

BANCA EXAMINADORA

Presidente: Dr. Nelson Kirst

1º. examinador: Dr. Oneide Bobsin

2ª. examinadora: Dra. Denise Cordeiro de Souza Frederico

**Escola Superior de Teologia
Instituto Ecumênico de Pós-Graduação**

**O Canto Coral na Comunidade Cristã:
reflexões e conclusões a partir de uma
pesquisa social**

André Daniel Lichtler

Mestrado em Teologia

Área de Concentração: Teologia Prática

Linha de Pesquisa: Teologia e Música

São Leopoldo, janeiro de 2001

FOLHA DE ROSTO

LICHTLER, André Daniel. *O Canto Coral na Comunidade Cristã: reflexões e conclusões a partir de uma pesquisa social*. São Leopoldo : EST, 2001.

SINOPSE

Esta dissertação estuda o canto coral dentro da comunidade cristã. Como atitude metodológica, parte da análise da realidade de um coro comunitário, compara os resultados aí obtidos com bibliografia específica, e retorna à realidade com sugestões para o trabalho coral. O primeiro capítulo apresenta o resultado da pesquisa social realizada junto a uma comunidade, organizando o conteúdo em papéis e funções do coro comunitário e em elementos relevantes para o trabalho coral em geral. O segundo capítulo parte desse conteúdo para aprofundá-lo em três perspectivas claras: a da liturgia, da edificação de comunidade e da música. Para isso, lança-se mão de outras ciências consideradas afins: sociologia, antropologia, musicoterapia e fonoaudiologia. O terceiro capítulo, a partir dos impulsos recolhidos no primeiro e estudados no segundo, apresenta, ainda que de maneira ora considerada utópica, conclusões práticas para o trabalho coral em comunidades cristãs. O trabalho com coro comunitário precisa dar conta da dimensão musical, por tratar-se de um coro e, da dimensão comunitária, por tratar-se de um coro vinculado à comunidade cristã. Para isso, dentro da noção de corpo que orienta a comunidade, conta com a cooperação de todas as pessoas que dela fazem parte.

LICHTLER, André Daniel. *O Canto Coral na Comunidade Cristã: reflexões e conclusões a partir de uma pesquisa social*. São Leopoldo : EST, 2001.

ABSTRACT

This dissertation studies choral singing within the Christian congregation. In terms of methodology, it analyzes the reality of a congregational choir, compares the results obtained from this study with specific bibliography and returns to the reality with suggestions for working with choirs. The first chapter presents the results of the social research carried out within a congregation, organizing the contents into roles and functions of the congregational choir and into relevant elements for choral work in general. The second chapter starts with this content and develops it into three clear perspectives: that of liturgy, another of the edification of the congregation and the other of music. To do this it makes use of other sciences that are considered related: sociology, anthropology, musical therapy and phonoaudiology. The third chapter, using the impulses gathered from the first chapter and studied in the second chapter, presents, albeit in a way at the present time considered utopic, practical conclusions for choral work in Christian congregations. Work with congregational choirs needs to take into account the musical dimension, being it is dealing with a choir, and the congregational dimension because of the tie with the Christian congregation. For this to happen, within the notion of the body that orients the congregation, it counts on the cooperation of all the people who are part of the congregation.

DEDICATÓRIA

À

minha amada Bettina

AGRADECIMENTOS

A todas as irmãs e a todos os irmãos de Salgueiro pela colaboração em minha pesquisa social, compartilhando suas impressões, idéias, músicas, sons, pétalas...

Ao meu orientador pelo ânimo e pela apresentação de balizas claras para o pensamento científico e pelo suadouro intelectual...

Ao IEPG pela criação de uma linha de pesquisa onde músicos e músicas possam se aninhar... e trabalhar!

A colegas, a professores e professoras pelo interesse demonstrado pelas opiniões de um músico no mundo da teologia...

A minha esposa pelo amor e humor com que me acompanhou durante minha "gravidez intelectual" até o "nascimento" da dissertação.

Aos coros, quer comunitários ou não, e seus/suas coralistas, com os quais tenho trabalhado ou tido contato, pois representam o ponto de partida do desafio para estudar o assunto.

A Deus pelo dom da vida e da música.

SUMÁRIO

BANCA EXAMINADORA	I
FOLHA DE ROSTO	II
SINOPSE	III
ABSTRACT	IV
DEDICATÓRIA	V
AGRADECIMENTOS	VI
SUMÁRIO	VII
INTRODUÇÃO	9
I - O CORO COMUNITÁRIO DA COMUNIDADE EVANGÉLICA DE SALGUEIRO	15
1.0 - Introdução	15
2.0 - O coro comunitário na percepção dos coralistas	19
2.1 - Informações preliminares	19
2.2 - Papéis do coro comunitário	21
2.3 - Elementos relevantes no trabalho de canto coral ...	24
3.0 - O coro comunitário na percepção de não-coralistas ...	28
3.1 - Informações preliminares	28
3.2 - Papéis do coro comunitário	30
3.3 - Elementos relevantes no trabalho de canto coral ...	32
3.4 - Opiniões críticas	33
4.0 - O coro comunitário na percepção do regente	35
4.1 - Informações preliminares	35
4.2 - Papéis do coro comunitário	40
4.3 - Elementos relevantes no trabalho de canto coral ...	41
5.0 - Conclusão	43

II - O CORO COMUNITÁRIO EM PERSPECTIVAS TEOLÓGICA E MUSICAL .	47
1.0 - Introdução	47
2.0 - Perspectiva da liturgia	51
3.0 - Perspectiva da edificação de comunidade	62
4.0 - A perspectiva da música	73
5.0 - Conclusão	87
III - CONSEQÜÊNCIAS PRÁTICAS	90
1.0 - Introdução	90
2.0 - Cantai ao Senhor um cântico novo! (Sl 96.1): a presença do coro no culto	91
3.0 - Seja tudo feito para edificação (1 Co 14.26b): a presença do coro na comunidade	99
4.0 - Prossigo para conquistar aquilo para o que também fui conquistado por Cristo Jesus (Fp 3.12): conclusões para o/a regente	104
5.0 - Conclusão	116
CONCLUSÃO	120
BIBLIOGRAFIA	125

INTRODUÇÃO

Os cristãos e as cristãs de confissão luterana no Brasil têm a fama de serem muito cantantes. Quando se participa de cursos de música, mais especificamente, de regência coral, Brasil a fora, ouve-se, com relativa freqüência, a opinião de que as pessoas de confissão luterana cantam muito. Os melhor informados sobre a história da música, facilmente, fazem a ligação com o reformador Martin Luther, que modificou o status da comunidade no culto, de mera assistência para ativa participação. Outro nome necessariamente citado é o do grande compositor luterano Johann Sebastian Bach, cujos corais são fonte de estudo musical e repertório de muitos coros. De fato, os feitos desses dois vultos da História poderiam justificar a fama de bons cantores dos luteranos.

O trabalho no Instituto de Música da Escola Superior de Teologia em São Leopoldo revela, entretanto, outros traços da realidade musical da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB). Pode-se afirmar, sem risco de incorrer no exagero, que, semanalmente, o Instituto de Música recebe cartas ou telefonemas de comunidades luteranas, relatando a precariedade da situação da música em seus cultos e em encontros de diversos grupos e, solicitando alunas ou alunos, formados ou em formação, para colaborarem no melhoramento da situação da música nas comunidades. O que relatam não parece referir-se à mesma igreja luterana acima dita tão famosa pelos seus membros cantantes. Comunidades há que descrevem, em tom de calamidade, que nos cultos já nem se canta, pois, nem mesmo, o pastor ou a pastora sabem cantar.

Justamente para ir ao encontro dessas necessidades, criou-se, no final da década de 1980, um curso supletivo de qualificação profissional em música no então Departamento de Música da Escola Superior de Teologia. O objetivo desse curso era, e continua sendo, a formação musical de pessoas oriundas de comunidades da IECLB, as quais, concluída sua formação, voltem para suas comunidades, ou outras, e, ali, contribuam para o aperfeiçoamento musical, ou dêem início a um trabalho com música. Via de regra, os trabalhos musicais em comunidades são de três tipos: acompanhamento musical em cultos, ensino de instrumentos e regência de coro.

Para este trabalho, optou-se por aprofundar questões referentes ao coro comunitário, onde a regência é um elemento constituinte. Essa opção se justifica pelo fato de o autor ser graduado em Regência Coral e professor dessa disciplina no atual Curso Técnico em Regência Coral do Instituto de Música da Escola Superior de Teologia. A formação acadêmica recebida pelo autor, bem como a bibliografia específica de regência coral, contam com pressupostos inexistentes na realidade do coro comunitário. Ao mesmo tempo, eximem-se de buscar nessa realidade conteúdos imprescindíveis de serem tratados na formação de regentes corais.

Por isso, a atitude metodológica geral deste trabalho pode ser sintetizada como prática-teoria-prática. Partiu-se de uma investigação prática, com o estudo de um caso específico. Esse estudo de caso forneceu subsídios reais para um aprofundamento teórico a partir de ciências consideradas afins ao trabalho do coro comunitário. A partir desse encontro de prática e teoria, foi possível formular uma utopia. Essa utopia tem sua razão de ser enquanto motivadora do trabalho real e cotidiano dos coros comunitários.

Optou-se, para fins deste trabalho, por uma pesquisa social de caráter qualitativo por ser "uma metodologia de

investigação que enfatiza a descrição, a indução, a teoria fundamentada e o estudo das percepções pessoais".¹ Procedeu-se a algumas quantificações no processo interpretativo, buscando tornar claro o peso e a relevância dos dados recolhidos. A pesquisa social realizada teve o seguinte procedimento: Foram observados quatro ensaios e, em cada um, o pesquisador colocou-se num outro ponto do ambiente, buscando, com discríção, anotar a maior quantidade possível de informações vistas e ouvidas. Em dois ensaios, lançou-se mão do uso de gravador de fita cassete, procedendo-se posteriormente à transcrição das mesmas. Foram considerados observação, também, os diálogos desenvolvidos entre pesquisador, coralistas e regente antes e depois de cada ensaio e nas pausas intermediárias.

Escolheram-se dois cultos com a participação do coro comunitário e dois, sem esta participação, objetivando comparar os efeitos da atuação, respectivamente, da ausência, do coro no culto. Aqui não se fez registro fonográfico algum, somente anotações por escrito. O tempo total de observação de ensaios chegou a doze horas e meia. As observações de cultos perfazem um total de quatro horas.

As entrevistas com coralistas e com o regente foram combinadas no segundo ensaio. Para tanto, os e as coralistas foram escolhidos mediante os seguintes critérios: gênero, caráter e engajamento aparente. Dessa maneira, chegou-se a um homem e uma mulher aparentemente mais extrovertidos e engajados, e a um homem e uma mulher aparentemente introvertidos. Essas pessoas foram abordadas no final do segundo ensaio, quando foram perguntadas se teriam disponibilidade para dar uma entrevista. Três pessoas foram entrevistadas em suas residências em data e horário combinados. A

¹ Robert C. BOGDAN e Sari Knopp BIKLEN, *Investigação Qualitativa em Educação*, p. 11.

quarta pessoa foi entrevistada no dia em que se observou o terceiro ensaio, duas horas antes do início deste.

Durante as entrevistas, foram feitas perguntas previamente formuladas em roteiro e outras, que surgiam espontaneamente, pois as entrevistas tinham um caráter de diálogo, no qual se buscou motivar a pessoa entrevistada a falar suas impressões acerca do coro comunitário. As entrevistas gravadas foram minuciosamente transcritas pelo próprio entrevistador nos dias subseqüentes. O tempo total de entrevistas com coralistas foi de seis horas.

Foram também realizadas entrevistas com membros não-coralistas. Esses foram contatados telefonicamente e, prontamente, aceitaram conceder a entrevista. Marcou-se data e horário, e os locais escolhidos foram suas residências. Como as duas primeiras pessoas solicitaram que a entrevista não fosse gravada, abdicou-se desse procedimento também na terceira entrevista, sendo que nessa participaram, também, o esposo e, a partir de certo momento, a filha do casal.

Imediatamente após as entrevistas, procedeu-se à transcrição dos registros feitos durante as visitas. Ao todo, foram cinco horas de entrevistas com membros não-coralistas.

O regente foi entrevistado em momento específico, previamente combinado e agendado com ele próprio. Essa entrevista foi registrada fonograficamente e, igualmente, transcrita pelo pesquisador e teve uma duração de, aproximadamente, duas horas. O mesmo procedimento se deu com o pastor da comunidade, sendo que essa entrevista durou somente meia hora.

Para interpretação do material coletado, procedeu-se, primeiramente, a repetidas leituras, mediante as quais foram identificados termos, expressões e situações recorrentes que foram sublinhadas no texto. Após, buscou-se agrupar esses termos, expressões e situações por afinidade sob um termo

abrangente, chamado de código². Procurou-se identificar a frequência com que cada código reapareceu. Isso feito, passou-se à elaboração de textos prévios. Os textos prévios, bem como as transcrições de entrevistas e observações, estão organizados em três volumes denominados M1, M2 e M3. Referências a esses volumes são indicadas no texto deste trabalho entre parênteses, com uma barra e indicação de página.

Numa segunda etapa de interpretação, tendo como base os textos prévios, procurou-se estabelecer relações entre os códigos. Neste processo, foram identificadas funções, a partir das quais, foi possível inferir papéis atribuídos ao coro pela comunidade³. Além disso, foram identificados elementos relevantes no trabalho do coro. A apresentação dessas funções, papéis e elementos, bem como a descrição da comunidade e das pessoas entrevistadas, são o conteúdo do primeiro capítulo. A reunião de impressões individuais acerca do coro concluem o capítulo, dando origem a um quadro mais completo do coro comunitário investigado.

O segundo capítulo apresenta o coro comunitário nas perspectivas da liturgia, da edificação de comunidade e da música. Nessas perspectivas e nas ciências afins, buscou-se encontrar elementos relevantes para um trabalho coral como o encontrado na pesquisa social, possibilitando a formulação de um aporte teórico para o assunto. As ciências consideradas afins são psicologia, musicoterapia, musicologia, fonoaudiologia, sociologia e antropologia.

² Sari K. BIKLEN e Robert C. BOGDAN, *Investigação Qualitativa em Educação*, p. 221.

³ A diferença entre papel e função dentro da sociedade não é muito clara nem unânime entre autores da sociologia. A partir dos autores Pérsio Santos de Oliveira (p. 39-41) e Ely Chinoy (p. 145-149), optou-se, para este trabalho, pela seguinte definição: Funções são atitudes identificadas a partir da análise de um contexto. Papéis são atribuições dadas a uma pessoa ou grupo a partir do *status* reconhecido por outras pessoas.

O terceiro capítulo representa um retorno à prática. Esse retorno se dá por meio da formulação de uma utopia. Essa se apresenta como concretização ideal da teoria do segundo capítulo, apoiada e ilustrada por palavras bíblicas. Enquanto utopia, serve como exemplo e inspiração para o trabalho do coro comunitário.

Os três capítulos que compõem este trabalho podem ser representados metaforicamente por um caleidoscópio. As pétalas e folhas, que são partes incompletas de flores e plantas, estão para o conteúdo do capítulo inicial; são as impressões parciais e subjetivas das pessoas entrevistadas. Os três espelhos longitudinais e atados um ao outro, com função de refletir as pétalas e folhas, representam o conteúdo do capítulo seguinte, que é a reflexão teórica sobre o primeiro. O olhar para dentro do caleidoscópio e o movimento que transforma as inúmeras formas e flores surpreendentes mas, de fato, inexistentes, representam o terceiro capítulo. As imagens que se encontram ali, provavelmente, não serão vistas na realidade, mas, por sua força e beleza, moverão os corações e as atitudes de quem as vê.

I - O CORO COMUNITÁRIO DA COMUNIDADE EVANGÉLICA DE SALGUEIRO

1.0 - Introdução

O coro comunitário da Comunidade Evangélica de Salgueiro, apresentado aqui, é objeto da pesquisa social realizada. Inicialmente, apresenta-se o referido coro a partir da percepção e da vivência de seus coralistas, de membros da comunidade não-coralistas, do regente e do pastor da comunidade. Os dados utilizados na pesquisa foram transmitidos ao autor por meio de entrevistas. Essa apresentação será complementada com dados acerca do coro e de sua atuação percebidos pelo pesquisador em observações a ensaios e participações em cultos dominicais. Ao final, procurar-se-á reunir esses cinco pontos de vista, buscando um quadro mais completo do coro comunitário. Por ser o regente uma figura chave no trabalho de um coro, será tratado detalhadamente em 4.0.

O título desta dissertação traz o termo "Canto Coral". A manifestação do canto coral no contexto em que é examinado é o coro comunitário. Por essa razão, o termo do título geral do trabalho é substituído, nos capítulos, por "Coro Comunitário.

Salgueiro é o nome fictício escolhido, para fins deste trabalho, para designar a cidade que abriga a Comunidade Evangélica do coro comunitário em questão, resguardando a anonimidade de todos quantos, gentilmente, se prontificaram a colaborar para essa pesquisa. Salgueiro é uma cidade da região

metropolitana de Porto Alegre/RS. O município é banhado por um rio e reúne em sua paisagem morros, parques, zona urbana e zona rural, contando com uma excelente infra-estrutura. Sua história inicia com a chegada dos imigrantes europeus no ano de 1825. Dessa época até os dias atuais, Salgueiro teve sempre um papel relevante no desenvolvimento social, político e econômico da região. Atualmente, conta com uma população de cerca de 53.000 habitantes. Sua economia está alicerçada na indústria calçadista, tendo, também, papéis relevantes a agropecuária e o turismo. Seu sistema educacional conta com 28 estabelecimentos de ensino entre escolas particulares, municipais e estaduais⁴.

A Comunidade Evangélica de Salgueiro comemorou, na década passada, 160 anos de existência. Atualmente, conta com aproximadamente 3.030 membros batizados. Cultos são realizados na igreja e em onze pontos de pregação, denominados núcleos. Na área musical, além de ter seu coro, a Comunidade Evangélica de Salgueiro conta com a colaboração de algumas pessoas que tocam o órgão nos cultos, com o coro da Ordem Auxiliadora de Senhoras Evangélicas (OASE), com o coro do grupo de terceira idade, com o grupo instrumental jovem e com o conjunto instrumental da Escola Evangélica. A participação dessas pessoas e desses grupos está organizada a partir de uma escala, garantindo, assim, a atuação de todos os grupos, bem como, a presença da música em cada culto (M2/8). Foi meta da atual diretoria da comunidade aumentar a frequência de membros nos cultos. Essa tabela de atuação musical foi um recurso utilizado para se garantir que houvesse sempre música nos cultos, pois acreditam os integrantes da diretoria que a

⁴ Dados oficiais constantes do polígrafo fornecido pela Secretaria de Indústria, Comércio, Agricultura e Turismo da Prefeitura Municipal de Salgueiro. É interessante observar, para fins deste trabalho, que, no citado polígrafo, não consta nenhuma informação sobre os coros existentes no município.

música exerce função fundamental na atração de pessoas para os cultos (M2/12).

No coro comunitário da Comunidade Evangélica de Salgueiro, cantam, atualmente, 23 pessoas: nove sopranos, cinco contraltos, quatro tenores e quatro baixos⁵. Dentre os e as coralistas, somente uma tem conhecimentos de teoria musical (M1/44). A faixa etária média dos/as coralistas está entre 50 e 60 anos. O coro ensaia uma vez por semana durante duas horas e atua, regularmente, uma vez por mês, nos cultos comunitários, conforme a escala acima mencionada. Além disso, o coro atua em outros momentos, dentro ou fora da Comunidade Evangélica, atendendo a convites.

O ambiente de ensaio é a igreja velha da comunidade que, atualmente, serve para os ensaios do coro, encontros de grupos, etc. É uma igreja de porte médio, na qual altar e púlpito foram mantidos, enquanto os bancos foram retirados. No lugar dos bancos, há, de um lado e ao fundo, uma mesa de tênis; do outro lado, mesas com bancos colocados como para refeições coletivas. O espaço utilizado pelo coro na realização dos ensaios é junto ao altar. Cadeiras são dispostas em linha reta para os homens sobre os degraus do altar e, à frente dessas, em duas fileiras semicirculares e num plano mais baixo, para as mulheres. À frente do coro, fica o harmônio que o regente usa para os ensaios. Cadeiras e harmônio são dispostos dessa maneira antes do início de cada ensaio e guardados logo após. Paredes de alvenaria e teto de madeira abobadado conferem ao ambiente de ensaio do coro acústica rica em reverberação. Isso, segundo o regente, causa problemas de estranhamento para o coro no momento de atuações nos cultos dominicais, na igreja nova da comunidade, cuja construção é muito diferente, com uma acústica pobre em

⁵ Soprano e contralto designam as vozes femininas respectivamente agudas e graves; tenor e baixo, as vozes masculinas agudas e graves.

reverberação (M2/35). A luminosidade do ambiente é suficiente, porém, no que diz respeito à temperatura e à umidade, não há possibilidade de regular esses parâmetros climáticos.

O pastor da Comunidade Evangélica de Salgueiro foi contatado telefonicamente, prontificando-se a conceder uma entrevista em sua residência. Esse pastor atua na comunidade há 19 anos. Sua esposa participa no coro comunitário. Ele mesmo não canta no coro mas, em sua juventude, foi um ativo coralista na cidade em que vivia. É uma pessoa benquista entre membros e coralistas. Na opinião de uma entrevistada, o jeito calmo de ser do pastor influencia na atmosfera do culto (M2/11).

Considerando a preferência de falar pouco demonstrada pelo entrevistado já, na resposta à primeira pergunta, optou-se espontaneamente por perguntas que tinham diretamente a ver com o culto, momento em que o pastor tem um maior contato com o coro comunitário. As opiniões do pastor acerca do coro, embora claras e significativas, não chegam a ser novidade, em relação às opiniões expostas pelas demais pessoas entrevistadas, para constituírem uma seção própria neste capítulo.

Na opinião do pastor, o coro comunitário tem três funções principais no culto: anunciar a mensagem, motivar a comunidade a cantar e ensinar hinos (M2/17). O anúncio da mensagem, por parte do coro, acontece de uma maneira diferente, pois o meio utilizado é o canto. O pastor acha que a origem adventista do regente influencia na escolha das músicas, mas não percebe "nada que fira os princípios luteranos" (M2/18). A atuação do coro no culto deve motivar a comunidade a cantar, pois "o canto é sua manifestação de fé" (M2/17). "Há grupos que cantam a uma voz que procuram fazer isso" [ensinar cânticos à comunidade] (M2/17). O entrevistado deixa transparecer que o canto em uníssono tem uma utilidade didática importante para o culto.

Sobre esse pano de fundo, transcorreram entrevistas e observações que são apresentadas a seguir. De um modo geral, percebe-se, na Comunidade Evangélica de Salgueiro, um certo orgulho de seu coro bem como das demais opções musicais. Esse coro existe há mais de 150 anos, e sua história está relatada num livro comemorativo da comunidade.

2.0 - O coro comunitário na percepção dos coralistas⁶

2.1 - Informações preliminares

Coralistas são as pessoas que formam o coro propriamente. São o público interno, com quem o regente trabalha semanalmente, tarefa para que este trabalho se propõe a buscar subsídios. Por isso, constituem um importante grupo de sujeitos a serem entrevistados.

Os e as coralistas entrevistados apresentam os seguintes perfis:

R.: 68 anos, solteira, professora aposentada e ex-diretora de escola, membro do Conselho Municipal de Educação, especialista em supervisão escolar, canta no coral há mais de 30 anos, rege coral de terceira idade, atuou como secretária do presbitério por oito anos, vai ao culto três vezes por mês.

O.: 54 anos, casado, dois filhos, representante comercial e metalúrgico aposentado, possui o primeiro grau incompleto, canta no coral há 7 anos, participa no grupo de casais há oito anos e é presbítero há 17 anos, vai ao culto duas vezes por mês.

⁶ Optou-se pelo termo *coralista* por ser de uso mais corrente, embora o termo exato para designar o cantor de coro seja *corista*.

S.: 59 anos, casado, três filhos, instalador autônomo, primeiro grau incompleto, canta no coral há 13 anos, participa do grupo de casais há 16 anos, foi presbítero por 20 anos, vai ao culto duas vezes por mês.

I.: 51 anos, casada, dois filhos, do lar, possui o primeiro grau incompleto, canta no coral há 8 anos, participa no grupo de casais há oito anos e é tesoureira da OASE, também, há oito anos, vai ao culto duas vezes por mês.

O roteiro para as entrevistas foi previamente elaborado na fase do planejamento e aperfeiçoado a partir das primeiras observações realizadas, tendo a seguinte forma final:

1. Para que existe este coral?
2. Como foi sua entrada no coral?
3. O que faltaria na sua vida se o coral deixasse de existir?
4. Lembra de algumas experiências marcantes que teve com o coral?
5. Por que você acha que as pessoas vêm participar do coral? E por que param?
6. Qual a tarefa do coral?
7. O que poderia ser diferente no coral?
8. Qual sua música preferida?

Num segundo momento, voltou-se a entrevistar as mesmas pessoas, porém essas entrevistas foram realizadas antes e depois do quarto ensaio, no próprio local de ensaio. Para essa entrevista complementar, usou-se o seguinte roteiro, elaborado a partir do resultado das primeiras entrevistas:

1. O que é uma boa voz para cantar no coral?
2. Você acha que o repertório tem a ver com a motivação para cantar no coral? Explique. Por quê?
3. Que outro coral você gosta de ouvir? Por quê?
4. O que é mais importante no coral, a convivência ou o bom desempenho do coral?
5. Quando a sua voz está ensaiando, atrapalha se há conversas nas outras vozes?

6. Como você explicaria o que é um coro bom e um coro mau?
7. Como é, na sua opinião, um repertório (uma música) bom e um mau?
8. Qual a sua opinião acerca das possibilidades de o coro cantar no culto para a comunidade, pela comunidade e com a comunidade?

Por meio dessas entrevistas, foi possível identificar assuntos que, codificados e quantificados, permitem ser estruturados da seguinte maneira: *papéis do coro comunitário* dentro da vida da Comunidade Evangélica de Salgueiro - papel litúrgico, mencionado 22 vezes; papel psico-social, mencionado 14 vezes e papel sócio-comunitário, mencionado 8 vezes. Outros assuntos levantados pelas pessoas entrevistadas têm igualmente a ver com o coro comunitário. Não são, entretanto, papéis desempenhados pelo coro, mas são *elementos relevantes no trabalho de canto coral* em geral: repertório (16 vezes), técnica vocal (12 vezes), aprendizado (8 vezes) e saúde (3 vezes).

2.2 - Papéis do coro comunitário

É consenso entre as pessoas entrevistadas que o principal momento de atuação do coro da Comunidade Evangélica de Salgueiro é o culto comunitário. Isso permite concluir que há um **papel litúrgico** atribuído ao coro. Entendem que a participação do coro é uma forma de servir à comunidade, enriquecendo o culto, o que foi expresso 7 vezes (M1/25). O coro comunitário, atuando no culto, é sentido como uma possibilidade de louvar a Deus (M1/35) e de transmitir uma mensagem (M2/14), sendo essas as funções do coro em seu papel litúrgico. O louvor a Deus no culto é mencionado 6 vezes e a transmissão de uma mensagem espiritual, 7 vezes. Na opinião de O., "é uma maneira que (...) atinge a sensibilidade das pessoas. O canto, eu acho que é a forma que tu mais consegue

chegar. A mensagem chega melhor" (M1/41). Uma terceira forma de atuação do coro no culto é mencionada 2 vezes como algo que está faltando. Segundo R., "é importante que o coral faça a comunidade cantar também" (M1/36).

Nos cultos em que se participou na Comunidade Evangélica de Salgueiro, foi possível perceber o acento dado ao canto e à mensagem (M2/52-53). Nessa comunidade, o texto dos hinos ou das canções a serem cantadas são projetados na parede da frente. As palavras que conduzem os presentes de um momento litúrgico ao outro, são sempre envoltas por uma pequena mensagem⁷. Embora existam vários grupos musicais na comunidade, constatou-se que o canto comunitário, propriamente, é pouco expressivo. Percebe-se muita timidez e insegurança para cantar por parte da comunidade. Consciente disso, R. espera que o coro assuma a tarefa de motivar o canto da comunidade.

A presença nos ensaios permitiu que se confirmasse a hipótese de que o coro é um espaço de cultivo de amizade, desempenhando o **papel psico-social**. Isso veio a ser ratificado pelas entrevistas realizadas. Perguntado para que existe esse coral, S. respondeu sem titubear: "(...) pro pessoal se encontrar" (M1/25). O encontro, as amizades e o bom convívio são mencionados 8 vezes. Esse clima de amizade é também necessário para o bom desempenho musical: "Sem um bom convívio, não se canta bem" (M2/14).

Além do cultivo de amizades, há, também, um outro ganho por parte dos coralistas. Cantar no coral é participar de um grupo cuja atividade é apreciada pela comunidade (M1/25). Quem

⁷ A título de exemplificação da importância que esta comunidade dedica a *mensagens* nos cultos, cabe citar um único culto e atentar para a frequência com que se deu a transmissão de mensagens: as mensagens dos quatro textos bíblicos, as mensagens do coro de terceira idade, as mensagens dos cânticos e da curta meditação trazida pelo grupo de casais convidado da cidade vizinha, a mensagem destinada aos pais e padrinhos dos batizados, a mensagem da pregação e, finalmente, o convite para a palestra de um pastor convidado que traria uma mensagem, após o culto, aos casais participantes do dia dos grupos de casais (M2/52,53).

canta no coro comunitário tem uma boa imagem perante os demais membros da comunidade e do pastor. Isso foi observado somente por um dos corralistas entrevistados (M1/27).

Aludindo a 1 Pe 4.10, R. esclarece que a participação no coro comunitário é uma maneira de repartir os dons⁸ (M1/36). Essa disposição para repartir reaparece em 5 momentos, nas entrevistas, como algo indispensável para que o coro exista. O grupo só vai existir se indivíduos estiverem dispostos a se doar, a colocar, de maneira comprometida, seu tempo e suas habilidades a serviço do grupo (M1/37).

Enquanto, sob o papel psico-social, foram reunidas opiniões e idéias referentes à relação indivíduo-grupo, o **papel sócio-comunitário** refere-se à relação grupo-grupo. O papel sócio-comunitário do coro da Comunidade Evangélica de Salgueiro que, quantitativamente, tem um peso inferior aos dois outros papéis mencionados (aparece 8 vezes) pode ser identificado com a função representação da comunidade.

O entrevistado S. fala entusiasmado sobre as ocasiões em que o coro "visitou outras comunidades" (M1/32). Entende que a Comunidade Evangélica de Salgueiro, ela mesma, visitou comunidades co-irmãs através de seu coro, levando uma mensagem e aprendendo novos hinos.

Todas as pessoas entrevistadas mencionam os encontros de coros num misto de alegria, porque os houve, e de melancolia, porque já não mais acontecem (M1/33). No espírito de que o coro é representante da comunidade, O. faz a seguinte declaração: "Eu acho que pra comunidade, pra nós como igreja, é muito importante haver esta integração de coros também. Isso fortalece bastante a comunidade. Num todo, né? Não só a nossa, eu digo no geral, na rede sinodal" (M1/43).

⁸ 1 Pe 4.10: Servi uns aos outros, cada um conforme o dom que recebeu, como bons despenseiros da multiforme graça de Deus.

É praxe, na cidade de Salgueiro, haver um culto ecumênico por ano que reúne a comunidade católica e as duas comunidades luteranas⁹. Nesse culto, a Comunidade Evangélica de Salgueiro participa por meio de seu coro (M1/41).

O costume de o coro cantar em enterros de membros da comunidade teve de ser abondado com o advento da industrialização na cidade. A saída do trabalho durante o expediente semanal tornou-se impossível ou passou a acontecer às custas do domingo (M1/50). Nos enterros, o coro comunitário desempenhava função poimênica em nome da comunidade, levando uma mensagem de consolo e esperança aos enlutados.

2.3 - Elementos relevantes no trabalho de canto coral

Repertório é o conjunto de hinos e cânticos que o coro canta. A importância de ser trazido para este estudo está tanto no número de vezes em que é mencionado, 16 vezes, quanto nas maneiras variadas como é abordado. O assunto será apresentado, respeitando a ordem de surgimento nas entrevistas.

Por parte dos coralistas, há uma certa preferência por hinos com textos bíblicos (M1/30, 38, 53). Essa preferência está em consonância com o desempenho do papel litúrgico do coro, embora textos não diretamente bíblicos possam também ser usados em cultos.

Quando as pessoas entrevistadas mencionam a existência de músicas que só as mulheres ou só os homens cantam, falam indiretamente de uma certa variedade no repertório que há, ou deve haver, e que apreciam (M1/30). A mesma variedade é sugerida e tida como boa em outros momentos também: "músicas solenes e outras mais leves" (M2/14); "o repertório bom é

⁹ Essas comunidades são vinculadas à Igreja Evangélica Luterana do Brasil e à Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil.

variado para todos os gostos: popular, música de igreja, até, o hino nacional" (M2/15).

A opinião entre as pessoas entrevistadas de que o repertório para o coro deve ser a quatro vozes mistas¹⁰, é unânime. "Para ser cheio, bonito, tem que ter as quatro vozes" (M1/36, 51, M2/14), mesmo que o coro leve mais de um ano para aprender uma determinada música (M1/54). Experiências com repertório a duas vozes são mencionadas com certo desdém, pois, até mesmo, o coro "lá nas colônias é de quatro vozes" (M1/52). O esforço e o desgaste tanto de coralistas como de regente, para "colocar em pé" um hino a quatro vozes, foi testemunhado nos ensaios observados.

A escolha do repertório é relevante para a participação, respectivamente, não-participação, de pessoas no coro. Conforme relato de R., certa vez, uma pessoa de origem lusa retirou-se do coro quando se quis ensaiar uma música em alemão. A cantora argumentou que não conseguia cantar nesse idioma (M1/38). Com relação à participação de jovens, R. suspeita que o repertório é co-responsável pela ausência dos mesmos no coro comunitário (M1/39).

Um último comentário sobre repertório revela uma disposição do coro comunitário para o ecumenismo. "Hoje em dia já cantamos músicas dos católicos e eles cantam músicas nossas" (M1/38). Esse assunto, todavia, não foi abordado por mais ninguém.

Durante as observações a ensaios, foi possível constatar a importância do papel da pasta-coral. Cada coralista tem sua pasta de partituras. Nela está contido todo o repertório coral, inclusive, músicas que há muito não são cantadas. É, de certa maneira, um arquivo histórico do coral. Seu peso é tanto que, para cantar, os coralistas retiram as partituras de seus

¹⁰ "Quatro vozes mistas" compreende soprano, contralto, tenor e baixo.

envelopes plásticos para não terem de segurar tanto peso enquanto cantam. A pasta com suas partituras tem um valor simbólico, aparentemente, maior que prático. A pasta na mão do coralista dá ao observador a impressão de que estejam pensando "agora estou indo, ou, já estou no ensaio do coral". A certa altura de um ensaio, os coralistas retiram de suas pastas não uma partitura musical, mas um bilhete com o texto da música, o que é, segundo afirmação de um coralista, suficiente para cantar. Chamam de hino todo o repertório de caráter sacro que cantam (M1/1-20).

Enquanto o repertório de um coro é o **quê** o coro canta, a técnica vocal é o **como** o coro canta o repertório. Entretanto, o assunto não parece ser sentido de maneira tão simples pelas pessoas entrevistadas.

A **técnica vocal** é responsável pela insatisfação e até pela saída de pessoas do coro. Houve tentativas, por parte do regente, de iniciar um trabalho de técnica vocal no coro, mas houve muita resistência por parte de algumas pessoas (M1/38). Naturalmente, existem aqueles coralistas que fazem muita questão de que haja um trabalho específico de técnica vocal no coro (M2/14). Há confusão na compreensão da origem de uma boa voz para cantar no coro. Por um lado, afirmam alguns que voz boa para cantar é dom: ou alguém tem o dom, ou não tem. Por outro lado, entendem outros que a voz, para cantar, pode ser desenvolvida mediante técnica vocal (M1/29, M2/14).

A sonoridade percebida tanto nos ensaios, onde a acústica da igreja velha é favorável ao canto, quanto nos cultos, onde a acústica da igreja nova é desfavorável ao canto, poderia ser incrementada por meio de exercícios de técnica vocal. Mas para isso ser possível, é necessário que haja consentimento e engajamento de todos os coralistas.

A experiência coral é entendida pelas pessoas entrevistadas como um processo de **aprendizado**. Todas elas

mencionam elementos a serem aprendidos, tais como teoria musical, repertório e técnica vocal, bem como os estados de não saber, saber um pouco e saber bastante. essas opiniões são manifestadas 8 vezes (M1/26,29,32,42,47). Essa consciência sobre o fato de que cantar em coro constitui-se num aprendizado representa um solo fértil e propício para o desenvolvimento do canto coral. O regente desse coro conta com uma prerrogativa fundamental para o desenvolvimento e o progresso de seu trabalho.

O desempenho do regente nos ensaios revela, por seu lado, a mesma consciência acerca do aprendizado. Ele procura, a cada momento, promover situações que permitam acontecer o aprendizado por parte dos coralistas. Voltar-se-á a falar sobre esse assunto mais adiante, em 4.0.

Pode causar surpresa, serem consideradas questões de **saúde** num trabalho como este. Contudo, entende-se que é um assunto de relevância pelo simples fato de que uma pessoa doente tem suas funções e habilidades afetadas, portanto, também, a habilidade do canto. Nas observações de ensaios, o assunto saúde aparece de maneira indireta. A questão de saúde está presente, mas não é tematizada além de comentários sobre resfriados de inverno e distribuição de pastilhas contra dor de garganta. A esclerose é mencionada numa conversa de início de ensaio, lembrando um cantor idoso impedido de participar do coro por causa dessa doença. O alcoolismo, também citado em conversa paralela ao ensaio, surge como um atrapalho no desempenho musical de um cantor. Entretanto, o coro é visto como uma "tábua de salvação" para que a situação do dependente não piore ainda mais (M3/17).

Nas entrevistas realizadas, o assunto saúde aparece 3 vezes e de uma maneira mais direta do que nas observações (M3/33). Para O. "esse momento, terças-feiras, que a gente tá ali (...) o desgaste semanal do trabalho (...) o cara vai ali

e descarrega. Te faz bem!". Ou, como relata S., é um problema que afasta pessoas do coro: "Que nem aquela moreninha do soprano. Ela tem problema nas cordas vocais (...) quando ela sente que não tá bem, ela não vem (...)" (M1/29).

3.0 - O coro comunitário na percepção de não-coralistas

3.1 - Informações preliminares

Os membros da comunidade não-coralistas são aquelas pessoas que percebem o coro em momentos específicos, na maioria das vezes, nos cultos. São o que se poderia chamar de público externo. Esse público tem um contato esporádico com o coro comunitário e pode, por isso, avaliar comparativamente as atuações do coro. Por esse motivo, os membros não-coralistas formam um grupo de sujeitos cuja opinião acerca do coro comunitário é relevante para essa pesquisa.

As entrevistas com não-coralistas foram gentilmente intermediadas pela regente do conjunto instrumental da Escola Evangélica. As pessoas entrevistadas apresentam os seguintes perfis:

N.: 76 anos, solteira, professora com especialização em educação, nunca cantou no coro, vai aos cultos todos os domingos, participa do seminário de visitação da comunidade.

L.: 51 anos, divorciada, professora com especialização em supervisão escolar, cantou 8 anos no coral, vai, em média, duas vezes por mês ao culto, participou recentemente, por 4 anos, da diretoria da comunidade.

E.: 39 anos, casada, dois filhos adolescentes, auxiliar de administração escolar, tem segundo grau completo, nunca cantou no coral da comunidade - mas canta no da escola, vai todos os

domingos ao culto, participa atualmente na diretoria da comunidade, no grupo de casais e colabora na equipe do culto infantil.

LH.: 39 anos, casado, dois filhos adolescentes, industriário, tem segundo grau completo, nunca cantou no coral - embora convidado - vai semanalmente ao culto, participa atualmente na diretoria e grupo de casais.

D.: 15 anos, solteira, estudante do nível médio, canta no coral da Escola Evangélica, vai todos os domingos ao culto, participa do grupo de jovens.

Para essas entrevistas usou-se o seguinte roteiro.

1. Para você, pessoalmente, há alguma diferença entre um culto com a participação do coral e um culto sem essa participação? Que diferença é essa?
2. O que significa para você o fato de que sua comunidade tenha um coral?
3. Se você fosse encorajar uma pessoa a dedicar seu tempo e entrar para o coral ou, se você fosse persuadir alguém a não sair do coral, como você argumentaria?
4. O que você acha que uma pessoa precisa para cantar no coral?
5. O que você acharia se o coro cantasse todas as semanas no culto?
6. O que você acha do canto da comunidade?
7. Como você acha que o coral poderia ajudar no canto da comunidade?
8. Você pode imaginar o coral contribuindo ainda de outras formas nos cultos? Como?
9. Lembre-se da última vez que você aprendeu um hino ou um cântico. Como foi isso?
10. Você gosta de cantar?
11. Você já cantou no/num coro, ou, já teve vontade de cantar no coral?
12. O que a comunidade perderia se não tivesse um coral?

Por meio dessas entrevistas, foi possível constatar opiniões relevantes acerca do coro comunitário da Comunidade

Evangélica de Salgueiro na ótica de membros não-coralistas. Essas opiniões permitem ser agrupadas da mesma maneira como os assuntos inferidos entre os coralistas: *papéis do coro comunitário* - papel litúrgico, mencionado 15 vezes; papel psico-social, mencionado 7 vezes; papel sócio-comunitário, mencionado 6 vezes. *Elementos relevantes no trabalho de canto coral* em geral - repertório, mencionado 4 vezes; técnica vocal, mencionada 3 vezes, e saúde, mencionada 1 vez. Dentre os membros não-coralistas entrevistados, foi possível ouvir um conjunto de opiniões que permitem ser classificadas sob *opiniões críticas*. São opiniões compartilhadas somente pelos entrevistados mais jovens que não cantam no coro comunitário, mas têm um entrosamento maior na Escola Evangélica e com o coro dessa.

3.2 - Papéis do coro comunitário

Como parte do **papel litúrgico** do coro comunitário, é mencionada, por 5 vezes, a função de alegrar os cultos, torná-los mais expressivos, atraindo mais membros para a igreja domingos de manhã. Nas palavras de L., "é um recheio bom no culto, já que se quer melhorar a participação da comunidade nos cultos" (M2/5). Segundo E., o coro de sua comunidade deveria "trazer mais vida e alegria para os cultos" (M2/8).

A participação nos cultos é entendida também entre os membros como uma apresentação, o que é mencionado 6 vezes. E, como apresentação, o canto do coro permite que as pessoas presentes ao culto tenham momentos de meditação (M2/4) e recebam uma mensagem. Sobre isso, N. expressa-se da seguinte maneira: "O texto cantado tem mais vigor, porque se torna mais completo e expressivo" (M2/3).

Nas entrevistas com membros não-coralistas, quando se conversa sobre a participação do coro comunitário nos cultos, rapidamente, menciona-se o coro da terceira idade, o coro da

OASE e o grupo de jovens, salientando que esses grupos ensinam cantos para a comunidade e cantam em responsório com ela. Essa menção, que aparece 4 vezes, indica o que esperam do coro comunitário também¹¹: que ensine cânticos e que conduza o canto (M2/8). Além disso, L. já percebeu que, às vezes, "a comunidade também canta junto [com o coro] os hinos que conhece" (M2/4) o que é um indício de que a comunidade busca no coro um companheiro para o canto.

Embora as pessoas entrevistadas sejam membros da comunidade que não cantam no coro comunitário, arriscam importantes opiniões acerca do **papel psico-social** do coro comunitário, isto é, o significado do coro para as pessoas que nele cantam.

O coro comunitário é visto, segundo 6 opiniões registradas, como um espaço onde as pessoas têm chance de se conhecer a si mesmas. Podem, ali, descobrir um dom - o dom da voz (M2/2). Segundo E., há pessoas que "pensam que não têm voz" (M2/9). Descobrir um dom e ser valorizada por sua participação no coro permite que a pessoa melhore sua auto-estima (M2/4,6).

Com relação a dom, L. emite a seguinte opinião: "Dom todos têm. Todos podem cantar, mas não se tornar grandes cantores. Se trabalhar a voz, pode participar de um coral. Pode melhorar a afinação" (M2/5). Com essas palavras, a entrevistada identifica no coro comunitário um espaço em que os participantes podem passar por um processo de crescimento pessoal, o que é mencionado por mais dois outros entrevistados. Além disso, ela remete a um assunto que será abordado mais adiante: a técnica vocal.

¹¹ Essa expectativa, porque não direta e explicitamente formulada, alude à diferenciação entre funções manifestas e latentes, conforme explicitado por E. Chinoy (p. 150).

Cantar no coro comunitário é, na opinião de L., uma forma de participação na comunidade (M2/5). Assim, atribui-se o **papel sócio-comunitário** ao coro, representando ele um espaço onde as pessoas podem participar da comunidade. Num pensamento mais abrangente, N. entende que a Escola Evangélica deveria ter um coro para iniciar os jovens no canto coral. Dessa maneira, eles, mais tarde, cantariam no coro da comunidade (M2/2). Afinal, esse coro precisa de mais jovens participando (M2/9). Por trás desses pensamentos, parece estar a idéia de incentivar a participação jovem no coro para garantir uma comunidade mais ativa.

Concordando com a opinião ouvida entre os coralistas, três dos membros entrevistados entendem que o coro comunitário tem a função de representar a comunidade. A entrevistada L. fala até mesmo de a comunidade se projetar um pouco mais por meio do coro. O coro comunitário recebe convites para cantar nos núcleos. Dessa forma, a comunidade maior se faz presente junto aos membros que moram mais afastados do centro da cidade (M2/6).

3.3 - Elementos relevantes no trabalho de canto coral

"Os tipos de hinos influenciam a disposição para cantar" (M2/6). Essa observação de L. refere-se tanto à disposição de pessoas para cantarem no coro, concordando com a opinião da coralista R., acima, quanto à disposição de cantar das pessoas presentes ao culto. Nesse mesmo contexto, deve-se lembrar que, se se pretende fazer jus ao papel litúrgico do coro comunitário de ensinar cânticos à comunidade, a pergunta pelo tipo de hino é imprescindível. Que tipo de hino (ou cântico) anima para cantar, cabe na liturgia ou é possível de ensinar no domingo de manhã antes do culto?

"Coral de verdade é o a quatro vozes. É bem mais bonito" (M2/9). À primeira vista, essa não seria uma opinião sobre o

repertório mas, sim, sobre à capacidade do coro. Mas, necessariamente, se se entende que o grupo que canta a quatro vozes é mais bonito, entende-se também que o repertório deva ser a quatro vozes. Essa opinião foi trazida já pelos coralistas. Entretanto, surgiu aqui uma outra faceta a respeito de canto a quatro vozes que é apresentada, a seguir, sob forma de citação e será comentada no capítulo II.¹² O contexto de que se extraiu essa citação é uma parte da entrevista em que se tematizou a afinação. "Pensam que não têm voz. A gente vai aprender a usar a voz. Basta boa vontade. Com coro a quatro vozes, numa a gente vai se encaixar" (M2/9).

As opiniões sobre o tema **técnica vocal** entre os membros são quase totalmente idênticas às dos coralistas. Sabem dos esforços do regente em desenvolver esse trabalho no coro e das resistências surgidas (M2/4) e que é por meio do trabalho de técnica vocal que se prepara uma voz para cantar no coro. Entretanto, L. menciona ainda o aperfeiçoamento da afinação como um resultado da técnica vocal (M2/5). Além disso, E. justapõe à necessidade de técnica vocal, a necessidade de um trabalho de expressão corporal, consciente de que, também, isso será de difícil aceitação (M2/11).

Explicitamente, o assunto **saúde** é abordado apenas uma vez entre os membros. A entrevistada L. conta que iniciou a cantar no coro comunitário evangélico de Salgueiro, mas constatou "problemas de voz e teve que parar" (M2/5). É, evidentemente, um paralelo ao tópico saúde acima, tratando-se, aqui, especificamente, de saúde vocal.

3.4 - Opiniões críticas

Essas opiniões críticas são trazidas num patamar de simultaneidade ao texto principal da entrevista. Em nenhum

¹² Confira páginas 74ss.

momento, ouve-se a afirmação "minha crítica é". No entanto, as críticas estão ali e se evidenciam na leitura detalhada do texto transcrito.

"Nossa igreja é conservadora". Com essa observação, E. introduz o assunto de que a regente do grupo dos jovens é mais dinâmica e traz hinos novos. Compara essa regente com o regente do coro comunitário. Compara-o mais adiante com o regente do coro da escola, louvando o jeito de trabalhar deste (M2/8).

Critica a falta de entrosamento entre os participantes nos ensaios e desses fora do ensaio. Não fica claro como sabem acerca disso. Parece uma crítica feita sem conhecimento de causa ou baseada em preconceitos. Atitude preconceituosa evidencia-se em comentários como: "Coro com gente antiga é difícil. Precisaria de mudanças para melhor" (M2/9). De qualquer maneira, na opinião dessas pessoas, o entrosamento depende do regente.

Segundo críticas, o coro participa pouco dos cultos. "Se não fosse a escala, não se sentiria a presença do coral. Houve uma desmotivação nos coralistas". "Só cantam em dias festivos". "Escolhem datas que vêm mais gente" (M2/11,12).

Segundo E., o regente, tanto quanto o pastor e o professor, devem ver o mundo e, criativa e contextualizadamente, motivar as pessoas para o canto. Entretanto, sua impressão é de que "as pessoas têm vontade [de cantar no coro] mas há um certo medo do regente" (M2/12).

Tais críticas tomam, em certos momentos, feições de acusações. Não cabe, na apresentação dessas opiniões, fazer-se um juízo sobre elas, mas somente registrá-las. Essas críticas parecem esconder um certo ressentimento, embora não tenha sido esse o sentimento transmitido por ocasião da entrevista. Ressentimentos são, amiúde, resultado de uma comunicação deficiente. É imprescindível para o regente de coro

comunitário que busque manter canais de comunicação sincera com todos os segmentos da comunidade.

4.0 - O coro comunitário na percepção do regente

4.1 - Informações preliminares

A regência é a ação agilizadora de toda a atividade do coro comunitário. Portanto, no contexto deste trabalho, é mister delinear o perfil do regente do coro comunitário investigado e de suas ações.

Os passos dados pelo regente para tornar-se um profissional da música não se deram academicamente. Em sua infância e juventude, aprendeu alguns instrumentos. No seu período de serviço militar, aprendeu outros e teve a vivência de música em grupo. Por ter uma história de envolvimento musical, foi solicitado a reger o coro comunitário em questão. Antes de assumir essa tarefa, entrou no grupo como cantor, pois jamais regera um coral. Assumiu a regência, preocupando-se sempre em buscar formação musical com aulas de regência e de técnica vocal em cursos livres. Hoje vive de reger coros e dar aulas de instrumentos, tendo atualmente sob sua regência seis coros (M2/23).

Como primeiro traço do perfil deste regente está sua qualidade de ser aberto e receptivo a idéias. Embora não busque sistematicamente saber a opinião dos coralistas sobre as músicas, nem busque o *feedback* junto a pessoas da comunidade acerca de seu trabalho, preocupa-se com o gosto musical de quem ouve e de quem canta, de maneira que os ensaios e as apresentações sejam agradáveis para quem ouve e para quem canta (M2/41).

Preocupa-se com o texto dos hinos que vai ensaiar com o coro e procura encontrar o caráter de cada música, esforçando-se por despertar a consciência desse caráter nos coralistas para que possam, então, transmitir a mensagem ali contida (M1/14; M2/13).

O regente coloca suas habilidades à disposição de outros grupos da comunidade: "Mas eu fui lá [no grupo de casais], aí eu ajudei eles a ensaiar duas músicas"; ou se dispõe a fazer além do que está combinado: "Se eu receber mais dois ou três convites e eu estiver livre, eu vou atender" (M2/20).

Em dois momentos da entrevista, evidencia-se a preocupação ética do regente em relação a seu trabalho. Certa feita foi abordado por coralistas de outro coro que o queriam convidar para assumir a regência daquele, uma vez que seu regente atual iria parar com a atividade. Sua resposta foi "(...) não; espera parar. Daí vocês entram em contato comigo. (...) para não parecer aquela idéia de que tu tá tentando tirar a pessoa só para ocupar o lugar dela". Em outra ocasião, o coro foi solicitado, de última hora, para "tapar furo" de um coral secular da capital que não pôde vir. Segundo o regente, "o coral não tá pra tampar furo dos outros" (M2/26,33).

A sobrecarga de trabalho é mais uma característica desse regente. Esta se dá pelos muitos pontos de trabalho (seis coros e ainda aulas de instrumentos) e por todas exigências associadas a eles. A baixa remuneração em cada coral obriga o regente a ter muitos empregos o que, também, solapa suas possibilidades de reciclagem constante, bem como sua saúde.

O regente rege. Sobre esta afirmação há uma concordância tácita. Entretanto, uma observação mais acurada permite que o verbo reger mostre, na prática, várias facetas de sua ação. Evidenciaram-se seis tipos de atitudes e ações do regente que estão aqui apresentadas, seguindo a seqüência em que aparecem

nos ensaios: ensinar, apoiar, relembrar, interpretar, relacionar e reger (M1/9ss).

O regente ensina um hino ou uma voz. Como praticamente nenhum coralista lê notas, o ensino se dá pela demonstração, repetição, correção e explicação do regente. Partituras ou folhas de papel com o texto servem como apoio para a memória referente ao hino a ser cantado. Para a demonstração, o regente lança mão do seu próprio canto, naturalmente, e de um harmônio. À medida que as melodias dos diferentes naipes vão sendo aprendidas e firmadas, o regente relaciona as vozes entre si.

O fato de praticamente nenhum coralista ler notas, o que é uma realidade muito comum em coros comunitários, causa, na prática, grande dependência dos coralistas em relação ao regente. O verbo apoiar enuncia esse grupo de procedimentos do regente. O regente apóia musicalmente o coro de três maneiras distintas: melodicamente, cantando ou tocando as melodias; harmonicamente, tocando as harmonias ou as demais vozes ao harmônio e, ritmicamente, batendo palmas, estalando os dedos ou mesmo, falando o texto ritmicamente.

Quando um hino é dado por ensaiado ou, pelo menos, as vozes por sabidas, é hora de cantá-lo novamente, talvez, num próximo ensaio, ou no final do mesmo em que foi aprendido. Constata-se, nesse momento, que muito do que foi aprendido já foi novamente esquecido. Aí, entra em ação uma gama suplementar de apoios não só musicais. Em vista de que, aparentemente, o esforço do regente foi em vão, há uma tendência a assumir a culpa por parte de coralistas. O regente, entretanto, sorri, não xinga, mantém o bom humor, consola, elogia o que ainda está na memória, aproxima-se corporalmente de um dos naipes que esteja mais fraco. O regente apoia psicologicamente seu coro.

Ao apoiar musical e psicologicamente o coro, o regente relembra. Relembrar significa evocar da memória um hino ou uma voz, ou mesmo, um trecho aprendido há dez minutos, há uma semana ou há um ano. Relembrar distingue-se de repetir pelo fato de que repetir é um procedimento de fixação do aprendizado. É o repetir que vai possibilitar, mais tarde, o relembrar. Por vezes, relembrar é exatamente idêntico ao ensinar, tanto o é que seus procedimentos são idênticos: demonstrar, repetir, corrigir e explicar, cantando e tocando. Entretanto, o relembrar não parte do ponto zero como o ensinar; não se trata de uma primeira vez em que o hino, a voz, ou o trecho está sendo ouvido ou cantado.

Durante os três tipos de processos descritos, o regente chama a atenção dos coralistas para o texto do hino que estão cantando. O regente, pois, interpreta os hinos junto com o coro. Ele relaciona significado do texto com elementos musicais como melodia, ritmo, harmonia e forma. Relaciona o hino com o tipo de culto ou o momento em que será cantado. Parece que é, aí, que o cantar em conjunto do coro e o deleite que se tem nas melodias e harmonias, recebem o significado cristão e evangélico a cuja transmissão se propõe o coro.

Muito afim a este é o próximo tipo de ações, no qual o regente relaciona o coro com a comunidade. O repertório, que é trabalhado com afinco, começa a receber seu significado comunitário no momento em que se abrem as agendas e se marcam ou relembram cultos e festividades nos quais o coro participará, levando as mensagens de seus hinos, representando a comunidade ou ensinando a cantar.

Reger é algo mais complexo do que simplesmente dar o tom para as vozes, dar entradas, marcar compasso e dar cortes. Reger, neste caso específico, é mais do que **uma** ação. É um conjunto de ações. Reger é um estado em que entra o regente para que seu coro desempenhe o imaginado. Reger é o estado de

apoio e (re)lembração total em que entra o regente, com braços, face, voz e corpo. Todo esse esforço busca, mais uma vez, evocar o que foi trabalhado com afinco e está, oxalá, na memória dos coralistas.

A classificação de suas opiniões acerca do coro comunitário de Salgueiro segue a estrutura utilizada nas seções anteriores. Por se tratar de apenas uma pessoa, a quantificação das informações tem importância secundária.

A entrevista com o regente do coro aconteceu em sua residência e contou com o seguinte roteiro:

1. Para que existe este coral?
2. Como foi o início do trabalho para você?
3. Lembra de algumas experiências marcantes que teve com o coral?
4. Por que você acha que as pessoas vêm participar do coral? E por que param?
5. Qual é a tarefa do coral, na sua opinião?
6. O que poderia ser diferente no trabalho com o coral?
7. Você acha que o repertório tem a ver com a motivação para cantar no coral? Por quê?
8. Que outro coral você gosta de ouvir? Por quê?
9. Como você vê a relação entre cantar bem e um bom convívio entre os coralistas? O que você acha que é mais importante para o trabalho?
10. Você acha que é tarefa do coro de comunidade cantar **com,** **para** ou **pela** comunidade?
11. Como você faz a escolha do repertório para o coro e depois para os cultos?
12. Como você encara as conversas dos coralistas durante o ensaio?
13. Você rege coros não sacros também? Qual é a diferença entre aqueles e estes?
14. Como você explicaria o que é um bom coro? E um mau?
15. Como você descreveria um bom repertório? E um mau?

4.2 - Papéis do coro comunitário

Dentro do **papel litúrgico** do coro comunitário, o louvor é a função principal. O regente expressa-o da seguinte maneira: "Mas a função principal seria acrescentar o louvor à prédica do pastor" (M2/19). Esse deverá ser também o conteúdo principal dos hinos do coro: "(...) sempre um louvor a Deus em primeiro lugar" (M2/20).

A interação do coro com a comunidade durante o culto é também mencionada pelo regente, sem receber uma tônica especial. Simplesmente, relata de uma ocasião em que, a pedido do pastor, o coro cantou um cânone com a comunidade (M2/37), desempenhando a função de ensinar e motivar o canto.

O regente entende ainda que há uma necessidade de se prestar homenagens específicas em certos cultos, tais como Dia das Mães e Dia dos Pais. Não chega a situar esse momento dentro de uma liturgia, mas comenta a importância de se orientar por esses dias para a escolha de repertório (M2/28).

Está claro para este regente, compreendendo o **papel psico-social**, que o coro comunitário significa para os coralistas um encontro de amigos e irmãos na fé (M2/19,25)¹³. Eles vêm para o coro porque gostam de cantar, porque amam a música mas, igualmente, porque têm oportunidade "de botar a conversa em dia" (M2/25,38). Embora a conversa, às vezes, perturbe o desempenho musical do ensaio, o regente mesmo sabe da importância do bom convívio para que também se cante bem (M2/34). Segundo o regente, ele já ouviu frases como: "Quando eu não venho, parece que tem um vazio naquela noite" (M2/25).

¹³ Neste momento, papel e função tornam-se praticamente sinônimos. O papel psico-social existe enquanto expectativa dos participantes em relação ao grupo. Função está para o espaço de relações entre membros. O significado aí mencionado remete novamente à diferenciação entre funções manifestas e latentes.

O regente menciona, também, o efeito poimênico tanto do convívio das pessoas no coral, quanto do texto dos hinos. "Às vezes, uma situação que ela tem, o hino alivia ela" (M2/32).

Na entrevista com o regente, foi possível identificar uma função dentro do papel **sócio-comunitário** do coro. Trata-se da função de representar a comunidade. A representação da comunidade se dá num nível interno, quando o coro canta em eventos da comunidade, tais como chás beneficentes. Nesses, estão reunidas pessoas tanto da comunidade quanto de outros lugares. Ali, o coro sinaliza, com a apresentação de alguns hinos, a presença da comunidade anfitriã (M2/20).

Para fora da comunidade, o coro também a representa. Aqui o regente cita eventos organizados pelo município e pelo clube cultural da cidade bem como encontros de coros organizados por outras comunidades civis ou religiosas (M2/29).

4.3 - Elementos relevantes no trabalho de canto coral

É possível identificar três critérios para a escolha do **repertório** do coro comunitário da Comunidade Evangélica de Salgueiro. O primeiro critério é o culto: "Se bem que os hinos quase sempre são hinos que vão ao encontro da mensagem, porque quase sempre a gente tem um sermão cristocêntrico, e os hinos quase sempre são dirigidos, são cristocêntricos" (M2/20). O repertório deve ser apropriado para o culto, sendo que o texto tem, na opinião do regente, maior importância que a música (M2/31). O segundo critério é um tema: dias festivos, Natal, Páscoa, etc. (M2/40). O terceiro critério é a variedade, considerando que o coro se apresenta fora da igreja, em situações não litúrgicas, para um público heterogêneo. Dentro da variedade, o regente busca algumas peças de efeito "em que uma voz canta, a outra responde" (M2/38).

Também para o regente parece ser ponto pacífico que o repertório seja a quatro vozes. Conta acerca de um coro em que, por falta de tenores, a regente pedia que algumas sopranos cantassem a linha do tenor uma oitava acima. O importante é que as quatro vozes estejam garantidas (M2/22). O regente comenta "eu acho que o uníssono é muito mais difícil de afinar do que a quatro vozes" (M2/22). O assunto do canto a quatro vozes será retomado no capítulo II.

O regente sabe, como profissional da música, da importância da **técnica vocal**. Fala de seu próprio desgaste por reger seis coros e não poder se reciclar constantemente em técnica vocal. Ele testifica o que coralistas e membros já contaram: há muitos que gostariam de fazer técnica vocal, mas há os que ameaçam sair "se começar com isso" (M2/24). É interessante observar que as vozes contrárias ao trabalho de técnica vocal acabam sendo mais ouvidas.

O regente une, revelando seus conhecimentos, sob o teto da técnica vocal, o cantar bem e questões de dicção que precisariam ser trabalhadas no coro (M2/34, 35). A rigor, muitos elementos de técnica vocal são trabalhados espontaneamente nos ensaios, sem que "os contras" percebam, o que seria uma saída apropriada e pacífica para o impasse da técnica vocal.

A **afinação** é um assunto delicado para se tratar com qualquer pessoa. Pessoas com dificuldade de afinar o regente pede que cantem mais suavemente para não destoarem dos demais (M2/34). Desafinado é, na opinião do regente, sinônimo de inseguro (M2/42). O público reage negativamente à desafinação (M2/42). Não obstante, o nível de tolerância da comunidade é bem maior do que o de um profissional da música. Isso foi possível perceber nos cultos observados.

"Às vezes, muitas vezes, [param de cantar] por problemas de saúde" (M2/26). Essa é a única menção que o regente faz acerca

do assunto **saúde**. A saúde parece ser mais determinante para a participação no coro do que a própria afinação, pois a consciência sobre uma doença resulta quase que automaticamente em afastamento do coro. Já a pessoa desafinada, muitas vezes, não percebe sua desafinação e continua no coro, sendo orientada a cantar mais suavemente.

5.0 - Conclusão

"O segredo da Verdade é o seguinte: não existem fatos, só existem histórias"¹⁴. Essa frase, usada por João Ubaldo Ribeiro como moto de seu livro, confere a essas linhas conclusivas uma perspectiva autêntica do que vem a ser o resultado de uma pesquisa social. Cada um dos treze sujeitos entrevistados colaborou grandemente, contando sua história em relação ao coro da Comunidade Evangélica de Salgueiro. Cada história é uma versão ímpar do mesmo fato. Cada versão dá a sua contribuição para a aproximação à verdade. A justaposição dessas versões permite o surgimento de mais uma versão que, graças à colaboração de cada sujeito, pretende ser um pouco mais abrangente, traçando o caminho a ser seguido nos próximos capítulos.

Não obstante tratar-se aqui da apresentação de resultados de uma pesquisa social de caráter qualitativo, é elucidativo fazer uma quantificação geral, à medida em que as diferentes idéias e opiniões forem sendo apresentadas.

A identificação de um papel litúrgico atribuído ao coro comunitário deu-se por meio de 50 menções a funções ligadas ao culto. O papel litúrgico engloba várias funções que serão expostas a seguir, segundo o peso que têm, isto é, a quantidade de vezes em que são mencionadas. A proclamação de

¹⁴ João Ubaldo RIBEIRO. *Viva o Povo Brasileiro*, p.7.

uma mensagem é não, apenas, a função litúrgica do coro comunitário mais citada, mas a única a ser mencionada tanto por coralistas quanto por membros não cantores, pastor e regente. Em segundo lugar, está a função de enriquecer o culto. Essa função, porque soa bastante abstrata, parece, por um lado, querer englobar as demais funções litúrgicas que são mais concretas. Por outro lado, nela parece estar latente uma expectativa estética em relação ao coro e sua participação no culto. Outra função do coro comunitário nos cultos é o de ser motivador da comunidade para o canto. Por vezes, essa função é mencionada como sinônimo de uma outra função que é a de ensinar a comunidade a cantar novos hinos. Uma função que foi mencionada já, no início das entrevistas, com coralistas e regente é a do louvor. Inicialmente, não é muito claro se, o que se pensa, é que o coro deve louvar no culto em substituição à comunidade. Mas parece que há espaço tanto para a compreensão de que o coro louve como representante da comunidade, já que a atuação do coro é sempre entendida como apresentação, quanto para que o coro, motivando e ensinando, encabece o louvor no culto. Dentro da perspectiva da apresentação do coro no culto, surge ainda uma outra função que é a de proporcionar momentos em que as pessoas possam meditar durante a celebração.

O papel psico-social é composto, também, como o papel litúrgico, por diversos elementos não, necessariamente, funções. O principal deles é o entendimento do coro comunitário como um espaço de cultivo de amizade e de comunhão cristã. Além disso, o coro comunitário é percebido também como um lugar onde os participantes podem descobrir um dom e reparti-lo com os demais coralistas e com a comunidade. Esse processo de descobrir dons ou capacidades, e pô-los em prática dentro de um grupo, é entendido como uma oportunidade de pessoas melhorarem sua auto-estima. O regente menciona, ainda, um outro elemento do papel psico-social que é o efeito

poimênico que pode ter o canto em grupo, um grupo de amigos, e que podem ter também textos de hinos cantados. São feitas 22 menções que permitem concluir que há um papel psico-social atribuído ao coro.

O papel sócio-comunitário envolve aqueles aspectos que dizem respeito a uma relação do grupo coral para com o grupo maior, a comunidade. Esses aspectos são mencionados 17 vezes. Aí, a principal função do coro é a de representar a comunidade, seja interna ou externamente. Já que o coro é visto como uma forma de se participar da comunidade, ele poderia ter a função de integrar jovens ou novos membros à comunidade. Uma das entrevistadas menciona o coro, no contexto da representação da comunidade, como uma forma de projeção da comunidade. Entretanto, não dá maiores explicações.

Igualmente, os elementos constitutivos do trabalho de canto coral mencionados e que não representam papéis nem funções do coro comunitário, merecem ser hierarquizados mediante quantificação geral.

O repertório é mencionado 21 vezes. Sob esse título estão reunidos diferentes assuntos, a seguir apresentados conforme o peso que têm. Que o coro comunitário evangélico de Salgueiro deva cantar repertório a quatro vozes é óbvio. Esse é o clima e o ânimo das opiniões quando se tematiza o assunto. Canto a quatro vozes parece ser o ponto de partida de um trabalho coral! A coerência de repertório com situações específicas e variedade de peças tem a ver, diretamente, com o papel litúrgico de proclamação de mensagem e com o papel sócio-comunitário de representação da comunidade. Igualmente, a opção pelo idioma (cantar ou não cantar em alemão?) deverá respeitar os papéis litúrgico e sócio-comunitário do coro.

A técnica vocal, reunindo manifestações favoráveis e contrárias, é um assunto polêmico no trabalho do coro comunitário. Pessoas entram ou saem do coro por causa do

trabalho de técnica vocal, ora porque é feito, ora porque não o é. Esse assunto é mencionado 15 vezes.

Opiniões sobre aprendizado, que são manifestações acerca do processo do aprendizado musical no coro, são trazidas somente por corralistas e em 8 momentos. Esse assunto revela uma consciência acerca do fato de que música consiste em comportamentos e conhecimentos a serem aprendidos. 5 vezes são mencionadas questões de saúde. São referidos casos em que a saúde intervém na participação de pessoas no coro ou casos onde a participação no coro é entendida como algo benéfico para a saúde. A afinação é mencionada 4 vezes. Afinação é um termo amplo que engloba uma habilidade mínima para o canto, onde uma afinação rústica já é aceita, bem como a preocupação do regente de que uma das vozes deixe a afinação cair.

A justaposição das diferentes histórias acerca do coro comunitário da Comunidade Evangélica de Salgueiro permite a confecção desse quadro mais completo acima exposto, no qual se identificam papéis, funções e elementos constitutivos do coro comunitário. Seguramente, outros sujeitos teriam trazido outras idéias. Certamente, os elementos constitutivos de um coro comunitário são mais numerosos do que os apresentados. Entretanto, o que se tem aqui é valioso e suficiente para se iniciar um aprofundamento do grande assunto **coro comunitário**.

II - O CORO COMUNITÁRIO EM PERSPECTIVAS TEOLÓGICA E MUSICAL

1.0 - Introdução

Os papéis do coro comunitário e os elementos constituintes do trabalho coral apresentados no capítulo I foram inferidos na pesquisa social e serviram de moldura para a compreensão e interpretação dos dados recolhidos. Para o aprofundamento teórico das questões apresentadas, usar-se-á, neste capítulo, uma estrutura semelhante a dos papéis do coro comunitário - quais sejam, litúrgico, psico-social e sócio-comunitário - e dos elementos constitutivos do canto coral - repertório, técnica vocal, afinação, aprendizado e saúde.¹⁵ Aqui, olhar-se-á para o coro comunitário a partir de três perspectivas: da liturgia, da edificação de comunidade e da música. Cada uma dessas perspectivas beneficia-se de outras ciências quando for necessário. Não se trata, porém, de justapor exatamente os papéis enunciados no primeiro capítulo às perspectivas usadas aqui: o papel litúrgico à perspectiva da liturgia, os papéis psico-social e sócio-comunitário à perspectiva da edificação de comunidade e os elementos constitutivos do canto coral à perspectiva da música. Na verdade, cada um desses papéis contém elementos que merecem ser analisados a partir de uma ou várias das três perspectivas mencionadas. Afinal, o coro

¹⁵ Aprendizado e saúde estarão situados sob o subtítulo "Perspectiva da Música" apesar de dizerem amplamente respeito a outras perspectivas também.

comunitário, bem como a comunidade mesma, formam um todo integrado, cujas partes se relacionam. Trata-se de, a partir da liturgia, da edificação de comunidade e da música, refletir o que foi apresentado no capítulo I e de trazer contribuições dessas áreas para o coro comunitário, preparando o terceiro capítulo.

À guisa de introdução, reserva-se um espaço para a questão terminológica de "coro" e "coral". Sendo o assunto deste trabalho o coro comunitário, achou-se por bem esclarecer e justificar o uso desses dois termos.

Qual é a diferença entre "coro" e "coral"? Esse questionamento já foi, inúmeras vezes, ouvido tanto pelo autor deste trabalho como por muitos de seus/suas colegas regentes. Na maioria das vezes, o questionamento vem formulado assim: "O que é mais certo dizer: coro ou coral?"

Para dirimir esse problema, lançou-se mão de uma pesquisa lexicográfica. Enquanto uma consulta oral a pessoas mais ou menos envolvidas com música permitiu constatar praticamente um único significado para os dois termos em questão, considerando-os sinônimos, a leitura dos verbetes consultados permite perceber uma variedade considerável de significados e uma certa polarização dos mesmos em três blocos.

Essa tri-polarização refere-se aos termos "coro" e "coral" como substantivos, pois "coral" como adjetivo, significa, unicamente, pertencente ou relativo a coro. "Coro" jamais é usado como adjetivo. Os três blocos de significado são: agrupamento, forma e espaço. Todos os significados encontrados na consulta lexicográfica são possíveis de ser distribuídos num destes três grupos.

O **agrupamento** é o primeiro significado atribuído a "coro". É uma reunião de pessoas que dançam, cantam ou falam em conjunto. Aqui percebe-se a amplidão do termo que abrange mais do que, apenas, o grupo que canta. O grupo de pessoas que

dança, ou que fala, ou que atua em conjunto é também um coro. O termo coro como agrupamento, portanto, não é exclusividade da música. É usado na dança e no teatro também.¹⁶

Por extensão, na música, o termo indica também agrupamento de instrumentos da mesma categoria (por exemplo, coro de trombones), ou mesmo, qualquer conjunto musical. Já fora do âmbito da música, "coro" consta como conjunto de vozes ou sons, inclusive de animais.¹⁷ "Coro" pode significar também todos os participantes de um culto conventual ou, até mesmo, o próprio culto. E, numa dimensão mais abstrata, refere-se ao conjunto de pessoas de mesma opinião.¹⁸

"Coral", por seu turno, apresenta também o significado de agrupamento: são pessoas que cantam em coro.¹⁹ É este o significado que usualmente na linguagem coloquial se usa como sinônimo de "coro", o que é, portanto, correto.

A dimensão morfológica, acima dita **forma**, é a mais rica em significados, especialmente relacionada a "coral". Nesse caso, pode-se dizer que forma é sinônimo daquilo que o grupo realiza. Primeiramente, "coral" é o canto uníssono e sem acompanhamento da liturgia católica romana, também conhecido como Canto Gregoriano.²⁰ Quando compositores medievais lançam mão do repertório gregoriano para desenvolverem suas obras polifônicas, "coral" passa a ser o cantus firmus, isto é, o tema imutável da peça polifônica.²¹ No período da Reforma protestante, surge uma nova forma musical - coral luterano - polifônica, a quatro vozes, com o cantus firmus no soprano.

¹⁶ Laudelino FREIRE, *Grande e Novíssimo Dicionário da Língua Portuguesa*, p. 1592.

¹⁷ Aurélio Buarque de Holanda FERREIRA, *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, p. 480.

¹⁸ Elena LOVISOLO, *Dicionário da Língua Portuguesa*, p. 107.

¹⁹ Elena LOVISOLO, *Dicionário da Língua Portuguesa*, p. 106.

²⁰ Friedrich HERZFELD, *Lexikon der Musik*, p. 116 e 117.

²¹ Friedrich HERZFELD, *Lexikon der Musik*, p. 116 e 117.

Esse é o modelo de repertório coral mais difundido. Nesse mesmo período, chama-se "coral" o hino comunitário que passa a ter papel significativo no culto luterano.²² Em obras para coro e orquestra, como cantatas e oratórios, está inserido o coral, cantado pelo coro, como uma seção da obra.²³ Por extensão, peças instrumentais construídas sobre uma melodia de um coral também são chamadas de corais.²⁴

A dimensão morfológica em "coro" é também diversificada. O canto cantado pelo coro, o texto falado pelo coro e a dança dançada pelo coro são chamados de coro.²⁵ Em canções com estribilho cantado pelo coro, enquanto as estrofes são cantadas por solistas, o estribilho é chamado também de coro.²⁶ Como essa idéia de repetição de um motivo musical acontece igualmente no jazz, o tema melódico, aí, também é chamado de coro (chorus).²⁷

A **dimensão espacial** dos termos "coro" é dado pelo lugar onde atuam os coros. Na igreja, o espaço reservado ao coro (grupo de cantores) é chamado de coro. Esse espaço pode ser junto ao altar-mor ou, num balcão. O espaço sobre o balcão ocupado por grupos instrumentais (coro instrumental) ou pelo órgão é, também, chamado de coro.²⁸

²² Friedrich HERZFELD, *Lexikon der Musik*, p. 116 e 117 e Walter BLANKENBURG, *Choral/Chorgesang*, p. 6.

²³ Friedrich HERZFELD, *Lexikon der Musik*, p. 116 e 117.

²⁴ Walter BLANKENBURG, *Choral/Chorgesang*, p. 6.

²⁵ Laudelino FREIRE, *Grande e Novíssimo Dicionário da Língua Portuguesa*, p. 1592.

²⁶ Aurélio Buarque de Holanda FERREIRA, *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, p. 480.

²⁷ Friedrich HERZFELD, *Lexikon der Musik*, p. 116.

²⁸ Walter BLANKENBURG, *Choral/Chorgesang*, p. 6.

Na tragédia grega, o espaço dos dançarinos era também chamado de coro, pois o conjunto de dançarinos tinha a mesma designação.²⁹

Optou-se, para uso nesse trabalho, pelo termo "coro" como substantivo para indicar o grupo de pessoas cantantes e "coral" somente como adjetivo relativo a esse substantivo, a fim de facilitar a compreensão. "Coro comunitário" tem o seu específico na perspectiva do objetivo do grupo (culto e liturgia); seus recursos são o canto e sua identidade, como coro comunitário, é dada pela teologia da edificação da comunidade.

Essa seção relativamente ampla destinada à definição terminológica preludia o texto que segue, no qual se evidencia a relevância de definições para a reflexão a que se propõe. Cada seção seguinte inicia e trabalha com definições: de culto, de liturgia, de edificação de comunidade, de dinâmica de grupo, de repertório, de afinação, de saúde e de técnica vocal. A partir de definições, busca-se aprofundar e relacionar as perspectivas escolhidas para a elaboração de um aporte teórico sobre o coro comunitário.

2.0 - Perspectiva da liturgia

A ciência litúrgica é a parte da teologia que se ocupa do culto e de suas partes constituintes. Para a reflexão sobre o coro comunitário no culto cristão bem como para a prática na comunidade, é imprescindível que se parta de uma definição clara de culto e liturgia. Servem como base para essa reflexão as definições usadas por N. Kirst: "Culto é o encontro da comunidade com Deus. Liturgia é o conjunto de elementos e

²⁹ Peter MASER, *Chorgestühl*, p. 665.

formas através dos quais se realiza esse encontro."³⁰ Entendem-se como elementos e formas para a realização do culto leituras, textos, cânticos, objetos simbólicos, orações, gestos, etc.

Segundo J. White, "a definição do que caracteriza especificamente o culto cristão é uma ferramenta prática vital para qualquer pessoa que tenha a responsabilidade de planejar, preparar ou conduzir o culto cristão."³¹ Não se trata aqui de se fazer uma análise da definição de culto específica da Comunidade Evangélica de Salgueiro. Isso requereria um trabalho específico, com uma pesquisa social específica. Entretanto, é possível afirmar que é imprescindível que coro, pastor/a, regente e membros da comunidade passem por um processo de definir o que é, ou o que deveria ser o culto cristão em sua comunidade, qual a teologia de culto a ser adotada³², para que essa definição seja norteadora do trabalho de todas as pessoas e de todos os grupos que queiram contribuir ativamente para o culto comunitário.

Quando as pessoas entrevistadas mencionam funções claras para o coro comunitário no culto - louvor, ensino de cânticos, motivação do canto comunitário, anúncio de mensagem e possibilidade de meditação - já apresentam uma lista de características do culto de sua comunidade. Entretanto, essa lista de características ou funções não é propriamente a definição de culto. Essas características ou funções, seja, se já existem ou se ainda deveriam vir a existir, devem ter como origem a definição de culto. Devem, portanto, estar em função do encontro da comunidade com Deus. Somente quando uma definição de culto estiver articulada e aceita pela

³⁰ Nelson KIRST, *Nossa Liturgia: das origens até hoje*, p. 12.

³¹ James F. WHITE, *Introdução ao Culto Cristão*, p. 11.

³² Denise FREDERICO, *A Seleção de Cantos para o Culto Cristão*, p. 395 (Veja também, páginas 331-333).

comunidade, ela poderá ser norteadora para a atuação do coro comunitário no culto.

Teológica e historicamente, o culto é o centro da vida da comunidade cristã.³³ Qualquer pessoa ou grupo que contribui ativamente e de maneira especial para o culto deve, portanto, saber que o acontecimento do culto não é um acontecimento qualquer, mas, um acontecimento de importância central para a comunidade. Imprescindível para o culto é a comunidade, e Deus que já prometeu sua presença.³⁴ Outros agentes do culto não são imprescindíveis. Um culto pode acontecer sem o/a pastor/a, sem o/a organista ou sem o coro. Resumindo: o culto é central para a comunidade; o coro participa, pois, de algo central para a comunidade, mas sua participação, propriamente, não é central. Decisiva para a qualidade da atuação do coro no culto é a importância do culto e não a do coro; o critério de avaliação da atuação do coro no culto é o culto e sua definição.

Ao analisar o cantar na igreja evangélica, W. Kiefner apresenta duas dimensões em que se pode cantar na igreja. Uma é a dimensão vertical, na qual se responde ao convite "cantai ao Senhor" (Sl 149.1), louvando, agradecendo e adorando. Outra dimensão é a horizontal que pode ser proclamação da palavra à comunidade, momento para meditação individual e missão da igreja para o mundo.³⁵ Os/As coralistas aludem a essas dimensões quando afirmam que o objetivo do coro é, como visto no capítulo I, louvar e transmitir uma mensagem no culto bem como animar e puxar o canto da comunidade. O cantar do coro não é um objetivo em si, mas, o meio pelo qual se alcançam os objetivos de louvar, de transmitir uma mensagem e de animar o canto comunitário.

³³ Walter KIEFNER, *Theorie und Praxis der kirchlichen Singerziehung*. p. 742.

³⁴ Mt 18.20.

³⁵ Walter KIEFNER, *Theorie und Praxis der kirchlichen Singerziehung*. p. 723.

O desejo de transmitir a mensagem não apenas por palavras faladas (prédica, orações), mas, também, através da música, parece corresponder a uma necessidade fundamental do ser humano que, por sua vez, tem a ver com a função e o efeito específicos que a música exerce sobre o ser humano. Essa perspectiva antropológica do valor da música na transmissão de uma mensagem pode ser descrita da seguinte forma:

(...) podemos pressupor, com bons motivos, que o significado da música não deve ser visto na dimensão de que ela também consegue expressar conteúdos da consciência que sejam concebíveis em palavras, mas que a música atua naqueles centros nervosos que regulam atitudes físicas e psíquicas do ser humano. E disso dependem o bem-estar geral e a auto-realização do ser humano, intenções e emoções que o ligam à realidade social e o levam a realizar ou não determinadas ações.³⁶

As palavras de um coralista entrevistado corroboram a importância da música na proclamação da mensagem.³⁷ Segundo J. White:

(...) uma das razões por que a música contribui para o culto consiste no fato de ela ser um meio mais expressivo do que a fala ordinária. A música nos permite expressar uma intensidade de sentimento, modulando o andamento, o tom, o volume, a melodia, a harmonia e o ritmo. Assim, quem canta dispõe de uma gama mais ampla de expressão do que quem fala. A música pode e muitas vezes efetivamente transmite uma intensidade de sentimento maior do que se expressaria sem ela.³⁸

³⁶ Wolfgang SUPPAN, *Der musizierende Mensch*, p. 178: (...) so können wir - mit guten Gründen - davon ausgehen, daß die Bedeutung der Musik nicht darin zu sehen wäre, daß sie auch die in Worte faßbaren Bewußtseinsinhalte zu formen vermag, sondern daß Musik auf diejenigen Zentren des Nervensystems wirkt, die die physische und psychische Einstellung des Menschen regeln. Und davon hängen Allgemeinbefinden und Selbstverwirklichung des Menschen ab, Absichten und Gemütsbewegungen, die ihn in die gesellschaftliche Wirklichkeit einbinden und ihn veranlassen, gewisse Handlungen auszuführen oder nicht auszuführen. Cf. também Philipp HARNONCOURT, *The Antropological and Liturgical-Theological Foundations of Music in Worship*, p. 19-23, apud D. FREDERICO, *A Seleção de Cantos para o Culto Cristão*, p. 376.

³⁷ Confirma página 21.

³⁸ James WHITE, *Introdução ao Culto Cristão*, p. 85. Cf. também Denise FREDERICO, *A Seleção de Cantos para o Culto Cristão*, p. 376-381.

Outra maneira de entender a atuação do coro no culto é dada pelo mesmo autor³⁹. Para ele, se o coro desempenha a função de transmitir uma mensagem, o coro canta **para** a comunidade. Não se trata de uma exibição por parte do grupo coral, mas de um compromisso com a mensagem a ser transmitida. Se o coro contribui com o culto, trazendo beleza por meio de uma cântico bem ensaiado, o coro canta **pela** comunidade. Aqui, jamais o espírito será de substituir a comunidade ou fazê-la calar. Pelo contrário, pode-se dizer que a comunidade canta por meio de seu coro. Há ainda, na opinião de White, uma terceira atitude do coro, que é a de cantar **com** a comunidade. Nesse momento, o coro desempenha a função de ensinar um cântico ou, mesmo, conduzir um cântico mais difícil: "Cada vez mais as pessoas se dão conta de que uma das principais funções do coral consiste em liderar o canto congregacional."⁴⁰ Essas três maneiras de atuação do coro no culto têm muito em comum com "três formas de expressão da igreja primitiva: a *querigmática*, que dá relevo à proclamação da Palavra, a *koinoníaca*, que valoriza a comunhão entre as pessoas de uma mesma congregação, e a *litúrgica*, em que as pessoas falam a Deus através das orações e do louvor."⁴¹ Quando o coro canta para a comunidade, proclama o Evangelho; quando canta com a comunidade, apoiando-a ou ensinando-lhe cânticos, adota uma atitude de comunhão; quando o coro canta pela comunidade,

³⁹ James F. WHITE, *Introdução ao Culto Cristão*, p. 87.

⁴⁰ James F. WHITE, *Introdução ao Culto Cristão*, p. 87.

⁴¹ Denise FREDERICO. *A Seleção de Cantos para o Culto Cristão*, p. 341. D. Frederico encontrou esses termos em Joseph GELINEAU, *O Amanhã da Liturgia*, p. 59-74 e em David PASS, *Music in the Church*.

evidencia-se uma atitude litúrgica, na qual, como dito, a comunidade canta por meio de seu coro.

W. Kiefner entende os objetivos do coro comunitário como suas tarefas.⁴² Embora Kiefner fale de, e, para uma realidade muito diferente da brasileira e numa época que já dista da atual em quatro décadas, muitas de suas palavras podem ser de grande auxílio nesta reflexão. O autor diferencia o canto comunitário do canto coral, dizendo que o segundo é arte⁴³ e que requer, portanto, um certo treinamento⁴⁴ do ouvido e da voz, bem como sensibilização melódica, rítmica e harmônica, certa familiaridade com a notação musical, um mínimo de talento e disposição para desenvolver e cultivar esse talento.⁴⁵ Na pesquisa realizada junto ao coro comunitário evangélico de Salgueiro, percebem-se alusões ao aspecto artístico do canto coral. Essas alusões estão no consenso de que a atuação do coro no culto é uma apresentação e que, para essas apresentações, há um treinamento que se dá nos ensaios. Na opinião da entrevistada R., é imprescindível que as pessoas se doem para o sucesso do trabalho coral.⁴⁶

J. White também diferencia o canto comunitário do canto coral. Para White não se trata de preferir um ao outro, "porém o canto congregacional tem a vantagem específica de dar a cada

⁴² Walter KIEFNER, *Theorie und Praxis der kirchlichen Singerziehung*, p. 737.

⁴³ Walter KIEFNER, *Theorie und Praxis der kirchlichen Singerziehung*, p. 737: Kunstausübung significa literalmente: exercício da arte.

⁴⁴ Schulung.

⁴⁵Walter KIEFNER, *Theorie und Praxis der kirchlichen Singerziehung*, p. 737: Das heißt: er setzt ein gewisses Maß von Schulung des Ohrs und der Stimme, von Einsicht in die Grundordnungen des melodischen, rhythmischen, harmonischen Geschehens, von Vertrautsein mit der Notenschrift voraus, und dies wiederum, daß ein Mindestmaß von Begabung hierfür vorhanden ist und dazu der Wille, diese entwickeln und pflegen zu lassen.

⁴⁶ Confirma página 23.

pessoa a oportunidade de oferecer a Deus o melhor som que ela pode criar."⁴⁷

Kiefner não parece, inicialmente, interessado em papéis psico-sociais ou sócio-comunitários do coro. Ele fala de tarefas que o coro comunitário recebe das ordens de culto em seu país. Embora cada região tenha diferenças em suas ordens de culto, em todas elas é exigível que o coro tenha funções litúrgicas.⁴⁸ Em Kiefner fica evidente que o papel do coro comunitário não é decidido pelo coro, mas é dado por uma instância alheia a ele, ou seja, a ordem de culto. A ordem de culto é o pano de fundo para decisões sobre repertório a ser escolhido, sobre frequência de participação do coro no culto, sua função didática, bem como, momento e modo de sua atuação no culto. Novamente, trata-se da relevância da definição de culto, aqui entendido como ordem de culto.

A comparação entre as tarefas litúrgicas alistadas por Kiefner e o que se registrou na pesquisa em Salgueiro evidencia as diferenças temporais e culturais entre as duas realidades, mas também, certas semelhanças. Trata-se aqui também das diferenças entre o conteúdo de um manual (Handbuch) e os resultados de uma pesquisa social de caráter qualitativo.

W. Kiefner divide a função litúrgica (que no contexto desta dissertação é entendida como papel litúrgico) do coro em três tarefas claras: cantar os cantos litúrgicos, proclamar de forma cantada as escrituras e cantar alternadamente com a comunidade.⁴⁹ Semelhanças com Salgueiro podem ser percebidas. Quando as pessoas entrevistadas falam de louvor, aludem inconscientemente ao louvor previsto na liturgia que Kiefner tem em mente (por exemplo, Glória e Aleluia). A proclamação de

⁴⁷ James F. WHITE, *Introdução ao Culto Cristão*, p. 86.

⁴⁸ Walter KIEFNER, *Theorie und Praxis der kirchlichen Singerziehung*, p. 738.

⁴⁹ Walter KIEFNER, *Theorie und Praxis der kirchlichen Singerziehung*, p. 738.

uma mensagem faz par com a proclamação cantada das escrituras. E a motivação para a comunidade cantar pode estar, em Kiefner, no canto alternado com a comunidade.

Em Salgueiro, porém, as pessoas entrevistadas têm ainda outras expectativas em relação ao seu coro comunitário dentro do culto. Esperam dele que ensine a comunidade a cantar e proporcione momentos de meditação, dentro de um espírito de enriquecer os cultos. Nesse ponto, surge uma tensão entre a ordem do culto dada e necessidades das pessoas que vão ao culto. Certamente a ordem de culto tem um sólido e profundo embasamento teológico. Entretanto, a comunidade sente falta de algo. Deverá a ordem de culto ir ao encontro da teologia ou da comunidade? Ela deve ir ao encontro de ambas. E a solução está no momento e no processo de criação da ordem de culto. Ordem de culto tem algo de rígido em si (ordem). Por isso, surge a tensão acima mencionada. Segundo N. Kirst, liturgia é algo que se faz, que se molda, envolvendo diversas pessoas representantes da comunidade⁵⁰. Só, então, poder-se-ão reunir preceitos teológicos e necessidades humanas numa liturgia que faça sentido para a comunidade. Nisso se inclui a atuação do coro comunitário no culto.

Com relação ao ensino de cânticos à comunidade, é desnecessário perguntar se é preciso que se ensine a comunidade a cantar, uma vez que representantes dela mesma dão essa informação. Porém, duas questões acerca do ensino de canto à comunidade permite-se que sejam colocadas: Por que a comunidade não sabe cantar? O culto é o momento ideal para se ensinar a cantar?

Responder à primeira pergunta com profundidade extrapolaria as dimensões desta dissertação. O contexto em que se deve buscar essa resposta é o contexto da educação musical no Brasil. Esse assunto está detalhadamente tratado na tese de

⁵⁰ Nelson KIRST, *Liturgia se faz. Como se faz liturgia*. p. 8-9.

doutorado de H. Wöhl Coelho, publicada em alemão.⁵¹ A história da educação musical no Brasil revela que, excetuado o trabalho do compositor Heitor Villa-Lobos, entre as décadas de 1940 e 1960, nunca houve um programa geral de educação musical para as escolas brasileiras.⁵² Aparentemente, os esforços realizados pelas Escolas Evangélicas em oferecer música como componente curricular não têm sido suficientemente abrangentes para alterarem o quadro de comunidades pouco cantantes da IECLB.

Seria o culto o lugar ideal para recuperar essa falta de formação musical ensinando os hinos? Para dar resposta à pergunta "Que queremos dizer com culto cristão?", J. White explora três métodos.⁵³ O método fenomenológico "simplesmente relata e descreve o que os cristãos em geral fazem ao se reunir para o culto."⁵⁴ Outro procedimento metodológico consiste em "explorar algumas definições de maior abstração, as quais uma série de pensadores cristãos usaram para expor o que entendem ser o culto cristão."⁵⁵ O terceiro método citado pelo autor examina "algumas das palavras-chave que os cristãos escolhem com maior frequência (...) para expressar o que experimentam como culto."⁵⁶

Lançando mão do primeiro método apresentado por J. White, devido a sua proximidade ao método utilizado na pesquisa social, descobrir-se-á que o culto, na região em que Salgueiro está situada, é, sim, também um espaço de ensino de canto para a comunidade. O que se observa, entretanto, é que, tanto em Salgueiro quanto em comunidades vizinhas, o ensino de cantos durante o culto funciona, muitas vezes, precariamente, ou

⁵¹ Helena WÖHL-COELHO, *Cante e Dance com a Gente : Ein Projekt für die Musikerziehung in Brasilien*.

⁵² Helena WÖHL-COELHO, *Cante e Dance com a Gente*, p. 117ss.

⁵³ James F. WHITE, *Introdução ao Culto Cristão*, p. 12.

⁵⁴ *loc. cit.*

⁵⁵ *loc. cit.*

⁵⁶ *loc. cit.*

porque aqueles que se dispõem a fazê-lo não dominam suficientemente a técnica do ensino de canto, ou porque não querem roubar muito tempo do culto com essa atividade, como se houvesse uma concordância tácita de que, de fato, o culto não é o melhor lugar para que sejam ensinados cânticos à comunidade. Qual seria então esse lugar e momento? Resposta a essa pergunta será articulada no capítulo III. Fique aqui registrado, entretanto, que o ensino habilidoso de canções para comunidade é imprescindível para a motivação ao canto. É conhecido o sentimento de frustração que se experimenta quando, em um grupo, se quer cantar determinada canção e ninguém a conhece muito bem. Igualmente é conhecido o prazer de se cantar em grupo quando certa canção é bem conhecida.

C. Möller trabalha algumas idéias do teólogo Schleiermacher a respeito da estética no culto.⁵⁷ A compreensão ortodoxa de culto está baseada no ensinamento. A compreensão iluminista de culto resume-se em educação e ética. Para Schleiermacher:

(...) culto deveria ser mais do que escola, entidade de aprimoramento ou encontro missionário, porque o evangelho é encurtado se utilizado somente como meio para um fim de qualquer coisa. Culto é muito mais uma "festa". (...) Arte em forma de música bem como liturgia em bom estilo contribuem para o sucesso de tal festa, se a arte não permanece como fim em si mesma mas serve ao ato de apresentar o evangelho.⁵⁸

O ato de ensinar um cântico não é propriamente algo estético. É, porém, um processo indispensável para que um cântico venha a existir em forma sonora. Entretanto, dentro da

⁵⁷ Christian MÖLLER, *Gottesdienst als Gemeindeaufbau*, p. 140.

⁵⁸ Christian MÖLLER, *Gottesdienst als Gemeindeaufbau*, p. 140-141. "Gottesdienst sollte mehr sein als Schule, Besserungsanstalt oder Missionsversammlung, weil das Evangelium verkürzt werde, wenn es nur als Mittel zum Zweck für irgend etwas gebraucht wird. Gottesdienst sei viel mehr ein "Fest" (...) Kunst in Gestalt von Musik wie überhaupt stilvolle Liturgie gehören zum Gelingen eines solchen Festes hinzu, wenn nur die Kunst nicht zum Selbstzweck wird, sondern dem darstellenden Handeln des Evangeliums dient."

compreensão de culto como festa, só então, quando o cântico é sabido e dominado, ele está em condições de ser uma contribuição estética para o culto. J. White complementa, sugerindo cautela com relação à estética "porque a criação de beleza não é o objetivo do culto"⁵⁹ mas uma contribuição ao mesmo. Não obstante, a estética é um critério a ser adotado para a escolha do repertório do coro, assim como o é para a escolha de cantos para o culto, afinal a estética produz bem-estar.⁶⁰

Até aqui, tem-se visto o coro comunitário como aquele que ensina. Porém, na perspectiva da liturgia, bem como na da edificação de comunidade e na da música, o coro comunitário precisa também ser visto como aquele que aprende. Os depoimentos na pesquisa social corroboram-no.⁶¹ Segundo W. Kiefner, "um coro de igreja necessita de educação em três direções: musical, litúrgica e humana."⁶² O ponto de partida para a educação litúrgica é a educação para a compreensão a respeito do que é o culto e como a atuação do coro aí se insere.

Segundo o autor, o coro "precisa inicialmente aprender a entender que o culto dominical é o centro da vida comunitária e cristã (...), porque o culto comunitário é a apresentação visível da aliança do Deus triúno com a comunidade."⁶³ Essa proposição contrapõe-se a uma possível tendência a se querer substituir o culto comunitário por meditações individuais ou

⁵⁹ James F. White, *Introdução ao culto cristão*, p. 85.

⁶⁰ Denise FREDERICO. *A Seleção de Cantos para o Culto Cristão*, p. 399.

⁶¹ Confira página 37.

⁶² Walter KIEFNER, *Theorie und Praxis der kirchlichen Singerziehung*, p. 739. "Ein kirchlicher Chor bedarf in dreifacher Hinsicht der Erziehung: in musikalischer, in gottesdienstlicher und in menschlicher Hinsicht."

⁶³ Walter KIEFNER, *Theorie und Praxis der kirchlichen Singerziehung*, p. 742. "Er muß zunächst verstehen lernen, daß der sonntägliche Gottesdienst die Mitte des Gemeinde- und des Christenlebens ist (...) weil der Gemeindegottesdienst die sichtbare Darstellung des Bundes des dreieinigen Gottes mit der Gemeinde (...) ist."

encontros especiais. A presença do coro no culto também terá como tarefa ser um sinal contra o individualismo. Sua tarefa musical no culto constitui-se em dar um destaque à palavra bíblica, ser colaborador e auxiliador no canto da comunidade, "oferecer a Deus sacrifício de louvor, que é o fruto de lábios que confessam o seu nome"⁶⁴ em forma musical. A fé é pré-requisito para a compreensão dessas tarefas, como tudo na igreja de Jesus Cristo. E, conforme diz Lutero em sua *Deutsche Messe*, "quanto mais a comunidade estiver madura na fé, tanto mais singelo será seu culto".⁶⁵ "O coro só compreenderá e cumprirá corretamente sua tarefa especial quando acompanhar, apoiando internamente, todo o culto e todas as suas partes".⁶⁶ Igualmente, a postura e colocação do coro e do/a regente devem ser compreendidas dentro das funções litúrgicas que lhes cabem. Nesse sentido, salienta-se que a atuação do coro nada tem a ver com apresentação, mas com serviço a Deus e à comunidade.

3.0 - Perspectiva da edificação de comunidade

Edificação de comunidade é um assunto teológico. Como tal, é a parte da teologia que se preocupa com a comunidade, com sua vida em comunhão, com seu crescimento e desenvolvimento.⁶⁷ Sendo o coro comunitário uma parte integrante da comunidade, convém que haja uma interação entre a ciência teológica e a prática coral. A edificação de comunidade como ciência

⁶⁴ Hb 13.15.

⁶⁵ Martin Luther apud Oskar SÖHNGEN, *Theologie der Musik*, p. 187. "Je mehr die Gemeinde im Glauben gereift ist, desto schlichter wird ihr Gottesdienst."

⁶⁶ Walter KIEFNER, *Theorie und Praxis der kirchlichen Singerziehung*, p. 743. "Der Kirchenchor wird seine besondere Aufgabe nur dann richtig verstehen und erfüllen, wenn er den ganzen Gottesdienst in allen seinen Teilen innerlich mitträgt."

⁶⁷ Martin VOLKMANN, *Edificação de Comunidade*, p. 172.

apresenta os preceitos bíblicos para a vida da comunidade. O coro comunitário, como participante da edificação de comunidade, busca nesses preceitos orientação para sua atuação dentro da comunidade, assim como busca na definição de culto orientação para a atuação específica na liturgia.

Para C. Möller⁶⁸ o ponto de partida da edificação de comunidade é o Salmo 127.1-2: "Se o Senhor não edificar a casa, em vão trabalham os que a edificam. Se o Senhor não guardar a cidade, em vão vigia a sentinela. Inútil vos será levantar de madrugada, repousar tarde, comer o pão que penosamente granjeastes; aos seus amados Ele o dá enquanto dormem". Esse salmo evidencia a fragilidade do fazer humano quando desprovido da presença e atuação de Deus. Semelhantemente, todo o esforço de uma comunidade ou de um regente em criar e manter um coro comunitário que atue conscientemente nos cultos e que seja um espaço para cultivar amizades, repartir dons, melhorar auto-estima, vivenciar poimênica, representar a comunidade e integrar jovens e demais membros é em vão, se não partir da premissa de que é Deus quem o faz e dá sentido ao fazer humano. Igualmente, esforços em torno do papel litúrgico do coro devem partir dessa premissa, pois o culto faz parte da edificação da comunidade.⁶⁹

M. Volkmann apresenta outros esteios da edificação de comunidade ao apresentar a fundamentação bíblica para o assunto. A relação indivíduo-grupo está baseada em passagens como: "Consolai-vos, pois, uns aos outros, e edificai-vos reciprocamente, como também estais fazendo."⁷⁰ "Aí, transparece bem claramente que a edificação não se dá por alguém especial, mas cada qual participa deste processo: há uma relação do

⁶⁸ Christian MÖLLER, *Reconstruindo Comunidade*, p. 11.

⁶⁹ Martin VOLKMANN, *Edificação de comunidade*, p. 178.

⁷⁰ 1 Ts 5.11 (veja também Rm 14.19; 15.2; 1 Co 14.26).

indivíduo com a comunidade e dos diversos membros entre si."⁷¹ A edificação de comunidade é sempre obra de Deus e ele conta com a cooperação humana (1 Co 3.5-9).⁷² Cristo é entendido tanto como mestre-de-obras (Mt 16.18) quanto como fundamento da edificação (1 Co 3.11).⁷³ Deus se faz presente em sua comunidade mediante o Espírito Santo (1 Co 3.16). A edificação de comunidade é extensiva, ou inclusiva, isto é, estende-se a outras pessoas, incluindo-as no seu convívio (Ef 2.19s, 1 Pe 2.4-8, 1 Co 14.23-25). Porém, é também "uma edificação intensiva que visa ao crescimento das pessoas individual e comunitariamente (Ef 4.13-15; 1 Co 14.3)."⁷⁴ A comunidade como um todo e as pessoas individualmente são o santuário do Espírito Santo (1 Co 3.16). "A edificação de comunidade é sempre um trabalho conjunto de diferentes ministérios, preparando e subsidiando os demais membros para o seu serviço (Ef 4.11-12)."⁷⁵

Essas passagens bíblicas referem-se à comunidade como um todo e não especificamente ao coro comunitário, visto que não se tem notícia de coros comunitários nos tempos bíblicos, assim como são conhecidos nos dias de hoje. Não obstante, considerando que o coro comunitário é uma parte integrante da comunidade, as afirmações contidas nos textos bíblicos aplicam-se a ele também: A reciprocidade do consolo e da edificação entre os coralistas, mencionada pelas pessoas entrevistadas em Salgueiro (M2/4,6,32); o fato de a edificação - a existência e o desenvolvimento do coro - ser sempre obra de Deus, que conta com a cooperação humana; Cristo como mestre-de-obras e fundamento do coro; a presença de Deus por meio de seu Espírito. O aspecto inclusivo do coro comunitário

⁷¹ Martin VOLKMANN, *Edificação de comunidade*, p. 176.

⁷² *op. cit.*, p. 177.

⁷³ *loc. cit.*

⁷⁴ *loc. cit.*

⁷⁵ *loc. cit.*

poderá questionar a escolha de repertório. Viu-se, no capítulo I, que certas pessoas não vêm cantar no coro por causa do repertório.⁷⁶

A aplicação desses textos bíblicos não se restringe somente a uma dimensão interna do coro comunitário mas refere-se, também, a uma dimensão externa, isto é, na relação do coro comunitário com o todo da comunidade. Quer dizer: a cooperação do coro comunitário na obra de Deus com toda a comunidade. Essa dimensão externa é tangida nas entrevistas em Salgueiro quando os/as coralistas mencionam os encontros de coros e visitas feitas pelo coro a outras comunidades.

Refletindo sobre reformas de estruturas ou modos de agir de uma comunidade, L. Weingaertner afirma: "Cristo, através de sua palavra, é o mestre de obras de sua igreja. A presença real de Cristo em seu Verbo e em seu Sacramento é a única premissa que, criando a fé no coração dos discípulos, os faz ir e chegar, ouvir e falar, sofrer e agir."⁷⁷ Essa deverá ser a premissa de regentes e coralistas para seu cantar: presença de Cristo, criando fé.

Cristo como mestre de obras; o Senhor como edificador da casa: esse é o ponto de partida de todo o trabalho coral de uma comunidade. É seu princípio e eixo. Porém, nenhuma das duas figuras prescinde do trabalho humano. Colocam, sim, o esforço humano numa dimensão que traz alívio ao ser humano que crê precisar fazer tudo sozinho e impedem que se instale a soberba no coração das pessoas. É Deus quem pode transformar o trabalho e o esforço humano em edificação para a comunidade. Ciente disso, é possível entender a dinâmica de grupo como uma contribuição humana à obra de Deus, com a qual o coro comunitário se vê, mediante a fé, como colaborador.

⁷⁶ Confira página 25.

⁷⁷ Lindolfo WEINGAERTNER, *Culto e Missão*, p. 6.

Dinâmica de grupo, seja como ciência que estuda a psicologia dos grupos, seja como conjunto de técnicas que aumentam a eficácia do trabalho em equipe, ou seja como o pensamento que anima o trabalho em grupo,⁷⁸ tem muito a contribuir na reflexão sobre o coro comunitário, seus papéis e suas funções. Sua contribuição começa com uma definição de grupo: "Grupo é uma entidade moral, dotada de finalidade, existência e dinamismo próprios, distinta da soma dos indivíduos que a constituem, mas intimamente dependente das relações que se estabelecem entre estes diferentes indivíduos."⁷⁹ No caso do coro comunitário, é possível que se substitua, nessa definição, a palavra grupo pelas palavras coro comunitário. A finalidade do coro comunitário, sua existência e seu dinamismo como entidade própria não são iguais aos objetivos e às atitudes dos indivíduos que participam desse coro.

U. Nembach aborda o funcionamento de grupos a partir de dois pontos claros: objetivos do grupo e motivação pessoal dos/das integrantes. A definição desses dois pontos é importante para o bom funcionamento, neste caso, do coro comunitário. Segundo esse autor, "é necessário não apenas diferenciar entre objetivos de um grupo e motivos de seus participantes mas também analisar sua correlação na práxis."⁸⁰ Para o/a regente há um grande desafio em reconhecer objetivos do grupo e motivações pessoais de seus/suas coralistas. Esse desafio tem, naturalmente, uma dificuldade: "A dificuldade constitui-se, enfim, no seguinte: por um lado, manter o objetivo como tal, por outro lado, valorizar o motivo

⁷⁸ Jean-Marie AUBRY e Yves SAINT-ARNAUD, *Dinâmica de Grupo*, p. 6.

⁷⁹ Jean-Marie AUBRY e Yves SAINT-ARNAUD, *Dinâmica de Grupo*, p. 9.

⁸⁰ Ulrich NEMBACH, *Gruppe: Chance der Gemeinde*, p. 17. "(...) es ist notwendig, nicht nur zwischen den Zielen einer Gruppe und den Motiven der Teilnehmer zu unterscheiden, sondern auch ihre Korrelation in der Praxis zu analysieren."

individual de cada membro de um grupo."⁸¹ O objetivo do coro comunitário é o de contribuir na celebração do culto. Afinal, ao coro é atribuído um papel litúrgico correspondente a seu *status*.⁸² As motivações pessoais podem ser o encontro com amigos ou o fato de o coro ser "uma terapia."⁸³ É importante que se identifique essa diferença para que se compreenda o funcionamento de um grupo e de seus/suas participantes. É também possível modificar a ótica e dizer que tanto a atuação litúrgica quanto o fato de o coro ser um espaço de comunhão podem ser objetivos do grupo dentro de um objetivo maior de contribuir para a edificação da comunidade. Todo esforço estará direcionado a esse objetivo mas, como já foi mencionado acima, só Deus, através do Espírito Santo, consegue fazer do esforço humano uma contribuição para a edificação de sua comunidade.

A partir da dinâmica de grupo, colocam-se alguns assuntos a serem considerados quando se tem a pretensão de se formar um coro comunitário ou quando se pretende entender um coro que já exista.

Em geral, os grupos podem ser divididos em grupos de trabalho, que se preocupam em realizar uma tarefa; grupos de formação, que se preocupam com o funcionamento do grupo como tal; ou grupos mistos, que envolvem as duas posturas, procurando assegurar um entendimento real entre as pessoas no plano social e emocional para alcançar realmente seu objetivo no plano das idéias.⁸⁴ É o tipo de grupo que constitui o coro

⁸¹ Ulrich NEMBACH, *Gruppe: Chance der Gemeinde*, p.18. "Die Schwierigkeit besteht deshalb letztlich darin, einerseits das Ziel als solches zu erhalten, andererseits das Motiv des einzelnen Mitglieds einer Gruppe zur Geltung zu bringen."

⁸² Confira página 13, nota 3.

⁸³ Confira páginas 27ss.

⁸⁴ Jean-Marie AUBRY e Yves SAINT-ARNAUD, *Dinâmica de Grupo*, p. 10.

comunitário, como foi expresso por R., no capítulo I: "Sem bom convívio, não se canta bem".⁸⁵

O funcionamento de um grupo desse tipo se dá em três níveis: o nível do conteúdo, o nível do processo para alcançar o objetivo e o nível sócio-emocional.

O **nível do conteúdo** diz respeito ao objetivo do grupo, isto é, ao objetivo comum dos/das participantes. A busca por objetivos interdependentes comuns faz com que uma série de pessoas constituam, de fato, um grupo.

A força de sua motivação depende diretamente da força de atração dos objetivos e do grau de consciência de sua interdependência. Pode-se, pois, dizer que a natureza dos objetivos procurados, o interesse que suscitam, a coesão dos esforços e a atividade desenvolvida para atingi-los situam-se precisamente ao nível do conteúdo.⁸⁶

Como visto, há elementos do conteúdo intuídos e imaginados pelas pessoas entrevistadas em Salgueiro e outros abordados pela literatura específica de liturgia. Conforme sugerido na perspectiva da liturgia, o processo de estabelecimento do conteúdo do coro comunitário deve contar com a participação de todas as pessoas envolvidas na comunidade. Caso isso não aconteça, cria-se oportunidade para críticas aparentemente não fundamentadas como as registradas em 3.4 do capítulo I.

Um segundo nível do funcionamento de um grupo diz respeito ao **processo encetado para alcançar o objetivo**.

O processo, com efeito, é a organização interna dos recursos humanos do grupo em vista da realização do trabalho proposto; ele comporta as normas que o grupo se fixa, as regras que se impõe, as funções que atribui aos diversos participantes, as técnicas que adota para a condução da discussão e a solução de seus diferentes problemas.⁸⁷

⁸⁵ Confira página 22.

⁸⁶ Jean-Marie AUBRY e Yves SAINT-ARNAUD, *Dinâmica de Grupo*, p. 13.

⁸⁷ Jean-Marie AUBRY e Yves SAINT-ARNAUD, *Dinâmica de Grupo*, p. 13-14.

O coro tem um funcionamento interno com atribuições, algumas declaradas outras não. Essas atribuições dizem respeito ao ambiente e ao horário de ensaio, à avaliação musical de candidatos ao coro, à assiduidade, aos recursos materiais, à liderança musical. Num espírito de envolvimento de todos e de contribuição de cada um, regras e funções serão definidas para que os objetivos do coro sejam alcançados.

O funcionamento de um grupo dá-se ainda num terceiro nível, o **nível sócio-emocional**.

"A inter-relação psicológica é feita não somente de intercâmbios no plano racional e objetivo, mas também de ações e reações afetivas e emocionais. Cada participante se encontra, pois, sempre no centro de uma rede de forças mais ou menos secretas, mas cujo resultado é um comportamento observável: evasão, agressividade, dependência, ou dinamismo e solidariedade a toda prova."⁸⁸

Alguns exemplos desses comportamentos, de ações e reações afetivas e emocionais, observados em Salgueiro, são: engajamento para que aconteça um encontro de coros, disposição de alguns coralistas em levar colegas para casa após o ensaio, abandono do coro por insatisfação com repertório ou por causa da técnica vocal.

As relações entre as pessoas de um grupo (de um coro) podem ser de dois tipos, segundo o comportamento do/a líder: a direção pode estar centralizada na pessoa de um/a líder, ou o/a líder distribui a direção entre os/as envolvidos/as.⁸⁹ No caso de um coro, o/a regente (líder) detém conhecimentos que o grupo não possui. Portanto, dificilmente, ele/ela poderá trazer questões musicais para debate, a menos, naturalmente, que haja pessoas no grupo que possam dar uma contribuição técnica significativa. Já, assuntos que não digam diretamente respeito à música poderiam tranquilamente ser assumidas pelo

⁸⁸ *op. cit.*, p. 14.

⁸⁹ *op. cit.*, p. 12.

conjunto de pessoas. Isso teria a vantagem de que os/as coralistas, tendo uma atitude mais ativa, sentir-se-iam mais co-responsáveis e engajados/as no trabalho, com efeitos inclusive no seu desempenho musical.

Segundo P. Pigors, a liderança não é um elemento próprio a um indivíduo, mas, pelo contrário, é uma forma de comportamento do/a coordenador/a - líder - que decorre das relações que mantém com os outros membros. Resulta que o/a coordenador/a não é independente do grupo ao qual pertence: ele o conduz, mas é igualmente influenciado pelo mesmo.⁹⁰ "A liderança é (...) uma forma de influenciar a ação de um grupo organizado no estabelecimento de seus objetivos e na concretização de seus fins."⁹¹ Apesar de o/a regente coral deter certo conhecimento técnico e, raramente, encontrar no coro um parceiro de discussão sobre o assunto, outros aspectos são passíveis de serem discutidos com os/as coralistas, como organização do calendário, decisão sobre uniforme e tipos de atividades a serem realizadas. Ainda que o termo regente seja etimologicamente parente do termo rei⁹², não convém que, nos tempos atuais e numa república democrática, o/a regente assemelhe seu comportamento ao de um/a monarca. Sua liderança a partir do seu conhecimento musical deve ser entendido como um papel condizente com seu *status* de regente. Tanto papel como funções estarão a serviço da edificação da comunidade - do coro e da comunidade através do coro - na perspectiva de que cada membro é imprescindível para o todo do corpo.

As circunstâncias em que nasce um grupo podem influenciar a inter-relação dentro de um grupo.⁹³ Um coro comunitário pode nascer do desejo de cantar de algumas pessoas; reúnem-se e, se

⁹⁰ P. PIGORS apud Jean-Marie AUBRY e Yves SAINT-ARNAUD, *Dinâmica de Grupo*. p. 17.

⁹¹ Jean-Marie AUBRY e Yves SAINT-ARNAUD, *Dinâmica de Grupo*, p. 18.

⁹² Uma consulta breve ao dicionário de língua portuguesa confirma-o.

⁹³ Jean-Marie AUBRY e Yves SAINT-ARNAUD, *Dinâmica de Grupo*, p. 10-11.

necessário, buscam um/a regente que as oriente. Pode o coro comunitário, também, nascer da idéia de uma pessoa que saiba música na comunidade e queira dar sua contribuição para os cultos, por exemplo, chamando, então, pessoas que queiram colaborar. Ou, ainda, o coro comunitário pode ter sua gênese numa necessidade comunitária expressa por intermédio da diretoria da comunidade. Ainda, outras circunstâncias poderá haver. Diagnosticar a circunstância de surgimento de um coro comunitário será de grande valia para a compreensão das relações entre os/as coralistas, entre estes/estas e seu/sua regente e entre o coro e o restante da comunidade, permitindo uma adequada atribuição de papéis e desempenho de funções.

Ainda dois aspectos tratados pela dinâmica de grupo têm sua relevância para o trabalho com coro comunitário. A auto-avaliação traz ao grupo "condições de melhorar a qualidade dos intercâmbios entre indivíduos e de elevar o grau de eficiência de seu trabalho."⁹⁴ A auto-avaliação será feita individualmente por cada um/uma dos/as componentes, inclusive, pelo/a regente, bem como, pelo grupo como um todo. Próximo à auto-avaliação está a discussão. Esta, quando aplicada "num campo prático, tem por função examinar os diversos aspectos de um projeto e chegar a uma solução."⁹⁵ Com relação a projeto, pode-se identificar o coro comunitário como um projeto da comunidade; ou o coro propriamente pode organizar seu trabalho em forma de projetos. Essa definição será resultado da discussão como método para descobrir, clarear, atribuir e planificar papéis e funções para o coro comunitário. Cada coralista é importante com suas sugestões e opiniões como o é cada membro de um corpo.⁹⁶

⁹⁴ *op. cit.*, p. 35.

⁹⁵ *op. cit.*, p. 78.

⁹⁶ 1 Co 12.12ss.

No contexto dos papéis psico-sociais do coro comunitário de Salgueiro, é citada a descoberta de um dom, bem como o repartir do mesmo, com a comunidade como uma forma de melhorar a auto-estima de alguém. Para W. Kiefner a descoberta de um dom musical obriga o cristão ao serviço no coro. Por outro lado, entende que aquelas pessoas não-musicais devem ser orientadas a servir à comunidade de outras maneiras, "pois, na comunidade cristã, ninguém é obrigado a servir com um dom que não tenha recebido."⁹⁷

Quando se fala em dom, é uma contingência que se fale também em reparti-lo. Uma habilidade não é por si só um dom. Uma habilidade transforma-se em dom mediante graça divina e não mediante esforço humano.⁹⁸ "Enquanto habilidades esmagam os outros, dons são libertadores e construtivos porque têm em vista o próximo, a quem cabe dar algo."⁹⁹ O corriqueiramente chamado dom da música não é um dom mencionado na Bíblia. Igualmente não se tem notícia de que alguém, mediante conversão ou batismo, tivesse passado a ser um exímio músico. A música é, em primeira linha, um comportamento humano e uma habilidade a ser adquirida. Algumas pessoas apresentam maior, outras, menor facilidade para o desenvolvimento da habilidade

⁹⁷ Walter KIEFNER, *Theorie und Praxis der kirchlichen Singerziehung*, p. 737: "Denn es ist in der christlichen Gemeinde niemand angehalten, mit einer Gabe zu dienen, die er nicht empfangen hat."

⁹⁸ Christian MÖLLER, *Reconstruindo Comunidade*, p. 83.

⁹⁹ Christian MÖLLER, *Reconstruindo Comunidade*, p. 83.

musical, o que pode estar relacionado com suas experiências na infância. "Quando não exibio minha habilidade musical para mostrar aos outros tudo o que sei, mas quando esta habilidade se torna um dom que alegra os outros e talvez os motive a cantar junto, então isso é graça."¹⁰⁰ Na opinião de A. Funke, "os dons do Espírito são dados para o 'serviço', isto é, para o cumprimento de tarefas, que Deus coloca."¹⁰¹ Os/As coralistas de Salgueiro já o intuíram, como foi possível perceber pelas entrevistas realizadas. No contexto de dons e serviço, o apóstolo Paulo traz um importante fator, que dá a dimensão cristã para os dons: o amor. Seja qual for o dom que esteja em questão, se não for acompanhado de amor, de nada serve tê-lo.¹⁰²

Se o ponto de partida da edificação de comunidade é a ação de Deus, a ordem para a comunidade cristã é que "seja tudo feito para edificação".¹⁰³ De fato, a obra de Deus não prescinde do empenho humano, mas é a graça de Deus que faz do trabalho humano parte da obra de Deus.

4.0 - A perspectiva da música

A música é o distintivo do coro comunitário em relação aos demais grupos (não musicais) existentes na comunidade. Olhar para o coro comunitário a partir da perspectiva da música significa, aqui, fixar o olhar nas funções do coro e aguçar o ouvido em direção aos elementos constitutivos do trabalho

¹⁰⁰ Christian MÖLLER, *Reconstruindo Comunidade*, p. 84.

¹⁰¹ Alex FUNKE, *Die mitarbeitende Gemeinde*, p. 58: "Die Geistesgaben werden verliehen zum "Dienst", also zur Bewältigung von Aufgaben, die Gott stellt."

¹⁰² 1 Co 13.

¹⁰³ 1 Co 14.26.

coral para perceber se estes estão, adequadamente, a serviço daquelas. Tomar-se-á como base para esta seção a lista de elementos constitutivos do coro comunitário elaborada a partir da pesquisa em Salgueiro.

Repertório é o conjunto de cânticos e hinos de um coro. Como visto na introdução a este capítulo, coral pode ser canto em uníssono ou a mais vozes. O repertório coral a quatro vozes, cujo uso no coro de Salgueiro é defendido com convicção, tem um lado positivo e um lado negativo quando usado por coros comunitários. Cantar a quatro vozes significa, por um lado, participar de uma cultura musical desenvolvida. Significa corresponder a um padrão musical reconhecido internacionalmente. No estudo convencional de música, o estudo de harmonia acontece com quatro vozes; arranjos vocais são pensados majoritariamente a quatro vozes. Em encontros de coros, o repertório é predominantemente a quatro vozes. Os coros que gravam CDs fazem-no com repertório predominantemente a quatro vozes. É, pois, compreensível que regentes e coralistas prefiram o repertório a quatro vozes.

Por outro lado, entretanto, o repertório a quatro vozes exige um coro equilibrado, isto é, com número semelhante de pessoas por naipe¹⁰⁴ e afinação homogênea em cada naipe. Muitos/as regentes fazem a experiência, como é o caso do regente em Salgueiro, de que seu coro afina mais, cantando a quatro vozes do que cantando em uníssono. Quanto a isso é importante dizer que certos/as regentes **acham** que seus coros afinam mais com repertório a quatro vozes. Mas nem sempre é o que se ouve. Acontece que, quando quatro vozes soam simultaneamente, pode ocorrer um mascaramento da afinação, isto é, pode-se ter a impressão, especialmente quando a audição harmônica do/a ouvinte não esteja suficientemente desenvolvida, de que a afinação esteja boa quando, de fato,

¹⁰⁴ Naipe é sinônimo de voz: naipe dos sopranos, naipe dos baixo etc.

não está. Esse fenômeno ocorre menos quando somente uma voz é entoada. Porém, há, sim, a experiência de que, se um naipe canta uma melodia e simultaneamente ouve as demais melodias como referencial harmônico - canto a quatro vozes portanto - terá mais facilidade em afinar. Contudo, isso dependerá do grau de musicalidade já desenvolvido pelo grupo.

A literatura específica de regência coral não se ocupa desse aspecto e seu ponto de partida é o repertório a quatro vozes. Entretanto, um coro que congrega pessoas com diferentes níveis de experiência musical, com predomínio de pessoas com pouca experiência, deve passar por um processo de crescimento musical. Esse crescimento deveria ter seu início no repertório a uma voz, que é mais simples e fácil, e sua culminância no repertório a quatro vozes, mais elaborado e difícil, e não ao contrário: iniciar com músicas a quatro vozes e um dia descobrir que o coro não consegue afinar quando canta em uníssono. Outro pensamento que, deliberadamente, está equivocado é o expresso por uma das pessoas entrevistadas, dizendo a uma amiga sua que, mesmo que ela não soubesse cantar, ela seria bem vinda no coro, pois em uma das quatro vozes ela se encaixaria.¹⁰⁵

A escolha de repertório deve condizer com a perspectiva litúrgica e com a perspectiva de edificação de comunidade do trabalho de canto coral e levar em conta aspectos como: o conteúdo teológico do culto, o contexto humano de coralistas e da comunidade, o caráter musical. O conteúdo teológico e o caráter musical serão orientados pelo momento litúrgico em que o coro cantará. O contexto humano considerará o grau de dificuldade da composição (número de vozes, harmonias, ritmos e melodias) em relação à capacidade do coro e da comunidade, no caso de essa ter de aprender um cântico. Capacidade do coro e da comunidade está diretamente ligada com a idade das

¹⁰⁵ Confira página 33.

peças e com experiências musicais anteriores. Conforme relato do pastor, o canto em uníssono é mais adequado para o ensino à comunidade.¹⁰⁶ Segundo D. Frederico, são critérios para a escolha de cantos para o culto cristão "o povo e a contextualização, a teologia do culto, raízes históricas, o ensino e as doutrinas confessionais, a adequação litúrgica, a emoção e a estética".¹⁰⁷ Por se buscar aqui um comprometimento entre coro e comunidade e uma interação dos mesmos no culto, os critérios inferidos pela autora são relevantes para o trabalho do coro comunitário. Aproximando esses critérios aos aspectos supracitados, tem-se "o povo e a contextualização" e "raízes históricas" em relação ao "grau de dificuldade da composição"; "a teologia do culto", "o ensino e as doutrinas confessionais" e "a adequação litúrgica" relacionados com o "conteúdo teológico"; e "a emoção e a estética" relacionadas com "o caráter musical".

Segundo a pesquisa realizada em Salgueiro, o coro comunitário recebe também convites para apresentações em atividades culturais seculares. Nesse caso, deverá se fazer a pergunta, se o repertório adequado é o sacro ou se o coro deveria dispor de uma variedade maior de gênero musical para outros tipos de atuações que não as litúrgicas.

"A voz é também um código de expressão da alma, pois revela nossas impressões mais profundas através de seu timbre, seu volume, sua forma de emissão (...). Quando trabalhamos com a voz de alguém, colocamos em jogo o seu esquema de valores, toda a sua filosofia de vida e toda a sua cosmovisão."¹⁰⁸ Aí, pode estar a chave para se compreender porque a **técnica vocal** nos coros comunitários é um assunto controverso. As pessoas que se revelam a favor de um trabalho de técnica vocal,

¹⁰⁶ Confira página 18.

¹⁰⁷ Denise FREDERICO, *A seleção de cantos para o culto cristão*, p. 315.

¹⁰⁸ Helena Wöhl COELHO, *Técnica Vocal para Coros*, p. 11.

provavelmente, enxergam, aí, uma oportunidade de aperfeiçoar a capacidade de expressão de seus sentimentos. Aquelas que são contrárias à técnica vocal no coro sentem-se, possivelmente, inseguras ou desestabilizadas em seu esquema de valores.

Há outro agravante que torna a técnica vocal ainda mais assustadora: "O instrumento vocal (...) é formado pelo conjunto do corpo humano."¹⁰⁹ Isso significa que, para se trabalhar a técnica do canto, é imprescindível que se "aborde" todo o corpo do cantor, por meio de exercícios de sensibilização e propriocepção. No entanto, muitas pessoas receberam uma educação onde a corporalidade foi "tabuizada", permanecendo, portanto, o corpo, um tabu. Para essas, o trabalho corporal da técnica vocal, que faz com que a pessoa se exponha ao grupo, terá um custo emocional muito elevado, fazendo com que abram mão de sua participação no coro comunitário.

A técnica vocal está, antes de mais nada, a serviço do bem cantar. O canto, coral ou solo, é uma forma de arte que reúne duas outras formas de arte, quais sejam, poesia e música. Ficou evidenciada, no capítulo I, a importância que a Comunidade Evangélica de Salgueiro deposita no anúncio de mensagens durante o culto. Ora a mensagem de que falam está, em primeira linha, retratada na poesia, no texto do repertório que cantam. A inteligibilidade de um texto falado ou entoado depende da qualidade da dicção que se emprega. A dicção é um assunto relevante dentro do âmbito da técnica vocal. A técnica vocal é, portanto, imprescindível para que haja uma ótima transmissão da mensagem cantada. A dicção poderia ser uma "porta de entrada" para a técnica vocal de um coro comunitário.

¹⁰⁹ Helena Wöhl COELHO, *Técnica Vocal para Coros*, p. 11.

Uma definição simples de **afinação** serve para o início da reflexão sobre o tema: "Ajuste do tom de uma nota em relação a outra, de modo que o número de vibrações corresponda às exigências da acústica. Este ajuste é aplicado a instrumentos e a corais."¹¹⁰ As autoras dessa definição dão também algumas dicas sobre afinação: "A afinação do coro deve realizar-se em baixa intensidade. Dentro da característica fraca da emissão em piano, os cantores poderão ouvir-se bem e ajustar sua voz ao todo. Quanto mais forte se fizer a afinação, maiores as chances do grupo cantar desafinado."¹¹¹

Simbolicamente afinação pode dizer respeito às relações humanas existentes no coro comunitário. Porém, esse significado não foi explicitado nas entrevistas realizadas em Salgueiro e não será explorado aqui.

Afinação, na música, encontra também outras aplicações do que a mencionada por Behlau e Rehder. A definição das autoras está em um nível já muito acurado. Porém, usando o termo negativo, desafinação não é somente aplicado a pequenos deslizes na entonação, mas, também, àquelas pessoas que não sabem cantar. O canto desafinado é produzido por uma pessoa que não sabe cantar. Aí, o grau de desafinação é muito grande.¹¹² Pessoas que já sabem cantar, que tenham, inclusive, bom domínio de técnica vocal, poderão também desafinar, porém, em grau menor.

Segundo O. Zander:

(...) há três causas que podem ter influência na desafinação dos cantores: a) A falta de ouvido musical de alguns componentes (...). b) A falta de

¹¹⁰ Mara BEHLAU & Maria Inês REHDER, *Higiene vocal para o coral*, p. 37.

¹¹¹ Mara BEHLAU & Maria Inês REHDER, *Higiene vocal para o coral*, p. 37.

¹¹² O assunto da desafinação vem sendo trabalhado há alguns anos nos Laboratórios de Afinação na Escola Superior de Teologia, onde a professora Ruth Kratochvil tem alcançado resultados positivos e significativos. Espera-se que, em breve, essa experiência seja sistematizada em sua dissertação do programa de mestrado.

capacidade do regente em saber manter a afinação através dos gestos e da entonação. c) O ambiente onde o coro canta que pode, acusticamente, ser pesado e fazer o coro baixar. (Condições climáticas podem produzir o mesmo resultado).¹¹³

Mas Zander apresenta ainda outras causas para a desafinação: dicção com pronúncia de um timbre muito escuro ou de um idioma estrangeiro e respiração inadequada. Algumas causas de desafinação são de ordem musical: falta de exercício de percepção que acarreta em emissão imprecisa de intervalos musicais; notas repetidas; demasiado estudo com piano ou teclado impede que a afinação natural não-temperada¹¹⁴ da voz humana se estabeleça, e gestos de regência pesados e com predomínio de movimento descendente empurram o conjunto coral sonoramente para baixo.¹¹⁵

Enquanto a dicção tem a ver diretamente com o texto do canto, com o conteúdo, portanto, a afinação tem a ver com a melodia, que é o meio de que o canto se utiliza para transmitir a mensagem do texto. Quando O. Zander apresenta como causa da desafinação a dicção e a respiração, ele retoma a questão da técnica vocal. Portanto, a técnica vocal não é apenas importante por causa do texto senão, também, por causa da melodia. O compromisso do coro com funções litúrgicas passa, necessariamente, pela técnica vocal para que texto e melodia sejam articulados e entoados de maneira condizente às funções. O esforço pelo belo dentro do culto não tem a ver com um compromisso da arte pela arte, mas com o compromisso com o evangelho e sua digna proclamação e clara compreensão.¹¹⁶

¹¹³ Oscar ZANDER, *Regência Coral*, p. 220.

¹¹⁴ Afinação temperada é a afinação que divide o intervalo de oitava em doze semitons rigorosamente equivalentes, originando uma afinação típica de instrumentos como piano, órgão e sintetizador, e que não se encontra naturalmente na audição e voz humanas.

¹¹⁵ Oscar ZANDER, *Regência Coral*, p. 220.

¹¹⁶ Christian MÖLLER, *Gottesdienst als Gemeindeaufbau*, p. 141.

No primeiro capítulo, registrou-se a consciência dos/as coralistas para questões de **aprendizado**.¹¹⁷ O procedimento básico de ensino-aprendizado utilizado no coro comunitário é a imitação.¹¹⁸ Entretanto, é possível constatar que a imitação, unicamente, pode custar muito mais tempo e energia se não for acompanhada ou de estratégias mnemônicas, ou de desenvolvimento da linguagem, ou melhor, de escrita musical. Conforme W. Suppan, "em culturas ágrafas, são necessários constantes captar, reaprender e impregnar dessa "memória coletiva", da tradição."¹¹⁹ O mesmo se dá num grupo musical que não conhece a grafia da música. Observa-se que a escrita musical, por meio de cores (preto e branco) e direção das notas, serve como um apoio mnemônico para os/as coralistas. Mesmo assim, a repetição por parte do/a regente é imprescindível.

A linguagem permite ao homem caminhos completamente novos para a transmissão de informações. Enquanto que, na transmissão de coisas aprendidas e vivenciadas por imitação, o aprendiz precisa ver seu exemplo agir como 'objeto de demonstração', a linguagem simbólica liberta [o aprendiz] do objeto de demonstração e do tempo, liberta do acontecimento momentâneo e da motivação momentânea.¹²⁰

O aprendizado da linguagem musical é um processo moroso, requer habilidade de ensinar, disponibilidade e tempo para aprender. É possível fazer-se um paralelo à alfabetização. A alfabetização tem lugar na vida da criança quando essa já domina a expressão oral de sua língua materna. Então, inicia

¹¹⁷ Confira páginas 26ss.

¹¹⁸ Confira páginas 37ss.

¹¹⁹ Wolfgang SUPPAN, *Der musizierende Mensch*, p. 17. "In schriftlosen Kulturen bedurfte es allerdings eines ständigen Aufnehmens, Neu-Lernens und Um-Prägens dieses 'kollektiven Gedächtnisses' eben der Tradition."

¹²⁰ Wolfgang SUPPAN, *Der musizierende Mensch*, p. 17: "Die Sprache erschließt dem Menschen völlig neue Wege der Weitergabe von Informationen. Während bei der Weitergabe von Erlerntem und Erfahrenem durch Nachahmung der Lernende sein Vorbild als "Demonstrationsobjekt" agieren sehen muß, macht die Symbolsprache frei vom Demonstrationsobjekt und von der Zeit, frei vom momentanen Geschehen und von der momentanen Motivation."

um processo diário e que leva anos, indo do aprendizado de letras, sílabas e palavras até a interpretação e redação de textos. Esse modelo poderia ser aplicado ao ensino da linguagem musical, se governos e escolas o quisessem e se houvesse professores habilitados para tal. Porém, o que interessa aqui, é compreender a dimensão da tarefa de ensinar a linguagem musical em um coro comunitário. Por um lado, tem-se a necessidade de tempo e de habilidade do/a "ensinador/a". Por outro lado, deve-se contar com as dificuldades de aprendizado de pessoas adultas.

A educação do adulto requer professores especializados e métodos específicos, pois encontra um sujeito que, embora capaz de aprender, é resistente à aquisição de novas estruturas de pensamento e para quem predominam as motivações extrínsecas; ambos na relação inversa das experiências vividas e conhecimentos adquiridos na área específica de ensino durante a infância e a adolescência.¹²¹

Esses são pontos de partida para um ensino de linguagem musical em coros comunitários. Além disso, decisiva será a disponibilidade dos participantes.

Como no caso da técnica vocal, o aprendizado da linguagem musical não está em função de si mesma ou de uma comodidade para o/a regente, que teria menos desgaste em ensinar música para pessoas musicalmente alfabetizadas. Se um coro comunitário quer corresponder a seu papel litúrgico, e se a comunidade em que esse coro está leva a liturgia a rigor com sua dinâmica e as especificidades do ano litúrgico, é imprescindível que se trabalhe com o coro comunitário no sentido de poder incluir no seu repertório ativo mais rapidamente uma diversidade maior de cânticos. Isso é possível, aumentando o tempo de ensaio semanal ou otimizando o tempo realmente

¹²¹ Helena Wöhl COELHO, *A Música na EST nos Anos 80*, p. 14.

disponível. O aprendizado da linguagem musical acontecerá em função do papel litúrgico atribuído ao coro comunitário.

Curiosamente, nem no contexto de repertório, nem no de afinação ou de aprendizado é mencionado, na pesquisa realizada, o canto acompanhado por instrumento. Parece ser uma obviedade que o coro comunitário cante a *capella*, isto é, sem acompanhamento instrumental. Essa maneira de cantar exige uma autonomia musical muito mais acurada por parte dos/as coralistas do que um repertório com acompanhamento de instrumentos, pois esses garantem mais facilmente a afinação e o aprendizado além de representarem um enriquecimento musical, no caso de repertório uníssono.

Para realizar sua música, seu canto, o coro comunitário usa seres humanos como "instrumentos". Todo instrumento deve ser bem cuidado para que possa emitir o som desejado. O/A coralista ou cantor/a de modo geral, é ele ou ela mesma o seu instrumento musical. O cuidado com o/a coralista, com o seu bem-estar, com sua **saúde**, abrange tanto o seu corpo, sua voz, quanto seu estado psíquico-emocional.

A Organização Mundial de Saúde define saúde como o completo bem-estar físico, mental e social do ser humano. Para a Comissão Médica Cristã, saúde é "um estado dinâmico de bem-estar do indivíduo e da sociedade. Um bem-estar físico, mental, espiritual, econômico e social, em harmonia com os outros, com o meio ambiente e com Deus."¹²² Portanto, saúde é um assunto atual em um coro comunitário não somente quando se fala de doenças físicas como gripes ou problemas de voz mas, também, quando se menciona o como os coralistas se sentem enquanto indivíduos dentro do grupo. O coro, semelhantemente à

¹²² Tatiana PLAUTZ, *Em Busca da Saúde Integral*, p. 132.

toda comunidade, é um corpo: se um membro sofre, sofre com ele todo o corpo.¹²³

Ouve-se usualmente pessoas dizerem que para si o cantar no coro é como uma terapia. Alusão semelhante faz um entrevistado de Salgueiro.¹²⁴ Esse é um testemunho espontâneo a favor da musicoterapia. Adentrar o âmbito da musicoterapia extrapolaria os limites e o contexto deste trabalho. Entretanto, é possível mencionar como a musicoterapia organiza os tipos de experiências musicais para que se compreenda algo mais a fundo o que coralistas vivenciam, tanto consciente como inconscientemente, quando cantam num coro.

A música proporciona experiências estruturadas, pois requer uma conduta cronológica, adaptada à realidade e que se faça objetiva de modo imediato e contínuo. A música permite uma conduta adequada à capacidade física e psicológica. Ela provoca uma conduta orientada pelo afetivo e uma conduta elaborada de acordo com os sentidos. Proporciona experiências na auto-organização, possibilitando a auto-expressão. Ela torna possível elevar a auto-estima mediante experiências de êxito e de sentir-se necessário para outros.¹²⁵

Socialmente, a música proporciona experiências na relação com os demais. A música oferece os meios para expressar-se de modo socialmente aceitável, brinda ao indivíduo a oportunidade de eleger sua resposta nos grupos e proporciona oportunidades de assumir responsabilidades para consigo mesmo e para com os demais. Aumenta a interação social e a comunicação verbal e não verbal. Permite a cooperação e a competição em formas socialmente aceitáveis. Proporciona o entretenimento e a

¹²³ 1 Co 12.26.

¹²⁴ Confira páginas 27ss.

¹²⁵ Confira página 31.

recreação. Torna possível o aprendizado de habilidades sociais e pautas de conduta realistas aceitáveis nos grupos.¹²⁶

Os parágrafos acima não se referem especificamente à experiência musical no coro. Antes, entendem música como situações musicais que podem apresentar-se de quatro maneiras: a música mesma, escutar música, estar em um ambiente com música e fazer música.¹²⁷ É possível identificar aí muitos dos elementos mencionados nas entrevistas em Salgueiro, pois são elementos concernentes à música em grupo.

Enquanto a musicoterapia vem ao encontro dos aspectos psico-sociais da saúde, cabe à higiene vocal elucidar alguns aspectos da saúde física do/a coralista. As autoras fonoaudiólogas, citadas no contexto da afinação, apresentam em sua pequena obra "Higiene vocal para o canto coral" aspectos fundamentais de higiene e saúde vocal. As especialistas em fonoaudiologia procuram tornar acessíveis a regentes e coralistas conhecimentos da ciência. Iniciam sua explanação com uma seção de anatomia e fisiologia da voz humana. Elucidam, a seguir, diferenças constitutivas entre voz falada e voz cantada e como lidar com cada um desses comportamentos. O terceiro capítulo revela grande conhecimento de causa das autoras no que diz respeito à realidade coral. Escrevem aí acerca dos "problemas mais comuns dos corais"¹²⁸: a questão das vozes intermediárias; a grande reciclagem dos coralistas; o desconhecimento dos locais de apresentações; as vestimentas; as viagens freqüentes; desgaste do/a próprio/a regente. Direta ou indiretamente, esses assuntos estão presentes na realidade do coro comunitário de Salgueiro.

¹²⁶ William W. SEARS, *Los Procedimientos en Musicoterapia*, p. 53 e 54.

¹²⁷ William W. SEARS, *Los Procedimientos en Musicoterapia*, p. 51.

¹²⁸ Mara BEHLAU & Maria Inês REHDER, *Higiene Vocal para o Canto Coral*, p. 15.

A questão de vozes intermediárias, respectivamente tessituras vocais, poderia ser classificada como um assunto de técnica vocal - o que, de fato, estaria correto. Não obstante, trata-se de um assunto de saúde também, pois o cantar em naipe ou tessitura impróprios podem conduzir, até mesmo, a lesões das pregas vocais. A reciclagem de coralistas, paralela à heterogeneidade típica de coros comunitários, "produz grandes discrepâncias vocais entre os cantores e a dificuldade de se manter uma identidade sonora."¹²⁹ O desconhecimento dos locais das apresentações, isto é, o desconhecimento da acústica do ambiente de apresentações produz situações de esforço exacerbado e de insegurança para os/as cantores/as.¹³⁰ Embora não o mencionem as autoras, o ambiente de ensaio é de grande influência no trabalho coral. É nesse ambiente que o coro passa a maior parte de sua existência como coro. Relevante para o coro são aspectos climáticos, acústicos e de luminosidade, todos diretamente ligados à saúde e ao desempenho vocal dos/as coralistas. As vestimentas são um assunto controvertido nos coros. Muitas são as discussões que há em torno do uniforme ou mesmo da roupa a ser usada. Coralistas costumam se preocupar com os aspectos externos do uniforme: cor, tipo, etc. As especialistas, entretanto, dirigem o olhar para itens referentes à saúde:

Use somente a vestimenta do coral, sem sua roupa social por baixo, para aliviar o peso e o calor. Além disso, procure, pelo menos, deslocar os botões do pescoço e aliviar o cinto, para que o aparelho vocal não fique restrito em suas movimentações. O ideal para o clima brasileiro seria que as roupas fossem confeccionadas em tecidos de fibras naturais, leves, com discreto decote e em cores claras.¹³¹

Naturalmente, no caso das regiões meridionais do Brasil, o cuidado deve-se adequar ao inverno frio e úmido.

¹²⁹ Mara BEHLAU, Maria Inês REHDER, *Higiene Vocal para o Canto Coral*, p. 18.

¹³⁰ *op. cit.*, p. 19.

Possíveis viagens que o coro venha a realizar trazem consigo possíveis mudanças climáticas que devem igualmente ser consideradas no que se refere a agasalho e hidratação. Porém, durante o deslocamento de ônibus, deve-se evitar falar ou cantar, pois os ruídos do veículo "constituem um abuso vocal bastante sério."¹³² A preocupação com a saúde vocal dirige-se igualmente ao/a regente coral.

O regente ou professor de técnica vocal ocupa uma posição de alto risco no que diz respeito ao desenvolvimento de um problema de voz ou de laringe. O uso excessivo da voz falada é uma realidade durante os ensaios, o que é, ainda, acentuado pela competição sonora com o próprio grupo vocal. É comum que o regente tente sobrepujar o volume do coro para se fazer ouvir. Além do excesso do uso de voz falada, é uma prática muito comum entre os regentes cantar nos diversos naipes, ensaiando as diferentes vozes do coro, diversos grupos em um dia e acumulando uma sobrecarga admirável. Apesar de o regente ser um integrante muito especial do coral, suas pregas vocais são semelhantes às dos outros membros do coro, e os cuidados com a voz devem ser redobrados, pois seu desgaste é ainda maior.¹³³

Há comportamentos vocais e não-vocais que são prejudiciais à saúde. As especialistas apresentam uma lista desses comportamentos: pigarrear, falar muito, falar cochichando ou sussurrando, gritar, realizar competição sonora, falar fora de sua frequência habitual, imitar sons, vozes e ruídos, ingerir cafeína em excesso. São também prejudiciais à saúde ambientes secos, descanso inadequado, estresse, fumo, álcool, mudanças constantes de professor de canto. Mitos da voz cantada, regras de ouro da boa voz de um cantor e um glossário de termos técnicos encerram o livro de higiene vocal.

Cuidados com a saúde, que o/a regente tenha em relação ao coro e que cada coralista tenha para consigo mesmo, são sinais

¹³¹ *op. cit.*, p. 20.

¹³² Mara BEHLAU, Maria Inês REHDER, *Higiene Vocal para o Canto Coral*, p. 21.

¹³³ Mara BEHLAU, Maria Inês REHDER, *Higiene Vocal para o Canto Coral*, p. 22.

de compreensão de que a saúde tem relação direta com a arte musical e, por meio dessa, com as funções litúrgicas do coro. A compreensão sobre esses cuidados e sua relação com o desempenho do coro deve ser gentil e firmemente cultivada tanto no coro quanto na comunidade em geral, naquilo que lhe diz respeito.

5.0 - Conclusão

O coro comunitário é um ente, dentro da comunidade, com muitas características. Em torno e dentro dele, pairam muitas expectativas. Essas expectativas deverão ser avaliadas e ordenadas, em primeiro lugar, a partir de definições claras de comunidade, culto e coro. Em segundo lugar, é imprescindível que se esclareça junto ao grupo coral e à comunidade, o que são os objetivos do coro comunitário e o que são as motivações pessoais dos/as coralistas. Igualmente, na pesquisa social, ficou evidente que uma forte motivação para se cantar no coro é o convívio social entre as pessoas, em termos teológicos, a comunhão dos cristãos.

Identificar claramente objetivo geral e motivações pessoais é um exercício necessário para o bom funcionamento do coro comunitário. Não se trata de separar uma coisa da outra, mas de correlacioná-las na prática, por exemplo, num ensaio do coro, quando a necessidade de ensaiar uma peça e a necessidade dos/as coralistas conversarem entram em conflito. As linhas divisórias não são necessariamente claras. Certamente, a atuação no culto é, para muitos/as coralistas, não apenas objetivo do grupo, mas, também, motivação pessoal. É importante esclarecer, porém, como é entendida essa atuação no culto: o coro se apresenta para a comunidade, canta em lugar

dela ou canta com ela? Qual a melhor maneira do coro contribuir para a edificação da comunidade no culto? Até que ponto, estética e inteligibilidade - alcançados através de exercícios de técnica vocal - são essenciais para que possa acontecer edificação no culto, para que seja transmitida a mensagem/Palavra como foi expresso por vários/as coralistas de Salgueiro? Da mesma forma, comunhão com irmãos e irmãs não é apenas o motivo pelo qual participam do coro, mas é, sim, objetivo do coro comunitário, realçando o aspecto comunitário do grupo e de edificação dos/as participantes do grupo. Como deve acontecer essa comunhão para edificar o grupo coral? A perspectiva da edificação adverte contra qualquer arrogância ou "ditadura" por parte do/a regente ou de alguns/as coralistas. Todos/as são membros do mesmo corpo, todos/as podem e devem participar na organização e direção do grupo, cada um/a conforme o seu talento que, com a graça divina, pode tornar-se em um dom. A questão da participação de pessoas desafinadas já se demonstrou como controversa nos depoimentos dos/as coralistas de Salgueiro. Aqui, o aspecto da estética no culto e o aspecto da inclusão e receptividade da comunidade entram em conflito: para edificar a comunidade, o canto do coro, por um lado, deve ser bonito e transmitir a mensagem de uma maneira inteligível e agradável; por outro lado, um grupo comunitário não pode ser uma elite de privilegiados/as mas deve ser aberto para todos/as que querem participar. Esse conflito exige muito tato e cuidado, e não existe uma solução simples. Cada coro comunitário deve achar o seu caminho. Talvez ajudaria, se houvesse um grupo de iniciantes, onde todos/as têm a chance de entrar, conviver, aprender e crescer cantando, e um outro grupo dos mais experientes que têm o seu papel litúrgico-estético no culto.

Somente quando esses pontos estiverem claros, bem como sua correlação, poderão ser abordados aspectos musicais do coro. A música é o meio pelo qual se dá a atuação coral no culto e o

"pretexto" para a comunhão cristã. Ainda que qualquer regente, qualquer coralista e qualquer membro venham a declarar um grande amor pela música e a afirmar que ela é o principal no trabalho do coro comunitário, o que é inegável, ela é um meio em função de um fim. E, se reconhecidos objetivos e motivações e, se adequada a música a esses, será o meio ótimo para atender às necessidades.

III - CONSEQÜÊNCIAS PRÁTICAS

1.0 - Introdução

Enquanto a pesquisa social realizada em Salgueiro conferiu a este estudo o ancoramento na realidade, significando o ponto de partida real para a reflexão sobre o coro comunitário, as perspectivas da liturgia, da edificação de comunidade e da música buscaram aprofundar os pontos lá descobertos. Cabe à seção que segue ensaiar o desdobramento prático da teoria apresentada. Muito embora o desdobramento pretenda ser prático, não é intenção apresentar um receituário sobre como deva ser o trabalho de coro comunitário, mas, sim, aproximar da prática elementos que devam estar no pensamento da comunidade e do regente de coro comunitário.

Liturgia, edificação de comunidade e música servem aqui como esteios para o desdobramento prático, tendo três palavras bíblicas como ilustrações. As ilustrações ajudam a direcionar e inspirar o trabalho do coro comunitário. Papéis e funções apresentadas clara e distintamente no primeiro capítulo, foram aproximados entre si pela reflexão elaborada no segundo capítulo. O terceiro procura, enxergando o todo do coro e o coro inserido no todo da comunidade, inferir conseqüências práticas para o trabalho coral.

Utópica é a maneira como, finalmente, se apresenta aqui o coro comunitário. Utopia é entendida aqui como algo que tem a força de transformar a realidade. Provavelmente ela jamais se

realizará integralmente, mas a busca por sua realização é o que traz motivação para a transformação da realidade. O desdobramento prático anunciado acima é a formulação da utopia. Assemelha-se à flor formada num caleidoscópio: ela existe somente dentro do caleidoscópio - embora suas partes sejam reais. Mas o surpreendente daquela realidade "intra-caleidoscópica" é a força encantadora e motivadora que tem. Provavelmente o coro comunitário "como visto no caleidoscópio" jamais se realizará. Porém, cada esforço naquele sentido, cada semelhança com o coro utópico não será mera coincidência, mas será uma realização parcial da utopia.

2.0 - Cantai ao Senhor um cântico novo! (Sl 96.1):
a presença do coro no culto

Essa é uma ordem dada ao povo de Deus. Essa alude indiretamente à participação do coro comunitário no culto, "encontro de Deus com a comunidade". Evidentemente, não está expresso nada, de maneira direta, sobre o coro comunitário. Porém, um olhar mais acurado e através das palavras do salmo permite enxergar muitas afinidades entre esse salmo e a realidade de coro comunitário, investigada até aqui, especialmente no que diz respeito a seu papel litúrgico.

Se o culto é o centro da vida da comunidade, também o é para o coro comunitário. A ordem de cantar é dada ao povo todo e não a segmentos da comunidade. Trata-se, portanto, de uma ordem dada ao coro comunitário também. A realidade luterana brasileira - naturalmente não em cada comunidade - permite que se imagine a seguinte reação de comunidades à ordem dada: "Cantar como, se não há quem nos ensine?" Essa é também a pergunta implícita nas cartas e nos telefonemas mencionados no

segundo parágrafo deste trabalho.¹³⁴ Essa pergunta manifesta, entretanto, a compreensão de que cantar é algo a ser aprendido. A ordem de cantar e o desejo de obedecer-lhe ordem geram a necessidade de aprender. Na Comunidade Evangélica de Salgueiro, a questão já está parcialmente respondida, uma vez que lá existe um coro e a expectativa de que o mesmo ensine e conduza o canto da comunidade.¹³⁵

Dentro da noção de corpo que orienta a existência da comunidade cristã, a existência de um coro, isto é, de um grupo que se dedica ao aprendizado e ao ensino de cânticos, é comparável à relação de um membro com seu corpo. Por um lado, esse membro tem uma função específica e inconfundível. Por outro lado, esse membro só é membro enquanto existir em relação ao restante do corpo. Portanto, o coro comunitário, como membro do corpo de Cristo cuja função específica é cantar, só tem sua existência justificada enquanto funcionar em relação ao restante do corpo. Sua música só terá sentido enquanto for música **para, com** ou **pela** comunidade, enquanto for música que proclame o evangelho, que promova a comunhão e que seja "cântico novo ao Senhor". A comunidade terá no membro coro comunitário um auxílio para obedecer à ordem de cantar ao Senhor um cântico novo. Essa noção de corpo dá sentido a todos os grupos que se formam dentro de uma comunidade, inclusive outros grupos musicais.

A noção da centralidade do culto para a vida da comunidade e do coro, sublinhada pela ordem expressa no salmo, confere ao coro uma das coisas mais importantes para a existência de um coro: um **para quê**. O coro comunitário já tem em sua essência a razão de sua existência e de seus esforços. Na realidade do canto coral fora da igreja, muitos coros precisam criar projetos de concertos ou de excursões artísticas para dar

¹³⁴ Confira página 9.

¹³⁵ Confira páginas 22 e 58.

sentido à existência do grupo. O grupo que não o faz fatalmente chegará a um ponto, no decorrer de seus ensaios, e perguntar-se-á para quê, afinal, está ensaiando. Onde irão se apresentar? Para quem? O coro de uma instituição secular sabe que ensaia e se apresenta para levar e divulgar o nome da entidade. Porém, mesmo este precisará "correr atrás" de oportunidades para se apresentar. O coro comunitário, por seu turno, já tem "seu público" garantido, bem como o momento de cantar: a reunião da comunidade em culto.¹³⁶ O culto comunitário é o espaço e o momento do serviço do coro e de seus integrantes à comunidade. Esse para quê está anteriormente aludido nas ordens de culto, mencionadas por W. Kiefner.¹³⁷ Esse para quê é o que fará as pessoas reunidas para constituírem o coro, tornarem-se um grupo com objetivo comum.¹³⁸ Acima, "seu público" está escrito entre aspas porque não se trata de uma apresentação e, portanto, não se trata de um público no sentido de platéia. Participar do coro para se exibir indica uma séria distorção na compreensão dos objetivos do coro comunitário.

Ao Senhor deve ser cantado um cântico novo. Ao Senhor a comunidade e o coro devem cantar. Este é o **para quem** maior que norteia a atuação do coro comunitário. Aqui, o fato de o coro cantar para, com ou pela comunidade recebe seu significado maior e seu direcionamento último. Mesmo a direção horizontal apresentada por W. Kiefner¹³⁹ terá no "ao Senhor" seu fim último. O coro cantará para, com ou pela comunidade, ensinando novos cânticos ou conduzindo o canto comunitário para que esse seja "ao Senhor". Numa perspectiva missionária, o coro canta para o mundo, proclamando o evangelho para que todas as

¹³⁶ Confira página 21.

¹³⁷ Confira página 57.

¹³⁸ Confira página 68.

¹³⁹ Walter KIEFNER, *Theorie und Praxis der kirchlichen Singerziehung*, p. 723.

peçoas, movidas pelo poder do evangelho, respondam positiva e ativamente à ordem de cantar ao Senhor um cântico novo.

Para condizer com essa tarefa é que o coro fará ensaios, e não para se apresentar no culto, como é hábito ser dito em Salgueiro¹⁴⁰ e em muitas outras comunidades luteranas. De fato, a apresentação não deveria ser a única forma de atuação do coro que justifica ensaio, empenho de cada coralista, técnica vocal, cuidados com a saúde e com o ambiente de ensaio e escolha acurada de repertório. Pelo contrário, esses esforços são tanto mais justificáveis, porque garantem o bom funcionamento do membro coro comunitário e, conseqüentemente, da comunidade e por possibilitar um culto marcado por beleza e bem-estar.

A liturgia é isso: a reunião do divino com o humano na plenitude da beleza. (...) e só se torna beleza na plenitude dos encontros. (...) A "beleza da santidade" opõe-se à feiúra dos egoísmos, das injustiças e das opressões. Não pode haver egoísmos na liturgia. (...) Sempre achei que a beleza fazia parte da vida da gente e que se revelava principalmente no encontro das pessoas. E que pessoas se tornavam belas quando sorriam, se amavam e se mostravam solidárias entre si.¹⁴¹

O salmo diz cantai ao Senhor **um cântico novo**. Este termo alude ao assunto repertório, longamente tratado sob "a perspectiva da música" no capítulo anterior. O salmo não diz, cantai um cântico velho, nem cantai sempre o mesmo cântico. "Cântico novo" implica num esforço renovado. Esse jeito de cantar, que não é nem velho nem usual, dá a idéia de que há uma expectativa em relação àquele que canta, que este busque algo novo para cantar, que se empenhe nessa tarefa. Em Salgueiro, foi mencionada a importância de os/as coralistas doarem-se para as atividades corais.¹⁴² Isso inclui disposição

¹⁴⁰ Confira página 30.

¹⁴¹ Jaci MARASCHIN, *A Beleza da Santidade*, p. 9s.

¹⁴² Confira páginas 23.

para aprender repertório de maneira ativa, superar barreiras frente à técnica vocal, cuidar de sua saúde geral e vocal, dispor-se a aprender a linguagem musical para que o trabalho coral tenha maior rendimento e para que o aprendizado de novo repertório seja mais ágil.

Tanto "cantai" quanto "um cântico novo" são caminhos para se chegar ao assunto da técnica vocal. Se a técnica vocal for compreendida como algo especial para o coro, algo que se pode fazer (ou não), então a aplicação desse elemento musical seria uma forma de empenho pelo cântico novo ordenado. Porém, técnica vocal é algo bem menos especial e misterioso do que parecem crer os leigos no assunto - e, até mesmo, os tidos por expertos. O comportamento humano do canto é a própria técnica vocal. Não são somente vocalises com ares operísticos que compõem a técnica vocal. Ela já inicia muito antes. Se o ser humano abre a boca para fazer música, já está acontecendo técnica vocal. Ao dizer **cantai**, o salmista já acionou a técnica do canto.

Didaticamente, divide-se o estudo da técnica vocal em partes: postura, respiração, articulação, ressonância e expressividade.¹⁴³ A pessoa que abre a boca para cantar está coordenando cada uma dessas partes, bem ou mal. Então, não há alternativa entre desenvolver um trabalho de coro comunitário com ou sem técnica vocal. Se se trata de um coro que canta¹⁴⁴, então já está acontecendo técnica vocal. A opção poderia ser entre cantar bem, com as partes da técnica vocal bem dominadas e coordenadas, ou cantar mal, sem domínio e coordenação das partes. Porém, o desempenho de funções musicais como membro de um corpo, cuja vida tem como acontecimento central o culto comunitário, que é o momento de atuação do coro, não deixa

¹⁴³ Helena Wöhl COELHO, *Técnica Vocal para Coros*, p. 5.

¹⁴⁴ Segundo o capítulo II, há coros que dançam, outros que falam, etc.

alternativa, nem para o coro nem para a comunidade: deve-se cantar bem.

A pessoa que quer participar do coro comunitário perceberá que cantar bem é, verdadeiramente, algo a ser aprendido. Ela não aprenderá apenas um repertório, mas deverá aprender a maneira de execução - a técnica de como fazê-lo - sob risco de, cantando mal, não cumprir adequadamente sua função e prejudicar seu trato vocal¹⁴⁵. Não poderia existir, portanto, cantar no coro sem rever postura física, respiração, articulação, ressonância e expressividade. Doar-se para o trabalho do coro, servindo à comunidade, significa estar disposto a investir seu tempo, a procurar superar limitações, a aprender novos comportamentos e novas estruturas, a cuidar da saúde em função da voz e a investir musicalmente em si. Sobre isso já sabia o povo hebreu que tinha músicos profissionais encarregados do culto.¹⁴⁶ O regente, por seu turno, precisará também rever sua compreensão de técnica vocal e seu domínio da mesma, uma vez que é ele quem irá conduzir o coro nesse processo de aprendizagem de como cantar.

A qualidade do canto depende diretamente do domínio de sua técnica. O desenvolvimento desta, por sua vez, depende da habilidade do profissional que trabalha com o coro, do ambiente¹⁴⁷ em que se ensaia e do ambiente de sua atuação. Segundo J. White, "o espaço determina muitas coisas no culto, porém uma das mais fácil e tragicamente esquecidas é como ele afeta o som. (...) poucas coisas afetam o culto mais profundamente do que a forma como o som se comporta no espaço."¹⁴⁸ Se o descuido com o ambiente de culto já é grande, maior é o descuido com o ambiente de ensaio do coro. Não se

¹⁴⁵ Trato vocal é o termo técnico usado pela medicina para se referir ao aparelho fonador e articulatório.

¹⁴⁶ 1 Cr 15.16.

¹⁴⁷ Confira página 85.

¹⁴⁸ James WHITE, *Introdução ao Culto Cristão*, p. 83.

tem notícia de alguma comunidade que se pergunte como deve ser esse ambiente. Contudo, tanto no que diz respeito à acústica, quanto no que diz respeito à saúde, deve-se buscar um ambiente adequado para o coro comunitário ensaiar.

O ambiente de ensaio do coro deveria ser um ambiente com uma acústica pobre ou seca, isto é, com pouca reverberação para que essa não dê a impressão de que o som emitido tenha sido mais intenso e brilhante do que, de fato, foi. O/A coralista fica com uma noção deturpada da própria voz. Além disso, é extremamente perturbador para um coro que ensaia com uma acústica rica em ressonância atuar em um ambiente, numa igreja, de acústica seca. Essa diferença causa um grande susto nos/as coralistas, e seu desempenho fica seriamente comprometido. O depoimento do regente de Salgueiro confirma-o¹⁴⁹. Outro elemento a ser observado é o isolamento acústico do ambiente de ensaio. Sons que venham de fora ou de peças adjacentes perturbam a concentração e a percepção aural dos/as coralistas, levando-os a esforços vocais desnecessários. O ambiente de ensaio, provido de espelhos, permite aos/as coralistas enxergarem-se de corpo inteiro. Somente assim, poderão ter noção de sua postura e fazer correções necessárias. A temperatura e a umidade do ar deveriam ser adequadas para que os/as coralistas não viessem a adoecer durante o ensaio, o que é comum acontecer em ambientes frios e úmidos, especialmente, nas regiões meridionais do país. Cuidados com a claridade são importantes para que ninguém tenha de forçar os olhos durante o ensaio. As cadeiras deveriam permitir uma postura sentada adequada e permitir que se levante rapidamente quando solicitado. O chão plano - não em degraus - possibilitaria movimentação livre nos exercícios posturais e de expressão corporal.

¹⁴⁹ Confira página 17.

É perceptível, no exposto até aqui, que existe uma íntima relação entre técnica vocal, saúde e ambiente de ensaio. O ambiente favorece ou desfavorece tanto a saúde quanto o desempenho vocal. A técnica vocal tem efeitos positivos ou negativos sobre a saúde vocal, dependendo de como for utilizada. O/A regente, pela sua formação, é o/a profissional que sabe avaliar o que se refere a assuntos de técnica vocal, saúde e ambiente de ensaio, e que sabe recomendar procedimentos para criar uma situação favorável em relação a esses aspectos. Igualmente, porém, a comunidade e os/as coralistas devem colaborar atendendo às sugestões do/a profissional que contrataram, mesmo que isso implique custos materiais (infra-estrutura) e emocionais (superar barreiras, mudar hábitos). Dessa maneira, chegarão, em conjunto, a corresponder ao chamado de cantar ao Senhor um cântico novo e cooperarão mutuamente para um culto edificante. Esse espírito de envolvimento diz respeito ao nível dos processos que caracterizam um grupo, conforme apresentado no capítulo II.¹⁵⁰

Com respeito ao "cântico novo", há uma maneira teológica de compreensão desse termo. Segundo W. Kiefner, aludindo a Agostinho e a Lutero,

o cântico novo é o cântico do novo ser humano, salvo e recriado por meio de Jesus Cristo, em contraposição ao cântico velho, o cântico do ser humano aprisionado em culpa e morte, o cântico que, por isso, no melhor dos casos, pode ser o cântico de saudades do paraíso perdido.¹⁵¹

Essa perspectiva teológica liberta o/a regente, o coro e a comunidade de compreender a ordem do salmo como uma atitude rígida e, às vezes, até desesperada, de renovação de

¹⁵⁰ Confira páginas 68ss.

¹⁵¹ Walter KIEFNER, *Theorie und Praxis der kirchlichen Singerziehung*, p. 725. "(...) das neue Lied ist das Lied des neuen, durch Jesus Christus erlösten und neugeschaffenen Menschen, im Gegensatz zum alten Lied, dem Lied des unter Schuld und Tod geknechteten Menschen, das deshalb im günstigsten Fall ein Lied der Sehnsucht und des Heimwehs nach dem verlorenen Paradies sein kann."

repertório. Novamente, é a graça de Deus que faz o repertório, seja novo ou velho, ser perante Deus um cântico novo, pois é entoado por uma nova criatura. Não obstante, é a partir dessa liberdade que o regente procurará ampliar o repertório para que o coro possa atuar de maneira adequada e variada no culto comunitário.

3.0 - Seja tudo feito para edificação (1 Co 14.26b):
a presença do coro na comunidade

De maneira específica, o apóstolo, nesse trecho, dá orientação para a reunião da comunidade, sendo que tudo o que ali acontece deve servir à edificação mútua dos presentes. Numa interpretação ampla, porém, tudo o que acontece dentro da comunidade cristã deve estar a serviço da edificação da comunidade.¹⁵² O mesmo também é válido para o coro comunitário. A instituição do mesmo deve acontecer na perspectiva da edificação da comunidade. Numa maneira mais específica de interpretar, a atuação do coro, na reunião da comunidade cristã em culto, deveria dar-se, igualmente, de tal maneira, que viesse a contribuir para a edificação dos/as presentes.

No momento da instituição do coro comunitário, esta máxima deveria estar presente: o coro comunitário, bem como outros grupos constituintes do corpo de Cristo, só são justificáveis se existirem na perspectiva de auxiliar na edificação do todo. A edificação de comunidade a partir do coro comunitário tem duas direções: do coro para fora e do coro para dentro. Em ambas as direções, as contribuições da dinâmica de grupo fazem-se necessárias. Segundo a definição apresentada no capítulo II, grupos têm regras, finalidades, existência e

¹⁵² Confira páginas 63ss.

dinamismos próprios.¹⁵³ Isso é aplicável ao grupo coro e ao grupo comunidade, no qual o coro pode ser visto como um grupo-indivíduo em relação a outros grupos-indivíduos da comunidade.

A direção do coro para fora de seus limites, na edificação de comunidade, tem a ver, em primeiro lugar, com a atuação do coro no culto. É a perspectiva abordada anteriormente, onde o coro é um auxiliador para o cumprimento da ordem de cantar ao Senhor um cântico novo. O coro, ele mesmo, com sua função proclamatória, leva a mensagem evangélica até seus/suas ouvintes por meio de um novo cântico. Segundo um dos corralistas entrevistados, a mensagem cantada "chega melhor".¹⁵⁴ A música toca e aciona partes do ser humano que dificilmente podem ser atingidas pela fala.¹⁵⁵ Em segundo lugar, o coro como representante da comunidade, dentro e fora de seus limites, é outra maneira de contribuição para a edificação da comunidade. Algumas das pessoas entrevistadas mencionam os encontros de coros e visitas a outra comunidade feitas pelo coro como momentos de comunhão e edificação da comunidade cristã além dos limites de Salgueiro.¹⁵⁶ Além disso, mencionam, ainda, a atuação do coro em atividades ecumênicas da cidade.

Nessa relação do coro com a comunidade, chama a atenção que, como apresentado no capítulo I¹⁵⁷, críticas contra o coro são formuladas. Evidencia-se aqui a necessidade de comunicação entre o coro e os demais membros da comunidade, pois coro e demais membros também devem constituir um grupo, no qual haja comunicação em nível de conteúdo, de objetivos do grupo.¹⁵⁸ A edificação mútua na comunidade cristã requer comunicação

¹⁵³ Confira página 66.

¹⁵⁴ Confira página 21.

¹⁵⁵ Confira página 54.

¹⁵⁶ Confira página 23.

¹⁵⁷ Confira página 34.

¹⁵⁸ Confira página 68.

clara. O coro só se tornará comunitário quando for "comungado", entre coro e comunidade, o fato de que existe uma reciprocidade entre ambos, na qual existe a preocupação e o empenho de um contribuir para a edificação do outro. São, portanto, inadmissíveis posturas como arrogância por parte dos coralistas por participarem do coro, ou escolhas de querer cantar somente quando quiser, ou quando os coralistas tiverem disposição. No momento da admissão de um novo coralista, é importante ficarem claras para o/a neófito/a as implicações de cantar no coro perante toda a comunidade. Essas implicações precisam ser acordadas entre coro (regente e coralistas), comunidade, presbitério e pastor/a. Em contrapartida, a comunidade deverá oferecer condições para que os ensaios e atuações do coro ocorram da melhor maneira: ambiente de ensaio adequado, tempo para aprendizado de novo repertório, espaço adequado para a atuação no culto. É imprescindível que o/a pastor/a participe e auxilie na comunicação entre coro e comunidade. Caso contrário, recairá excesso de atribuições ao/a regente, cujos esforços redobrados poderão até mesmo ser ineficazes.

Ainda nessa perspectiva, o coro como representante da comunidade poderá atuar em momentos que não sejam de culto. A exemplo de Salgueiro, uma possibilidade seria a participação em atividades culturais organizadas pela comunidade secular.¹⁵⁹ Outra maneira de representação da comunidade pelo coro seria a atuação em sepultamentos. Especialmente, neste segundo caso, foi experimentada pelo coro de Salgueiro a influência secular sobre atividades do coro.¹⁶⁰ O advento de fábricas na cidade e a conseqüente mudança de tipo de ocupação das pessoas, passando a serem empregadas, veio a impedir que os coralistas deixassem seus trabalhos durante a semana para constituírem o

¹⁵⁹ Confira página 41.

¹⁶⁰ Confira página 24.

coro, a fim de que este cantasse em funerais. Esses são dois exemplos de atuações do coro comunitário, nos quais se percebe a influência secular no trabalho coral. Podem ser entendidos na dimensão de projetos, como ensina a dinâmica de grupo.¹⁶¹ Tanto um, quanto outro levarão (ou levariam) o coro comunitário para fora dos limites da comunidade como representante dessa e, nos dois casos, colocar-se-á a questão do repertório adequado. Tratando-se de uma atividade cultural não religiosa, onde a atuação do coro tem caráter de apresentação, o repertório deve ser o mesmo do culto, frisando a origem e o caráter do coro comunitário? Ou o repertório deve ser popular e folclórico, demonstrando abertura para o mundo, tanto por parte do coro, quanto por parte da própria comunidade? Tratando-se de atuação coral em funerais, onde o canto do coro tem muito mais um caráter poimênico, que tipo de músicas deveriam estar no repertório? Responder a essas perguntas referentes à concretização da missão do coro deveria ser um exercício comunitário, iniciado pelo/a regente, que envolva a comunidade como um todo.¹⁶²

A direção do coro para dentro, no contexto da edificação de comunidade, diz respeito ao grupo como tal e às pessoas que dele participam. É imprescindível que se prevejam no tempo de ensaio momentos em que os/as coralistas possam se relacionar entre si e, também, com o regente. É nesses momentos que o grupo funciona em nível sócio-emocional.¹⁶³ Além da comunhão que o canto em conjunto propicia, há, conforme revelou a pesquisa em Salgueiro, a necessidade de conversa entre os/as coralistas.¹⁶⁴ Essa necessidade de conversação pode acentuar-se caso o coro comunitário seja o único grupo da comunidade em que alguém participa. A importância do convívio no coro tem

¹⁶¹ Confira página 71.

¹⁶² Confira página 68.

¹⁶³ Confira página 69.

¹⁶⁴ Confira página 40.

dois motivos: é uma forma de comunhão e edificação cristã, e é imprescindível para o bom desempenho da tarefa musical. Como dizia a entrevistada R., "sem bom convívio, não se canta bem".¹⁶⁵ A boa convivência, que edifica o indivíduo e o grupo, está diretamente ligada ao seu desempenho musical, o qual se dará no culto comunitário, buscando contribuir para a edificação da comunidade reunida. A participação numa atividade exitosa com conseqüente elevação da auto-estima, condutas com orientação afetiva e o sentimento de ser necessário a outros são algumas das vivências obtidas com a participação no coro comunitário e que representam edificação individual.¹⁶⁶ Trata-se aqui da correlação prática entre objetivos do grupo e motivação pessoal, investigada por Nembach.¹⁶⁷ Clareza sobre esses itens poderá ser buscada mediante a avaliação do trabalho coral.¹⁶⁸

Tudo, diz o apóstolo, seja para a edificação. Isso também diz respeito ao repertório. Como tornar um repertório muito fácil, se a uma voz, ou muito difícil, se a quatro vozes, em um repertório que contribua para a edificação tanto de quem ouve como de quem canta? Uma pessoa que espera cantar a quatro vozes mas for sujeita a cantar a uma voz, estará desapontada e possivelmente não terá uma experiência de edificação. Igualmente, a pessoa que por suas capacidades musicais não consegue cantar, ouvindo outras vozes cantando diferentemente, terá seu desapontamento. Questionamento semelhante aplica-se ao caso da técnica vocal: as pessoas contrárias aos exercícios de técnica vocal sentir-se-ão não edificadas se forem submetidas aos mesmos. Igualmente não edificadas, sentir-se-ão aquelas que identificam a necessidade dos exercícios. Essa questão é assunto para ser analisado e avaliado criticamente

¹⁶⁵ Confira página 22.

¹⁶⁶ Confira página 83.

¹⁶⁷ Confira páginas 66ss.

¹⁶⁸ Confira páginas 71ss.

pelo/a profissional de música, pelo/a líder do grupo, pelo/a regente, que tanto buscará discutir a temática com o grupo todo, quanto merecerá o respeito do grupo pelo seu conhecimento e seu papel de liderança.¹⁶⁹ Os/as coralistas serão lembrados/as de suas funções e responsabilidades no evento central da comunidade: o culto.

4.0 - Prossigo para conquistar aquilo para o que também fui conquistado por Cristo Jesus (Ep 3.12):
conclusões para o/a regente

Essa frase do apóstolo pode ser repetida, integralmente, pela comunidade, pelos seus membros, pelo coro, enfim, por cada pessoa que se entende conquistada por Cristo Jesus: "Não que eu o tenha já recebido, ou tenha já obtido a perfeição; mas prossigo para conquistar aquilo para o que também fui conquistado por Cristo Jesus". Esse pensamento abre a seção dedicada ao/a regente coral, pois, aqui, pretende-se apontar para elementos que o/a regente deve conquistar para desempenhar sua função de líder de um grupo que entende e leva a sério suas funções litúrgicas e as referentes à edificação da comunidade.

O/A regente de coro comunitário, "conquistado por Cristo Jesus", necessitará de orientação teológica para entender ordens como "cantai ao Senhor" e "seja tudo para edificação", e para perceber a dimensão comunitária do coro. A partir de uma reflexão teológica, fica claro que esse "comunitária" remete à comunidade de Jesus Cristo e não a uma comunidade qualquer, exigindo, portanto, uma sensibilidade para as suas peculiaridades: a relevância do culto, dos sacramentos, da comunhão, da proclamação. "Conquistado/a por Cristo Jesus" o/a

¹⁶⁹ Confira páginas 70ss.

regente de coro comunitário entenderá a função de serviço à comunidade que caracteriza tanto o seu trabalho quanto o desempenho do coro. A "perfeição" do coro comunitário não consiste nem num coro exclusivo de elite que se apresenta à comunidade e olha com desprezo o canto pouco refinado desta, nem num coro sem rumo, onde algumas pessoas se juntam sem desempenho e sem compromisso. A "perfeição" do/a regente não consiste nem num exibicionismo e autoritarismo, nem em esconder o papel de profissionalismo e liderança pelo qual é responsável. O alvo a ser conquistado pelo/a regente, que foi conquistado por Cristo Jesus, é uma clareza sobre todos os fatores que influenciam e orientam a atuação do coro comunitário. Para tanto, precisa, além de contar com uma boa formação musical, lançar mão de conhecimentos teológicos sobre estrutura e importância do culto comunitário e sobre papéis e funções do coro dentro da comunidade, de conhecimentos psicológicos sobre o funcionamento de grupos e necessitará de uma busca constante por conhecer melhor as pessoas e o ambiente onde está atuando. Como visto na seção dedicada à Dinâmica de Grupo, há várias maneiras de um coro ser formado: por iniciativa de um grupo, do presbitério, de um/a regente ou outras.¹⁷⁰ Cada uma dessas maneiras vai determinar traços específicos do grupo, de suas relações internas e externas. O que todos os grupos da comunidade cristã têm em comum, indiferente à maneira de surgimento, porém, é a existência como membro do corpo de Cristo. O coro comunitário não é um grupo que existe para si, tampouco é platéia para o regente exibir suas qualidades musicais. O/A regente é co-responsável pelo bom funcionamento do membro coro comunitário em relação ao restante do corpo de Cristo. Nesse aspecto, o/a regente poderá auxiliar-se de avaliações feitas em conjunto com o coro e, quiçá, de tempos em tempos, com os demais membros da

¹⁷⁰ Confira página 71.

comunidade. Essas avaliações permitirão identificar pontos positivos e negativos no relacionamento coro-comunidade.¹⁷¹

Nesse sentido, é importante o esforço do/a regente por conscientizar-se de que o coro não existe nem atua segundo sua vontade própria nem de seus/suas coralistas, promovendo a mesma consciência entre esses/essas. A existência e atuação do coro dá-se segundo as necessidades do todo da comunidade. Nessa perspectiva, serão encetados os esforços do/a regente e dos/as coralistas para levar adiante o trabalho coral. Será importante identificar as necessidades da comunidade, diferenciá-las de desejos puramente estéticos e colocá-las em relação às possibilidades reais do coro. Exemplificando, é fácil dizer que "coral de verdade é o a quatro vozes"¹⁷², ignorando se as pessoas que se dispõem a formar o coro estão ou não em condições de atender a essa expectativa, sem que o/a regente se veja obrigado, por exemplo, a colocar sopranos a cantarem a voz do tenor uma oitava acima, deturpando a melodia principal, cantada por outras sopranos.¹⁷³ Tratando-se de uma crença generalizada de que o coro para ser bom deva cantar a quatro vozes, o/a regente necessitará de muito tato para convencer coralistas e membros não-coralistas de que a qualidade musical de um coro se mede por outros parâmetros que não o número de vozes do arranjo.

É falso crer que quanto mais vozes um coro canta tanto melhor ele é. Um pequeno exemplo real serve para ilustrar quão confuso é o imaginário das pessoas no que diz respeito à qualidade musical e número de vozes: O reitor de uma universidade vizinha chamou o regente de seu coro universitário para pedir esclarecimentos. Ouvira dizer que o coro estava decaindo, pois cantara a uma voz em uma recente

¹⁷¹ Confira páginas 71ss.

¹⁷² Confira página 32.

¹⁷³ Confira página 42.

apresentação. Queria saber o que estava se passando, pois, não fazia muito tempo, ouvira o coro cantar a quatro ou cinco vozes e referiu-se, aí, a uma música arranjada para duas vozes.

De fato, uma música com poucas vozes, simples, mas bem arranjada e bem interpretada, tem o efeito de uma grande obra musical para os ouvidos leigos. Então, já que o número de vozes parece ser o grande e único critério de qualidade para a música coral, atribuem-se quatro vozes - como num sistema de pontuação - a uma peça a duas vozes de boa qualidade.

Com relação a critérios para a escolha de repertório para o coro comunitário, o regente de Salgueiro ensaia uma proposta¹⁷⁴: ele se orienta pelo culto, por um tema e pela necessidade de variedade na escolha do repertório. Na perspectiva da liturgia, são inferidos alguns aspectos no capítulo II¹⁷⁵ que também apontam para critérios para a escolha de repertório. A variedade mencionada diz respeito a atuações do coro tanto dentro, quanto fora da comunidade e tanto em cultos, quanto em festas não litúrgicas. De modo geral, portanto, o repertório abrangerá peças sacras e profanas. A escolha desse repertório é parte do processo comunitário de estabelecimento de objetivos e funções do coro, pois o repertório tem diretamente a ver com essas funções e esses objetivos. Concernente à participação da comunidade na escolha de hinos, durante sua pesquisa social, D. Frederico percebeu que "as comunidades locais podem contribuir para a seleção de hinos".¹⁷⁶ Essa contribuição fará sentido para a escolha do repertório coral na medida em que estiver clara para todos e todas a noção de unidade existente entre coro e comunidade.

¹⁷⁴ Confira página 41.

¹⁷⁵ Confira páginas 57ss.

¹⁷⁶ Denise FREDERICO, *A seleção de cantos para o culto cristão*, p. 314.

Variedade aplica-se igualmente para o repertório litúrgico. Os momentos litúrgicos são variados automaticamente, variado será também o repertório coral cantado no culto. Por mais lindas que sejam as peças, de pouca utilidade será o repertório que contenha cinco peças com o texto de Glória, por exemplo e, nenhuma, com o texto de "Kyrie". A variedade do repertório, pois, será determinada também pela liturgia e pelo ano litúrgico. Igualmente determinado pela liturgia será o caráter musical das peças, se bem que esse é um cuidado que, a rigor, deveria ser tomado pelo compositor: que os aspectos musicais condigam com os aspectos textuais. Esses são critérios que podem ser chamados de extrínsecos ao coro. Critérios intrínsecos dizem respeito às capacidades dos/as coralistas, ao número dos mesmos e à quantidade de homens e mulheres participantes. À guisa de exemplo a esse último critério intrínseco, para um hipotético coro com três homens e dez mulheres é desaconselhável uma peça com duas vozes masculinas e uma feminina pelo desequilíbrio musical latente: três homens divididos entre duas vozes e dez mulheres cantando uma única voz.

O acervo de partituras do/a regente de coro comunitário deverá ser o mais amplo possível, incluindo peças a uma, duas, três e quatro vozes, cada grupo desses com diferentes níveis de dificuldade - pois há peças em uníssono tão ou mais difíceis de ser realizadas do que peças a quatro vozes. Nesse quesito, é solicitada a qualificação musical do/a regente, que lhe permite arranjar e adaptar repertório a sua realidade coral. A preocupação pela aplicabilidade litúrgica das músicas, tanto no que diz respeito ao texto quanto no que diz respeito ao caráter musical, estará presente na constituição do acervo de partituras do/a regente. Essa amplidão de repertório permitirá ao/a regente, conscientizado liturgicamente, sugerir criteriosamente o repertório para os cultos. Ele/ela poderá, inclusive, ser o/a iniciador/a de uma

renovação litúrgica dentro da comunidade. O/A regente auxiliará os coralistas a entenderem qual o caráter do momento litúrgico (alegria, contrição, seriedade). Esse caráter, uma vez compreendido, evidenciar-se-á na expressão facial e corporal dos/as coralistas.

A preocupação litúrgica do/a regente na constituição do acervo, na escolha do repertório e no preparo litúrgico do coro só terá sentido e sucesso se o/a regente puder contar com a colaboração do pastor ou da pastora da comunidade. O pastor ou a pastora, normalmente, são os responsáveis pelo culto e conseqüentemente pela liturgia. Ora, se esses profissionais estiverem sensibilizados para questões litúrgicas o/a regente terá seu caminho aplanado, podendo inserir no culto o resultado do trabalho coral desenvolvido em ensaios. O pastor ou a pastora são também responsáveis pela educação litúrgica da comunidade como um todo. A criação de uma mentalidade de "moldar liturgia" deverá ser liderada pelo pastor ou pela pastora ou, pelo menos, precisará contar como o apoio e o beneplácito dele/a.

O/A regente que conta com poucas vozes em seu coro ou com um grupo de pessoas inexperientes no canto poderá ampliar seu acervo musical com peças corais que tenham acompanhamento instrumental. Como mencionado anteriormente¹⁷⁷, a aplicação de acompanhamento instrumental ao canto coral confere ao mesmo maior segurança, afinação e incremento musical. A pesquisa em Salgueiro não apresenta nenhum indício dessa prática de forma regular. Porém, sabe-se de iniciativas em outras comunidades, onde a introdução de acompanhamento instrumental ao canto coral trouxe um novo impulso para o trabalho, maior tranqüilidade para coralistas e regentes com relação à afinação do coro.

¹⁷⁷ Confira página 82.

A boa comunicação será decisiva para o trabalho do/a regente do coro comunitário. Possivelmente dependerá da boa comunicação a viabilidade da educação do coro em três dimensões, abordada por W. Kiefner¹⁷⁸: dimensão musical, dimensão humana e dimensão litúrgica. Boa comunicação implica busca de formação e informação específicas, necessárias para dar conta dessas dimensões da educação coral. Aliado a isso, será importante o/a regente considerar o contexto específico de seu coral, respeitando peculiaridades no momento de ensinar. Não por último, a busca de boa comunicação por parte do/a regente incluirá o/a pastor/a e demais membros, fazendo-os entender que o coro comunitário necessita de tempo para aprender e amadurecer determinado repertório, não podendo atender a solicitações específicas em prazos pequenos.

Paralelamente à busca do/a regente por formação e informação para implementar a educação em dimensões humanas e litúrgicas do coro comunitário, ele/ela precisará poder contar renovadamente com a colaboração do/a pastor/a. Esse/a, por conhecer a comunidade como um todo e em seus vários aspectos, poderá orientar o/a regente com relação a situações específicas.

A relação entre pastor/a e regente exige uma comunicação que diga respeito a aspectos funcionais do coro no culto e nos ensaios, mas deve também poder contar com uma "propaganda" mútua: pastor/a divulga e promove o coro comunitário junto à comunidade e seus diversos segmentos e membros; regente divulga e promove os cultos e atividades da comunidade, que conta ou não com a atuação do coro comunitário.

Como visto anteriormente, a aplicação de exercícios de técnica vocal é uma contingência para poder transmitir a mensagem cantada, embelezar o culto e manter saúde vocal e não, uma alternativa para ser debatida pelos integrantes do

¹⁷⁸ Confira página 61.

coro. Porém, o/a regente deverá estar consciente de que exercícios de expressão corporal e de técnica vocal perante um espelho constituem-se em algo delicado e mexem com o esquema de valores, com inseguranças e a auto-estima das pessoas. Possivelmente, pessoas participam do coral justamente, porque podem se "esconder" no grupo. Entretanto, a aplicação de exercícios para aperfeiçoamento da técnica do canto dizem respeito ao indivíduo isoladamente também. Antes de qualquer tentativa de aplicar tais exercícios, o/a regente deverá investir tempo, energia e criatividade para o estabelecimento de um clima de confiança entre ele/a e seus coralistas e entre os coralistas entre si. Com isso, bons passos em direção à edificação do grupo e de seus/suas integrantes já estarão garantidos. Em segundo lugar, há de ser esclarecido, que exercícios de técnica existem sempre em função de uma demanda estética e expressiva. O desejo de transmitir uma mensagem de maneira bela e clara, de envolver a comunidade e conduzi-la a cantar ao Senhor um cântico novo requererá um domínio técnico específico, alcançado mediante exercícios próprios. Reiterando a idéia exposta anteriormente ¹⁷⁹, exercícios de dicção poderiam constituir a "porta de entrada" para os exercícios de técnica vocal. Em terceiro lugar, mas não terceiro em importância, talvez o/a regente poderia evitar o termo técnica vocal, porque este já está impregnado de associações demasiadamente negativas e demasiadamente positivas.

O clima de confiança necessário para o trabalho coral depende também da iniciativa do/a regente como líder do grupo que motiva os/as demais e exige empenho e disposição para alcançar o objetivo. Portanto, será muito propício ele informar-se sobre a história da comunidade, do coro e, com o tempo, sobre as histórias de cada coralista, sempre respeitando limites sinalizados pelas pessoas. A origem, rural

¹⁷⁹ Confira página 78.

ou urbana, a escolaridade, atividade profissional, atividades de lazer, preferências musicais, aspectos da fé, vivências musicais, entre outras, são informações relevantes para o/a regente que, ativamente, quiser estabelecer o clima de confiança em seu coro e, assim, contribuir para a edificação do grupo. Todavia, embora o clima de confiança seja uma iniciativa do/a regente, ela não depende somente dele/a. Todos/as os/as coralistas são igualmente responsáveis pela atmosfera nos ensaios e apresentações, devendo uns demonstrar tolerância e aceitação para com os outros no que se refere a facilidades e dificuldades no desempenho. A colaboração do/a pastor/a, com seus conhecimentos sobre indivíduos e suas histórias, será muito importante também no momento de estabelecer esse clima de confiança no coro comunitário.

O desconhecimento da linguagem musical por parte dos/as coralistas permite fazer uma comparação em nível de idiomas. Fazer pessoas cantarem sem o menor conhecimento de teoria musical é semelhante a ensinar alguém a declamar poesia em chinês, por exemplo, sem que essa pessoa entenda alguma coisa desse idioma. Não se trata de uma apreciação moral a respeito de aprender ou não a teoria da música. O pequeno período de tempo que duram os ensaios e a frequência média de uma vez por semana em que ocorrem não permitem que se invista muito tempo na educação teórico-musical dos coralistas. Porém, o domínio da linguagem musical traria grandes vantagens para o trabalho coral. Ora, se os sinais da escrita musical começam a fazer sentido e a ser dominados pelos/as coralistas, certamente, a velocidade de aprendizado e de apreensão de um novo cântico passará a ser mais elevada e tanto mais, freqüentemente, poderá o canto do coro condizer com o momento do ano litúrgico. O aprendizado de teoria musical poderia ser feito, em parte, no tempo destinado ao treino repetitivo de repertório ou em encontros extras destinados, especificamente, para esse fim.

Um pensamento mais realista talvez dirá que algo assim jamais acontecerá. Tanta disponibilidade de tempo as pessoas não têm. Por outro lado, se coralistas jamais tiverem a oportunidade de aprender teoria musical, jamais terão a possibilidade de experimentar a beleza e o prazer de dominar a linguagem musical e colocar essa habilidade em função do coro e da comunidade.

O ensino de cânticos à comunidade será também tarefa do/a regente. O/A regente deverá refletir como usar didaticamente o coro para ensinar a comunidade. Essa atividade pressupõe a reflexão comunitária e a concordância de que o culto é espaço para ensino e aprendizagem de novos cânticos. Deverá fazer parte da reflexão o grau de complexidade, o lugar do coro na igreja para ensinar, o momento adequado e a interação com a comunidade. O tempo disponível para ensinar um novo hino para a comunidade é, via de regra, curto. Portanto, o hino deve ser tão simples que possa ser aprendido em poucos minutos. Se o coro puder ser visto pela comunidade, o aprendizado acontecerá mais rapidamente, pois, além da audição, a visão poderá colaborar no processo. Também o/a regente, indicando ritmo e alturas com gestos, deve ser visualmente perceptível pela comunidade. Os/As responsáveis pela liturgia deverão entrar em acordo quanto ao momento mais apropriado para o ensino de um cântico: antes do repique dos sinos, após a saudação, no momento litúrgico em que o cântico deve ser entoado, ou em outro momento ainda. O coro é o modelo para a comunidade aprender. E o cântico a ser ensinado será em **uníssono**. Convém que somente a melodia e o texto a serem aprendidos pela comunidade sejam trazidos pelo coro. Essa experiência é feita em Salgueiro conforme comenta o pastor.¹⁸⁰ Arranjos a mais vozes poderão trazer confusão e dificultar o aprendizado. A forma mais simples de se ensinar uma canção é utilizando a

¹⁸⁰ Confira página 18.

repetição: o coro canta uma frase; a comunidade repete. O/A regente pode intervir explicando a estrutura da canção, partes semelhantes e partes diferentes, partes que requeiram maior atenção ou maior abertura de boca, etc. Sempre o canto demonstrativo terá prioridade à fala explicativa, pois o que, de fato, acontece é imitação do modelo.

De um ponto de vista pedagógico, o trabalho desenvolvido pelo/a regente junto ao coro comunitário é um trabalho de educação de adultos. Esse trabalho tem suas peculiaridades. Conforme abordado anteriormente,¹⁸¹ o adulto apresenta resistências para o aprendizado, embora seja apto para tal. O sucesso do trabalho do/a regente dependerá, portanto de informações sobre as questões específicas de educação de adultos, tais como preconceitos, estruturas de pensamento consolidadas, maneiras de motivação, formas de aprendizado do adulto, maneiras de

¹⁸¹ Confira página 81.

lidar com frustrações e com a auto-imagem, relação entre intelectualidade e afetividade entre outras.

Outro tema delicado e que requererá muito tato por parte do/a regente é a inclusão ou exclusão de pessoas no coro, principalmente, no que diz respeito àquelas que são desafinadas. A dificuldade reside no fato de que um coro comunitário não deva constituir uma elite mas, simultaneamente, tem uma tarefa que requer um desempenho musical de boa qualidade. Na opinião de Kiefner¹⁸², a pessoa desafinada deveria ser admoestada a servir de outra maneira à sua comunidade que não no coro. Uma alternativa intermediária seria a constituição de um grupo de aprendizado e treino auditivo, pois a desafinação é, prioritariamente, um problema de audição e não de voz. A experiência com coros e com grupos de afinação tem comprovado que a afinação tem pouco a ver com dom, como crêem muitas pessoas. A afinação é algo adquirido e desenvolvido já na infância. Quando isso não acontece, a pessoa permanece desafinada. Experiências traumáticas consolidam a crença sobre a própria desafinação, dificultando o processo de tornar-se afinada. Todavia, as possibilidades de afinação de pessoas adultas já estão comprovadas, como atestam as experiências anteriormente mencionadas.¹⁸³

Cada instrumentista recebe informações de seu professor sobre como cuidar de seu instrumento. No caso do/a coralista, ele mesmo é seu instrumento e os cuidados a serem tomados dizem respeito à saúde. Nesse sentido, a contribuição dada pela comunidade poderia ser colocar à disposição do coro um ambiente de ensaio saudável, conforme mencionado anteriormente.¹⁸⁴ O/A regente, por sua vez, contribuirá dando orientação aos/as coralistas quanto a cuidados com o trato

¹⁸² Confira página 72.

¹⁸³ Confira página 78, nota 112.

¹⁸⁴ Confira páginas 97ss.

vocal e cuidados com o corpo em geral (alimentação, agasalho, repouso etc.) para que os/as cantores possam estar sempre saudáveis e aptos a cantar e colocar, assim, o seu dom a serviço da comunidade. De fato, o cuidado com a saúde do/a cantor não é uma opção mas uma contingência, haja vista a importância do desempenho de suas funções musicais dentro da comunidade.

5.0 - Conclusão

Como anunciado na introdução geral deste trabalho, faz parte deste último capítulo a apresentação de uma utopia. Essa utopia não se refere somente ao coro comunitário mas ao todo da comunidade, na qual o coro é um dos membros do corpo.

"Porque, assim como num só corpo temos muitos membros, mas nem todos os membros têm a mesma função; assim também nós, conquanto muitos, somos um só corpo em Cristo e membros uns dos outros."¹⁸⁵ A noção de corpo, cujos membros interagem cientes de sua importância mútua em Cristo, é a mais condizente com o termo "coro comunitário". A partir dessa noção, o "comunitário" se efetivará no trabalho coral em qualquer comunidade, tanto considerando o coro como um corpo com seus membros, quanto considerando-o como membro de um corpo maior, a comunidade. Portanto, trata-se aqui de concluir não apenas o que deve ou pode ser dito sobre e para o coro, seus/suas integrantes e seu/sua regente, mas, também, o que deve ou pode ser dito sobre e para a comunidade que tem seu coro. Como em um organismo vivo, funções, deveres e direitos só fazem sentido se cada membro cumprir com os seus atributos e puder contar que os/as demais façam o mesmo, pois são

¹⁸⁵ Rm 12.4-5.

"membros uns dos outros". Na perspectiva da dinâmica de grupo, esse corpo/grupo terá cuidados tanto com as tarefas a serem desempenhadas quanto com a constituição do grupo propriamente dita.¹⁸⁶

A comunidade que celebra culto conta com a colaboração de seu coro. A comunidade espera que seu coro enriqueça seu encontro com Deus, cante com ela, ensine-lhe novos cânticos, atue liturgicamente, proclame a mensagem do evangelho e, além disso, represente-a onde e quando for necessário. Sua expectativa é também qualitativa: novos cânticos, belas vozes, bons arranjos, motivação para cantar, etc. É assim que a comunidade chegará a cantar ao Senhor um cântico novo e sentir-se-á edificada.

Sua contrapartida será disponibilizar um/a regente que, por ser bem remunerado/a¹⁸⁷, terá tempo para aperfeiçoar-se musical, teológica e humanamente. Além disso, a comunidade será compreensiva com relação ao tempo que o coro precisa para se preparar, ao ambiente de ensaio que deverá favorecer o coro higiénica, artística e acusticamente. A comunidade estará também interessada no bem-estar e na edificação de cada coralista como indivíduo, que, como tal, também é membro do corpo.

Os/as coralistas encontram no coro um ambiente para crescimento próprio, com vivência de comunhão e edificação mútua. Recebem reconhecimento por seu serviço no culto e na comunidade. Contam com a infra-estrutura necessária, com recursos humanos, físicos e materiais para que seu grupo seja, de fato, um coro com as qualidades apropriadas para atuação no culto e como representante da comunidade.

A contrapartida desses constitui-se em engajamento pessoal, com investimento de tempo e energia para servir à

¹⁸⁶ Confira páginas 67ss.

comunidade. Para que esse servir se efetue, é imprescindível a disposição individual em colocar-se de corpo, mente e alma a serviço do canto, aprendendo repertório, teoria musical, técnica vocal, expressão corporal, liturgia e tudo o que nela está envolvido. Para que o grupo funcione internamente de maneira saudável, representando para cada integrante um momento de edificação, haverá um empenho social e humano por parte de cada coralista. E, como grupo, buscarão todos/as coralistas compreender-se como membro de um corpo, com uma contribuição específica, naturalmente, mas com o sincero desejo de se orientar pelo todo, pois "nós, conquanto muitos, somos um só corpo em Cristo".

O conjunto de responsabilidades do/a regente junto a seu coro comunitário é grande. O/a regente é o/a líder do grupo; é quem conduz o grupo no fazer musical e quem cuida para que a edificação para dentro e para fora do grupo esteja assegurada. Entretanto, reitera-se: nada depende somente do/a regente; ele/ela sozinho de nada é capaz, porque não foi ele/ela quem "colocou o fundamento", porque ele/ela só pode prosseguir porque foi conquistado por Cristo, e porque também é apenas um membro do corpo com dom e tarefa específicos. Mas ele/ela é quem zela para que música e edificação emanem do coro, de sua atuação e de sua relação com a comunidade. O/A regente é também aquele/a que coordena o grupo, buscando o equilíbrio entre objetivos do grupo e motivações pessoais¹⁸⁸. Tão alta atribuição requer alta conta, colaboração e apoio da comunidade. Lembrando da realidade do regente de Salgueiro que atua como regente junto a outros cinco coros e leciona instrumentos musicais, resta a pergunta de como ele dará conta de tantas atribuições. O aporte por parte da comunidade passará necessariamente por recursos físicos, materiais e

¹⁸⁷ Confira página 36.

¹⁸⁸ Confira página 66ss.

financeiros. Cada membro necessita de condições para o desempenho satisfatório de sua função.

CONCLUSÃO

Foi objetivo deste trabalho investigar a realidade do canto coral na comunidade cristã, a partir de um estudo de coro comunitário, identificando opiniões, expectativas e carências por parte das pessoas envolvidas direta e indiretamente. Para alcançar esse objetivo lançou-se mão de uma pesquisa social de caráter qualitativo. Por meio dessa, revelaram-se funções e permitiram-se identificar papéis atribuídos ao coro comunitário.

Num segundo momento, buscou-se iluminar os resultados dessa investigação. A partir de ciências afins, buscou-se compreender em profundidade os dados obtidos na pesquisa social, situando-os num contexto maior. As dimensões desse contexto são dadas pelo culto e sua liturgia, pelos aspectos relativos à edificação de comunidade e pela música.

Finalmente, pretendeu-se encontrar subsídios para o trabalho de coros comunitários e para a formação de regentes de coros comunitários, considerando as características específicas desse tipo de coro. Com esses subsídios, seria possível contribuir com a proposta músico-pedagógica no Instituto de Música da Escola Superior de Teologia, o qual entende-se comprometido com a realidade musical das comunidades evangélicas de confissão luterana. Esse terceiro capítulo apresenta idéias conclusivas sobre o assunto, motivo pelo qual esta conclusão torna-se de curta extensão.

Metaforicamente, o processo usado para alcançar esses objetivos é comparável à construção de um caleidoscópio. Como mencionado na conclusão do primeiro capítulo, sobre a verdade do coro comunitário só se conhecem histórias, versões, partes, pétalas. Essas partes são reunidas e refletidas em três

espelhos - liturgia, edificação de comunidade e música - criando imagens de novas flores, de coros que não existam de fato ou ainda. O maravilhoso é a motivação que pode surgir dessas imagens, se o dono do olho que as admira entender a função da utopia e da fantasia que é ir além do que já existe concretamente.

Ao se partir para esse estudo, inicialmente com a pesquisa social e, após, com a consulta bibliográfica, levantaram-se algumas hipóteses, para as quais se buscou comprovação. A hipótese de que o coro comunitário tem características próprias não abordadas com suficiente exatidão na formação musical acadêmica nem em literatura especializada revelou-se como verdadeira. O objetivo maior do coro não é o de se apresentar, mas o de atuar musicalmente no culto, junto à comunidade que o acolhe, num espírito de edificação mútua. Embora as pessoas entrevistadas refiram-se às atuações do coro no culto como apresentações, têm expectativas com relação a aprender hinos e a serem motivadas a cantar. A literatura consultada vai ao encontro desses anseios da comunidade.

O coro comunitário tem um significado específico para os membros da comunidade cristã bem como funções específicas neste contexto. Essa hipótese revelou-se igualmente como verdadeira e permitiu que se identificassem papéis atribuídos ao coro. Desempenhando seu papel litúrgico, o coro comunitário contribui musicalmente nos cultos. Representar a comunidade diz respeito ao papel sócio-comunitário. O papel psico-social permite ser identificado quando o coro funciona como um grupo da comunidade, onde se pratica a comunhão e a edificação daquelas pessoas que dele participam.

Há conhecimentos e habilidades de ordem teológica, litúrgica e sócio-comunitária que o/a regente de coro comunitário deve possuir além de suas aptidões musicais. Esses conhecimentos e habilidades específicos procurou-se evidenciar

a partir do segundo capítulo. O espírito que está por trás do trabalho coral é o de corpo e membros, onde ninguém é mais ou menos que outros, mas todos e todas, com suas diferentes funções, colaboram para o bom funcionamento do corpo. Embora o/a regente, como líder do coro comunitário, deva estar desperto/a para os aspectos acima mencionados, a noção de corpo que perpassa toda a comunidade cristã envolverá a todos e todas: coralistas, membros não-coralistas e pastores e pastoras.

Há motivações declaradas e motivações não declaradas que levam pessoas a participarem do coro comunitário. Não por acaso as pessoas procuram o coro comunitário. Ao contrário de um coro profissional ou um coro de amadores comprometido com a realidade de apresentações, o coro comunitário funciona como um espaço de convívio cristão. Perguntadas por suas motivações para cantar no coro comunitário, as pessoas entrevistadas argumentavam, inicialmente, com seu amor pela música e desejo de servir a Deus e à comunidade por meio do canto (motivações declaradas). Pouco depois, falavam da importância do grupo e das amizades que ali se cultivam (motivações não declaradas). Permita-se, como contribuição deste trabalho, que tanto uma como outra sejam motivações declaradas. Não há nada de ilícito em se dispor a cantar num coro comunitário também por causa das amizades que ali se desenvolvem e da experiência de comunhão que se pode ter.

Teologia, psicologia, sociologia, antropologia, musicoterapia e fonoaudiologia são ciências que podem ser consideradas afins ao trabalho de coro comunitário, dando respaldo específico e complementar à música. Essas ciências permitem entender melhor porque e para quê pessoas se reúnem para cantar e conviver. A liturgia e a edificação de comunidade são momentos do trabalho de coro comunitário que podem ser enriquecidos pelas ciências afins da seguinte maneira: A teologia dá o sentido para a atuação do coro no

culto e, apoiada pela sociologia e pela psicologia, orienta o significado do coro para cada pessoa e cada grupo envolvido. A fonoaudiologia responde pelos aspectos de higiene e saúde vocal, imprescindíveis para que o canto aconteça. A musicoterapia, reunindo antropologia e psicologia à música, elucida a relação entre o/a coralista do coro como ser humano e a música que vivencia.

As perspectivas, a partir das quais o tema coro comunitário foi abordado, e as ciências afins, que dão sustentação teórica para este estudo, apontam para a realidade interdisciplinar do coro comunitário. Igualmente, os papéis atribuídos ao coro e as funções desempenhadas por ele indicam a necessidade de diversas habilidades e conhecimentos por parte do/a profissional que se dedicar a esse trabalho. Esforços encetados pela formação de regentes de coros comunitários, quer seja por iniciativa individual, quer seja por instituições, poderão ter êxitos práticos se tiverem consciência sobre tal interdisciplinaridade. A falta dessa consciência e formação interdisciplinar poderia levar a situações conhecidas de discrepância entre os/as envolvidos/as com o trabalho de coro comunitário. À guisa de exemplo, podem-se citar alguns casos. O/A regente é um/a excelente músico/a mas não sabe lidar com um grupo; o entrosamento entre coro e regente é muito bom, mas os resultados musical e vocal deixam muito a desejar; coro e regente fazem um trabalho maravilhoso, porém, a comunidade sente-se desconsiderada e excluída por esse grupo de elite de cantores/as. Este trabalho espera poder contribuir para uma nova maneira de entender e praticar o canto coral na comunidade cristã, tanto por aquelas pessoas que já estão envolvidas nesse trabalho como por aquelas que estão em formação ou em vias de envolverem-se com coros comunitários.

Talvez o coro comunitário ideal não venha a acontecer: um/a regente que possa dedicar-se somente a um coro e a uma

comunidade; um/a regente que reúna conhecimentos e habilidades em todas as áreas necessárias e afins ao trabalho do coro comunitário; coralistas que estejam dispostos a fazer mais do que um ensaio semanal, a aprender teoria musical, a fazer aulas de técnica vocal, a alterar hábitos de vida em favor de sua saúde vocal, a preferir participar com o coro no culto a outras atividades domingueiras; uma comunidade solícita com as necessidades de um coro comunitário e compreensiva com as limitações de seus integrantes; um coro que, em lugar de se apresentar, serve de veículo da mensagem do evangelho, ensina e conduz o canto da comunidade no culto, representa sua comunidade aonde quer que seja enviado. Essa utopia deve servir para motivar coro, regente, coralistas, individualmente, e comunidade a prosseguirem "para conquistar aquilo para o que também fui conquistado por Cristo Jesus."

Essa é a imagem que alguém poderia vislumbrar ao olhar para dentro do caleidoscópio em torno do assunto coro comunitário. Enxergaria não, apenas, a imagem ideal de uma relação coro-comunidade, mas identificaria a marca específica do coro comunitário: sua inserção num corpo maior, sua responsabilidade nesse corpo e a segurança que a comunhão com os demais membros lhe confere, a certeza de participar da edificação da comunidade cristã, ciente, porém, de que o significado de seu esforço não é mérito seu, nem da comunidade, mas é dádiva gratuita de Deus.

BIBLIOGRAFIA

1. ALCALDE, Antonio. *Canto e Música Litúrgica : Reflexões e Sugestões*. São Paulo : Paulinas, 1998. 173 p.
2. ANDRADE, Mário de. *Dicionário Musical Brasileiro*. São Paulo : Universidade de São Paulo, 1989. 701 p.
3. AUBRY, Jean-marie, SAINT-ARNAUD, Yves. *Dinâmica de Grupo : Iniciação a Seu Espírito e Algumas de Suas Técnicas*. São Paulo : Loyola, 1997. 80 p.
4. BAPTISTA, Raphael. *Tratado de Regência*. São Paulo : Irmãos Vitale, 1976. 79 p.
5. BEHLAU, Mara et alii. Avaliação e Terapia de Voz. In: LOPES FILHO, Otacílio (Ed.). *Tratado de Fonoaudiologia*. São Paulo : Roca, 1997. p. 607-658.
6. BEHLAU, Mara, REHDER, Maria Inês. *Higiene Vocal para o Canto Coral*. Rio de Janeiro : Revinter, 1997. 44 p.
7. BIKLEN, Sari Knopp, BOGDAN, Robert C. *Investigação Qualitativa em Educação : uma Introdução à Teoria e aos Métodos*. Porto : Porto Editora, 1994. 337 p.
8. BLANKENBURG, Walter. Choral/Choralgesang. In: KRAUSE, Gerhard, MÜLLER, Gerhard (Eds.). *Theologische Realenzyklopädie*. Berlin : Walter de Gruyter, 1981. v. 8, p. 4-9.
9. BONHOEFFER, Dietrich. *Vida em Comunhão*. São Leopoldo : Sinodal, 1997. 95 p.
10. BRAUN S. J., Joseph. *Liturgisches Handlexikon*. München : Mäander, 1993. 399 p.
11. BROWN, Don. *Lecciones Practicas para Dirigir el Canto*. Buenos Aires : Mundo Hispano, 1993. 123 p.
12. BRUM, Analisa de Medeiros. *Um Olhar sobre o Marketing Interno*. Porto Alegre : L&PM, 2000. 155 p.
13. BRUSNIAK, Friedhelm. Chor und Chormusik. In: FINSCHER, Ludwig (Org.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Kassel : Bärenreiter, 1995. v. 2, p. 766-824.
14. BUSCH, Brian R. *The Complete Choral Conductor*. Miami : Schirmer Books, 1984. 275 p.
15. CARTOLANO, Ruy Botti. *Regência*. São Paulo : Irmãos Vitale. 168 p.
16. CERVO, Amado Luiz, BERVIAN, Pedro Alcino. *Metodologia Científica*. São Paulo : Makron Books, 1996. 209 p.

17. CHASTEL, Pierre. *Léxico de la Música*. Barcelona : E.L.E., 1969. 168 p.
18. CHINOY, Ely. *Sociedade : uma Introdução à Sociologia*. São Paulo : Cultrix, 1978. 734 p.
19. COLLES, H. C. Choir. In: BLOM, Eric (Ed.). *Grove's Dictionary of Music and Musicians*. New York : St. Martin's, 1954. v. 2, p. 251.
20. DAVIES, John Gordon. Choir (Architectural). In: DAVIES, John Gordon (Ed.). *The New Westminster Dictionary of Liturgy and Worship*. Philadelphia : Westminster, 1986. p. 163.
21. _____. Choir (Dance). In: DAVIES, John Gordon (Ed.). *The New Westminster Dictionary of Liturgy and Worship*. Philadelphia : Westminster, 1986. p.164-165.
22. DECKER, Harold A., KIRK, Colleen J. *Choral Conducting : Focus on Communication*. New Jersey : Prentice Hall, 1988. 374 p.
23. EHRENSPERGER, Alfred. *Gottesdienst : Visionen - Erfahrungen - Schmerzstellen*. Zürich : Theologischer Verlag Zürich, 1988. 195 p.
24. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa : 2ª edição, revista e aumentada*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1986. 1838 p.
25. FOLEY, Edward. *Foundations of Christian Music : The Music of Pre-Constantinian Christianity*. Collegeville, Minnesota, 1996. 111 p.
26. FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. *A Seleção de Cantos para o Culto Cristão : Critérios Obtidos a partir do Estudo da Tensão entre Tradição e Contemporaneidade na História da Música Sacra Cristã Ocidental*. São Leopoldo : EST, Tese de Doutorado, 1998. 437 p.
27. FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas : Além do Princípio de Prazer, Psicologia de Grupo e Outros Trabalhos*. Rio de Janeiro : Imano, 1969. v. 8, 317 p.
28. FUNKE, Alex. *Die Mitarbeitende Gemeinde*. Kassel : Gütersloher, 1960. 95 p.
29. GALLO, José Antonio, GRAETZER, Guillermo, NARDI, Héctor, RUSSO, Antonio. *El director de Coro*. Buenos Aires, 1979. 351 p.
30. GORDON, Lewis. *Choral Director's Rehearsal and Performance Guide*. New York : Parker, 1989. 256 p.
31. HERZFELD, Friedrich. *Lexikon der Musik*. 3. ed. Frankfurt : Ullstein, 1965. p. 631.

32. HORTA, Luiz Paulo. *Dicionário de Música*. Rio de Janeiro : Zahar, 1985. p. 424.
33. ICHTER, Bill H. *A Música e Seu Uso nas Igrejas*. Rio de Janeiro : Juerp, 1980. 80 p.
34. JACOBS, Arthur. *La Musica coral*. Madrid : Taurus, 1986. 390 p.
35. JOSUTTIS, Manfred. *Der Weg in das Leben : Eine Einführung in den Gottesdienst auf verhaltenswissenschaftlicher Grundlage*. Gütersloh : Chr. Kaiser / Gütersloher Verlagshaus, 1991. 327 p.
36. KENNEDY, Michael. *Dicionário Oxford de Música*. Lisboa : Dom Quixote, 1994. 810 p.
37. KERR, Samuel. *Regência*. São Paulo : Publicação da Secretaria de Estado da Cultura, 1989. 117 p.
38. KIEFNER, Walter. *Theorie und Praxis der kirchlichen Singerziehung*. In: MÜLLER, Karl Ferdinand e BLANKENBURG, Walter (Org.). *Leiturgia : Handbuch des Evangelischen Gottesdienstes*. Kassel : Im Johannes Stauda-Verlag, 1961. v. 4, p. 721-757.
39. KIRST, Nelson. *A Liturgia Toda: Parte por Parte*. São Leopoldo : Sinodal, 1996. 72 p. Série Colméia, 2.
40. _____. *Liturgia Se Faz. Como se Faz Liturgia? Tear : Liturgia em Revista*, São Leopoldo, v. 1, n. 1, p. 8-9, 2000.
41. _____. *Liturgia*. In: SCHNEIDER-HARPPRECHT, Christoph (Org.). *Teologia Prática no Contexto da América Latina*. São Leopoldo : Sinodal, 1998. p. 119-142.
42. _____. *Nossa Liturgia: Das Origens até hoje*. São Leopoldo : Sinodal, 1996. 47 p. Série Colméia, 1.
43. KJELSON, Lee, McCRAY, James. *The Conductor's Manual of Choral Music Literature*. Miami : Belwin Mills, 1973. 272 p.
44. LICHTLER, André Daniel. *O Canto Coral no Sínodo Rio dos Sinos*. São Leopoldo : IEPG, 1999. 24 p. (Ensaio e Monografias, 20).
45. MAGNANI, José Guilherme, TORRES, Lilian de Lucca (Orgs.). *Na Metrópole : Textos de Antropologia Urbana*. São Paulo : EDUSP, 1996. 319 p.
46. MARASCHIN, Jaci. *A Beleza da Santidade : Ensaio de Liturgia*. São Paulo : ASTE, 1996.
47. MASER, Peter. *Chorgestühl*. In: FAHLBUSCH, Erwin et alii (Eds.). *Evangelisches Kirchenlexikon. Internationale theologische Enzyklopädie*. 3. ed. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1986. v. 1, p. 666.

48. MERRIAM, Alan P. *The Anthropology of Music*. s.l. Northwestern University, 1964. 358 p.
49. MICHELS, Ulrich. *Dtv-Atlas zur Musik*. München : Bärenreiter, 1985. v. 1 e 2. 591 p.
50. MÖLLER, Christian. *Gottesdienst als Gemeindeaufbau : ein Werkstattbericht*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1990. 235 p.
51. _____. *Reconstruindo Comunidade : Cartas aos Presbíteros*. São Leopoldo : Sinodal, 1995. 89 p.
52. MÖLLER, Hartmut. Choral. In: FINSCHER, Ludwig (Org.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Kassel : Bärenreiter, 1995. v. 2, p. 824-827.
53. NEMBACH, Ulrich. *Gruppe: Chance der Gemeinde : Zur Theologie und Empirie lebendiger Gruppenarbeit*. Frankfurt am Main : Peter Lang, 1989. 166 p.
54. NETTL, Bruno et alii. *Excursions in World Music*. New Jersey : Simon & Schuster, 1997. 340 p.
55. OLIVEIRA, Pérsio Santos de. *Introdução à Sociologia*. São Paulo : Ática, 1989. 144 p.
56. Pastoral-Theologie : Monatsschrift für Wissenschaft und Praxis in Kirche und Gesellschaft. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, v. 89, n. 6, p. 205-264, 2000.
57. PLAUTZ, Tatiana Em Busca da Saúde Integral. In: BOBSIN, Oneide (Org.). *Desafios Urbanos à Igreja*. Sinodal : São Leopoldo, 1995. p. 121-140.
58. RAINBOW, Bernarr. Choir (Musical). In: DAVIES, John Gordon (Ed.). *The New Westminster Dictionary of Liturgy and Worship*. Philadelphia : Westminster, 1986. p. 165-166.
59. REVISTA SIMPÓSIO. Associação de Seminários Teológicos Evangélicos, v. 16, 72 p., 1977.
60. RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o Povo Brasileiro*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1984. 673 p.
61. RIEDEL, Wolfgang. Chor, Chorgesang. In: DREHSEN, Volker et alii. *Wörterbuch des Christentums*. Zürich : Gütersloher, 1988. p. 200-201.
62. ROBINSON, Ray, WINOLD, Allen. *The Choral Experience : Literature, Material, and Methods*. Illinois : Waveland, 1992. 510 p.
63. RUPPEL, Paul Ernst. *Chorleiterbuch*. Wuppertal : Singende Gemeinde, 1969. 223 p.
64. SCHNEIDER-HARPPRECHT, Christoph. Aspectos Históricos e Concepções Contemporâneas da Teologia Prática. In: SCHNEIDER-HARPPRECHT, Christoph (Org.). *Teologia Prática no*

- Contexto da América Latina*. São Leopoldo : Sinodal, 1998. p. 36-62.
65. SEARS, William W. Los Procedimientos en Musicoterapia. In: GASTON, E. Thayer (Org.). *Tratado de Musicoterapia*. Buenos Aires : Paidós, 1971. p. 50-64.
66. SILVA, Domingos A. B. *Música e Pessoaalidade: por uma Antropologia da Música entre os Kulina do Alto Purús*. Dissertação. Florianópolis : UFSC, 1997. 164 p.
67. SÖHNGEN, Oskar. *Theologie der Musik*. Kassel : Johannes Stauda, 1967. 358 p.
68. SPERB, Ângela Tereza (Org.). *Sal da Terra : 160 Anos da Comunidade e Escola Evangélica de Campo Bom*. Canoas : La Salle, 1992. 319 p.
69. STAUFFER, Anita S. (Ed.). *Christlicher Gottesdienst: Einheit in Kultureller Vielfalt*. Genf : Der Lutherische Weltbund : Programmausschuß für Theologie und Studien, 1996; Hannover : Vereinigte Evangelisch-Lutherische Kirche Deutschlands, 1997. 177 p.
70. _____ (Ed.). *Gottesdienst und Kultur im Dialog*. Evangelische Haupt-Bibelgesellschaft und von Cansteinsche Bibelanstalt in der Evangelische Kirche der Union. 182 p.
71. SUPPAN, Wolfgang. *Der musizierende Mensch : Eine Anthropologie der Musik*. Mainz : B. Schott's Söhne, 1984. 223 p.
72. TERRY, Charles Sanford. Chorale. In: BLOM, Eric (Ed.). *Grove's Dictionary of Music and Musicians*. New York : St. Martin's, 1954. v. 2, p. 269-275.
73. THOMAS, Kurt. *Lehrbuch der Chorleitung*. Wiesbaden : Breitkopf & Härtel, 1991. v. 1, 175 p.
74. _____. *Lehrbuch der Chorleitung*. Wiesbaden : Breitkopf & Härtel, 1994. v. 2, 191 p.
75. VOLKMANN, Martin. Edificação de Comunidade. In: SCHNEIDER-HARPPRECHT, Christoph (Org.). *Teologia Prática no Contexto da América Latina*. São Leopoldo : Sinodal, 1998. p. 172-195.
76. WATKINSON, Gerd. *Singleitung*. Heidelberg : Quelle & Meier, 1970. 136 p.
77. WEINGAERTNER, Lindolfo. Culto e Missão. *Estudos Teológicos*, São Leopoldo, v. 8, n. 1, p. 1-13, 1968.
78. WHITE, James F. *Introdução ao Culto Cristão*. São Leopoldo : Sinodal, 1997. 267 p.
79. ZAMACOIS, Joaquín. *Curso de Formas Musicales*. Barcelona : Labor, 1985. 275 p.

80. WÖHL-COELHO, Helena. *A Música na EST nos Anos 80*. São Leopoldo : EST, 1990. 43 p.
81. _____ . *Cante e Dance com a Gente* : Ein Projekt für die Musikerziehung in Brasilien. Frankfurt am Main : Peter Lang, 1999. 255 p.
82. _____ . *Técnica Vocal para Coros*. São Leopoldo : Sinodal, 1994. 76 p.
83. ZANDER, Oscar. *Regência Coral*. Porto Alegre : Movimento, 1979. 330 p.