

The cover features a repeating pattern of musical notes (treble clefs, eighth notes, and quarter notes) and geometric shapes (diamonds and squares) in shades of blue, teal, and purple. The author's name is centered at the top.

MICHAL SIVIERO FIGUERÊDO

Coral canto que encanta

uma educação musical
com idosos



**Coral canto
que encanta**
uma educação musical
com idosos

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

REITOR

João Carlos Salles Pires da Silva

VICE-REITOR

Paulo Cesar Miguez de Oliveira

ASSESSOR DO REITOR

Paulo Costa Lima



EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

DIRETORA

Flávia Goulart Mota Garcia Rosa

CONSELHO EDITORIAL

Alberto Brum Novaes

Angelo Szaniecki Perret Serpa

Caiuby Alves da Costa

Charbel Ninõ El-Hani

Cleise Furtado Mendes

Dante Eustachio Lucchesi Ramacciotti

Evelina de Carvalho Sá Hoisel

José Teixeira Cavalcante Filho

Maria Vidal de Negreiros Camargo

Coral canto que encanta

uma educação musical
com idosos

Michal Siviero Figuerêdo

Salvador
Edufba
2014

2014, Michal Siviero Figuerêdo.
Direitos para esta edição cedidos à Edufba.
Feito o Depósito Legal.

Grafia atualizada conforme o Acordo Ortográfico da
Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009.

CAPA, PROJETO GRÁFICO E EDITORAÇÃO

Genivaldo Oliveira

NORMALIZAÇÃO

Ihanna Lee Albiere Rodrigues

REVISÃO

Letícia Rodrigues

SISTEMA DE BIBLIOTECAS - UFBA

Figuerêdo, Michal Siviero

Coral canto que encanta: uma educação musical com idosos / Michal Siviero

Figuerêdo - Salvador : Edufba, 2014.

163 p.

ISBN 978-85-232-1293-3

1. Coral. 2. Música – Instrução e estudo. 3. Idosos - Coral. I. Título.

CDD – 782.5

CDU – 78.087.68

EDITORA FILIADA À



EDUFBA

Rua Barão de Jeremoabo, s/n, Campus de Ondina,

40170-115 Salvador-Ba-Brasil

Tel/fax: (71)3283-6160/3283-6164

www.edufba.ufba.br | edufba@ufba.br

Agradecimentos

A Deus pela vida, saúde e companhia constante nestes dois anos especiais.

Aos meus pais e irmãos, pelas orações e conselhos.

A meu marido e filhos, pela companhia e compreensão nos momentos de intensa atividade.

Ao meu orientador, Luiz César, pela competência, apoio, confiança e incentivo à minha autonomia como pesquisadora.

Às coralistas do Coral Canto que Encanta, por fazerem parte de minha vida.

Às prefeitas do município de Madre de Deus, Carmen Gandarella e Eranita de Brito, por, em diferentes gestões, incentivar a cultura e a educação.

Às coordenadoras da Prefeitura Municipal, Adelize Dias (Desenvolvimento Social) e Débora Araújo (Cultura), pela competência e apoio.

À fonoaudióloga Leila Mazarakis, pela contribuição profissional e parceria.

À fonoaudióloga Joana Poubel, à fisioterapeuta Aline Lacerda, às educadoras musicais Mackely Ribeiro, Brasilena Trindade e Magali Kleber, pelas sugestões enriquecedoras.

Ao estatístico Luiz Carlos de Santana Filho, pela assessoria eficiente.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em música (PPGMUS), especialmente Cristina Tourinho, pelas orientações e incentivo.

Aos colegas do curso de mestrado, pelo companheirismo e troca de conhecimentos.

Às minhas parceiras de oração, pela amizade e conforto nos momentos tensos e difíceis.

A todos aqueles que, direta ou indiretamente, incentivaram-me, congratulando-se comigo em cada etapa vivida.

Sumário

9	Prefácio
11	Apresentação
15	A educação musical com idosos
29	A pesquisa com os idosos
32	Fontes de evidências
35	Análises
37	O Canto que Encanta: contexto
39	Perfil do grupo
64	Perfil das aulas
77	O Canto que Encanta: os aspectos fisiológicos, psicossociais e a aprendizagem
78	Os aspectos psicossociais
87	Os aspectos fisiológicos
93	O aprender e o ensinar no Canto que Encanta
107	Considerações finais
113	Apêndices
151	Anexos
156	Referências

Prefácio

Trabalhos acadêmicos no Brasil dedicados ao ensino de música para crianças, adolescentes e jovens são muito mais numerosos do que este, voltado para o ensino de música para idosos. Muito embora tenhamos a satisfação de notar o aumento de publicações que se preocupam com a parte mais idosa da população, o trabalho de Michal Siviero Figuerêdo ajuda a preencher a lacuna que existe, com uma contribuição generosa e competente.

Em que consiste esta generosidade e competência? Primeiro no trabalho prático que o antecedeu, desenvolvido durante os muitos anos de convívio com o objeto de estudo, de forma atenta e afetuosa. Ouvir Michal falar das conquistas do Coral Canto que Encanta era um prazer e uma emoção. Quando esta educadora musical teve a oportunidade de ingressar no mestrado, o tema de estudo veio muito naturalmente, aproveitando o que a pós-graduação proporcionou para desenvolvê-lo academicamente.

Sabemos que a reiteração é uma forma legítima de incorporar nossos anseios e crenças. O trabalho, visando musicalizar e sensibilizar pessoas idosas, aqui apresentado, extrapola os limites do ensino de música: trata-se de um trabalho holístico, que vê a música como mais que conhecimento, encarando-a como integrante e potencializadora da autoestima, da alegria de conhecer e sentir-se útil e capaz. Isto fica claramente demonstrado nas falas dos integrantes, em suas atitudes e expressões registradas no DVD que assisti.

Aliado a este fator, deve-se destacar a claríssima metodologia, onde os passos foram cuidadosamente elaborados. As atividades propostas aos participantes, respeitado o universo das possibilidades, traz resultados que muitas vezes vão transcender as expectativas. Cantar em público, em um teatro lotado, para este grupo pode ser comparado a chegar a um porto depois de uma longa viagem de preparação, vencendo todos os tipos de dificuldades. Como educadores, sabemos que as fases iniciais que antecedem a apropriação de uma performance constituem-se em etapas densas e nada fáceis.

Na música como na vida, o respeito e o carinho de Michal pela sabedoria iletrada destes senhores fica aqui registrado. Se por um acaso, algumas atividades e instrumentos feitos com material alternativo parecerem uma brincadeira, foi apenas um inteligente artifício usado por quem conhece e sabe o que faz.

Prof.^a Dr.^a Cristina Tourinho

Professora e coordenadora do Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Música — Universidade Federal da Bahia.

2011.

Apresentação

Dentre os diversos trabalhos que realizei como educadora musical, a experiência com o Coral de Idosos Canto que Encanta foi uma das que mais marcaram a minha vida profissional e pessoal. Embora este livro tenha como base a pesquisa de mestrado realizada entre os anos de 2007 a 2009, as inquietações e buscas sobre a educação musical com idosos começaram desde 1998, quando iniciei o trabalho como regente no Canto que Encanta.¹ A pesquisa nasceu, portanto, da necessidade de compreender as próprias dificuldades (e facilidades) na vivência desta realidade e da consciência da importância desse estudo para a área da educação musical.

Ao longo desses anos como educadora-regente desse coral de idosos, vivenciei alguns aspectos que parecem repetir-se em outros contextos similares. Diante da aquisição de novos conhecimentos ou execuções que exigiam mais persistência e aperfeiçoamento, por exemplo, a resistência dos idosos era uma constante, traduzida, principalmente, em expressões faciais de desgosto e na seguinte fala: “*Não conseguimos... Nós já somos velhos, pró.*” Esta e outras falas similares apareciam como tentativas de justificar as dificuldades sentidas e promoviam uma insistente acomodação. Apesar de perceber a dificuldade de alguns idosos em aprender ou executar algumas músicas, sentia que as possibilidades também existiam e poderiam ser exploradas. Assim, conhecer as

¹ Permaneci neste grupo até 2008. Em 2009, a atividade de canto-coral com os idosos foi interrompida com a justificativa de necessidade de cortes no orçamento da prefeitura.

relações entre os impactos da velhice e a aprendizagem musical se tornou um de meus objetivos principais para o desenvolvimento de uma prática educacional consciente e eficiente.

Nestes anos de convivência com essa faixa etária, constatei a ocorrência de algumas particularidades fisiológicas do organismo como, por exemplo, a mudança de registro (do agudo para o grave) na voz de algumas mulheres idosas, dificuldades respiratórias e flacidez nos músculos da boca, entre outros. No entanto, algumas coralistas demonstraram dificuldades de aprendizagem que poderiam estar ligadas a outros fatores que não os da velhice como, por exemplo, a falta de vivência musical na infância (20% das coralistas pesquisadas cantavam sem regularidade rítmica), ou ainda o baixo nível (ou mesmo a ausência) de escolaridade formal, demonstrados na dificuldade de leitura ou no analfabetismo. Por várias vezes, repeti integralmente orientações corriqueiras devido a um aparentemente esquecimento do grupo, o que poderia estar relacionado a dificuldades de aprendizagem, memória, metodologia de ensino (ou de ensaio) inapropriada, ou ainda a fatores motivacionais. Também percebi que algumas atividades de musicalização surtiram efeitos positivos, uma vez que contribuíram para o aperfeiçoamento da execução musical e, além disso, motivaram as coralistas idosas a aprenderem algo novo ou ampliar um conhecimento já adquirido.

Embora o foco deste trabalho tenha sido o estudo dos aspectos fisiológicos e psicossociais envolvidos na atividade de canto-coral com as idosas, a prática educacional, ambiente da pesquisa, também aparece evidenciada. As estratégias de ensino que foram adaptadas, já influenciadas ou não pela pesquisa, foram relatadas. As reflexões pedagógicas sobre as nuances do processo de educação musical são apresentadas e não excluídas e, apesar de ainda carecerem de pesquisas aprofundadas, já trazem uma contribuição para a área de educação musical com idosos.

Uma vez que conhecer os aspectos do envelhecimento e da velhice é essencial para o trabalho musical com idosos, no próximo tópico “A educação musical com Idosos”, abordo a relevância do tema na atualidade à luz de informações demográficas e de políticas públicas criadas para o desenvolvimento dos idosos; o conhecimento da área de educação musical sobre o tema “Música e idosos”; e a importância do estudo sobre os impactos da velhice na educação

musical. Logo após, algumas reflexões sobre as questões metodológicas da pesquisa (Capítulo 2) e, no Capítulo 3, “O Canto que Encanta: contexto”, apresento os resultados da coleta de dados: dados individuais das coralistas (fisiológicos, psicossociais e musicais) e detalhes da prática educativa. O Capítulo 4, “O Canto que Encanta: os aspectos fisiológicos, psicossociais e a aprendizagem”, contém a análise dos dados e as conclusões da pesquisa.

Vale salientar que, ao adaptar a dissertação de mestrado para este formato de livro, preservei os documentos que julguei de suma importância dispondo-os no Apêndice, principalmente aqueles que foram elaborados por mim e pela fonoaudióloga parceira (Leila Mazarakis) para fins de coleta de dados durante a pesquisa. Acredito que tanto os formulários como as tabelas de dados poderão ser úteis para outros pesquisadores em outras situações ou novos estudos. Embora o vídeo editado não faça parte desta versão, o mesmo poderá ser consultado no acervo da Biblioteca da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (UFBA), disponibilizado na dissertação original.

Durante as revisões e atualizações, ao conteúdo da dissertação acrescentei informações e reflexões posteriores oriundos, principalmente, (1) da especialização “Educação para a Terceira Idade”, cursada junto ao Programa de Pós-Graduação a distância da Universidade Gama Filho (POSEAD) e (2) dos resultados da pesquisa² de campo realizada com regentes de corais de idosos do Estado da Bahia, participantes do IX Encontro de Corais de Terceira Idade da Bahia (Encoti). Desta forma, este livro não pretende ser um manual, mas sim, uma mistura de teoria e prática agradável não restrita a regentes ou a educadores musicais, mas extensiva àqueles leitores interessados em conhecer aspectos importantes relacionados à faixa etária que mais cresce no mundo.

2 Relatada em artigo nos Anais do XIX Congresso da Associação Brasileira de Educação Musical, Goiânia, 2010.

A educação musical com idosos



Em paralelo à era da informação, o mundo vive a era do envelhecimento. Segundo a Organização das Nações Unidas (ONU), este é um fenômeno que está ocorrendo tanto nos países desenvolvidos como naqueles em desenvolvimento. A taxa de crescimento da população idosa vem se elevando: em 2000, para cada dez pessoas, uma tinha mais de 60 anos e projeta-se que em 2050, para cada cinco pessoas, existirá um idoso. No Brasil, o índice de 7,3%, no início da década subiu para 8,6% em 2000, principalmente pelo aumento da expectativa de vida e pela diminuição da taxa de natalidade. Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), nos próximos 20 anos, os idosos poderão representar mais de 13% da população do país. (IBGE, 2002) É a faixa etária que cresce mais e, assim, a discussão em torno dos impactos causados pelo envelhecimento do mundo e posteriores intervenções vêm sendo fomentadas por órgãos internacionais e nacionais mobilizando os diversos segmentos da sociedade.

O ciclo de vida inicia-se em uma curva ascendente com o nascimento, crescimento, desenvolvimento, atingindo seu ponto mais alto na reprodução (marco inicial de um novo ciclo de vida), quando, a partir de então, começa a descender com o depauperamento – esgotamento gradativo das capacidades físicas e intelectuais – até chegar à velhice, terminando, segundo a crença da

maioria das pessoas, com a morte. (VIDA, [19--?]) Todos que chegam à velhice passam por todas estas etapas, mas nem todas as pessoas experimentam as mesmas situações, nem da mesma forma, durante sua existência. Além do impacto dos aspectos fisiológicos, os aspectos psicossociais também são relevantes. A Organização Mundial da Saúde (OMS) define a população idosa como sendo aquela que tem a partir dos 60 anos de idade, fazendo uma ressalva que este limite é válido para os países em desenvolvimento, subindo para 65 anos de idade quando se trata de países desenvolvidos. (IBGE, 2002) Esta definição é apenas cronológica, já que vários fatores, principalmente os genéticos, os ambientais e os psicológicos, influenciam diretamente o processo do envelhecimento e, assim como nas demais fases da vida, as diferenças entre os indivíduos também ocorrem na velhice.

Segundo Lemos (2003), o tema velhice aparece, pela primeira vez, na Constituição da República Federativa do Brasil de 1934. Esta se refere somente à legislação trabalhista não ocorrendo nenhuma novidade nas leis posteriores até que, na Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, alguns artigos são dedicados à proteção social do idoso. Estas citações, provavelmente, sofreram influências das recomendações da ONU na Assembleia Mundial do Envelhecimento, em 1982, que, além de dispor sobre a proteção social também fomenta a busca pela qualidade de vida. Vale salientar que, segundo a Constituição da OMS (1946, tradução nossa), “a qualidade de vida é um completo estado de bem-estar físico, mental e social e não meramente a ausência de doença.”¹ Ampliando as demandas mais assistencialistas, a Lei nº 8.842 de 1994 dispõe sobre a Política Nacional do Idoso (PNI) e cria o Conselho Nacional do Idoso (BRASIL, 1997). No Capítulo IV, além de instituir as competências dos órgãos de assistência social, previdência e trabalho, saúde, habitação, cultura, esporte e lazer para oferecer as condições de qualidade de vida para os idosos, também ressalta a responsabilidade da educação na adequação dos programas educacionais (inciso III). Neste ponto percebe-se uma evolução, já que além da preocupação assistencialista, várias disposições são tomadas quanto à vida do idoso em sua totalidade.

1 No original: “Health is a state of complete physical, mental and social well-being and not merely the absence of disease or infirmity.”

O Estatuto do Idoso, aprovado em 2003, fomenta e reitera disposições da Política Nacional do Idoso, reafirmando que os materiais e o currículo devem ser adaptados para a faixa etária. A Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), nº 9394, de 20 de novembro de 1996, seus Referenciais Curriculares para a Educação Infantil (RCNEI) e seus Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) para o ensino fundamental e médio, apesar de serem contemporâneos da Política Nacional do Idoso, não apresentam formulações, regras ou orientações específicas para atender ao idoso especificamente, a categoria mais próxima seria a de jovens e adultos. Vale ressaltar também que, em 1990, a *Declaração Mundial de Educação para Todos* já reafirmava o direito de todos à educação para o desenvolvimento pessoal e da sociedade. (BRASIL, 2001) Mais anterior ainda é a *Declaração Universal dos Direitos Humanos* que dispõe: “todo ser humano tem direito a instrução” e a educação será “orientada no sentido do pleno desenvolvimento da personalidade humana e do fortalecimento do respeito pelos direitos humanos e pelas liberdades fundamentais.” (DECLARAÇÃO..., 2000)

Assim, embora reafirmar o direito dos idosos à educação pareça redundante, uma vez que o idoso é ser humano, o Estatuto do Idoso, no Título II, no Capítulo V (Da Educação, Cultura, Esporte e Lazer), Art. 20, dispõe que: “O idoso tem direito a educação, cultura, esporte, lazer, diversões, espetáculos, produtos e serviços que respeitem sua peculiar condição de idade.” (BRASIL, 2003) Em contrapartida à decadência fisiológica, o desenvolvimento pessoal na velhice pode ser alcançado porque o ser humano, enquanto um ser vivo, tem potencial para aprender e para repartir seu conhecimento com outros. Contudo, na realidade, em oposição às leis, as práticas sociais, em sua maioria, não têm incluído e valorizado o idoso. Segundo a Declaração dos Princípios para os Idosos da ONU, de 3 de dezembro de 1982 (apud ACHE LABORATÓRIOS FARMACÊUTICOS S/A, 2002, p. 26), os

Idosos devem permanecer integrados à sociedade, participando da elaboração e implementação de políticas que afetem diretamente o seu bem-estar; devem desenvolver maneiras de servir à comunidade e dividir seus conhecimentos com os jovens.

Como se percebe, além do direito a uma educação que os ajude a se desenvolverem, os idosos podem contribuir para o desenvolvimento da sociedade. Segundo o Estatuto do Idoso, no Título II, no Capítulo V (Da Educação, Cultura, Esporte e Lazer) Art. 21, cabe ao Estado adequar os currículos e materiais didáticos, proporcionando a adaptação à vida moderna e valorizando sua participação cultural na sociedade:

Art. 21. O Poder Público criará oportunidades de acesso do idoso à educação, adequando currículos, metodologias e material didático aos programas educacionais a ele destinados.

§1º Os cursos especiais para idosos incluirão conteúdo relativo às técnicas de comunicação, computação e demais avanços tecnológicos, para sua integração à vida moderna.

§2º Os idosos participarão das comemorações de caráter cívico ou cultural, para transmissão de conhecimentos e vivências às demais gerações, no sentido da preservação da memória e da identidade culturais. (BRASIL, 2003)

Os idosos podem, portanto, tanto repassar os conhecimentos e experiências adquiridos ao longo da vida, bem como continuar a absorver novos saberes científicos, artísticos e culturais, aliás, estes dois últimos, segundo o Estatuto do Idoso, devem ser estimulados mediante descontos. (art. 23)² A aprendizagem na velhice diz respeito a um processo de educação continuada, principalmente para aqueles, é claro, que já são escolarizados, o que não impede, todavia, que pessoas idosas queiram fazer parte do mercado de trabalho buscando uma educação profissionalizante já que também têm “o direito ao exercício de atividade profissional”, segundo o Capítulo VI do Estatuto do Idoso. (BRASIL, 2003) Além disto, as entidades governamentais e não governamentais de assistência ao idoso têm, entre outras obrigações: “promover atividades educacionais, esportivas, culturais e de lazer.” (Título IV - Da Política de Atendimento ao Idoso - Capítulo II, Art. 50, inciso IX) A criação de universidades abertas para

2 “A participação dos idosos em atividades culturais e de lazer será proporcionada mediante descontos de pelo menos 50% (cinquenta por cento) nos ingressos para eventos artísticos, culturais, esportivos e de lazer, bem como o acesso preferencial aos respectivos locais. (BRASIL, 2003)”

os idosos devem ser apoiadas pelo poder público, segundo dispõe o Art. 25 do Estatuto do Idoso:

O Poder Público apoiará a criação da universidade aberta para as pessoas idosas e incentivará a publicação de livros e periódicos, de conteúdo e padrão editorial adequados ao idoso, que facilitem a leitura, considerada a natural redução da capacidade visual. (BRASIL, 2003)

Segundo Benigno Sobral (2001), a primeira universidade para pessoas maduras e idosas foi fundada por Pierre Vellas na Universidade de Toulouse, França, em 1971. A Associação Internacional de Universidades Abertas da Terceira Idade (AIUTA), fundada em 1976, agrega mais de 200 dessas universidades (com variações de denominações) e têm representantes delegados na *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* (Unesco),³ Organização Mundial da Saúde (OMS), Conselho da Europa e Parlamento Europeu. As Universidades Abertas da Terceira Idade (UnATI) e congêneres internacionais visam o resgate e qualificação do saber, além da solidariedade entre os idosos e demais gerações. Na maioria das vezes, estas instituições pertencem a departamentos de educação continuada ou de adultos que recebem pessoas a partir de 50 anos.

Sobral (2001) reflete sobre os componentes educacionais (conteúdos, métodos, objetivos) utilizados pela gerontologia educacional e educação gerontológica. A fim de entender estes termos compostos, vale ressaltar, primeiramente, que a gerontologia é um campo de estudos multiprofissional e multidisciplinar que investiga os fenômenos fisiológicos, psicológicos, sociais e culturais relacionados com o envelhecimento do ser humano. Diferente, portanto, da geriatria que é o ramo da medicina (especialidade) associado ao estudo, prevenção e tratamento das doenças e da incapacidade em idades avançadas. A gerontologia educacional está ligada aos programas e atividades diretamente voltados para os idosos, enquanto que a educação gerontológica está voltada para o treinamento dos profissionais que trabalham com idosos. Embora estas linhas educacionais sejam tratadas separadamente, ambas estão

3 Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura.

sempre interagindo. Os profissionais que ensinam idosos deveriam ensinar aprendendo, porque são os próprios idosos que poderão ajudá-los a desenvolver caminhos mais acertados. Desta forma, o aprender a ensinar idosos (educação gerontológica) deveria estar em sincronia com uma realidade de ensino-aprendizagem com idosos (gerontologia educacional), isto é, os profissionais deveriam “aprender fazendo com”. Sobral (2001) defende a ideia de que “aprender e ensinar a viver na terceira idade” deve ser o objetivo de todo trabalho com idosos, os quais devem “aprender a cuidar da própria existência no mundo, com os outros.” (SOBRAL, 2001, p. 67)

O autocuidado e a autonomia do idoso são relevantes e fomentados por vários programas educacionais. Motta (1999, p. 204), ao pesquisar diferentes contextos educacionais em UnATI e afins, realizou uma proposta onde o idoso pudesse ampliar suas vivências para além de “aprender a ser velho.” (MOTTA, 1999, p. 204) Segundo esta autora, em sua “proposta de tripla entrada”, os idosos deveriam ser ensinados a viver o que não viveram antes, devendo aprender: “1º) o gosto e a naturalidade do lazer, da arte e da cultura; 2º) a aproveitar a experiência vivida e dar continuidade ao que se fez e foi e valeu a pena; 3º) Educação política, para a cidadania. Tudo isso sem estar dissociados das outras gerações.” (MOTTA, 1999, p. 204) A proposta de Motta abrange tanto o desenvolvimento de saberes e habilidades já adquiridos bem como a aquisição de novos conteúdos. Vale salientar que, no Brasil, em decorrência dos processos históricos e sociais, os novos conteúdos podem referir-se às aquisições básicas de leitura e escrita, uma vez que, em contraste com uma minoria de idosos letrada, a maioria dos idosos brasileiros é analfabeta. (IBGE, 2002)

Muito embora a educação com idosos tenha suas nuances e peculiaridades, a escassez de bibliografia e a abordagem recente das pesquisas específicas sobre educação com idosos provavelmente têm influenciado alguns autores a utilizarem como parâmetro os materiais produzidos para a alfabetização e/ou o ensino de adultos. Todavia, a produção sobre a educação de adultos também não é vasta e, segundo Haddad (2002), na área de educação comenta-se sobre a existência de um certo preconceito por parte de professores com o segmento de ensino de jovens e adultos analfabetos, o que pode contribuir para a confirmação da precariedade dos processos de formação desses profissionais e

a quantidade reduzida de pesquisas realizadas sobre o assunto. Gil (2009) reconhece que tradicionalmente a maioria dos estudos e ações práticas no campo da pedagogia tem sido dirigida às crianças e, somando-se a isto, a origem etimológica da palavra pedagogia (do grego *paidós* = criança) tem contribuído para a utilização do termo andragogia (do grego *andragos* = adultos) quando se trata de educação de adultos.

A andragogia, termo criado por Malcom Knowles, na década de 1970, é uma teoria difundida em contextos de ensino e aprendizagem de adultos como, por exemplo, em cursos universitários e em programas de treinamento de recursos humanos para as empresas. Knowles fundamentou-se nas pesquisas de E. C. Linderman, em 1926, reiterando algumas de suas ideias. Dentre os diversos pontos basilares desta teoria, destaca-se o fato de que o adulto busca a aplicação prática daquilo que aprende, utiliza a motivação intrínseca no aprendizado e a sua participação é fundamental nas soluções dos problemas propostos pelo professor-facilitador. (CAVALCANTI, 1999) Entretanto, Araújo (2006, p. 47) salienta que, após vários debates, o próprio Knowles “acabou por admitir que a pedagogia pode ser relevante para a educação de adultos e a andragogia para a educação de crianças.” A distinção entre pedagogia e andragogia também é desnecessária para Gil (2009, p. 16) “pois por pedagogia entende-se hoje o conjunto de doutrinas, princípios e métodos de educação tanto da criança como do adulto.” Diante da produção variada sobre os processos educacionais, seria prudente que o educador não se restringisse a termos e a modelos únicos, mas sim, às contribuições dos diversos princípios e métodos sobre o ensino e a aprendizagem em geral.

A diferença básica entre o ensino de adultos e de crianças seriam as relações de dependência e autonomia que elas manteriam com o educador e o conhecimento. Naturalmente, as crianças seriam mais dependentes, enquanto espera-se que os adultos sejam independentes. Mas diante do desenvolvimento das teorias da educação e da psicologia do desenvolvimento e aplicações práticas de modelos como a pedagogia de projetos (HERNÁNDEZ, 1998), por exemplo, é possível encontrar crianças e adolescentes com a autonomia bastante desenvolvida enquanto que, por outro lado, podemos nos deparar com adultos dependentes e até mesmo alienados, provavelmente influenciados

pelo modelo de educação ao qual foram expostos ao longo da vida ou ainda pela falta de oportunidades educacionais. A diversidade é uma marca da contemporaneidade, diversidade, inclusive, de diferentes maneiras de ensinar e do reconhecimento de que existem diferentes maneiras de aprender.

Embora a produção bibliográfica específica sobre a aprendizagem de idosos seja escassa, a produção existente sobre a educação em geral pode ser amplamente aproveitada. E, além de conhecer os aspectos didáticos do ensino, o educador precisa conhecer as diferenças e interesses de cada fase de vida em que seus educandos se encontram. Assim sendo, uma vez que a velhice não é só o presente de alguns, mas o futuro daqueles que continuarem vivos, todos devem conhecer as características desta fase em que o ser humano vivencia as consequências dos hábitos e atitudes praticados nas outras fases de sua vida. Na infância, o homem tem sido educado para ser um adulto capaz e na vida adulta tenta acumular coisas para desfrutar quando “se aposentar”, mas quando a velhice chega, a maioria das pessoas percebe que não está preparada para ela. Sobre esse preparo anterior à velhice, o Estatuto do Idoso afirma que:

Nos currículos mínimos dos diversos níveis de ensino formal serão inseridos conteúdos voltados ao processo de envelhecimento, ao respeito e à valorização do idoso, de forma a eliminar o preconceito e a produzir conhecimentos sobre a matéria. (BRASIL, 2003)

Além da inserção no currículo da educação básica, informações sobre o processo de envelhecimento devem ser divulgadas para a sociedade: “Os meios de comunicação manterão espaços ou horários especiais voltados aos idosos, com finalidade informativa, educativa, artística e cultural, e ao público sobre o processo do envelhecimento.” (BRASIL, 2003) A conscientização das peculiaridades da velhice, principalmente ao longo da educação básica e mediante exposições de assuntos correlatos na mídia, provavelmente incentivará práticas mais respeitadas e compreensivas para com aqueles que estão vivenciando a velhice. Contudo, envolver-se na aprendizagem de coisas novas e no aperfeiçoamento dos assuntos já conhecidos é ainda mais urgente na velhice porque muitas das dificuldades impostas pelo envelhecimento natural podem ser “dribladas” ou atenuadas através desta mobilização. Segundo Bee (1997, p. 582), “mesmo os

que negligenciaram seu corpo, mente e amizade, conseguem modificar tais padrões na fase tardia da vida adulta e, assim agindo, são capazes de chegar a um envelhecimento bem sucedido.”

Apesar de a velhice ser a última etapa do ciclo da vida humana cheia de peculiaridades e de fortes impactos fisiológicos, muito ainda pode ser aprendido e produzido nela, uma vez que em cada uma das fases da vida, o homem interage com um meio mutável impulsionado pelas próprias necessidades e mudanças fisiológicas e psíquicas. A produção musical de Giuseppe Verdi, ao longo de sua existência, pode exemplificar, de maneira significativa, como os indivíduos reagem a partir das experiências acumuladas. Grout (1997, p. 636-640) divide a obra de Verdi em três fases e comenta que a maioria dos enredos das óperas de Verdi em sua primeira fase, na juventude, eram “melodramas tempestuosos e sangrentos” com “inúmeras oportunidades para melodias animadas, vigorosas e violentas”; e que em sua segunda fase, por volta dos 36 anos, as “emoções expressas na música tornam-se menos cruas” e vão sendo compostas num “ritmo menor do que antes.” Sua última obra, *Otelo*, foi composta aos 80 anos de idade e considera-se que “Verdi levou a ópera italiana a um grau de perfeição nunca ultrapassado depois dele.” Para o compositor italiano Giuseppe Verdi, portanto, a velhice foi uma fase de realizações.

Segundo este exemplo de Verdi, percebe-se o desenvolvimento continuado daquilo que foi aprendido ao longo da vida. Entretanto, os idosos, em geral, podem encontrar dificuldades em aprender conteúdos novos ou muito diferentes do que já estão acostumados. Em minha experiência como regente em um coral de idosos, por exemplo, percebi uma espécie de “esquecimento” constante de orientações, o que também poderia acontecer, entre outros fatores, tanto por influências do funcionamento da memória recente que “vai se tornando menos eficaz” (MITRE, 2003), bem como pela desmotivação diante de músicas não conhecidas, ou ainda pela própria resistência em mudar padrões de comportamento e de execução musicais já arraigados durante toda a vida. Desta forma, o regente precisa ser sensível e criativo diante das peculiaridades existentes neste trabalho, mantendo-se em uma atitude de busca e pesquisa a fim de adaptar os conteúdos, a metodologia e os materiais didáticos, entre outros itens. Além das peculiaridades da velhice,

as influências culturais e o entorno devem ser considerados, uma vez que “a prática educativa despojada de um enfoque que não privilegia questões culturais, sociais e políticas torna-se inviável.” (KLEBER, 2003, p. 148)

A *Declaração da Missão da Internation Society for Music Education* (ISME) (Anexo A), dentre suas convicções, afirma que a educação musical, ao redor do mundo, tanto inclui educação em música como a educação através da música, dentro de um processo ao longo de toda vida, devendo englobar todas as faixas etárias (McCARTHY, 2004).⁴ A *Declaração dos Princípios do Foro Latino Americano de Educación Musical* (Fladem), de outubro de 2002 (tradução nossa), (Anexo B), reitera que “A educação musical é um direito humano, presente ao longo da vida, dentro do espaço escolar ou fora dele. O trabalho musical deve estar a serviço das necessidades e urgências sociais e individuais.”⁵ Assim, a conscientização da importância da aprendizagem para a melhoria da própria vida deve ser uma constante no trabalho com os idosos porque também na música, além de aprender a conhecer, o indivíduo precisa aprender a fazer, a conviver e a ser. (BRASIL, 2001; DELORS, 1996)

Dentre os variados programas voltados para a qualidade de vida do idoso, o canto-coral é uma das atividades musicais mais desenvolvidas. Em Salvador, há oito anos, acontece o Encontro de Corais de Terceira Idade da Bahia (Encoti).⁶ Em 2007, este encontro foi realizado no Teatro Castro Alves (TCA) com a participação de entusiasmados idosos de 16 corais de Salvador e dois de cidades do interior. (TERCEIRA..., 2007) Em 2008, foi realizado no teatro do Instituto Social da Bahia (Isba), com 11 corais. Vale ressaltar que esse encontro não promove a competição entre os corais, mas sim a participação entre eles.

Nos congressos mais recentes da área de música, através de relatos de experiências, também percebo que não apenas em Salvador, mas em todo o país, o canto-coral é uma das atividades musicais fomentadas para os idosos devido à visão corrente de que esta vivência musical em grupo pode contribuir

4 *The Isme Declarations of Beliefs* – Declaração dos princípios da Sociedade Internacional de Educação Musical.

5 “La educación musical es un derecho humano, presente a lo largo de toda la vida, dentro del ámbito escolar y fuera de él. Trabaja desde la música poniéndola al servicio de las necesidades y urgencias individuales y sociales.”

6 Promovido pela Associação de Servidores e Pensionistas (Asap) da Instituição Nacional de Seguridade Social (INSS) da Casa do Aposentado (CAP).

para sua qualidade de vida. Esta visão é confirmada por alguns estudos que comprovam a contribuição terapêutica da música (CORONAGO, 2007; HAYS, 2005; MAYDANA, 2007; PICKLES, 2003) para esta faixa etária bem como a importância da aprendizagem musical utilizando a voz, o corpo e/ou instrumentos musicais, tanto sem objetivos de inclusão da partitura nos trabalhos (BONILLA, 2002), como com a introdução da leitura musical. (ARAÚJO, 2006; LUZ, 2008; PINTO, 2004; SOUZA, S. 2005; SOUZA, T., 2005) O ato de aprender é inerente ao ser humano também promovendo prazer e socialização, especialmente em corais comunitários de pessoas idosas com baixa escolaridade e que nunca tiveram a oportunidade de vivenciar a música de maneira orientada.

A aprendizagem musical no canto-corál diz respeito à absorção de letras de músicas, à apreensão de postura corporal, ao desenvolvimento de articulação vocal e de respiração adequadas ao canto, ao desenvolvimento do ritmo, da dinâmica, da expressividade musical, da coordenação motora, da interpretação e execução dos gestos do regente, entre outras habilidades. Além desses conteúdos essencialmente musicais, os indivíduos participantes de um coral precisam aprender a se relacionar, isto é, a conviver e a ser. E para aprender todos esses conteúdos conceituais (aprender a conhecer), procedimentais (aprender a fazer) e atitudinais (aprender a conviver e a ser), o ser humano precisa desenvolver a capacidade de aprender a aprender (ou conhecer). Desde o nascimento até a morte, o ato de aprender é essencial ao ser humano porque para sobreviver precisa aprender a sugar, comer, engatinhar, andar e, para viver, precisa comunicar-se, socializar-se, trabalhar e assim por diante. Segundo Nascentes (1981), aprender significa “agarrar ou apoderar-se” de um conhecimento, o que implica uma atitude ativa do aprendiz que pode aprender com a família, amigos, professores, colegas e consigo mesmo, em qualquer lugar, de diversas maneiras e por toda a vida.

O processo de ensino e aprendizagem musical em um coral de idosos pode ser extremamente impactado pelo envelhecimento natural do organismo, especialmente dos órgãos mais utilizados na prática do canto. Mesmo em idosos hígidos, há perdas musculares da laringe, desequilíbrio da respiração, entre outros, ainda mais aumentados quanto maior for a perda auditiva. (SUSTOVICH, 1999) Os idosos correm mais risco de depressões secundárias que outros grupos etários por terem uma frequência muito maior

de doença física e uso de drogas medicamentosas. O funcionamento da memória também pode ser afetado, mas o desenvolvimento intelectual pode ser mantido, principalmente nos idosos que gozam de saúde e procuram exercitar sua memória. (SUSTOVICH, 1999)

Em minha experiência, conforme já relatado no início da introdução, constatei a ocorrência de algumas dessas particularidades fisiológicas do envelhecimento do organismo. No entanto, não somente os aspectos fisiológicos são determinantes na aprendizagem dos idosos. Como um ser humano que vive em uma fase onde todas as outras fases estão presentes, o idoso traz uma somatória de outros aspectos que podem ser tão ou até mais relevantes que os do envelhecimento biológico. Apesar de, em geral, os idosos ficarem doentes com maior frequência do que pessoas de outras faixas etárias, a velhice em si não é uma doença; é um processo normal do ser humano que nasce, cresce, reproduz e morre. Conhecer os aspectos envolvidos nas dificuldades apresentadas durante o processo de ensino e aprendizagem certamente contribuirá para uma melhor aplicabilidade de estratégias de ação, porque mesmo diante das variadas limitações existentes, muitas qualidades podem ser exploradas e enfatizadas, e muitas dificuldades dirimidas. Segundo Silva (1995, p. 48)

[...] a perda da potencialidade física e subsequente reconhecimento dessa incapacidade, são fatos que afetam demasiadamente as pessoas idosas, entretanto, dentro dessas limitações o indivíduo poderá desenvolver potencialidades que o levem a auto-realizar-se como pessoa humana.

Como educadora musical, percebo que a faixa etária idosa foi a que exigiu mais competências docentes para a realização do trabalho musical. Durante este período de dez anos (1998 a 2008), cursei licenciatura em música⁷ e fiz diversos cursos de aperfeiçoamento. Na época da pesquisa, aproximadamente um terço das fundadoras do coral faziam parte do grupo. É claro que a velhice não impede que as pessoas vivenciem a música, mas pode impactar a aprendizagem e a execução musicais de algumas formas. Assim, conhecer os

7 Anteriormente, tinha curso técnico em piano, experiência com corais infantis e graduação em administração.

aspectos que interferem é algo fundamental na busca de uma “Educação de Possibilidades.” (LUZ, 2008) Diante da relevância social da atividade musical, o estudo aprofundado desse processo se faz mister para educadores musicais, regentes e profissionais que trabalham com idosos. Existe um campo aberto a ser explorado por aqueles que pretendem conhecer melhor sobre o processo de educação musical com idosos (SOUZA, S., 2005) porque aprender também produz prazer e aprender música em grupo pode contribuir com o desenvolvimento do ser humano.

A pesquisa com os idosos



A pesquisa realizada com os idosos madredeusenses possui características de abordagens qualitativas, uma vez que utilizou os dados de um processo de educação musical inserido em um contexto social. Diante da escolha metodológica norteadora da pesquisa, percebi que alguns métodos qualitativos que envolvem a participação do pesquisador poderiam ser utilizados. No entanto, a questão da pesquisa era:

Quais são os aspectos fisiológicos e psicossociais envolvidos no processo de ensino e aprendizagem musical com os idosos do Coral Canto que Encanta de Madre de Deus e como estes estão relacionados com as dificuldades (e facilidades) encontradas?

Como se percebe, o objetivo principal da pesquisa era conhecer os aspectos envolvidos no processo e não criar estratégias para a resolução das dificuldades encontradas. Desta forma, o estudo de caso explanatório foi a opção adotada, pois para responder à questão da pesquisa, “foram recolhidas e analisadas as ligações ao longo de um tempo determinado, existindo uma contemporaneidade de acontecimentos com pouco ou nenhum controle sobre os mesmos.” (YIN, 2005) Neste contexto, realmente existia pouca possibilidade de controle, muito embora eu fosse a educadora-regente no grupo. Apesar de

planejar os ensaios, incidentes como, por exemplo, a alta rotatividade da frequência e o caráter participativo dos ensaios tornavam a situação ainda mais dinâmica, o que exigia flexibilidade na execução das propostas e demandou comando da regente devido ao pouco controle sobre os acontecimentos.

Como a pesquisa aqui apresentada foi realizada em um ambiente natural, em situações reais de ensino-aprendizagem, como educadora-regente realizei adaptações e ajustes didáticos para um melhor aproveitamento musical dos participantes envolvidos. Entretanto, como o objetivo primordial da pesquisa não foi descobrir ou testar soluções, procurei concentrar a atenção nas relações entre os aspectos fisiológicos e psicossociais e a aprendizagem musical dos idosos. Ainda assim, devido à constante reflexão da práxis pedagógica inerente à atividade, algumas adequações didáticas realizadas em tempo também foram analisadas trazendo informações e conclusões importantes para a área de educação musical. No entanto, devido à limitação do tempo, as estratégias didático--musicais utilizadas neste contexto poderão ser mais estudadas, confrontadas e analisadas em oportunidades futuras de novos estudos.

O fato de ter raízes familiares no município e ter conquistado a confiança do grupo ao longo dos anos, provavelmente influenciou a colaboração das participantes e os resultados obtidos. Ao serem informadas sobre a pesquisa e incentivadas a participar da mesma, algumas coralistas, inicialmente, questionaram a aplicação das entrevistas (referindo-se ao formulário). Salientei que essas entrevistas objetivavam conhecer melhor o grupo, que as informações obtidas seriam tratadas com discrição e que os dados percebidos nas avaliações não promoveriam a exclusão das participantes. Em geral, houve pouca resistência, a maioria participou com satisfação e algumas coralistas até perguntavam: “quando vai ser a minha entrevista?” (referindo-se ao formulário).

Essa participação das coralistas foi essencial porque além de fornecerem os dados solicitados no formulário, atenderam ao incentivo de utilizarem suas vozes não apenas para cantar, mas também para relatar as dificuldades e facilidades sentidas ao longo do processo. A princípio, o fato de querer entender os aspectos da velhice sem ser idosa causou-me certa inquietação. Joan Russell (2007)¹ aconselhou: “independente da faixa etária, [os idosos] são um objeto que

¹ Informação concedida em uma entrevista, a 12 de novembro de 2000, no I Encontro Internacional de Pesquisa em Educação Musical, em Salvador, na Universidade Federal da Bahia.

você analisará. Você não precisa adivinhar; pode ouvi-los, ler suas expressões; pedir que eles falem como se sentem, como aprendem.” Apesar das diferenças entre as nossas gerações, o diálogo e as conversas descontraídas possibilitaram o conhecimento de vários fatores até então desconhecidos. Esclarecimentos importantes foram revelados a partir do momento em que demonstrei um interesse sincero nas histórias pessoais e valorizei as contribuições e experiências das coralistas.

A função de pesquisadora assumida influenciou grandemente algumas de minhas concepções e atitudes em relação ao grupo e à prática educacional. Apesar de estar com o grupo há tanto tempo, eu não conhecia, até então, suas histórias pessoais, suas dificuldades e facilidades sentidas nos ensaios e apresentações, seus desejos e suas motivações envolvidas. Ao “estranhar o familiar,”² descobri nuances que até então não havia percebido. Como exemplo, cito a descoberta de que as próteses dentárias afetam a execução vocal e praticamente todo o coral não as tinha em boas condições. O conhecimento deste fato provocou a minha atitude de estimular as coralistas a resolverem esta situação consultando o serviço odontológico do município. É evidente que os papéis de pesquisadora e de educadora-regente estiveram interligados, afetando-se e influenciando-se um ao outro. No entanto, a metodologia empregada e o uso de várias fontes de evidências, possibilitaram uma condução relativamente objetiva da pesquisa.

A validade do saber produzido depende da consciência de seus próprios valores por parte do pesquisador, sendo, em muitos casos, importante a busca de um controle da própria subjetividade em função de se imprimir uma maior objetividade na pesquisa. (LAVILLE, 1999) Como essa objetividade almejada é relativa, e para uma maior credibilidade do trabalho, procurei refletir constantemente sobre a minha atuação como pesquisadora-educadora-regente. A colaboração da fonoaudióloga Leila Pitangueira Guedes Mazarakis³ também contribuiu nesse sentido. Mediante os relatos das coralistas nas avaliações em consultório e na observação de um ensaio, Leila afirmou que “os benefícios

2 Conceito antropológico.

3 Fonoaudióloga da Prefeitura de Madre de Deus, BA – CRFa 8609-BA.

do canto-coral vão muito além dos ganhos laríngeos e de desempenho vocal. O aspecto bio-psico-social, num conceito amplo de saúde, é contemplado [...]”.⁴

Ao término da pesquisa, outros profissionais foram solicitados a emitirem um parecer externo sobre o trabalho realizado por meio da dissertação e/ou do vídeo que foram disponibilizados.⁵ A professora doutora Mackely Ribeiro,⁶ que durante seu curso de graduação realizou a sua prática de ensino no asilo Dom Pedro II, na cidade de Salvador, sob a orientação da professora doutora Brasileira Pinto Trindade, destacou o envolvimento da pesquisadora como um fator positivo. A fonoaudióloga Joana Poubel salientou a seriedade buscada durante as etapas da pesquisa demonstradas no tratamento e apresentação dos dados e análises. Ambas as pareceristas apontaram a relevância do trabalho tanto na dimensão educativo musical como na psicossocial.

Fontes de evidências

Robert K. Yin (2005) enfatiza a importância da utilização de várias fontes de evidências, banco de dados e encadeamento de evidências (ligações entre as questões, os dados coletados e as conclusões) a fim de aumentar substancialmente a qualidade de um estudo de caso. No Quadro 1, estão as evidências utilizadas na coleta de dados durante a pesquisa.

As peculiaridades e aspectos do processo de ensino e aprendizagem eram anotados nos roteiros dos ensaios que funcionou como uma espécie de “diário de campo”. Esse roteiro foi formatado numa folha de papel A4 em duas colunas: a sequência das atividades dispostas do lado esquerdo com respectivos comentários mais específicos sobre ajustes/adaptações metodológicas e os registros das dificuldades percebidas ao lado direito destas atividades propostas.

4 Vide parecer na íntegra no Apêndice I.

5 Vide os pareceres na íntegra no Apêndice I.

6 Licenciada em música, mestre e doutora pela Universidade Federal da Bahia. Atualmente é professora titular na Universidade Federal de Sergipe (UFSE).

Quadro 1. Resumo da coleta de dados

FONTES DE EVIDÊNCIA	INSTRUMENTOS DE COLETA
Observação	Notas nos roteiros de ensaio
Entrevistas	Formulário
Documentação	Convites Certificados Recortes de jornal Relatórios da fonoaudióloga Ofícios
Registros	Lista de frequência Gravações

Fonte: Elaboração do autor.

Durante a aplicação das orientações didáticas, as dificuldades e facilidades do processo educacional foram percebidas e identificadas por meio da execução musical (indivíduos/grupo); de queixas verbais ou expressões faciais; do silêncio ou passividade; e até mesmo de risadas aparentemente descontraídas, mas que serviam, por exemplo, para esconder dificuldades na execução de exercícios vocais. Além disso, incentivei constantemente as coralistas a externarem verbalmente qualquer desconforto, tanto àqueles relacionados ao organismo como outros ligados ao repertório, bem-estar no grupo, satisfação pessoal, entre outros. Ao longo do processo, a prática de reclamar ou sugerir foi se tornando comum e alguns esclarecimentos foram possíveis a partir das opiniões das próprias coralistas.

A ordem sequenciada dessa fonte de evidência (observação direta) esteve assim disposta:

1º Preparo da aula-ensaio e escrita do roteiro da aula-ensaio;

2º Anotações dos fatos ocorridos e aspectos percebidos;

3º Registro no banco de dados (no computador) de maneira mais detalhada com destaque, em **negrito**, para os aspectos envolvidos tanto com as dificuldades sentidas no processo bem como com as facilidades, isto é, aquelas atividades conseguidas sem esforço.

A fim de reunir os dados individuais sobre as participantes do Coral Canto que Encanta, elaborei um formulário semiaberto⁷ (Apêndice C) no qual eu fazia a pergunta e anotava as respostas dadas, o mais integralmente possível. (SILVA, E., 2001) Em caso de dúvida, eu lia a resposta escrita e a conferia com a respondente. Esse formato foi o mais apropriado para esse grupo, uma vez que evitou que as senhoras participantes passassem pelo constrangimento de não conseguir ler ou entender as perguntas devido à pouca escolaridade ou mesmo à falta de óculos adequados.

Este formulário é semelhante a um questionário semiaberto, (HILL, 2005) diferenciando-se deste mais pela maneira de aplicação do que pela forma como foi elaborado ou construído. Além dos dados relacionados à formação, experiências educacionais e musicais, preferências musicais, dificuldades percebidas no ato de cantar ou aprender elementos musicais e outros, este instrumento ainda continha uma avaliação musical individual⁸ tornando-o mais peculiar e adaptado às necessidades da pesquisa.

Inicialmente, planejei coletar os dados pessoais (como nome, endereço, idade, estado civil) nos arquivos cadastrais da Secretaria de Desenvolvimento Social (Sedes) da Prefeitura de Madre de Deus (PMMD). Todavia, decidi perguntar diretamente às participantes sobre esses dados mais gerais porque funcionavam como uma espécie de introdução ou aquecimento para a coleta dos dados posteriores, mais subjetivos ou pessoais. Apesar de conter perguntas fechadas, com uma ou mais opções de respostas, e perguntas abertas direcionadas ao interesse da pesquisa, estive flexível à espontaneidade das informantes, estimulando, com comentários ou perguntas, falas complementares,⁹ visando um maior esclarecimento, ou ainda, tornando as conversas mais agradáveis e menos formais.

De março a dezembro de 2008, 25 coralistas participaram do preenchimento do formulário. Destas 25, duas deixaram de frequentar os ensaios logo no início do processo e não foram avaliadas pela fonoaudióloga. Durante estas seções de preenchimento dos formulários, utilizei alguns recursos da História

7 Formulário: é uma coleção de questões anotadas por um entrevistador numa situação face a face com a outra pessoa (o informante).

8 Realizada pela regente-educadora-pesquisadora.

9 Em adendos nos espaços em branco ou no verso da folha.

Oral (VERENA, 2005): a memória das participantes foi utilizada como matéria-prima valorizando-se, por meio do contato humano entre pesquisador e respondente, cada identidade inserida no contexto comunitário. Apesar de deixar as informantes falarem o quanto quisessem, em alguns momentos utilizei perguntas ou comentários “de corte” a fim de retornar para o roteiro do formulário. Apesar de ouvir e me interessar pela história de vida de cada coralista, procurei manter em mente o tema e o objetivo principal da pesquisa, estilo este semelhante ao da História Oral Temática. (MEIHY, 2008, informação verbal)¹⁰

Para fins de credibilidade e veracidade da pesquisa, armazenei vários comprovantes de apresentações e ensaios bem como registros variados como certificados de participação em eventos, fotos de apresentações, recortes de jornal, além dos formulários e tabelas oriundos da contribuição da fonoaudióloga. Por razões de ética na pesquisa, solicitei a autorização das coralistas para a utilização dos dados, áudios e vídeos. Ao longo da pesquisa, foram gravados cinco ensaios e quatro apresentações públicas. Destes, selecionei trechos relevantes editando-os em um filme¹¹ (Apêndice E).

Após o término da pesquisa e da defesa de mestrado, foi realizada uma homenagem pela participação e colaboração das coralistas, fonoaudióloga e coordenadora com a pesquisa. Na sede dos ensaios, no Centro de Convivência, com a presença de vários representantes das secretarias municipais, foram entregues cartas de agradecimento, documentos em forma de certificado, além de ser doada uma versão (em capa dura) da dissertação de mestrado para a Biblioteca Pública Municipal.

Análises

Esta pesquisa, de características descritivas e analíticas, em um segundo momento, se aproxima daquilo que Laville (1999) chamou de “Investigação Aplicada”, pois, partindo-se da teoria para a prática, retorna-se àquela a fim

¹⁰ Informação fornecida por José Carlos Sebe Meihy em palestra realizada na Universidade do Estado da Bahia, em janeiro de 2008.

¹¹ Parte da versão original da dissertação de mestrado – disponível no acervo da biblioteca da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia.

de inferir contestações, confirmações e possíveis contribuições. Isto é, após uma revisão bibliográfica sobre o tema educação musical de idosos e correlatos (educação de idosos, sociologia e psicologia da velhice, entre outros) em artigos, teses e livros, foram analisadas as possíveis correspondências destes materiais escritos com os dados observados em minha prática pedagógica.

Os dados considerados relevantes foram organizados e expostos em gráficos, servindo para exemplificar as análises, descrições, perfis e outros. Como a faixa etária idosa possui variabilidade alta de características entre seus indivíduos, evitei fazer médias e generalizações numéricas, pois esta atitude camuflaria aspectos importantes que buscava conhecer para compreender.

Os conteúdos das respostas abertas do formulário, das ocorrências durante as aulas (registradas nos planos e roteiros de aulas) e das gravações foram analisados, primeiramente, a partir das repetições encontradas e significados similares entre as respostas. No entanto, as falas diferenciadas também foram consideradas importantes na elucidação dos assuntos discutidos. Por questões de ética da pesquisa, a identidade das participantes coralistas ficou relativamente preservada através da substituição de seus nomes próprios por nomes fictícios, sendo preservadas as idades reais. Os dados coletados sobre o perfil do grupo foram organizados em tabelas (Apêndice D), ordenados seguindo o critério de idade crescente (da mais nova para a mais idosa). A fonoaudióloga Mazarakis também dispôs suas avaliações em tabelas (Apêndice G), organizando, entretanto, os nomes das coralistas em ordem alfabética (estes nomes também foram substituídos por nomes fictícios).

O Canto que Encanta: contexto



Neste capítulo, discorro sobre o contexto de vida das coralistas informando sobre a história (e geografia) do município de Madre de Deus e do Coral Canto que Encanta. O perfil do grupo-coral é traçado a partir das informações coletadas nos formulários e as características dos ensaios são detalhadas a fim de que o processo vivenciado seja compreendido.

Madre de Deus é uma cidade-ilha da Baía de Todos os Santos ligada ao continente por uma ponte. Localizada a 63 km de Salvador, capital baiana, é composta por outras ilhas – Maria Guarda, Vacas e Coroa do Capeta. Com aproximadamente 32 km² de área e mais de 17.000 habitantes, a cidade tem um clima úmido e sua temperatura média é de 25°C. Suas paisagens variadas demonstram a riqueza dos ecossistemas de Mata Atlântica, restingas e manguezais. O ambiente natural é mesclado por dutos da empresa Petróleo Brasileiro S/A (Petrobras) que, desde a década de 1950, tem contribuído com o crescimento econômico do município. (MADRE..., 2014a)

Os primeiros habitantes da ilha foram os índios antropófagos Tupinambás que a chamavam de Cururupeba, nome de um cacique da ilha que, após resistir às diversas tentativas de invasões, finalmente foi levado preso para Salvador sob ordens do então governador-geral do Brasil, Mem de Sá.

Esta ocupação desencadeou a miscigenação entre os europeus, os africanos escravizados e os nativos indígenas. (MADRE..., 2014b) Durante a colonização, tornou-se ponto de apoio às embarcações, pois estava na metade do caminho entre as usinas de açúcar e a capital. No início deste século, foi ponto de veraneio da classe média de Salvador até o surgimento da atividade petrolífera na década de 1950, que mudou o perfil do município.

As atuais idosas do Coral Canto que Encanta vivenciaram as grandes mudanças acontecidas em Madre de Deus. Na infância, conviveram com a ausência de infraestrutura básica ao lado de uma paisagem virgem que tinha a pesca como o principal meio de sobrevivência.¹ Na juventude, acompanharam a construção da Petrobras que, com seus dutos subterrâneos e externos, modificaram completamente a paisagem, além de contribuir para o aumento da população. Com o desmembramento de Salvador e a emancipação política em 1989, os serviços básicos oferecidos à população foram implantados ou melhorados graças aos impostos arrecadados através da atividade petrolífera na região.

Minha história de vida se liga à história das coralistas. Meu pai veio transferido do Rio de Janeiro em uma empresa que participou das construções da Petrobras em Madre de Deus, na década de 1970. Conheceu minha mãe na cidade e casaram-se. Meu avô materno era nativo da ilha de Maria Guarda e minha avó materna nascida na Fazenda Periquara na região de São Francisco do Conde, município vizinho. Moraram em Madre de Deus, na rua Orlando Portela e tiveram dez filhos. Várias coralistas conheceram meus avós e toda a família e a consideração demonstrada por eles se estendeu a mim. Esse fato é significativo em Madre de Deus, cidade onde existe uma desconfiança e até rejeição com forasteiros.²

O Coral Canto que Encanta começou as atividades em novembro de 1998, quando algumas senhoras demonstraram o desejo de formar um grupo vocal para participar dos festejos natalinos do município de Madre de Deus. A então coordenadora do Grupo Viver Melhor,³ sra. Adelice Dias, apoiou a ideia

1 A maioria afirma ter pescado ou mariscado para alimentar-se e ajudar a família. Várias se aposentaram como pescadoras ou marisqueiras.

2 Denominação muito utilizada pelas pessoas no município para designar quem não é nascido na cidade.

3 Grupo formado pelos idosos do município sob o apoio da Sedes da Prefeitura Municipal de Madre de Deus.

e procurou um profissional de música na Coordenação de Cultura (Cocult) da cidade. Eu era professora de flauta doce e teclado na Cocult e a então coordenadora, Débora Araújo, sugeriu que eu ensaiasse o grupo para cantar no Natal que seria no mês seguinte, em dezembro de 1998. Ensaíamos três músicas que foram apresentadas sobre um palanque para uma multidão de pessoas vibrantes com a novidade. Após este evento, as coralistas e as coordenadoras solicitaram-me a continuidade das atividades e, assim, aceitei o desafio de ensaiar o Coral. No início, os ensaios eram realizados numa sala da Cocult, no centro de Madre de Deus. Todavia, com a construção do Centro de Convivência na Sedes, o Coral passou a se reunir neste local, próximo à praia, um pouco mais distante do centro da cidade e da moradia da maioria das coralistas.

Perfil do grupo

Dados Gerais

No primeiro semestre de 2008, 28 coralistas estavam inscritas. Das 25 que participaram do preenchimento do formulário (Apêndice C), apenas três não são naturais da região metropolitana de Salvador: 14 são madredeusenses e oito de municípios vizinhos, estando na cidade há, pelo menos, 30 anos. Apenas uma senhora é natural de um município baiano fora do recôncavo, mas já está em Madre de Deus há 42 anos; e outras duas são de outros estados do Nordeste: uma nasceu em Maceió e já está em Madre de Deus há 26 anos e a outra nasceu no Ceará, morando em Madre de Deus há 11 anos. Todas as participantes pertencem à mesma geração uma vez que a idade no grupo varia de 57 a 79 anos o que, ao lado da naturalidade, leva-me a pensar que as influências recebidas do ambiente natural, cultural e social foram muito semelhantes para quase todas elas.

Segundo a OMS, uma pessoa é considerada idosa a partir de 60 anos de idade. (IBGE, 2002) Todavia, se fosse seguir o sistema de Bernice Neugarten (1974-75 apud Bee, 1995), muito utilizado pelos gerontólogos, as 23 coralistas com idade até 75 anos seriam “jovens idosas” e apenas duas seriam “idosas

velhas” (78 e 79 anos). No entanto, essas duas idosas estão muito próximas, em idade e capacidade, ao outro subgrupo. Como a história de vida e genética difere entre as pessoas, podemos encontrar idosos mais saudáveis, menos saudáveis, com doenças degenerativas ou terminais, em qualquer uma destas categorizações, de 60 a 75 e após os 75 anos. Dos anos 1970 até os dias atuais, devido aos avanços da medicina, das políticas voltadas para a qualidade de vida dos idosos, entre outros fatores, a expectativa de vida das pessoas vem aumentando. Belsky (2010) também afirma que devido às mudanças sensíveis nas décadas de vida da terceira idade, os desenvolvimentistas⁴ dividem os idosos em dois grupos – os idosos jovens (60 a 80 anos) e os idosos avançados (mais de 80 anos) –, mas apresenta, como se percebe, uma diferença de cinco anos a mais como marco inicial da segunda fase em relação à categorização de Bernice Neugarten, acima citada.

Vale ressaltar que as categorizações são parâmetros gerais que, a partir de novas pesquisas, podem ser modificados ao longo dos anos e que as particularidades existem em diferentes contextos. Zoraide (78 anos), por exemplo, tem uma voz agravada,⁵ mas Jandira (66 anos) com menos idade também tem. Bela (79 anos), apesar das queixas de cansaço respiratório e da idade mais avançada, tem uma voz aguda e canta afinado. Tanto Zoraide (78 anos) quanto Bela (79 anos) têm uma boa saúde em geral, são autônomas e independentes, tendo dependentes (filhos, netos e bisnetos) sob seus cuidados. Sobre as questões vocais, vale salientar que alguns problemas podem estar relacionados às disfonias anteriores, sendo agravadas pela velhice e não desencadeadas a partir desta.

O número de participantes do Coral sempre variou entre 20 a 30 participantes. Apesar de não ser um coral só para mulheres, a presença masculina é raríssima nesse grupo. Durante todos esses anos, apenas o sr. Monteiro frequentou os ensaios de maneira regular e, embora fosse criticado e mesmo ridicularizado por vizinhos porque usava vestido para cantar (a beca), só deixou de participar das atividades devido à necessidade (e oportunidade) de trabalhar novamente. Muitas das senhoras afirmam convidar o marido, parentes e amigos a cantarem no coral, mas as evasivas são constantes ao

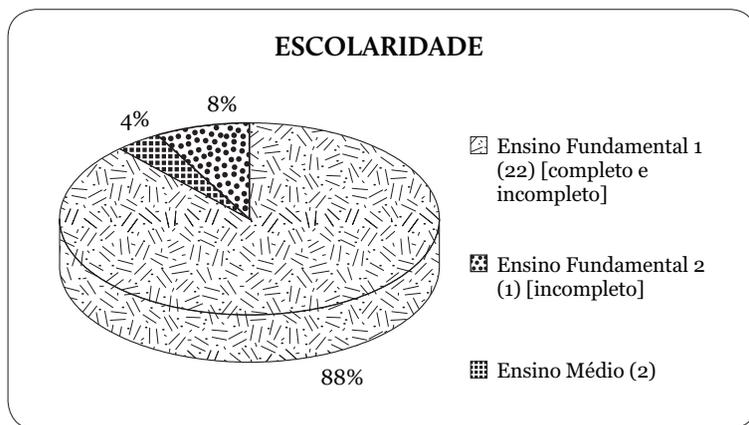
4 A autora refere-se aos profissionais da área de psicologia do desenvolvimento humano.

5 Termo fonoaudiológico que diz respeito à perda das frequências agudas na voz.

que elas justificam: “*depois de velhos, só querem jogar dominó.*”⁶ Percebi que nos dois eventos do Encontro de Corais de Terceira Idade da Bahia (Encoti 2007 e 2008), a presença masculina também é rara e poucos corais dispõem de algumas vozes masculinas. Esse fato talvez seja um reflexo do fenômeno mundial da femininização da população idosa e que, no Brasil, é bastante intenso, haja vista que, em média, as mulheres vivem oito anos mais que os homens. (IBGE, 2002) Além disso, homens e mulheres, em geral, possuem algumas concepções diferenciadas sobre a vida e, na velhice, estas concepções também são refletidas nos hábitos e atitudes.

No Coral Canto que Encanta, 11 mulheres são casadas, oito viúvas, cinco desquitadas ou divorciadas e uma solteira. Vinte e duas coralistas cursaram o ensino fundamental 1 (completo e incompleto), uma cursou algumas séries posteriores e duas concluíram o ensino médio.

Gráfico 1. Escolaridade



Fonte: FIGUERÊDO (2009, p. 34).

As coralistas do Canto que Encanta relataram os impedimentos sofridos em sua formação devido às questões de gênero e situação econômica. A educação básica pública oferecida no município consistia no ensino primário⁷ e

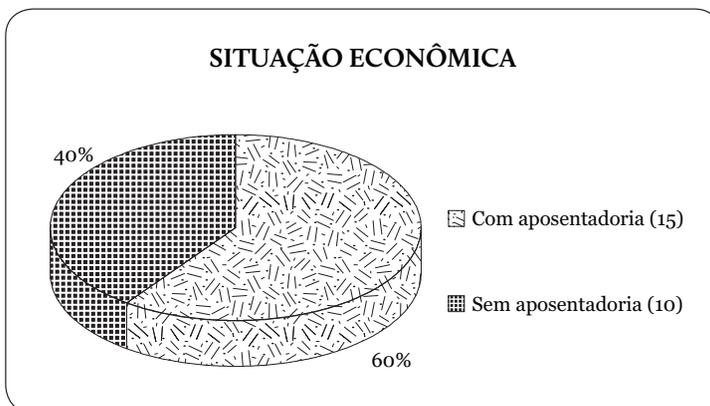
⁶ Jogo de tabuleiro. Aliás, basta caminhar pela cidade para encontrar vários exemplos desta justificativa.

⁷ Equivalente ao atual ensino fundamental 1.

existia forte preconceito contra a mulher que estudava ou mesmo trabalhava fora. Algumas senhoras citaram o ditado que ouviam em sua juventude: “*Mulher não pode aprender a ler e escrever para não mandar carta para o namorado.*” Assim, as atividades domésticas e os trabalhos manuais eram o aprendizado estimulado na sociedade de então. O desejo acalentado de estudar é expresso na fala de várias corralistas: “*Naquela época era muito difícil, pró. A gente tinha que ajudar os pais, depois, a gente tinha que criar os filhos e ajudar o marido.*”

Em algumas histórias, a situação complicou-se com o abandono do companheiro e a responsabilidade de criar, sozinha, os filhos, com pouco ou nenhum estudo em ocupações e atividades que geravam pouca renda. (Apêndice D, Tabela 2, no item “profissão”) Uma demonstração de realização dessas senhoras fica evidente quando afirmam que conseguiram criar os filhos com dignidade e que todos são trabalhadores e honestos, como relata Tânia: “*Meus filhos são loucos por mim. Fui uma supermãe. Sábado tava todo mundo aqui em casa.*” (Tânia, 72 anos). Além de cuidarem da própria residência, muitas ainda ajudam os filhos tanto financeiramente como apoiando no que podem como, por exemplo, no cuidado dos netos enquanto os filhos trabalham. Quinze senhoras são aposentadas e/ou recebem pensão do Instituto Nacional de Seguridade Social (INSS), as demais (10) dependem dos maridos ou fazem atividades variadas para sobreviver.

Gráfico 2. Situação econômica



Fonte: FIGUERÊDO (2009, p. 35).

O perfil do Coral em Madre de Deus encontra consonância no perfil dos idosos do Brasil: grande parte das mulheres também é viúva, vive só, não tem experiência de trabalho no mercado formal e são menos letradas. (CAMARANO apud IBGE, 2002) Ao lado da dificuldade financeira, também existem visões mais favoráveis sobre a velhice feminina: “para as idosas de hoje tanto a velhice quanto a viuvez podem representar certa independência ou mesmo uma forma de realização.” (DEBERT apud IBGE, 2002)

Aspectos Fisiológicos: autoavaliação e avaliação fonaudiológica

Esta seção apresenta as análises das autoavaliações das coralistas nos formulários (Apêndice C) e alguns dos resultados das avaliações em consultório realizadas pela fonoaudióloga. Fiz algumas comparações entre os resultados e aproveitei alguns dados. No entanto, as tabelas fornecidas pela profissional estão dispostas na íntegra a fim de, provavelmente, ser utilizada em futuras pesquisas. (Apêndice G)

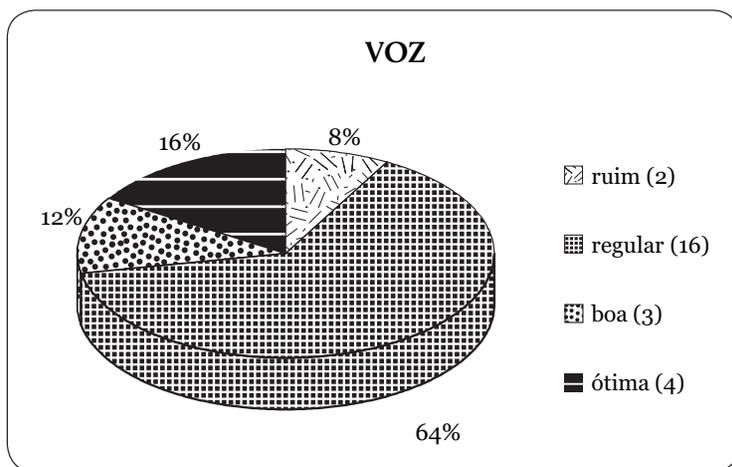
O envelhecimento é um processo natural que impacta todo o organismo. Embora as funções mentais e corporais estejam ligadas intrinsecamente, procurei coletar informações específicas sobre alguns órgãos e funções mais diretamente relacionados à execução vocal e aprendizagem musical na atividade do canto-coral: a voz, a audição, a respiração, a memória e a visão. Durante a pesquisa, percebi a relevância da situação da cavidade bucal no ato de cantar e, nesta seção, apenas apresento resultados referentes às próteses dentárias.⁸ Como algumas pessoas do grupo sempre demonstraram dificuldades em realizar movimentos coreográficos, decidi investigar se as causas dessas dificuldades seriam fisiológicas ou decorrentes de doenças. Além das contribuições da fonoaudióloga ao longo desta seção, acrescentei comentários gerais sobre as principais doenças que afligem o grupo de idosas do Canto que Encanta.

⁸ Esse entendimento foi se desenvolvendo gradativamente, ao longo da pesquisa. A dificuldade na deglutição, a flacidez da língua e outros, também foram percebidos como fatores impactantes no trabalho com o coral.

a) Voz

Apenas quatro senhoras disseram que a voz está ótima como antes: Verônica (59 anos), Alzira (62 anos), Heloísa (71 anos) e Eliana (73 anos). Quando solicitadas a classificarem a própria voz, todas compararam a voz do presente com a voz em anos anteriores. Algumas senhoras comentaram que, de uns anos para cá, a voz está ficando grossa ou falhando e engasgando.

Gráfico 3. Autoavaliação da voz



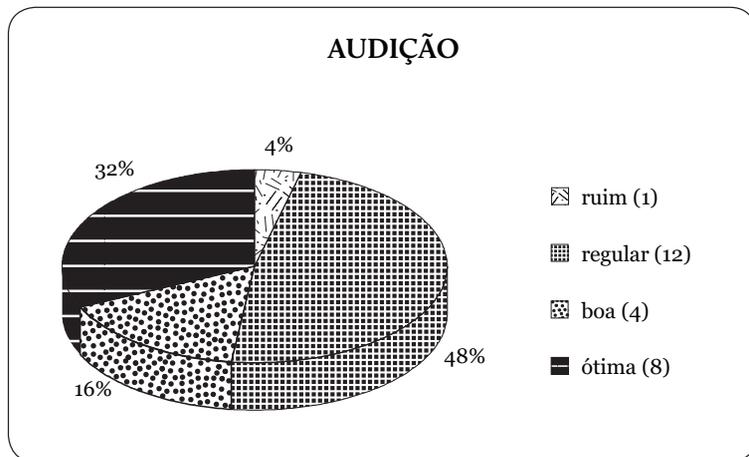
Fonte: FIGUERÊDO (2009, p. 37).

Embora algumas coralistas tenham demonstrado certo constrangimento em avaliar a própria voz (“Não sei, pró, a senhora que tem que dizer”), apenas Eliana persistiu em não fazê-lo. Mesmo assim, comentou: “*não sinto diferença, sempre cantei alto*”, ao que interpretei como continuo com uma ótima voz. Na avaliação da fonoaudióloga Mazarakis, todas as coralistas têm alguma alteração vocal ainda que discreta ou moderada: rouquidões, asperezas, bitonalidade, soprosidades e flutuações⁹ estão presentes tanto nas vozes de senhoras mais jovens como na das mais idosas.

⁹ Bitonalidade: dois sons ao mesmo tempo enquanto se fala. Flutuações: instabilidade na intensidade da voz. Soprosidade: voz emitida com o ruído de ar.

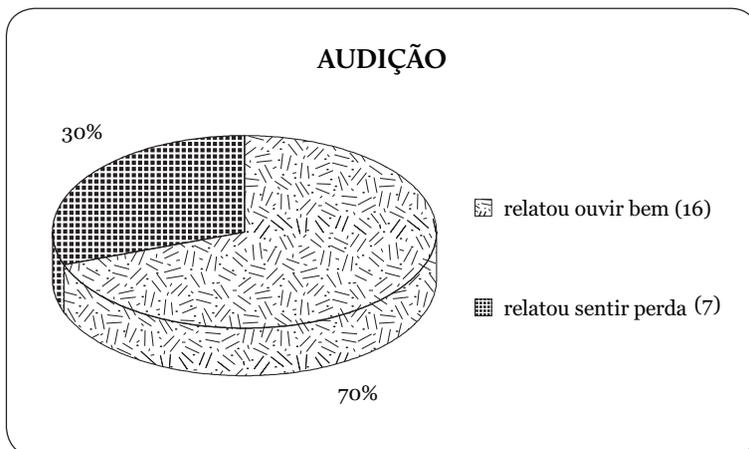
b) *Audição*

Gráfico 4. Autoavaliação da audição



Fonte: FIGUERÊDO (2009, p. 38).

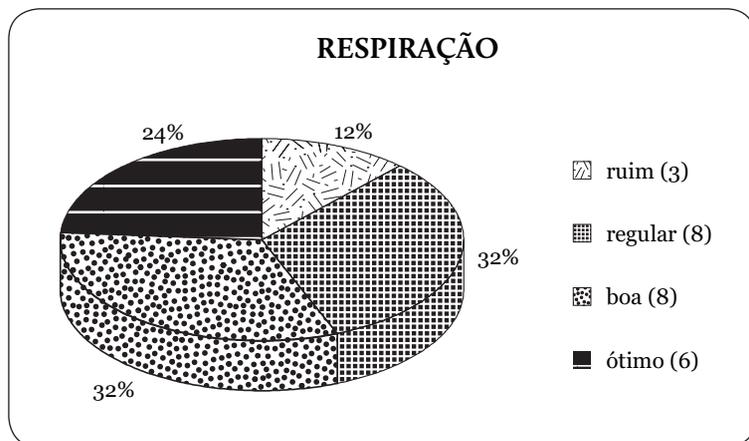
Gráfico 5. Autoavaliação (fonoaudióloga)



Fonte: FIGUERÊDO (2009, p. 38).

Durante o preenchimento do formulário, apenas duas coralistas (Marília, 63 anos e Alzira, 62 anos) relataram sofrer com problemas de zumbidos no ouvido. No consultório, Leila considerou apenas o zumbido relatado por Valquíria porque as demais, que relataram já ter sofrido de problemas relacionados ao labirinto e a zumbidos, disseram estar tratadas e medicadas e, portanto, assintomáticas. (MAZARAKIS, 2008) Bela (79 anos) relatou já ter sofrido problemas auditivos devido ao excesso de cerume, mas que o problema já foi solucionado. Os depoimentos “*não ouço bem*”; “*não entendo direito o que as pessoas falam*” e a comprovação de perda auditiva, mediante exame médico de algumas coralistas, talvez justifiquem a classificação regular dada por 12 senhoras. A soma (12) das avaliações boa (4) e ótima (8), entretanto, revela resultados mais positivos que, no Coral, fazem diferença na compensação das perdas auditivas do grupo como um todo.

Comparando os gráficos, não há correspondência entre os resultados, mesmo considerando o fato de que as opções de resposta foram diferentes. No consultório só havia duas opções de escolha (ouve bem x sente perda) e o resultado oferecido mostra que aproximadamente um terço das coralistas sente perda auditiva. Na autoavaliação (formulário), ao contrário, a soma do resultado das opções “boa” e “ótima” é igual ao da opção “regular” (12), demonstrando que nesta situação, mais senhoras (praticamente a metade) não se consideraram com uma boa audição. Talvez estes resultados tenham sido diferentes porque algumas perdas auditivas são recentes ou estão em fases iniciais, o que pode ter feito com que algumas coralistas tenham relatado ouvir bem para a fonoaudióloga e classificar sua audição como regular no preenchimento do formulário. Vale ressaltar que a autopercepção é subjetiva e uma avaliação otorrinolaringológica mais específica poderia apontar os desvios do padrão da normalidade.

c) *Respiração***Gráfico 6.** Autoavaliação da respiração

Fonte: FIGUERÉDO (2009, p. 39).

A opinião da fonoaudióloga “*elas estão bem de respiração*” (quando participou e observou um ensaio), está, em geral, de acordo com a autoavaliação das coralistas. Apenas Custódia (55 anos), Luana (61 anos) e Jandira (66 anos) acreditam ter uma respiração ruim; a soma (14) das que julgam ter uma boa (8) e ótima (6) respiração supera as que se classificaram com uma respiração regular (8). Entretanto, na avaliação individual, em consultório, Mazarakis (2008) verificou que apenas três coralistas possuem uma boa coordenação pneumofônica¹⁰ porque “há pessoas com boa respiração que não coordenam bem a fala.” Este fato salienta que deve ser dispensada uma atenção constante tanto durante os exercícios de respiração, como durante o canto.

No grupo, existe grande variação entre os Tempos Máximos de Fonação (TMF),¹¹ independente da idade das coralistas. (Apêndice G) Mazarakis (2008) afirma que “*no canto, eles [TMF] mostram a possibilidade de sustentação*

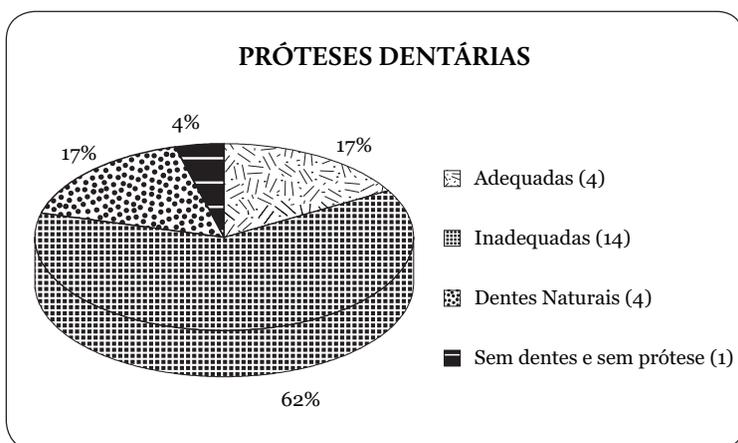
¹⁰ Coordenação pneumofônica é a coordenação entre respiração e emissão vocal.

¹¹ O TMF ajuda a perceber a resistência, a qualidade e a capacidade fônicas. O considerado normal é de 18 a 20.

e prolongamento de notas, aumento da quantidade de emissões por ar inspirado e diminuição das pausas de respiração entre estrofes e versos.” Entre as coralistas, apenas cinco senhoras alcançaram índices dentro do considerado normal. Vale ressaltar que esse padrão de medida é utilizado para indivíduos em geral, não sendo específico para a faixa etária idosa, nem considerando, portanto, as especificidades da velhice.

d) Próteses dentárias

Gráfico 7. Situação das próteses dentárias



Fonte: FIGUERÊDO (2009, p. 40). Avaliação da fonoaudióloga.¹²

Como se vê, a quantidade de coralistas com a emissão vocal prejudicada por próteses parciais ou totalmente inadequadas é considerável (14). Apenas quatro senhoras usam próteses que não estão atrapalhando a fonação. Quatro senhoras não usam próteses, pois possuem os dentes naturais, embora com ausências de alguns dentes e desgastes que também causam dificuldades na fonação. Apesar dessa carência,¹³ até o momento não perceberam as

¹² Vale relembrar que foram avaliadas 23 coralistas pela fonoaudióloga.

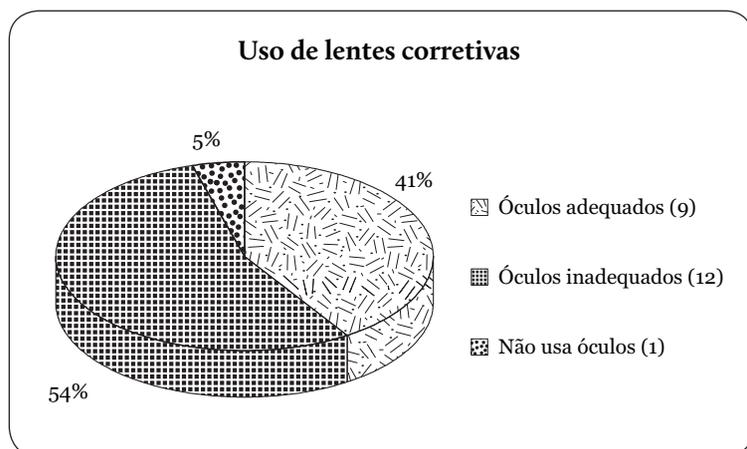
¹³ Neste ano, foi inaugurado o Centro Odontológico do município o que permitirá a resolução deste problema, uma vez que estas idosas têm poucas condições financeiras. Algumas já afirmaram ter procurado o atendimento, após as informações obtidas durante essa pesquisa.

influências negativas das arcadas dentárias inapropriadas, quer com próteses inadequadas, quer com os dentes naturais incompletos. Apenas neste ano, durante o aquecimento vocal, percebi que as idosas apresentavam dificuldades na execução dos exercícios, principalmente naqueles que acionam a língua e os dentes. Mazarakis (2008) afirma que “a maioria tem articulação travada ou indiferenciada¹⁴ pelo uso de próteses dentárias mal adaptadas.” Estas próteses inadequadas também colaboram para a pouca abertura bucal da maioria das coralistas, o que é um fato gerador de tensão na emissão vocal das mesmas.

Apesar de considerar que as coralistas juntas possuem um bom timbre e emissão vocal no canto, segundo Mazarakis (2008) “a produção vocal poderia melhorar sensivelmente com a utilização de próteses dentárias adequadas.”

e) Visão

Gráfico 8. Uso de lentes corretivas (foram consideradas 22 respostas)¹⁵



Fonte: FIGUERÊDO (2009, p. 41).

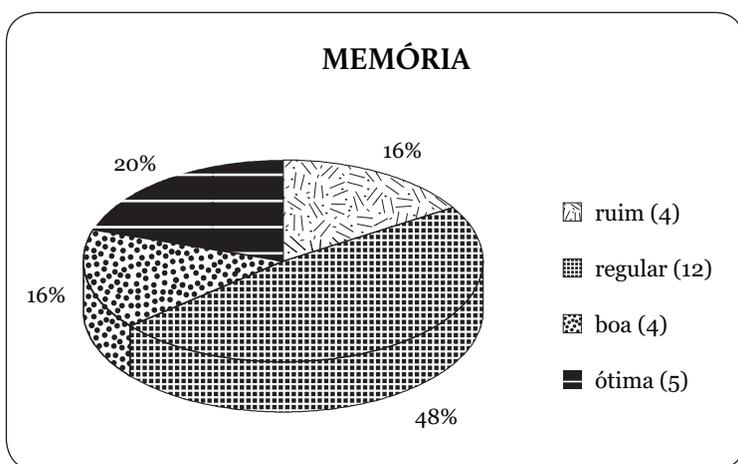
14 Indiferenciada: articulação que dificulta a diferenciação dos sons dos fonemas durante a fala.

15 Não foi possível atualizar os dados de Adélia, Nalva e Ivana porque deixaram de frequentar os ensaios. A pergunta inicialmente utilizada (“usa óculos?”), foi mudada (para “os óculos estão adequados?”).

Como a visão é um dos sentidos que logo começam a envelhecer ou desde a infância pode apresentar problemas, em vez de perguntar como estava a visão das idosas, passei a perguntar como estavam as lentes corretivas. Doze senhoras estão com os óculos inadequados, apesar de Jurema e Luíza já terem encomendado os novos óculos; oito estão com os óculos adequados e Zoraide (78 anos) não usa óculos.

f) Memória

Gráfico 9. Autoavaliação da memória



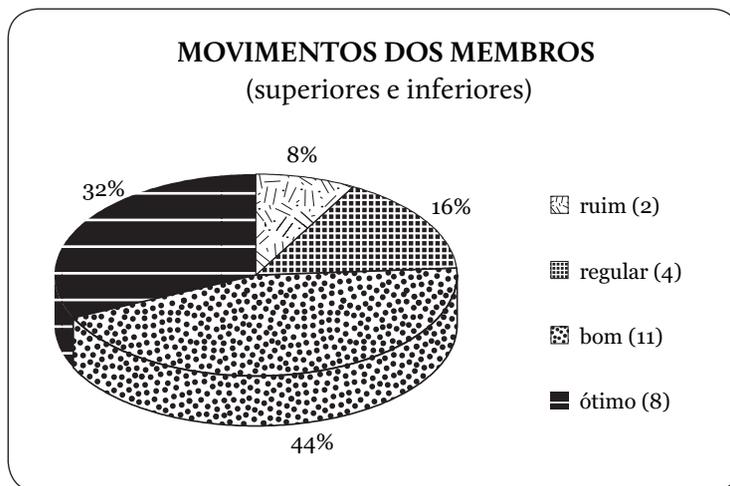
Fonte: FIGUERÊDO (2009, p. 42).

Doze senhoras avaliaram a memória como regular e apenas quatro como ruim (Léa, 60 anos; Luana, 61 anos; Leandra, 69 anos e Valquíria, 72 anos). A soma (9) das que se classificaram com uma boa (4) e ótima (5) memória ainda fica abaixo das que se declararam esquecidas, o que é preocupante, pois a memória de trabalho e a memória recente são constantemente requeridas na aprendizagem musical. Algumas citaram que *“às vezes, não lembram onde botam as coisas...”* Alzira contou que estava procurando uma tesoura e ficou surpresa ao encontrá-la na geladeira. É importante ressaltar que pessoas jovens também cometem atos semelhantes quando estão sob pressão ou acúmulo de atividades. Léa e Valquíria têm sofrido problemas familiares e Alzira disse

que está de cabeça quente devido a problemas financeiros. Assim, não apenas à velhice devem ser atribuídas todas as falhas da memória.

g) *Movimentos dos membros*

Gráfico 10. Autoavaliação dos movimentos dos membros



Fonte: FIGUERÊDO (2009, p. 43).

Ao responder bom ou ótimo, a maioria das participantes associava estes conceitos à própria autonomia e independência nas atividades do cotidiano. Mesmo algumas senhoras que possuem algum problema osteomioarticular,¹⁶ relataram que fazem tudo sozinhas.

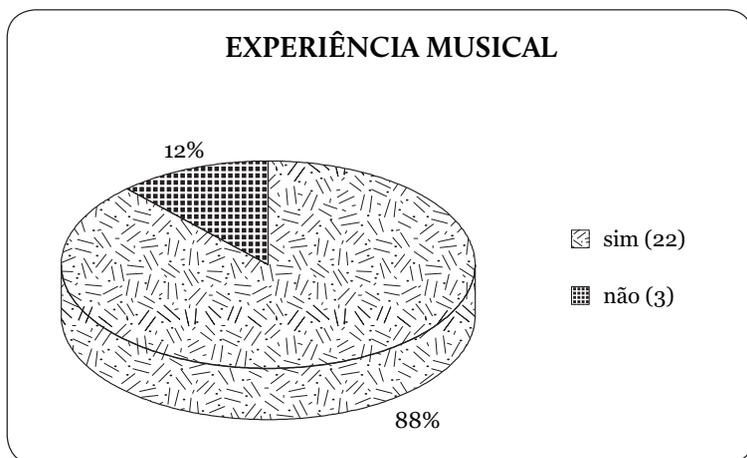
h) *Doenças*

As doenças que mais fazem parte do universo deste grupo são a pressão alta (10) e problemas de reumatologias assim como artrose, artrite, bursite (11). Gastrite (3), labirintite (3), diabetes (2) e má circulação (2) também foram citadas.

¹⁶ Como artrose, artrite, coluna, entre outras doenças.

Experiência Musical

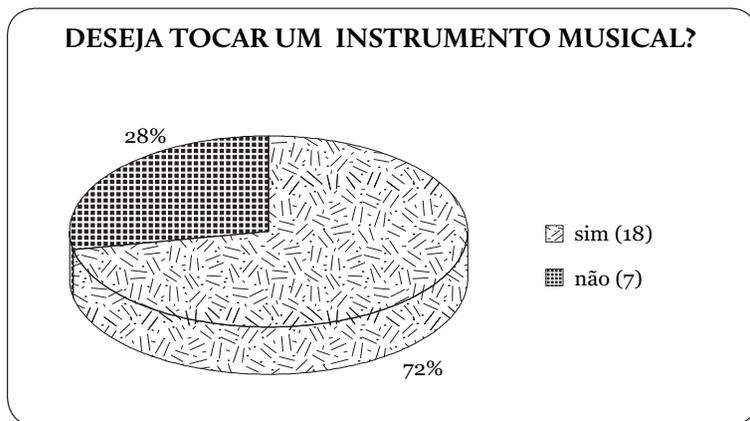
Gráfico 11. Experiência musical



Fonte: FIGUERÊDO (2009, p. 44).

A maioria (22) das coralistas afirmou ter algum parente músico (pai, tios, primos). Desta maioria, apenas duas senhoras não se referiram a parentes consanguíneos (Tânia citou o marido e Zeny, o filho). Além de tios, pai e primos músicos, algumas senhoras citaram que filhos e netos participam em bandas locais. Apenas duas senhoras comentaram ou lembraram que a mãe cantava muito. Alguns desses parentes fizeram parte da filarmônica Lira Oito de Dezembro (que era concorrente da Filarmônica Minemosine). Dos instrumentos de banda filarmônica, o trombone, clarinete, prato e fuzileiro foram os comentados. Dentre os instrumentos tocados por parentes, o violão foi o mais citado, havendo também citações de cavaquinho, sanfona, viola e piano.

A maioria das senhoras (18) acalentou (ou ainda acalenta) o desejo de aprender a tocar um instrumento musical. Dentre estes, o mais citado foi o violão, seguido pelo piano, flauta doce e acordeom; o violino e o saxofone foram citados uma única vez de cada. O ambiente familiar pode ter influenciado nos gostos e preferências musicais, uma vez que o violão foi o instrumento que muitas senhoras disseram ter vontade de aprender e, coincidentemente, é também o mais citado na lista dos instrumentos tocados por parentes.

Gráfico 12. Deseja tocar um instrumento musical?

Fonte: FIGUERÊDO (2009, p. 44).

As músicas religiosas, populares e folclóricas foram os estilos ouvidos na infância e juventude. Assim, entendi porque ofereceram tanta resistência em aprender *Baby can I hold*: esse tipo de repertório nunca fizera parte da vivência musical delas. Essas classificações de estilos musicais são simples e as utilizei apenas para tomar conhecimento, de uma forma geral, do ambiente musical e repertório dessas senhoras. Passei a utilizar termos substitutos para que as entrevistadas entendessem melhor as opções de resposta. Quando eu falava “religiosa”, também dizia “de igreja”; para explicar “popular” eu usava “de rádio”; para exemplificar “folclórica”, eu falava “de roda”. Aparentemente, estes termos substitutos ajudaram na comunicação porque quando eu perguntava com o termo original colocado, elas ficavam com um ar de desentendimento. Quando passei a falar os termos do seu repertório linguístico, elas respondiam com mais entendimento.

A maioria comentou que as músicas de antigamente tinham a letra mais bonita e que as de hoje só tem palavrão e descaração.¹⁷ Apenas uma senhora considerou que “*está tudo igual*” e duas comentaram que as músicas de hoje

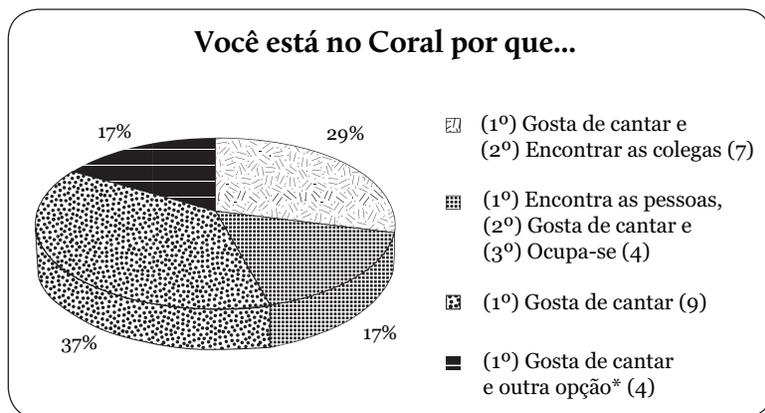
¹⁷ Segundo Rocha, (1996, p. 196), “descarado” é o sujeito desavergonhado, atrevido. As coralistas citam “descaração” também com significado semelhante, isto é, como falta de vergonha ou falta de pudor. Algumas até fizeram referência a letras de músicas com apelo sexual dos estilos pagode, funk e arrocha (nascido na região), que são muito ouvidos na comunidade atualmente.

tem mais instrumentos e são mais rápidas. O Coral Canto que Encanta é o primeiro coral de 15 coralistas; nove afirmaram já ter participado em um coral de Igreja Católica anteriormente (na infância ou na vida adulta); e uma senhora afirmou cantar em corais evangélicos e seculares, desde criança. Para definir ou explicar “o que é música”, as informantes usaram as palavras (ou sinônimos destas): alegria, distração, descontração, algo que melhora o humor, liberta, faz viajar, acalenta. Como se percebe, as respostas refletem um entendimento da capacidade terapêutica que a música tem sobre as emoções. Apenas quatro pessoas disseram que a música é arte, profissão e saudade; e uma senhora disse que não sabia. As respostas da maioria do coral demonstram um dos interesses (quem sabe o principal) das coralistas: cantar para espantar os males. (ver também Vídeo anexo, seção Depoimentos).

Sobre o Coral

Esta seção do questionário coletou os dados sobre as opiniões e motivações das participantes em relação às atividades do coral.

Gráfico 13. Por que está no coral?¹⁸



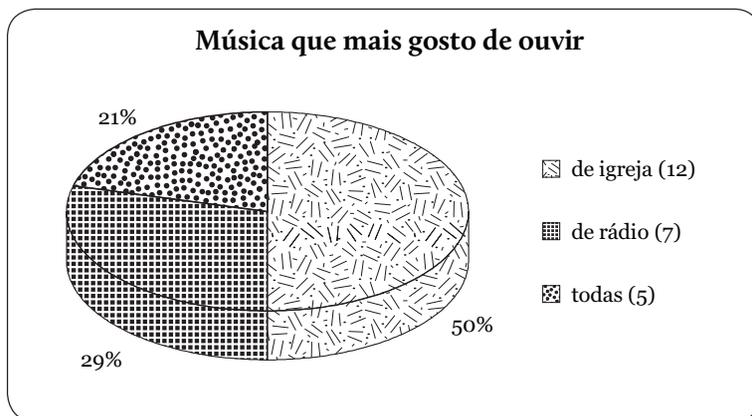
Fonte: FIGUERÊDO (2009, p. 46)

¹⁸ Embora a pergunta tenha oferecido escolha de classificação (1ffl, 2ffl etc.) em (três) dos casos, foram marcadas mais de uma resposta sem classificação (algumas não atribuíram grau de importância) e uma considerou “gosta de cantar” como primeira opção marcando outras opções. Assim, agrupei estas quatro respostas em “gosta de cantar e outra opção” (4ffl item do gráfico).

A maioria das senhoras afirma que a principal motivação de participarem do coral é porque gostam de cantar. Somando-se o primeiro (seis) e o terceiro (nove) itens do gráfico percebe-se que dezesseis entre as 25 entrevistadas demonstram o ato de cantar como prioridade. Apenas três pessoas revelam um interesse social como prioridade (encontrar as colegas), muito embora esse interesse também esteja presente como segunda opção para algumas pessoas (seis). Em todos os casos, inclusive aqueles que não atribuíram prioridades às respostas, gostar de cantar esteve sempre presente.

Quanto ao estilo de música que mais gostam de cantar e ouvir (questões 2 e 3), as opções “internacional” e “outra” não foram marcadas por ninguém. No entanto, surgiu outra opção para atender a algumas respostas: “todas as alternativas ou tudo”, referindo-se às três primeiras opções: religiosa, popular, roda. Considerando as primeiras opções, os resultados foram:

Gráfico 14. Preferência musical para ouvir



Fonte: FIGUERÊDO (2009, p. 47).

Vale ressaltar que a opção “de rádio” também aparece como segunda opção na escolha de três pessoas que escolheram a música “de igreja” como a que mais gosta de cantar. Como se vê, as informantes gostam mais de ouvir música religiosa do que de cantá-las. Curiosamente, apesar de participarem e cantarem animadas em brincadeiras de roda realizadas em alguns ensaios nesse semestre, as senhoras, em geral, não citam a música folclórica ou “de

roda” como uma preferência, nem para ouvir e nem para cantar. Apenas uma pessoa declarou essa modalidade “para ouvir” e outra “para cantar” como segunda opção.

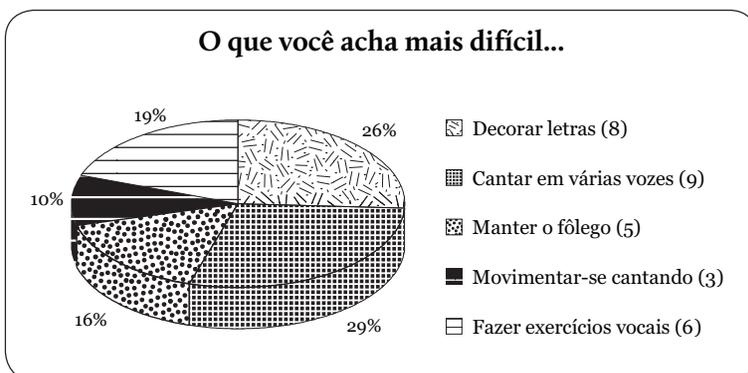
Gráfico 15. Preferência musical para cantar



Fonte: FIGUERÊDO (2009, p. 47).

Sobre as dificuldades sentidas nos ensaios (questão 4), as respostas não foram ordenadas em grau de importância (1º, 2º). Algumas pessoas responderam uma opção e outras escolheram mais de uma opção de resposta. Assim, somei todas as repetições.

Gráfico 16. Dificuldades nos ensaios



Fonte: FIGUERÊDO (2009, p. 48).

Apesar de a grande maioria estar utilizando próteses inadequadas, só algumas senhoras relataram que estas atrapalham no aquecimento vocal. Uma pessoa afirmou ter dificuldade em seguir o comando (regência) da professora e duas pessoas disseram não sentir dificuldades. Alzira, por exemplo, salientou: “*Apenas me distraio e cometo uns deslizes.*” (Alzira, 62 anos) Algumas senhoras que, embora eu tenha percebido que conseguiam manter a própria voz (quando da execução de duas ou mais vozes conjuntas), disseram sentir dificuldade em cantar em várias vozes. Ninguém disse ter dificuldades em cantar afinado, mas Jandira disse que sente dificuldades em cantar fino porque sua voz já está grossa (talvez seja por isso que às vezes desafina) e, no geral, ela sempre canta uma oitava abaixo que as demais coralistas. A memória precisa ser mais trabalhada, uma vez que é amplamente requisitada tanto para decorar as letras como para cantar a duas ou mais vozes. Apesar das dificuldades respiratórias citadas (manter o fôlego), em geral as coralistas possuem uma boa respiração, necessitando apenas de uma maior concentração e intenção no controle do ar durante as execuções musicais.

A sugestão de que as colegas precisam prestar mais atenção (comentada por cinco pessoas) reflete uma insatisfação com o comportamento do grupo. Todas as coralistas afirmaram estar satisfeitas com a metodologia dos ensaios. Diante da pergunta “Como você gostaria que fossem os ensaios?” os comentários foram reveladores: “*Como está. Não tenho que mandar nisso.*” (Eliana, 73 anos) “*Como é. O comando é da professora. A gente não tem que gostar ou não gostar*” (Heloísa, 71 anos) Opinando sobre a professora, Jandira falou: “*Pra mim é ótima. Tanto faz dá carão ou não. A senhora é a professora, tá aqui pra isso. Se chamar minha atenção não vou achar ruim.*” (Jandira, 66 anos)

Essas falas refletem características da pedagogia tradicional onde o professor concentra as decisões e é o principal (ou único) detentor do conhecimento. (ARANHA, 2004) Apesar de algumas senhoras demonstrarem (pelo menos na fala) conformação com essa postura de ensino, nos primeiros anos das atividades do Coral, alguns conflitos aconteceram devido, entre outros motivos, à minha inexperiência com a faixa etária e maneira tradicional de conduzir o grupo. Diante da descontração de Tânia (72 anos), aproveitei a oportunidade para explorar e aprofundar o assunto (da atuação da professora) em um diálogo interessante:

Michal: *Fale sobre a professora.*

Tânia (72 anos): *No começo, eu achava você muito chata. Você era muito abusada. Falava com a gente brava quando alteava um pouco a voz. Eu me sentia mal. Eu queria sair, mas as colegas não deixaram: “você vai se acostumar com o jeito dela” – disseram.*

Michal: *E você se acostumou?*

Tânia: *Já acostumei.*

Michal: *Mas eu estou do mesmo jeito?*

Tânia: *Não, você melhorou cem por cento. Está mais calma, fala com mais jeito.*

Michal: *E o que está faltando em mim?*

Tânia: *Mais nada. Tudo que tinha pra fazer por nós, já fez!*

Michal: *Agora que comecei! Agora que estou estudando vocês...*

Tânia: *Você está estudando a gente agora, mas eu já estudei você há muito tempo... (estalou os dedos várias vezes).*

Fica evidenciado pela fala desta senhora que, durante uma década, ela acompanhou (e vivenciou!) algumas das mudanças pessoais e profissionais pelas quais passei e que impactaram minhas atitudes e postura enquanto educadora-regente no Coral. Outras coralistas veteranas também compararam minha atuação presente com a do passado:

No princípio jogou duro. Muito duro. Eu não sabia se era porque era nova ou porque não tinha lidado ainda com idosos. Mas agora está ótima. Está boa. De vez em quando dá uns carõezinhos, mas é assim mesmo. Todo mundo tem erro. Todo mundo erra. (Zoraide, 78 anos)

Luíza (66 anos) também comentou: *“Eu não tenho o que falar de você. Você começou como uma menina e agora mudou. Podia ser mais severa um pouco.”* Eu comentei que quando era severa, no início do Coral, elas também não gostavam. Ao que ela declarou: *“A gente reclamava porque tinha que reclamar de alguma coisa.”* As reclamações aconteciam (ou acontecem), principalmente

quando era proposto algo fora do costume do grupo: exercícios vocais, músicas novas, por exemplo. Heloísa comentou algo que faz referência a estas situações: “[a professora] é muito ótima. Tem paciência demais com a gente porque aqui tem muita velha pior do que eu, chatas, tudo falam. Tudo acha ruim. A senhora não fala nada demais, é tudo bom pra gente.” (Heloísa, 71 anos)

As palavras mais utilizadas pela maioria do grupo para qualificar a professora foram “ótima” e “paciente”. Apenas duas senhoras sugeriram que a professora deveria ser mais severa (Luíza, acima) ou mais enérgica: “[a professora] é ótima. Tem que ser mais enérgica. Chamar mais a atenção de cada um, inclusive a minha.” (Eliana, 73 anos) Ainda sobre a atuação da professora, Verônica emitiu uma opinião que revelou sua percepção sobre o interesse da professora na educação musical das participantes: “Excelente. Domina a turma com sabedoria. Tem tentado passar o próprio objetivo: ver a turma cantar bonito. Se fosse antipática, não ficava ninguém aqui.” (Verônica, 59 anos)

Outras três coralistas abordaram o comportamento afetivo da educadora-regente para com as componentes do grupo: “Uma pessoa legal. Amiga mesmo. Prende a gente. Cativa porque é uma pessoa alegre.” (Valquíria, 72 anos) “Especial. Você não tem distinção de ninguém aqui. Trata todas igual. Dá atenção a todas. Abraça todas. A mesma atenção que dá a uma, dá a todas.” (Alzira, 62 anos) A última pergunta formulada “Gostaria de falar algo que não perguntei?”, se tornou desnecessária, já que as respondentes ficaram à vontade para falar ou dizer o que quisessem no momento que desejassem.

Avaliação musical

a) Procedimentos

A avaliação musical foi preenchida¹⁹ por mim a partir das execuções e respostas das coralistas aos itens solicitados. (Apêndice C) As participantes foram avisadas sobre o caráter diagnóstico deste procedimento que pretendia apenas recolher informações sobre suas capacidades musicais e não promover uma seleção a partir dos resultados desta avaliação. Apesar de já ser a educadora-

¹⁹ No último item do formulário (Apêndice C).

-regente do Coral, pretendia, com esta avaliação, conhecer mais profundamente as habilidades individuais no grupo e, além disso, perceber as mudanças vocais das participantes. Através das questões da última seção do formulário, procurei identificar os dados referentes à voz, afinação, regularidade rítmica, percepção, expressão musical e corporal. O instrumento musical utilizado foi um teclado eletrônico com timbre de piano.

Na maioria dos casos, segui a ordem das seções do formulário como estão dispostas. Em alguns casos, entretanto, aproveitei algumas oportunidades e inverti essa ordem para um melhor aproveitamento das falas que aconteciam espontaneamente. Todas as participantes relataram que a avaliação musical não foi difícil e a maioria realmente esteve à vontade durante sua aplicação. Estas avaliações foram individuais, aplicadas com a presença apenas da professora e da coralista. Em alguns casos, entretanto, duas ou três coralistas estavam em um canto extremo da sala durante a avaliação, o que não incomodou algumas senhoras, mas acredito que perturbou um pouco a outras. Assim, evitei tal situação novamente orientando a quem estivesse na sala a esperar o início do ensaio em outra sala. Das 25 coralistas que participaram do preenchimento dos formulários, apenas Verônica não foi avaliada musicalmente de maneira formal, devido a imprevistos ocorridos. Entretanto, suas habilidades musicais foram observadas durante os ensaios e as apresentações.

b) Classificação vocal

A classificação vocal é o resultado da investigação principalmente sobre a extensão, tessitura e timbre da voz humana. A extensão refere-se à quantidade de notas musicais que uma pessoa consegue emitir enquanto que a tessitura diz respeito à quantidade de notas emitidas com brilho, qualidade, sem apresentar esforço. Desta forma, a classificação vocal será mais acertada se for resultado de observação a longo prazo. A extensão e a tessitura podem ser modificadas, por exemplo, se a voz for submetida a treinamentos vocais (o que aumentará a extensão e, provavelmente, a tessitura) ou exposta a doenças ou problemas vocais. Mesmo a curto prazo, as avaliações vocais podem ter resultados diferentes

se a voz estiver aquecida ou desaquecida, antes da realização de exercícios vocais ou depois destes.

Desta forma, vale salientar que as classificações vocais realizadas nesta pesquisa possuem apenas uma validade relativa, pois a percepção sobre o timbre e a tessitura vocal das idosas foi registrada em um único momento, não considerando se a voz estava aquecida ou desaquecida.²⁰ O objetivo desta classificação era (a) caracterizar o grupo pesquisado, (b) encontrar subsídios para a seleção do repertório e para a criação dos arranjos musicais.

Através de um vocalise²¹ de 25 avaliadas, apenas três foram classificadas como contralto e, ainda assim, estas senhoras afirmaram que a voz começou a agravar há alguns anos e que suas vozes eram finas. No caso de Joelma (64 anos), posso comprovar que isso é procedente, uma vez que é fundadora do coral e pude perceber essa mudança vocal. Sra. Zoraide (78 anos), quando entrou no coral há dez anos, já apresentava mudanças vocais (alternância na voz cantada entre as regiões aguda e grave). Assim, apesar de estarem com as vozes graves, não poderiam ser classificadas como contralto porque para acompanhar as músicas e o tom das colegas, elas cantam, geralmente, uma oitava abaixo da melodia (geralmente cantada pelo naipe do soprano). Sra. Jandira, inclusive, afirmou encontrar dificuldade em acompanhar o tom fino das colegas – ela geralmente canta uma oitava baixo e em vários momentos, desafina. Na avaliação, não consegui classificar sua voz.

Durante os anos anteriores, por várias vezes, separei algumas senhoras que tinham facilidade para cantar na voz de contralto sem confundir-se com a melodia do soprano. Entretanto, essa não era uma tarefa fácil. Como exemplo: depois de ter ensaiado por vários meses a versão em português da canção natalina *Pinheirinhos que alegria...*²² a duas vozes (soprano e contralto), inclusive ensinando as duas vozes para os dois naites, o grupo cantou em uníssono na apresentação pública. Além da tensão ou nervoso, o desconforto vocal também pode ter interferido, uma vez que algumas destas senhoras relataram, em algumas situações, neste ano, que preferem cantar fino. Assim,

20 Algumas avaliações foram realizadas antes dos ensaios enquanto que outras, após os mesmos.

21 Em sequências ascendentes e descendentes, mudando-se o tom cromaticamente.

22 Melodia Gauleza; versão em português de França Campos, 1950.

os arranjos vocais que priorizam o soprano e o 1º soprano, em vez de soprano e contralto, têm sido absorvidos com maior naturalidade pelo grupo. A fonoaudióloga Mazarakis, no relatório do ensaio que participou (Apêndice H), registrou esta percepção: “Encerrado o aquecimento vocal, o grupo iniciou o treino de algumas músicas. No grupo, percebi relativa carência de vozes graves e de sustentação àquelas presentes.”

Além dessa facilidade devido ao tom de voz mais agudo do grupo, muitas das rezas de santos e cantos populares possuem uma formação semelhante: a chamada primeira voz (melodia) e segunda voz (tenor ou 1º soprano), o que facilita a aprendizagem porque está no ouvido, isto é, faz parte do ambiente musical e cultural das coralistas.

Quanto à extensão e tessitura vocal, a maioria das senhoras alcançou, com brilho vocal, em torno de uma oitava e meia a mais (mínimo de 20 semitons). Zoraide e Bela (78 e 79 anos) apresentaram uma extensão de uma oitava a menos, mas duas senhoras mais jovens (60, 64 e 70 anos) também estão com a extensão bem reduzida, enquanto que senhoras com a mesma idade (70 anos em diante) possuem uma voz brilhante em regiões agudas (Sol 4, Lá 4). Estudos indicam que 20 semitons é o mínimo de sons produzidos por pregas vocais sadias. (ROCHA; AMARAL; HANAYAMA, 2007) Segundo a pesquisa de Rocha, Amaral e Hanayama (2007), a prática do canto-coral amador aumenta a extensão vocal dos idosos, pois o número de semitons atingido pelos coralistas é significativamente maior que o atingido pelos não coralistas. Um fato curioso é que muitas destas senhoras, apesar de possuírem uma voz com maior brilho na região média e aguda, também alcançam sem dificuldade, a região em torno do Fá 2 do piano, o que pode denotar a tendência ao agravamento da voz feminina na velhice.

Durante o vocalise, percebi que poucas senhoras ficavam inseguras. Nestes casos de insegurança, eu ajudava um pouco, cantando com pouca intensidade, ou dando apenas as entradas, ou sinalizando com olhares e expressões faciais, incentivando-as. Em alguns casos, pedi que cantassem como se fosse se apresentando para outras pessoas a fim de estimular a expressão musical e corporal. Ainda assim, estas expressões não foram tão expressivas na maioria das situações.

c) *Habilidades musicais*
(afinação, ritmo, percepção, expressividade)

Após o vocalise, a participante era orientada a cantar uma música de sua própria escolha. Eu tentava encontrar o campo tonal em que tiravam essas canções, não o conseguindo em uma situação. Confirmando os estilos vivenciados na juventude, já registrados na seção 2 do formulário, as senhoras cantaram canções tradicionais, religiosas e populares (sucessos radiofônicos de Orlando Dias, Waldick Soriano, Bide/Marçal e outros). Apenas Léa não se lembrou de nenhuma música no momento em que foi solicitada, justificando estar de cabeça quente devido a problemas familiares.

As canções infantis *Marcha soldado*, *Atirei o pau no gato*, *Cai,cai balão* e a música *Luar do Sertão* (apenas em uma situação) foram utilizadas para avaliar a percepção, a afinação e a regularidade rítmica. A percepção musical das coralistas foi analisada em relação ao reconhecimento de repertório: eu tocava a melodia com acompanhamento e elas diziam qual era a música. Praticamente todas as senhoras reconheceram as melodias, cantando-as com a letra. Apenas Custódia não identificou e Ivana disse conhecer a melodia, mas não se lembrou da letra. A partir de então, tocava a mesma canção nos tons de Fá Maior e Ré Maior para as coralistas cantarem sozinhas, com o acompanhamento. Neste momento, as coralistas eram orientadas a começarem, após uma introdução, quando percebessem o tempo musical mais adequado para tanto. Sete senhoras (Custódia, Elisabete, Jandira, Luíza, Leandra, Luana e Eliana) não esperaram a introdução começando antes ou depois da mesma.

Apenas três senhoras não cantaram afinadas: Jandira, que sempre teve dificuldades com afinação e canta uma oitava abaixo das demais desde o início do coral, há dez anos; e Luíza e Custódia, que normalmente cantam afinadas, mas demonstraram ansiedade, provavelmente devido a algumas colegas estarem na sala no momento do teste. Assim, seria melhor repetir sem a presença de terceiros. Antes da avaliação, quando eu perguntei se as colegas no canto atrapalhariam, elas disseram que não, mas o que percebi foi justamente o contrário. Custódia, por exemplo, foi a única coralista que realizou um teste bem negativo, uma vez que cantou insegura (praticamente recitando), sem regularidade e sem afinação. Ao perguntar se ela estava temerosa ou se ficava

preocupada com a opinião de quem a ouvia, respondeu: “*Tenho medo de errar porque os outros ficam falando.*” (Custódia, 57 anos)

Desta maneira, marcamos uma nova avaliação, mais reservada (só eu e ela) e o seu desempenho foi melhor do que anteriormente: apesar do ritmo continuar irregular, apresentou uma maior extensão vocal, cantou afinado e com uma expressão sorridente e prazerosa. Quando cantava junto com ela, a voz ficava mais firme e a execução menos insegura. (Apêndice D) Embora Luíza também tenha se mostrado ansiosa durante a avaliação, seus resultados só demonstraram problemas em relação à regularidade que comprovei, igualmente, em outras situações (ensaios) não necessitando, a meu ver, repetir a avaliação novamente.

Somente quatro coralistas não mantiveram um pulso regular (Custódia, Valquíria, Léa e Zeny). Quanto à expressão musical, algumas cantaram sem variação (forte ou fraco), mas algumas imprimiram um crescendo, diminuindo ou *rallentando* à interpretação musical da canção solicitada.

Perfil das aulas

Nesta seção, apresento como acontecia a prática pedagógica – as atividades, reflexões pedagógicas e consequentes mudanças e ajustes. Vale lembrar que a prática pedagógica foi constantemente influenciada pela prática da pesquisa e, apesar desta característica estar evidenciada algumas vezes, o objetivo principal neste momento é descrever os ensaios-aulas do grupo.

O planejamento das atividades do coral para o primeiro semestre foi realizado conjuntamente com Adeline Dias, coordenadora na Sedes e do grupo de idosos do município, na Prefeitura Municipal de Madre de Deus. Dias possui vasta experiência com a faixa etária, conhece individualmente as participantes, além de compreender a importância da educação musical na vida do ser humano. Ao ser informada sobre a pesquisa de mestrado a ser realizada, acreditou que a participação das idosas seria de suma importância para elas, para a ciência e para a comunidade como um todo. Dias, externando sua opinião sobre a dimensão social na atividade do canto-coral, salientou: “*Não penso em um coral de profissionais, mas em um coral de pessoas felizes.*”

No Canto que Encanta, procurei promover a educação musical explorando elementos rítmicos e melódicos de parlendas, jogos de mãos, brincadeiras faladas e cantadas, trava-línguas, rodas, canções²³ e vocalises, acompanhadas ou não de movimento e/ou locomoção. (Apêndice A) Todas no intuito de contribuir com a execução das músicas do repertório, além da constante conscientização sobre a preservação da memória, adequada utilização da voz e outros aspectos importantes para quem está vivenciando o processo do envelhecimento.

As idosas foram inscritas na atividade de canto-coral no momento que passaram a frequentar os ensaios, sem seleção ou testes classificatórios. No entanto, aproveitei o formulário da pesquisa para verificar alguns dos aspectos pessoais, fisiológicos, psicossociais e musicais das coralistas, o que colaborou para uma melhor compreensão do grupo e, provavelmente, para uma prática mais coerente e condizente com a realidade. Os ensaios aconteceram às terças-feiras e quintas-feiras, de 15h às 16h30 no Centro de Convivência na Secretaria de Desenvolvimento Social do município. Apesar de um ônibus ter sido solicitado para transportar as coralistas que residem mais longe da sede dos ensaios, o mesmo só passou a fazer o roteiro no fim do mês de outubro de 2008.

A Mostra de Talentos,²⁴ sugerida pela coordenadora Dias, deveria acontecer no último ensaio de cada mês, acompanhada de uma festa para todos os idosos da comunidade que quisessem participar. Entretanto, os meses foram passando e a proposta não foi efetivada. Seguindo sugestões de algumas coralistas, decidi fazer algo mais restrito, mas com a mesma finalidade: a de promover a desinibição e a descontração das coralistas. Surgiu o Solo de Estrela: com caixa de som, microfone e uma senhora bem disposta a cantar sozinha e encantar a todas as colegas do coral.

Roteiro de atividades

No período de março a junho de 2008 (primeiro semestre), as aulas eram iniciadas com um aquecimento social, corporal e musical, utilizando pequenas

23 Algumas com batimentos acompanhando o pulso, a melodia, o dobro e a metade do pulso, segundo proposta do método Willems.

24 Consistiria na apresentação musical de três idosas voluntárias cantando músicas de livre escolha.

canções, cânones e atividades de musicalização, continuando e terminando com as músicas do repertório. Sempre procurei fazer música desde o início do ensaio com diferentes finalidades, quer como meio de socialização, quer como fim de musicalização. O roteiro a seguir foi esquematizado, a princípio, embora seguido com flexibilidade:

- a) 15' Socialização: atividades de integração ou descontração;
- b) 20' Musicalização: desenvolvimento rítmico e auditivo, preparação corporal e vocal; exploração de trechos das músicas do repertório;
- c) 40' Repertório;
- d) 10' Desaquecimento vocal, relaxamento;
- e) 05' Encerramento: socialização de avisos e agradecimentos.

Essas partes dos ensaios nem sempre foram divididas estritamente como no roteiro. Algumas atividades musicais, por exemplo, também aqueciam socialmente o grupo como as brincadeiras de roda²⁵ e a canção *Boa tarde*. A imitação de sons da natureza com sons vocais e palmas, além de promover a musicalização, possibilitava o aquecimento inicial das pregas vocais. Na execução vocal de *O mar estava sereno*, que explora as articulações e emissões das diferentes vogais, o instrumento pau-de-chuva foi passado de mão em mão para que as coralistas experimentassem a produção sonora dele. Fiz uma brincadeira com elas para adivinharem se as músicas (folclóricas e do repertório antigo do coral) que eu tocava no teclado eram em tom maior ou menor. As oportunidades de promover a percepção musical eram sempre aproveitadas e os jogos, rodas, brincadeiras, trava-línguas e canções, (Apêndice A) tanto serviam para desenvolver o ritmo e aquecer a voz como para descontrair e integrar o grupo.

Depois do recesso junino de duas semanas, as aulas retornaram com algumas modificações a partir da avaliação das atividades realizadas no primeiro semestre. Ao analisar uma das filmagens, o ensaio transpareceu enfadonho,

25 Como: Periquito Maracanã, Abre a roda, Tava na peneira (Apêndice A)

uma vez que as coralistas cantavam com o semblante fechado, encostadas na cadeira e com ar de cansaço. A fim de dinamizar as aulas, comecei a intercalar atividades de movimento e/ou locomoção entre as músicas do repertório, por exemplo. Para tanto, também mudei as cadeiras de braço (carteiras) por cadeiras plásticas brancas, evitando assim, as posturas inadequadas – fato sinalizado pela fonoaudióloga Mazarakis e também percebido por mim na filmagem.

O roteiro das aulas foi dividido em apenas duas partes: aquecimento (com atividades de musicalização, preparação vocal, brincadeiras, entre outros) e repertório, a fim de ficar mais concernente com o que estava acontecendo, de maneira orgânica, na prática. Passei a utilizar o material de Thelma Chan para o aquecimento corporal e vocal, já que é disponibilizado também em *playback*, o que permitiu minha circulação pela sala ajudando individualmente as coralistas. Deixei de tocar o teclado e andei pela sala para ouvir as vozes mais de perto e acompanhar mais os exercícios. Um exemplo dos resultados desta mudança de movimento foi a percepção de que a metade da turma tinha dificuldade em executar o exercício de aquecimento sem altura,²⁶ o que possibilitou a sugestão de exercícios substitutos e o estímulo para a atualização das próteses dentárias.

Após a orientação de Mazarakis sobre a importância do desaquecimento vocal, comecei a introduzi-lo nos ensaios, o que tornava o processo mais completo com início, meio e fim. Mudei novamente o modelo de roteiro das aulas acrescentando o desaquecimento, mas nem sempre o aplicava, por esquecimento, falta de hábito ou falta de tempo. Desta forma, percebi que essa atividade precisava ser aprimorada, uma vez que foi um conhecimento novo para mim, como educadora.

Apresentações e Avaliação

No primeiro dia de ensaio (4 de março de 2008), o Coral recebeu o convite para uma apresentação extraordinária na Semana Santa. A coordenadora aceitou o convite para cantar na programação da ONG Navegar no dia 18 de março. Foram ensaiadas e apresentadas músicas religiosas. (Apêndice B)

²⁶ Com vibrações linguodentais (*crrrrrru*).

As músicas foram bem executadas, mas devido ao pouco tempo de ensaio, provavelmente, a apresentação não transpareceu segurança.²⁷ Essa primeira apresentação, logo após o período de recesso (dois meses), teve uma qualidade bem superior a que foi realizada no ano anterior após um período de recesso maior (seis meses).²⁸

Preparamos um repertório para a participação na festa do Aniversário da Cidade (13 de junho de 2008), na qual sempre nos apresentamos. No entanto, neste ano, por motivos desconhecidos, não fomos convidadas, o que desagradou o grupo. Depois do recesso junino (de 15 dias), as atividades retornaram com apenas um ensaio e, em seguida, a apresentação na festa do aniversário da prefeita Eranita de Brito (15 de julho).

O XVIII Encontro de Corais de Terceira Idade da Bahia (Encoti) foi realizado em setembro. No Encoti Pararelo, os dirigentes da Casa do Aposentado (CAP) organizaram os corais para cantarem em escolas de Salvador, promovendo palestras sobre os direitos dos idosos. O Canto que Encanta foi sorteado para participar na escola Nossa Senhora das Mercês.²⁹ Coincidentemente, esta escola é composta só de meninas. O coral apresentou uma programação variada sobre os direitos dos idosos interagindo com a plateia por meio da canção tradicional *Eu era assim* e outras músicas do repertório. (Apêndice B) No encerramento da apresentação, as crianças aplaudiram e, carinhosamente, abraçaram as coralistas. Neste Encoti de 2008, como a organização do evento solicitara que os corais difundissem o Estatuto do Idoso nas escolas de Salvador, elaborei pequenas peças sobre o assunto para torná-lo atrativo e de fácil assimilação pelas crianças. Pela primeira vez, aproveitei o interesse das coralistas por atividades dessa natureza, uma vez que muitas delas já participaram e participam em manifestações populares.

O Encoti, que reuniu todos os corais convidados, aconteceu no dia 16 de setembro, no Teatro do Instituto Social da Bahia. Apenas 13 senhoras do Canto que Encanta puderam estar presentes e, em consequência disto, a apresentação foi boa, mas sem muita intensidade ou volume sonoro. Apesar de concordar

27 Após este momento, pensei que poderíamos ter executado a sequência ensaiada duas vezes seguidas, em uma espécie de ensaio aberto ou apresentação pública.

28 Conforme percebido na audição de uma gravação em fita K-7.

29 No bairro dos Barris, em Salvador, em 4 de setembro.

com a coordenadora Dias e com a fonoaudióloga Mazarakis quando comentaram que o volume estivera fraco, justifiquei o fato, a fim de não causar desmotivação nas coralistas, lembrando que 12 pessoas não poderiam cantar como se fossem 24! (comparando com o Encoti anterior que contara com o dobro de participantes). A fonoaudióloga Mazarakis acompanhou as senhoras até Salvador e orientou que bebessem água constantemente a fim de hidratar as pregas vocais. Ao nos encontrarmos, em frente ao teatro, Mazarakis comentou: *“Elas vieram muito felizes no ônibus!”*

No ensaio posterior a este evento, as coralistas opinaram sobre a apresentação do grupo e a dos outros corais: *“Eu achei bom. Adorei. Apesar de dizerem por aí que foi baixo. Sou mais o nosso [coral]. Melhor cantar baixinho do que esganado.”* (Jurema, 67 anos) Heloísa também comentou: *“Tava bom. Achei que devia [o coral] ter ficado mais na frente [referindo-se ao espaço físico]. Eu vi cada caída [nos outros corais]... Se fosse a pró, queria ver. A gente canta forte, mas com a voz educada.”* (Heloísa, 71 anos)

As duas senhoras defendem a opinião de que o próprio coral foi melhor do que os demais. Heloísa demonstra ter percebido que o Coral não se posicionou bem no palco, ficando afastado da plateia, o que penso, aliás, também pode ter contribuído para o baixo volume sonoro. Elisabete considerou que todos os uniformes estavam lindos, valorizando as diferenças³⁰: *“Gostei. As roupas de todo mundo... lindas.”* (Elisabete, 58 anos) Bela demonstrou alegria ao perceber o impacto provocado pela vestimenta do próprio coral: *“Ouvi duas de outro coral comentando que só o coral de Madre de Deus tinha beca [sorrindo].”* (Bela, 79 anos) As senhoras do Canto que Encanta sempre demonstraram prazer em vestir a beca e, neste ano, solicitaram, por várias vezes, a criação e confecção de uma beca ou uniforme novo.

Duas senhoras revelaram o incômodo diante das críticas recebidas após a apresentação: *“Eu gostei, mas minha mão tava suada que o confete³¹ grudou na mão. E as que vão acompanhando em vez de falar bem, ficam criticando.”* (Lucivone, 57 anos) Custódia disse: *“Gostei. Só não gostei porque estavam criticando nosso Coral.”* (Custódia, 57 anos) Diante do comentário delas, outra coralista

30 Os outros corais estavam vestidos com conjuntos de calça e bata; calça e blusa; vestidos.

31 O confete foi utilizado na música *Sua amizade* para representar a chuva.

rebateu: “A crítica é bom para a gente melhorar. Gostei dos corais, gostei ainda mais do nosso [falou com empolgação e todas aplaudiram].” (Luíza, 66 anos) Estas falas revelam que, apesar de perceberem as próprias falhas, as coralistas não se fixam nestas, valorizando os aspectos positivos do evento e da apresentação. Embora Luíza tenha salientado que a crítica serve para melhorar, a maioria demonstra não apreciar estas situações.

Ao fim do primeiro semestre, antes do recesso, fizemos uma confraternização no Centro de Convivência onde o tema “Todos são importantes” relacionava-se aos ingredientes do bolo que inclusive partilhamos ao final do ensaio. Este momento foi acolhedor e importante devendo ser repetido em mais ocasiões.

Os pontos percebidos carentes de melhora, no primeiro semestre, seriam as poucas apresentações e a falta de recursos solicitados para atender o grupo: um teclado,³² transporte para as senhoras, CDs para exercitar em casa, pastas-catálogo, uniformes novos (camisas e as tão sonhadas becas). No segundo semestre, o transporte passou a fazer um roteiro pela cidade, apanhando as coralistas e conduzindo-as ao Centro de Convivência para os ensaios. No entanto, ao contrário do que eu esperava, esse fato não melhorou os índices de frequência das faltosas. Entretanto, melhorou as condições motivacionais daquelas que já eram assíduas. Não é fácil atravessar a cidade a pé, às 14h da tarde, com uma temperatura de 30°C ou debaixo de chuva. O serviço prestado pelo ônibus da Prefeitura de Madre de Deus promoveu uma melhor condição de locomoção para essas idosas, além de fazê-las sentir-se valorizadas por este tratamento cidadão.

As aulas na segunda etapa, de julho a início de outubro, estiveram focalizadas no Encoti que se realizou em setembro. A princípio, pensei em organizar um musical para comemorar o décimo aniversário do Coral Canto que Encanta. Elaborei uma história-tema³³ que agradou as coralistas e até ensaiamos algumas músicas desse provável repertório. Contudo, devido à falta de

32 O teclado usado nas apresentações e ensaios me pertencia. Como não seria possível transportá-lo todas as vezes, fiquei sem o instrumento em casa.

33 Enredo: uma menina que sonha ser cantora, mas não recebe apoio da família; casa-se, continua sonhando e cantando enquanto cozinha, lava, cuida de todos, mas ainda sem receber incentivo algum. Na vida madura, consegue realizar o desejo ao cantar no famoso “Coral Canto que Encanta”.

tempo, adiamos esta realização, preferindo priorizar o Encoti. Os exercícios vocais e as atividades novas escolhidas para o segundo semestre, trouxeram maior dinamismo aos ensaios. Entretanto, as atividades de dinâmica de grupo foram pouco realizadas – temas relacionados à união do grupo, valorização das individualidades e diversidade deveriam ser mais aplicados a fim de promover o desenvolvimento individual e o amadurecimento do grupo como um todo.

De outubro a dezembro, o Coral ensaiou o repertório natalino (Apêndice B) e apresentou-se em Salvador (Shopping Center Barra) e em Madre de Deus (no Presépio da Praça Principal e na ONG Navegar). Das três apresentações realizadas, a do Shopping Barra foi a que contou com o maior número de coralistas: 16. Embora muitas coralistas não tenham comparecido nas duas últimas apresentações, na ONG Navegar e no Presépio,³⁴ as poucas que se apresentaram demonstraram ter absorvido o aprendizado mediante uma boa execução musical. Neste ano, o desenvolvimento individual foi mais contemplado durante as atividades grupais o que possibilitou o crescimento das participantes.

Frequência

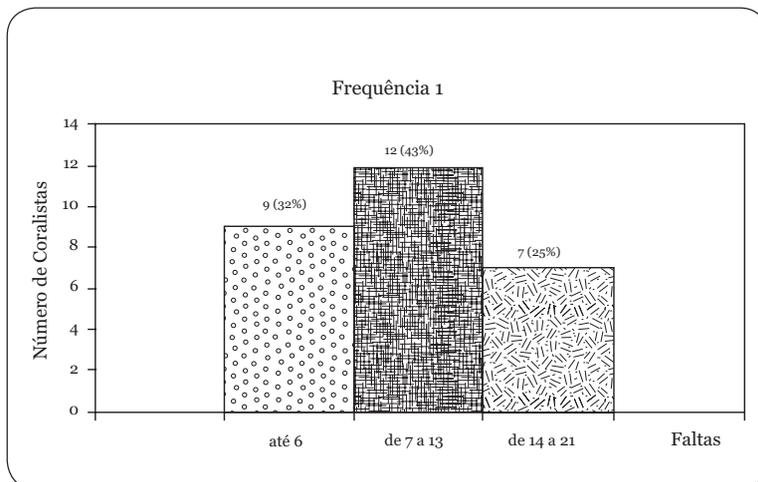
a) Frequência 2008.1

Para cômputo das presenças nesta etapa, foram analisados os dados na lista de frequência a partir de 13 de março de 2008 até 19 de junho de 2008, totalizando 21 ensaios. Não considerei as faltas dos três primeiros ensaios (no mês de março de 2008) porque as atividades estavam começando e as idosas retornaram aos poucos. Na maioria dos ensaios, havia de 14 a 16 coralistas presentes. Os ensaios mais frequentados (apenas quatro) tiveram entre 17 a 19 participantes e os menos frequentados tiveram entre dez a 13 participantes. Não houve influência dos dias da semana, terça ou quinta-feira, sobre a frequência do grupo. De 28 coralistas inscritas, 20, aproximadamente, frequentaram os ensaios, ainda que de maneira irregular (com várias faltas). No gráfico

³⁴ Na ONG Navegar, oito coralistas se apresentaram e no Presépio, 12 pessoas.

abaixo, lê-se a informação de que apenas 32% das coralistas (ou nove pessoas) foram bem assíduas, tendo faltado no máximo seis vezes; 43% das coralistas, um pouco menos da metade do coral, faltou até 13 vezes aos ensaios; e 25% estiveram presentes apenas em alguns ensaios.

Gráfico 17. Frequência de março a julho



Fonte: FIGUERÊDO (2009, p. 62).

Mesmo entre as mais assíduas (ou menos faltosas), a margem de faltas é considerável. Isso significa que, aproximadamente, 50% do coral só frequentou a metade dos ensaios. As sete senhoras que não foram assíduas durante o período³⁵ justificaram que suas ausências foram decorrentes de problemas de saúde próprios (5) e às doenças de cônjuge ou filhos (3). Dentre essas senhoras, apenas duas passaram a frequentar regularmente logo no semestre seguinte; duas retornaram somente no fim do ano (novembro); e duas continuaram ausentes. Infelizmente, uma destas coralistas faleceu.

Dentre os motivos gerais que tomei conhecimento, os relacionados à saúde foram os mais relatados: consultas, exames, terapias, 15 ocorrências de viroses, membro fraturado; seguidos de auxílios a parentes (7) e problemas

³⁵ Frequentando apenas de três a seis aulas.

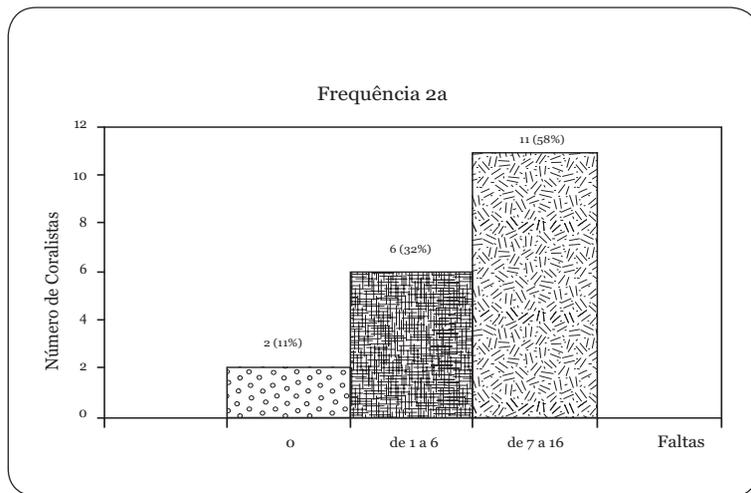
familiares diversos (4). Outros eventos como a construção ou reforma da residência, viagens e reza de santo também foram citados.

b) Frequência 2008.2a

No segundo semestre, durante o período analisado (de 8 de julho a 30 de setembro), aconteceram 24 encontros – 21 ensaios e três apresentações.³⁶ Foram computadas as presenças ou faltas de 19 coralistas. O valor máximo de faltas (16) foi mais baixo que o do período anterior (21) porque algumas senhoras não retornaram nessa etapa e, além disso, não foram consideradas as frequências daquelas senhoras que só puderam participar de um a três ensaios.

O ensaio menos frequentado teve cinco coralistas e os mais frequentados, 18 coralistas (duas vezes). A variabilidade de presenças de um ensaio para outro continuou alta (como no primeiro semestre) e também não percebi relevância quanto ao dia da semana (terça ou quinta) sobre a frequência do grupo.

Gráfico 18. Frequência de julho a outubro



Fonte: FIGUERÊDO (p. 64).

³⁶ Aniversário da prefeita (Madre de Deus), Encoti Paralelo na Escola do Salete e o Encoti no Teatro do ISBA (Salvador).

No gráfico, lê-se a informação de que apenas duas pessoas alcançaram 100% de assiduidade; seis pessoas tiveram de 67% a 100% de presença; e 11 pessoas aproveitaram de 30% a 66% dos ensaios. Curiosamente, o fenômeno do primeiro semestre se repete: aproximadamente a metade do coral frequentou a metade dos ensaios.

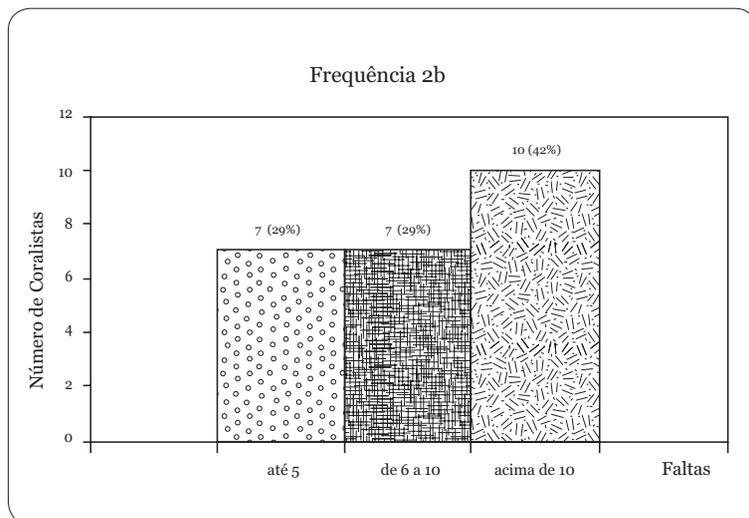
Após o recesso, os dois ensaios pré-apresentação tiveram, respectivamente, dez e 12 coraíistas presentes e na apresentação havia 16 participantes (fato que mostra que algumas pessoas não ensaiaram para apresentar-se). Dezesete pessoas participaram do Encoti Paralelo e apenas 13 no Teatro do ISBA.

Dentre outros motivos, os relacionados à saúde foram, novamente, os mais relatados: 20 ocorrências de viroses, consultas, exames e dores em membros devido a artroses; seguidos de auxílios a parentes (13) – cônjuge, filhos e netos – e dois enterros. Os problemas familiares tiveram três citações. Três citações de cansaço (Bela, 79 anos); Luíza alegou ter esquecido o ensaio e Eliana disse que não quis ir um dia. Eliana e Luíza também disseram estar fazendo artesanato em um dia quando desistiram de ir para o ensaio.

c) Frequência 2008.2b

Para a análise desta etapa, de 2 de outubro a 23 de dezembro, considerei a frequência de 24 coraíistas nos 20 encontros – 16 ensaios e quatro apresentações. Neste período, três coraíistas retornaram às atividades do coral (Valquíria, Verônica e Marília), enquanto que duas (Áurea e Léa) se afastaram. Algumas senhoras que no período anterior foram assíduas passaram a não ser e outras continuaram com o baixo índice de frequência. O ensaio menos frequentado teve nove coraíistas e os mais frequentados 18 coraíistas (três vezes), com alta rotatividade entre eles.

As sete pessoas mais assíduas faltaram no máximo cinco vezes, aproveitando, portanto, até 75% dos ensaios e apresentações; sete pessoas faltaram até 50% dos ensaios e dez frequentaram menos da metade dos ensaios.

Gráfico 19. Frequência de outubro a dezembro

Fonte: FIGUERÊDO (2009 p. 65).

A apresentação na Universidade Aberta à Terceira Idade e Universidade do Estado da Bahia (UATI/UNEB), em novembro, foi a mais participativa: 18 coralistas. O recital natalino, realizado no Shopping Center Barra (Salvador), contou com 16 coralistas, enquanto que as duas apresentações natalinas no município de Madre de Deus contaram com a presença de poucas senhoras: oito na ONG e 12 no Presépio (quatro senhoras chegaram atrasadas, ao término da apresentação). As justificativas para as faltas foram semelhantes às anteriormente citadas, isto é, relacionadas à manutenção da própria saúde e auxílio parentes.

Em todas as etapas, ao longo de 2008, houve uma rotatividade considerável nos ensaios. Em torno de apenas um terço do coral possuiu uma boa assiduidade (mínimo de 75%). Aproximadamente metade das coralistas não teve uma boa frequência, o que, entre outros motivos, pode ter interferido na falta de internalização dos conteúdos e na aprendizagem.

Dentre as justificativas apresentadas, a manutenção da própria saúde mediante consultas e exames e os casos de doenças das próprias coralistas ou de parentes destas foram as mais citadas. A cada ensaio, as visitas às faltosas

foram constantemente estimuladas, daí o fato de dispensar uns cinco a oito minutos realizando a chamada para saber quem faltou e porquê faltou. Essa atitude tanto tinha o objetivo de coletar dados para a pesquisa (saber o motivo das faltas) bem como demonstrar às senhoras que suas presenças eram importantes e suas faltas percebidas no grupo. Desta maneira, procurei incentivar que as coralistas que morassem mais próximo das faltosas, as visitassem a fim de saber o que acontecera, demonstrando que o grupo sentira sua ausência.

Além dos problemas de saúde, as idosas relataram sofrer com aborrecimentos familiares bem como com a escassez de recursos financeiros. Estes últimos levam algumas idosas a providenciar suprimento extra através de atividades complementares. Tânia (72 anos), por exemplo, faltou por várias vezes aos ensaios do coral por estar fazendo encomendas de doces e salgados. Adélia (57 anos), que deixou de participar do grupo, disse que estava sem tempo porque passou a cuidar da sogra e fazer artesanato para vender. Eliana (73 anos) justificou uma falta dizendo que estava “fazendo renda” para ganhar um dinheiro extra.

Outro fator que não pode ser ignorado é que 2008 foi um ano político. Muitos dos acontecimentos negativos no grupo, como a ausência de colegas e outros eram atribuídos a esse fenômeno. Algumas coralistas, por muitas vezes, diziam que uma colega ou outra parara de participar porque “*era do partido de oposição.*” Entretanto, não confirmei este fato porque as senhoras que deixaram de frequentar o coral apresentaram outros motivos para suas ausências, principalmente aqueles relacionados a doenças graves de parentes próximos.

Infelizmente, a coralista Mariazinha ficou doente por vários meses, vindo a falecer durante o período. Segundo informou a coordenadora Adeline Dias, seus parentes enterraram-na com a beca do coral. Não é a primeira vez que isto ocorre: a coralista Edith, que faleceu há anos, também foi enterrada vestida com a beca. Essa atitude dos parentes revela o reconhecimento da família sobre a importância do Canto que Encanta na vida destas senhoras.³⁷

37 Ao longo dos dez anos de existência do coral, cinco senhoras faleceram. Neste parágrafo foram usados os nomes reais.

O Canto que Encanta: os aspectos fisiológicos, psicossociais e a aprendizagem



Neste capítulo, algumas questões já analisadas são discutidas novamente enquanto outras são introduzidas. Embora o termo “aspectos biopsicossociais” seja o mais adequado, optei neste capítulo pela divisão em “aspectos psicossociais” e “aspectos fisiológicos”, com a consciência de que alguns aspectos estariam mais relacionados ao fisiológico, outros ao psicossocial, sem desconsiderar que ambos os aspectos são influentes um sobre o outro. Apesar de essas divisões serem úteis para o aprofundamento e estudo, considero que as esferas emocionais, físicas, mentais e espirituais do ser humano estão interligadas, impactando-se umas às outras. Logo após, discuto o processo de ensino e aprendizagem no Canto que Encanta destacando a influência dos aspectos biopsicossociais.

Não somente na terceira seção comento sobre a prática educacional, mas nas seções anteriores também apresento algumas considerações sobre a prática educacional realizada em função das relações entre a aprendizagem e os aspectos biopsicossociais.

Os aspectos psicossociais

O Coral Canto que Encanta é, sem dúvida, uma atividade primordial para as coralistas de Madre de Deus. O diálogo a seguir, acontecido durante o preenchimento do formulário de Elisabete (58 anos), ilustra este fato:

Michal: *Fale sobre o Coral na sua vida.*

Elisabete: Tá bom. Acho importante. Adoro o ensaio. Se pudesse não ficava em casa.

Michal: *Como você se sente no ensaio?*

Elisabete: Me sinto bem.

Outra senhora comparou o Coral com outras atividades das quais participa: *“Desses eventos todos o que mais gosto é o Coral. Quando saio para ir para o Coral, me sinto gente. Uma pessoa mais responsável.”* (Léa, 60 anos) Apesar de estas senhoras (e a maioria do grupo) atestarem que o Coral é algo importante em suas vidas,¹ a frequência aos ensaios não pode ser considerada boa, uma vez que a metade delas só frequentou aproximadamente metade dos ensaios ao longo dos períodos analisados (ver 3.4.3 e 3.4.4). A baixa frequência do grupo não estaria relacionada à falta de motivação pelas atividades ou insatisfação com a educadora-regente, uma vez que a maioria demonstrou satisfação tanto com a metodologia como com a prática pedagógica como, por exemplo, afirmou uma coralista: *“[O ensaio] Tá bom. Venho para me distrair e consigo. O dia que não venho, sinto uma falta danada. Só não venho quando não posso mesmo.”* (Leandra, 69 anos)

Algumas coralistas assíduas apontaram a falta de compromisso como motivo para a ausência das colegas não assíduas demonstrando certo incômodo com o fato, uma vez que as faltas interferem no processo educacional musical do grupo. Respondendo à pergunta *“Como você gostaria que fosse o ensaio?”*, Luíza disse: *“Que as colegas levassem mais a sério. Nós não temos*

¹ Dados coletados no formulário e depoimentos gravados.

obrigação de vim. Temos que ter responsabilidade. Eu venho para me divertir.” (Luíza, 66 anos) Zeny associou as faltas às preocupações com a lida doméstica: *“As pessoas deveriam ter mais compromisso, ser mais presente. Se a gente fizer uma forcinha, a gente consegue esquecer a vassoura, a cozinha.”* (Zeny, 62 anos)

Entretanto, apesar da falta de responsabilidade ser uma possibilidade, também existem outros problemas que interferem na participação das atividades do Coral. O Coral é composto de mulheres idosas que possuem um papel ativo na vida familiar: têm filhos e netos sob sua dependência, cuidam de suas residências realizando todos os afazeres domésticos, além de cuidarem dos maridos ou entes queridos quando estes adoecem ou precisam de auxílio. Ivana, por exemplo, revelou o zelo com a residência: *“Quando me atraso é porque a menina e eu não damos conta. Gosto de largar a cozinha limpa.”* (Ivana, 70 anos) E Adelaide mostrou os compromissos relacionados à saúde: *“[O ensaio] Como tá, tá bom. Só acho ruim quando não posso vim. Às vezes tenho que ir para o médico com meu marido.”* (Adelaide, 69 anos). Apesar de os cuidados com a manutenção da própria saúde ser a principal causa das faltas das coralistas, o cuidado da família e da casa também possui relevância sendo citado em muitas das justificativas das faltas.

Domingos e Zeitouné (1999, p. 58) salientam que “a sensação de inutilidade seria uma manifestação da diminuição da autoestima, pela perda de um papel historicamente construído o que inclui perda do espaço de inserção e consequentemente de poder.” Por um lado, este papel ativo em suas famílias pode contribuir para a manutenção da autoestima dessas senhoras à medida que percebam sua importância na esfera familiar diante da valorização dos familiares. Por outro lado, todavia, este fato pode causar frustrações devido aos impedimentos que as mais diversas obrigações podem provocar, tanto na realização de outras atividades desejadas ou carência de um tempo maior para descanso. Quando perguntei sobre a relação das faltas aos ensaios com as obrigações do lar e dos filhos, algumas concordaram com uma senhora que expressou o sentimento vivenciado em alguns momentos: *“Tem dia que eu não quero outra coisa: participar [do coral] (fez gesto enfático com a mão, para cima e para baixo) e tenho que olhar o neto: aí isso aborrece, estressa.”* (Zeny, 62 anos) Muito embora seja utilizado o termo “ausência de papéis” ou “perda de

papéis” (BEE, 1997) para designar algumas características da velhice, acreditando que “mudança de papéis” seria um termo mais adequado. Bee (1997) cita que as pessoas que têm filhos mais tarde, na velhice estariam vivenciando uma “confusão de papéis”. Talvez esta confusão seja sentida por estas senhoras porque tiveram muitos filhos, desde quando eram mais novas até idades mais maduras, e nem todos eles conquistaram a independência econômica ou mesmo emocional.

A situação econômica de algumas senhoras pode ser agravada por não estarem aposentadas ou não terem cônjuge (por viuvez ou separação). Mesmo entre as aposentadas, a situação financeira não é a ideal para atender as demandas da velhice, refletindo a realidade da maioria dos idosos do Brasil:

Para os idosos dependentes do sistema previdenciário, a realidade também não é colorida. A grande massa de trabalhadores aposentados recebe um salário mínimo e sabemos que este valor não garante a subsistência digna das pessoas. Por esse motivo, muitos aposentados continuam na ativa, fazendo os ‘bicos’ que lhes permitem acrescentar algum ganho para sua sobrevivência. Assim não é por acaso que o sistema de saúde atende tantos hipertensos. Ou será que é natural uma pessoa, que foi consumida pelo seu trabalho durante boa parte da vida, tenha que, com as precárias condições de saúde que lhe restam, continuar a exercer atividades de trabalho que requerem grande esforço físico, em sua maioria, para não sucumbir à fome? (BOUTIQUE, 1996, p. 90)

Um desafio para o idoso é enfrentar tantas perdas ao mesmo tempo como as relacionadas à própria saúde, à saúde dos amigos e entes queridos, morte de amigos e parentes, ausência ou diminuição de papéis sociais valorizados, isolamento crescente, dificuldades financeiras devido à aposentadoria e outros. Segundo Gatto (1996, p. 109), “na terceira idade as perdas aceleram-se, sendo que o tempo para superá-las é menor. No entanto, sempre é possível superá-las.” O enfrentamento das crises geradas pelas perdas depende dos recursos internos e externos de cada idoso. (GATTO, 1996) Algumas idosas que perderam entes queridos ou passaram por problemas familiares se ausentaram temporariamente das atividades do Coral. Entretanto, outras afirmaram que

participar das atividades do Coral ajudou-as no enfretamento de situações de depressão.² Lourdes revelou: “*Minha filha morreu com 21 anos. Tive depressão. Minha tia me levou para o Coral. O Coral distrai.*” (Maria de Lourdes S. Ribeiro, 57 anos) Everaldina comentou uma situação semelhante:

O Coral pra mim é muito importante [colocando a mão no peito] porque eu perdi a minha mãe há cinco anos atrás [a voz ficou embargada] e fiquei muito deprimida [com a voz forte, enfática]. O Coral me levantou e eu não caí numa depressão. E é por isso que eu estou aqui [jogou as duas mãos para frente]. (Everaldina, 73 anos)

Maria Raimunda comentou a importância da atividade diante do estresse provocado por problemas de saúde na família:

Pra mim o Coral está sendo muito importante porque foi neste momento de minha vida, que eu... meu esposo teve AVC. Eu estava muito dentro de casa, estressada, só cuidando dele, indo pra médico... Sem uma coisa assim pra me alegrar. Então é uma coisa que eu tenho muita alegria, tenho aprendido muito, a professora é ótima, ensina a gente com alegria, com amor, tem muito carinho com a gente e... Pra mim é tudo. Está sendo assim uma maravilha, pra mim está sendo ótimo, amei... [Olhou em volta para as colegas] As meninas, né? Que são novinhas, né? De 50 em... Pra mim tá sendo maravilhoso: o Coral é dez. (Maria Raimunda)³

A coralista Maria Raimunda ressaltou que o Coral traz alegria e que nele aprende muito. Embora meu objetivo principal seja a aprendizagem musical, as questões psicossociais não podem ser ignoradas. A manutenção de atividades ocupacionais espontâneas, livres que exploram a criatividade e promovam interações sociais positivas são um auxílio na superação das crises da velhice. (GATTO, 1996) Diante dessa situação que é realidade para se não todas, mas

² Todos os depoimentos nesta página estão com os nomes reais.

³ Não foi possível preencher o formulário desta coralista (por isso não consta a informação de idade). Infelizmente, só frequentou por um período.

quase todas as coralistas do Canto que Encanta, não é de se admirar que a música e o coral sejam considerados por aquelas como um atividade prazerosa, “terapêutica”, (ver 3,3,5) de grande importância em suas vidas. Maria de Lourdes e Zelina apresentaram opiniões parecidas:

O que eu acho do meu coral? É você, minhas amigas, que nos traz alegria [sorriu]. No momento que nós estamos aqui dentro, nós... É tudo, eu acho assim: nós estamos com a mente sadia [colocou o dedo na cabeça], e você... a gente brincando com você, junto com você. Pronto. (Maria de Lourdes Melo, 66 anos)

O Coral é uma distração pra gente que vive com a cabeça quente, preocupada, como eu. Que vivo só como Deus sabe. Então, o coral nessa hora que a gente tá aqui, alivia a cabeça, tá bom? (Zelina)

Esse fato de o Coral ser visto como uma atividade de lazer e até terapia já me causou, no passado, certo desconforto, como se isto diminuísse o valor da atividade ou desviasse o foco da aprendizagem musical. Entretanto, ao ampliar esta concepção e tomar consciência de que o lazer é um fazer humano tanto como uma forma de descanso, de distração como de desenvolvimento pessoal (FERRARI, 1996), reconheci que o canto-corale pode englobar várias dessas características. A educação pelo e para o lazer é defendida como imprescindível para a faixa etária idosa, uma vez que as ocupações vão se modificando ou mesmo se extinguindo, devendo ser substituídas por outras igualmente importantes e, principalmente, prazerosas:

[Educação] Pelo lazer, em que o mesmo se presta à ampliação da consciência individual e social, ao aguçamento da sensibilidade com relação às manifestações culturais, ao desenvolvimento da criatividade e à estimulação de sentimentos de solidariedade e práticas de cooperação entre grupos e pessoas para o lazer, como a possibilidade de desenvolvimento de um processo educacional de crescimento humano aproximando gerações e facilitando oportunidades de surgimento de talentos. (FERRARI, 1996, p. 98)

O clima social dos ensaios no Canto que Encanta era bom, embora atitudes de desagrado tenham sido manifestadas em determinadas situações. Duas coralistas revelaram sentir-se incomodadas com as conversas paralelas: “[O ensaio] *Assim como é, eu gosto. Não gostaria que tivesse conversas paralelas. Eliana e Heloísa então... Eu não me sento perto de nenhuma das duas. Cutucam e conversam. Tiram a gente do ar, tira atenção.*” (Adélia, 57 anos) “[Como você gostaria que fossem os ensaios?] *Bem concentrado. Que as pessoas esquecessem as conversas e dessem mais atenção.*” (Áurea, 61 anos)

Como a rotatividade nos ensaios era alta, ficava difícil estabelecer um lugar fixo para as coralistas. Desta forma, eu orientava a posição delas em um ensaio antes, ou até mesmo no momento da apresentação de acordo, principalmente, com a aprendizagem individual e segurança em relação ao repertório ensaiado. Procurava também, na medida do possível, organizar as coralistas com estatura menor na fila da frente. A coordenadora também apresentou um critério de arrumação, que segundo ela, condizia mais com a denominação coral de idosos: *“Aqueles com os cabelos brancos: preferencialmente na frente.”* (Adelice Dias, coordenadora na Sedes/PMMD) Esta conciliação de critérios para a organização do coral ficava ainda mais difícil porque sempre causava desagradados: algumas senhoras queriam ficar na fila da frente enquanto outras preferiam na fila de trás. Acima disso, ignorando queixas, muitas vezes, eu pedia que ficassem intercaladas porque assim todas seriam vistas, acompanhariam a regência e eu poderia vê-las para possíveis correções e adaptações diante do surgimento de situações ou problemas que poderiam ocorrer (e sempre ocorriam) nas apresentações.

Em algumas situações, percebi o envolvimento da subjetividade das coralistas. Bela demonstrou, com o comentário a seguir, aspectos de competição: *“Tem umas novas desfazendo das velhas.”* (Bela, 79 anos) Ela estava se referindo à coralistas que entraram no Coral depois dela. Algumas coralistas, que estão há mais tempo no Coral, também já demonstraram certa resistência diante de opiniões e participação das novatas. Algumas coralistas faziam comentários indiretos durante os ensaios, como: *“tem umas que não abrem a boca para cantar”* ou ainda *“se eu sair do Coral, o Coral acaba”* (principalmente vindo de senhoras que julgavam possuir uma voz excelente). Ao longo dos dez anos de

existência do Coral, estas falácias foram responsáveis por tensões em ensaios e apresentações, além de provocar o afastamento de algumas componentes. Adélia verbalizou o que outras senhoras já comentaram em outros momentos: “[...] *Sai duas vezes porque me chatee por causa das colegas do coral.*” (Adélia, 57 anos)

Desta maneira, durante o processo, lidei com os conflitos, procurando, principalmente, conscientizar o grupo sobre a importância de cada contribuição vocal, assim como um bolo é feito com vários ingredientes e salientando que a cooperação deve ser uma qualidade a ser desenvolvida: neste sentido, por exemplo, foi realizada uma dinâmica onde as mãos eram dadas e não podiam soltar-se na roda, passando por entre as colegas. A participação dos Encontros de Corais de Terceira Idade da Bahia⁴ contribuiu para o sentimento de pertencimento de grupo. Quando realizamos a avaliação destes eventos, todas demonstraram satisfação com os próprios resultados fazendo comparações com outros grupos sempre com o reconhecimento da própria capacidade, igualdade com os demais corais e Luíza até avaliou que no último Encoti (2008), “*nosso coral foi o melhor de todos.*” Apesar de as comparações sobre a execução (e até sobre os uniformes) acontecerem entre os corais, o objetivo desses eventos é estimular e valorizar a participação dos idosos na atividade do canto-coral. Isto se reflete no clima amistoso entre os participantes que mesmo percebendo as falhas próprias e dos outros, não deixam de elogiar e incentivar os colegas de geração.

A quantidade de participantes nos ensaios e até nas apresentações foi bem variável, especialmente neste ano. Muitas coralistas ficaram doentes e/ou precisaram cuidar de entes queridos. Lucília (nome real), por exemplo, na ida para o Encoti de 2008, desceu do ônibus quando recebeu um telefonema avisando que sua mãe tivera um problema gravíssimo de saúde, motivo pelo qual não retornou mais aos ensaios. Em anos anteriores, quando havia apenas a metade das coralistas nos ensaios, eu as dispensava por pensar que não adiantaria ensaiar com tão poucas pessoas. Entretanto, neste ano, influenciada pela pesquisa, ao conhecer as histórias e necessidades das coralistas e estudar a literatura específica sobre o envelhecimento, tomei consciência da importância

4 Encoti 2007 e 2008; UATI/UNEB 2008.

da atividade do coral e da música como forma de “viagem”, “libertação”, “consolo” na vida destas coralistas. Assim, modifiquei minha atitude: os ensaios passaram a acontecer tanto com uma quantidade razoável de pessoas quanto com poucas (até cinco!) a fim de valorizar o esforço⁵ e o comprometimento das pessoas presentes.

A atividade musical no canto-coral, mesmo sendo uma aula em grupo, deve colaborar com o desenvolvimento pessoal das participantes:

Temos de estar conscientes do desenvolvimento e da autonomia do aluno, respeitar o que o psicólogo Jerome Bruner chama de ‘as energias naturais que sustentam a aprendizagem espontânea’: curiosidade; desejo de ser competente; querer imitar os outros; necessidade de interagir socialmente. Não podemos nos eximir de compreender tudo que está envolvido com estes aspectos. [...] É preciso que haja um espaço para a escolha, para a tomada de decisões, para a exploração pessoal. Isso inclui a possibilidade de trabalhar individualmente e em pequenos grupos. (SWANWICK, 2003, p. 67)

As situações que priorizaram a participação individual, como as tiradas de versos nas brincadeiras de roda e solos no microfone, provocaram uma tensão nervosa nas coralistas. Estes momentos de exposição pessoal, se trabalhados repetidas vezes, poderiam contribuir para o aprendizado do autocontrole em situações semelhantes como no palco. Durante um ensaio, por exemplo, todas estavam cantando normalmente, quando resolvi colocar o microfone à frente da boca de cada uma (a maioria esqueceu a letra ou começou a rir). Uma das coralistas até apresentou uma sugestão para os ensaios do Coral: “... *Que a gente cantasse sozinha no microfone para desinibir.*” (Zorilda, 62 anos)

As tensões nervosas foram aparentes em todos os momentos em que o coral se apresentou publicamente. Embora tenham sido informadas e até ensinadas a posicionarem-se com uma orientação espacial adequada, nesses momentos as coralistas reagiram estaticamente como se estivessem congeladas

⁵ Fiquei emocionada ao ver, ao longe, no caminho para o ensaio, três senhoras dividindo um guarda-chuva debaixo de um temporal.

permanecendo sem alinhamento, apesar de meus esforços em sinalizar para que perfilassem corretamente ou chegassem mais à frente. No Encontro de Corais da Universidade Aberta à Terceira Idade e da Universidade Estadual da Bahia (UATI/UNEB), pela primeira vez, assumi esta dificuldade das coralistas, indo até elas e arrumando-as no palco. Além disso, toquei-as com carinho e palavras de animação, o que provavelmente contribuiu para a boa apresentação musical que se seguiu.

No ensaio posterior a apresentação no IV Encontro de Corais de Idosos da UATI/UNEB, as coralistas teceram comentários sobre suas emoções sentidas no palco, tanto neste evento próximo como em outros já vivenciados. Algumas afirmaram que ficam nervosas quando cantam em público: “*Me sinto a própria. Mas o nervoso tá pau a pau.*” (Zeny, 62 anos); “*Dá um frio na barriga.*” (Custódia, 57 anos); “*As mãos ficam geladas e suando. Sinto um nervoso.*” (Luíza, 66 anos); “*Eu fico ansiosa. Na mesma hora, nervosa. Depois, pronto: quando começa a cantar acaba o nervoso.*” (Lucivone, 57 anos) Outras senhoras, ao contrário, demonstraram descontração e euforia: “*Eu fico empolgada para os outros verem que cantamos bem, que somos da terceira idade, mas não somos derrubadas. A voz sai que nem sinto.*” (Tânia, 72 anos); “*Feliz. Quando vejo tanta gente vendo... a gente renova. A gente fica orgulhosa quando pessoas nossas ficam aprovando [fez o gesto com o polegar ‘sinal de legal’].*” (Bela, 79 anos)

Esses depoimentos revelam que as emoções variam entre as sensações de tensão e relaxamento. Explicando este fenômeno, Costa (2007) afirmou que “provavelmente ocorreu uma liberação do sistema simpático diante da tensão nervosa” e que as “funções mentais superiores poderiam ser trabalhadas, através da consciência, para controlarem reações mais primitivas.”

Nos testes individuais, também percebi que algumas senhoras (Zeny, Custódia e Luíza) tiveram mais dificuldades em controlar o desconforto ou a tensão nervosa, estas mesmas senhoras, nos comentários acima, realçaram a tensão nervosa sentida no palco ao contrário de outras coralistas que demonstraram sentimentos mais ligados à realização individual e ao prazer de apresentar-se. Segundo Bee (1997, p. 581), embora existam diferentes nuances, os mesmos processos psicológicos fundamentais estão presentes em todas as idades e “reagimos ao estresse de maneiras semelhantes” como sempre agimos durante a vida. Alguns comportamentos, portanto, não são decorrentes

da velhice, mas da própria personalidade do indivíduo e suas interações com o ambiente.

Os aspectos fisiológicos

Conforme já comentado, o trabalho musical no canto-coral com idosos pode sofrer, principalmente, interferências diversas pelas perdas da audição, da voz, da respiração e da memória que podem acometer as pessoas na fase da velhice, além dos problemas comuns a todas as faixas etárias.

No início das atividades do Coral, há dez anos, na avaliação inicial para classificação vocal,⁶ apenas uma senhora (Jandira) não era afinada – cantava desafinado e na região grave, aproximadamente uma oitava abaixo das demais. Nos dias atuais, várias senhoras apresentam mudanças vocais, tanto entre algumas que já participam há algum tempo como entre outras que entraram no Coral recentemente. A presbifonia (envelhecimento da voz) é um processo normal do organismo e, no Canto que Encanta, a maioria das senhoras idosas afirmam que suas vozes “*não são mais as mesmas de antes.*” Nem sempre, entretanto, os problemas vocais apresentados pelas pessoas são resultantes somente da velhice, podendo existir disfonias (distúrbios da voz) anteriores que podem contribuir para maiores perdas. Leila Mazarakis ressalta: “com certeza, os hábitos de falar em forte intensidade, cantar em tons inadequados, constrictões laríngeas e outras patologias (alergias, doenças gástricas e respiratórias), podem contribuir para as *disfonias.*” (MAZARAKIS, 2008)

O envelhecimento da voz é marcado, basicamente, pela calcificação e ossificação gradual das cartilagens laríngeas e pela atrofia dos músculos laríngeos intrínsecos (BELHAU, 2004; GREENE, 1989). É mais precoce na mulher, podendo apresentar um maior impacto na voz cantada. A tonalidade da voz masculina tende a subir e da voz feminina tende a ficar mais grave. (BELHAU, 2004; SUSTOVICH, 1999) Sustovich (1999, p. 84) declara que:

A fala do idoso torna-se anasalada e menos intensa devido à dificuldade que o estímulo nervoso encontra ao passar pelas estruturas

6 O objetivo era conhecer as vozes para classificá-las de acordo com a tessitura e o timbre, sem intenção de seleção excludente.

envelhecidas. A voz é trêmula e mostra certa sopro-sidade ou leve rouquidão na emissão das palavras. Estas estão separadas umas das outras, mais do que o normal, formando frases curtas e menos nítidas, seguidas de inspirações freqüentes, devido ao desequilíbrio da relação: expulsão de ar pelos pulmões e força nos músculos da laringe. Todos esses são fenômenos conseqüentes à menor amplitude das vibrações das pregas vocais desses idosos e sempre são mais intensos quanto mais acentuada for a perda auditiva.

Todas as coralistas do Coral Canto que Encanta apresentaram alguma alteração vocal como as citadas acima: sopro-sidade, anasalamento, flutuações vocais, além do desequilíbrio na coordenação respiratória. Todavia, a execução musical no canto-coral é possível porque nem todas as componentes apresentam os mesmos problemas e, provavelmente, acontece uma compensação das dificuldades pelas potencialidades. Mazarakis (2011) salientou que pode ser interessante percebermos que as idosas apresentam certa flutuação entre os registros de peito e de cabeça, o que exige treino e um grande trabalho proprioceptivo,⁷ a fim de harmonizar as emissões, especialmente no canto (que exige habilidade nas variações tonais e alternância de sub-registros).

O conceito de registro deriva especialmente do órgão, instrumento musical com tubos controlados por um mesmo fole ou pedal e, “em relação à voz humana, o registro refere-se aos diversos modos de emitir os sons da tessitura.” (BEHLAU, 2008) Os registros vocais, em geral, são classificados em basal, modal e elevado. O basal apresenta frequências baixas (10 a 70 Hz), não habitual e exige grande força de contração muscular dos tireoaritenóideo (que compõe o corpo das pregas vocais). Por isso não apropriado à fala cotidiana. O elevado compreende os tons mais agudos aos quais podemos alcançar, raramente usado em fala habitual, pode ser classificado em dois tipos: falsete (tons agudos suaves) e flauta (muitíssimo raro e assemelha-se a apitos e sons de pássaros).

7 Ou cinestesia, é a capacidade em reconhecer a localização espacial do corpo, sua posição e orientação, a força exercida pelos músculos e a posição de cada parte do corpo em relação às demais, sem utilizar a visão. (Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/>. Acesso em: 16 ago. 2011 16h13)

O modal é o mais utilizado na fala habitual, possui grande extensão e divide-se em três categorias: peito, misto e cabeça. Estes apresentam diferenças perceptuais mais acentuadas que as fisiológicas, percebendo-se diferentes configurações do trato vocal. No peito ouvimos tons mais graves (típico das vozes masculinas); o misto compreende uma categoria intermediária entre o peito e a cabeça; e o de cabeça compreende o registro mais comum entre o sexo feminino, cuja configuração laríngea facilita emissões de tons agudos.

Nesta pesquisa, muito embora na classificação vocal das idosas tenham sido predominantes as vozes agudas, as flutuações entre os registros modais de peito (emissões mais grave) e de cabeça (emissões mais agudas) também foram detectadas. Desta forma, é imprescindível a investigação e conhecimento das características vocais dos idosos em cada contexto específico de canto-corral a fim de que os arranjos musicais sejam adequados às possibilidades de execução e performance do grupo.

Além disso, as práticas de preparação vocal devem ser aprimoradas e enriquecidas com o intuito de permitir a “harmonização das emissões”, conforme sugerido por Mazarakis. E a informação sobre o funcionamento do órgão vocal no canto deve ser transformada paulatinamente em conhecimento, a fim de que a percepção corporal contribua significativamente onde, muitas das vezes, a flacidez ou a rigidez de músculos e cartilagens já apresentam um impacto negativo no processo do canto.

Nos exercícios de preparação vocal, detectei⁸ a dificuldade de quase todas as coralistas em realizar exercícios de aquecimento que exigiam movimentos de vibração da língua ou dos lábios devido à ausência de dentes e às próteses dentárias inadequadas, ou ainda decorrentes da redução do tônus da língua. (MITRE, 2003) Ao acompanhar individualmente tais exercícios, entretanto, notei que algumas senhoras conseguiam executar um determinado tipo de exercício, enquanto outras conseguiam outro. Assim, ouvindo as queixas e os comentários, personalizei esta parte do aquecimento para que as coralistas usufríssem do preparo vocal, além, é claro, de orientá-las a solucionar estes

8 As coralistas riam e até gargalhavam neste momento. Ivana disse que ria para esconder o fato de não estar conseguindo realizar o exercício.

problemas por meio da procura pelo serviço odontológico para a adequação das próteses ou dentes.

A xerostomia ou boca seca é mais um fenômeno que afeta a execução vocal devido à atrofia das glândulas salivares menores distribuídas por toda orofaringe, (MITRE, 2003) o que exige uma constante hidratação oral. A fonoaudióloga Mazarakis, quando participou de um de nossos ensaios, ressaltou a importância da hidratação oral durante o ensaio, de maneira constante entre as músicas e exercícios. Além da praticidade, as “garrafinhas” de água individuais permitiram uma concentração maior, diminuindo o transitar pela sala ao longo da aula. As tosses,⁹ que eram frequentes, diminuíram sensivelmente com a internalização, por boa parte do coral, do hábito de usar as “garrafinhas” de água. Em intervalos curtos, eu mesma, a regente, bebia um gole de água, relembrando às coralistas, pelo exemplo e pela fala, a fazerem o mesmo. Algumas respondiam, em alguns momentos: *“Eu sei, pró. Já bebi.”*

Vale lembrar que algumas idosas do coral cantaram desde jovens em manifestações populares e religiosas do município sem o conhecimento de “técnicas vocais” mais preservadoras. Hoje, presumidamente, não sofrem apenas os efeitos normais do envelhecimento, mas provavelmente, distúrbios vocais acumulados ao longo da vida, resultados de esforço vocal inadequado ou mesmo dos hábitos prejudiciais à voz, como exemplo, o de fumar nicotina, ingerir cafeína e álcool, não beber água, não ingerir vegetais, dentre outros. Assim, todas as pessoas possuem o direito ao conhecimento musical e técnico-vocal para que possam escolher conscientemente, a tempo, como utilizar a própria voz, uma vez que isto também pode afetar a sua vida no presente e no futuro.

Contrariando os comentários *“nós já somos velhas, nossa voz não é tão boa”*, a avaliação vocal demonstrou que a maioria das coralistas são afinadas e possuem boa extensão vocal. Algumas são filhas de músicos já tendo participado, principalmente, de corais sacros, em outras fases. Esse fato mostra que a velhice realmente é a somatória das outras etapas da vida e não uma fase onde as coisas acontecem de maneira desconectada com a história anterior do indivíduo. As pessoas a partir de 60 anos podem apenas estar na velhice e não ser

9 Assistindo as filmagens, percebi que as tosses eram constantes, como um “fundo sonoro”.

velhos, contrapondo a idade cronológico-biológica com a idade mental/emocional. Desta forma, penso que a percepção, como mecanismo mental além de sensorial, não envelheceria cabalmente, uma vez que pode ser transformada e adaptada conscientemente pelo indivíduo ao envelhecimento natural do organismo. Segundo Chada (2006):

Em adição é necessário que se distinga mera audição de percepção. A percepção é um processo que envolve motivação, conhecimento, observação e então compreensão, esta compreensão por sua vez reativa todo o processo, de forma que a percepção é uma espiral que se aprofunda com o tempo enquanto a própria audição fenece.

A presbiacusia – degeneração auditiva do idoso – também pode impactar profundamente o trabalho do canto-coral. Além da formação de cerume no ouvido externo, devido à flacidez cutânea e cartilaginosa, e a descamação epitelial natural, ambas reversíveis (MITRE, 2003), a “audição do idoso é frequentemente afetada em intensidade e em qualidade de percepção” (SUSTOVICH, 1999, p. 83) e a “lesão inicial provoca surdez para os sons agudos e perda da discriminação da palavra.” (FROTA, 1998) Sustovich (1999, p. 83) declara que o “déficit auditivo provoca alteração da personalidade, certa irritação, diminuição da atenção e dificuldade de compreensão, especialmente em reuniões sociais [...]”

Assim, passei a informá-las sobre as perdas auditivas comuns à velhice e a desenvolver meios de fazê-las subir o tom quando acontecem estas situações de descidas de tom. Por meio da consciência despertada pela percepção visual de gestos,¹⁰ quando começam a desafinar, elas melhoram sensivelmente a execução do trecho musical em questão. Ao contrário dos cegos que desenvolvem a audição porque lhes falta a visão, as senhoras do coral utilizaram a percepção visual para, através de uma nova representação, auxiliar a carência auditiva, diminuindo os efeitos negativos na execução vocal.

No Canto que Encanta, apenas Bela (79 anos) relatou já ter sofrido, anteriormente, de perda auditiva devido a excesso de cerume no ouvido. Nos

¹⁰ Exemplo: o dedo indicador levantado em um movimento de baixo para cima ou o levantar das sobrancelhas. O significado do gesto é sempre lembrado.

últimos anos, as descidas de tom e as semitonações são uma constante nas execuções musicais do coral. Há dez anos, estas situações de desafinação realmente não ocorriam com frequência. Hoje, entretanto, apesar da maioria afirmar que ouve bem, estas ocorrências aumentaram, provavelmente porque algumas senhoras já estão mais idosas e a perda auditiva aumenta com o passar dos anos. Mesmo com a maioria afinada, uma pessoa que desafine em apenas uma nota é capaz de influenciar as demais impactando o resultado musical.

A pressão arterial, o ritmo cardíaco e o uso de medicamentos também repercutem na audição e no equilíbrio (MITRE, 2003), mas além da perda auditiva, uma respiração incorreta ou falta de apoio, também poderia ser uma das causas para as descidas no tom e semitonações, em especial àquelas que acontecem em fins de frases musicais. Não obstante a flacidez muscular afetar os movimentos respiratórios e uma postura inadequada reduzir a capacidade do pulmão, a respiração pode ser melhorada com exercícios apropriados ao canto que devem ser realizados de maneira atraente, a fim de que sejam repetidos diversas vezes sem enfado.

Mostrar os resultados imediatos na execução das músicas durante o ensaio foi uma das maneiras que utilizei para conscientizá-las sobre a importância do controle do ar e do apoio. Em outras situações, ao contrário, as senhoras costumavam prolongar tanto o som da última nota de uma frase que atrasavam a entrada da próxima frase. Uma vez que apenas quatro pessoas não apresentaram um ritmo regular e cinco mostraram insegurança na introdução do canto (Tabelas 5 e 6), o hábito adquirido culturalmente no canto de rezas e músicas tradicionais que ralentam nos finais das frases pode ser uma explicação para esse fenômeno dos atrasos rítmicos na execução musical.

Durante situações nos ensaios de nosso coral, algumas orientações já dadas e até já absorvidas pelos indivíduos precisaram ser repetidas constantemente, parecendo, em alguns momentos, que o assunto nunca tinha sido abordado anteriormente. Esse esquecimento pode ser explicado pelo fato da diminuição da memória recente e da memória de trabalho, ao contrário da memória antiga que aflora progressivamente. (MITRE, 2003) A maioria das coralistas demonstra prazer em relatar suas experiências passadas, principalmente da infância e juventude, fazendo-o com riquezas de detalhes. Algumas,

entretanto, preferem não relembrar o passado para “*não sofrer duas vezes.*” A maioria percebeu alterações na própria memória (“*estou esquecendo as coisas com facilidade*”), comprovadas em seu cotidiano e com os comentários dos parentes.

O aprender e o ensinar no Canto que Encanta

A aprendizagem musical no canto-corais envolve muitos aspectos musicais e extramusicais. Além das habilidades mínimas necessárias para uma execução musical, os participantes de um coral lidam com muitas questões subjetivas, uma vez que são indivíduos e ao mesmo tempo grupo. Acredito que o regente-educador,¹¹ além das habilidades de regência, musicalização (MATHIAS, 1986), composição, canto, entre outras, pode aprimorar sua atuação nos aspectos relacionados à liderança, aprendizagem e motivação do grupo, buscando suporte em áreas como a educação, a psicologia, a sociologia e a administração. No trabalho com idosos, a gerontologia, ramo do conhecimento sobre idosos que abrange várias áreas, oferece uma valiosa contribuição. Desta maneira, o regente que busca uma formação ampla estará aperfeiçoando suas habilidades já que as “características extramusicais envolvidas no trabalho de um coral são um veículo para a comunicação dos conteúdos musicais.” (APFELSTADT, 2001)

Para aprender a conhecer, a fazer, a ser e a conviver (BRASIL, 2001), a ferramenta “aprender a aprender” é imprescindível nesta época de acúmulo de informações e mudanças constantes onde a flexibilidade se torna uma arma de sobrevivência. Os idosos de hoje nasceram e cresceram em um mundo completamente diferente e, ao longo das décadas, vivenciaram as mudanças tecnológicas, científicas, culturais e sociais desta era da informação. Devido às políticas educacionais do passado que restringiam o acesso a pequenos grupos (IBGE, 2002), alguns idosos podem encontrar mais dificuldades na vida moderna e na aprendizagem de coisas novas. Desta maneira, muitas das dificuldades vivenciadas hoje podem estar relacionadas à falta de aproveitamento

11 No Encoti (2007), a formação dos líderes dos corais profissionais ou comunitários variava, principalmente, entre as áreas de canto, instrumento, composição, regência ou licenciatura, sendo estas duas últimas, as mais comuns. Deste fato advém o uso dos termos educador-regente ou regente-educador.

das capacidades básicas em fases mais oportunas, principalmente na infância e juventude. A palavra “resistência” se repete com frequência nos trabalhos sobre educação musical de idosos. A rigidez na mudança de padrões, atitudes e valores tanto pode ser a reação do organismo que, na velhice, naturalmente tende a se organizar economizando os recursos disponíveis (CORRÊA, 1996), como o fato de que é muito mais difícil desaprender do que aprender na idade adulta. (GRIBBIN, 1979)

Ao longo dos anos no Coral Canto que Encanta, procurei ampliar minha formação como educadora para saber, com a maior segurança possível, o quê, quanto e como poderia ensinar às coralistas idosas. Assim, uma vez que confirmei que a aprendizagem ativa é importante nesta fase, passei a combater a resistência – oferecida com críticas e expressões amuadas na execução dos exercícios vocais ou músicas novas (desconhecidas) – com uma insistência criativa a cada ensaio e persistência durante o processo. Esta atitude rendeu resultados positivos. Tânia, por exemplo, apesar de criticar minha postura de ensino, reconheceu que houve um desenvolvimento em suas habilidades: *“Minha voz está educada. Agora não canto alto.”*¹² (Tânia, 72 anos)

A coralista Heloísa fez um comentário muito semelhante e, quando perguntei se gostavam disso, responderam afirmativamente e disseram que até os filhos notaram a diferença. As críticas à minha postura de ensino se referiram mais ao passado e algumas coralistas atestaram que houve crescimento, que a professora agora sabe lidar com idoso. Estas falas refletem a mudança ocorrida na prática docente ao longo dos anos, principalmente no que diz respeito ao como ensinar – a substituição de uma postura autocrática por uma gestão participativa e interativa – o que contribuiu sensivelmente para a diminuição da resistência e para o alcance de uma maior participação. Ao longo deste ano, especialmente, as coralistas ficaram mais desinibidas tanto para cantar como para reclamar, um dos impactos positivos da situação de pesquisa. Pela primeira vez, entretanto, em vários anos, ninguém reclamou dos exercícios de técnica vocal durante os ensaios. Quando perguntei a uma coralista se já estava gostando destes exercícios, dos quais sempre reclamara, ela respondeu:

12 Tânia utiliza o termo “cantar alto” com o significado de “cantar com intensidade ou volume sonoro, com esforço vocal inadequado”. Em outras citações semelhantes, algumas coralistas utilizaram termos como “cantar gritando ou esganado”.

“Gostar não gosto, mas como são importantes e me ajudam... Eu faço.” (Zeny, 62 anos) Esse comentário mostra a importância e um dos resultados da constante conscientização promovida durante as aulas.

No processo de aprendizagem, é preciso, muitas vezes, desconstruir para reconstruir ou construir e, como na velhice, as estruturas básicas ou esquemas já estão formados, é provável que a aprendizagem de novos conteúdos seja mais dificultada. Além disso, a desaceleração geral do organismo passa a promover uma lentidão e a diminuição do tempo de reação, o que pode tornar mais difícil a memorização de coisas novas e a recuperação de informações já sabidas. (BEE, 1997) No Canto que Encanta, percebi possíveis influências de dificuldades na memória quando dos atrasos nas entradas das frases musicais. Esses esquecimentos aconteceram constantemente, mas como exemplo, ressalto a ocorrência de uma parada súbita de todas as coralistas na execução da música *Sua amizade* durante um ensaio no mês de agosto. Esta música foi ensaiada desde o mês de março e, mesmo após vários meses, os atrasos e paradas continuaram acontecendo, inclusive na apresentação do Encoti 2008, em setembro.

Percebi que as músicas que já eram conhecidas ou foram aprendidas anteriormente (na juventude) eram melhores executadas, sem tantos incidentes de atrasos e esquecimentos. A insegurança musical (na melodia e ritmo) parece ser decorrente, principalmente, da não internalização das letras das músicas. Observei que até a intensidade vocal da execução era mais forte quando as coralistas já conheciam a música, mesmo com arranjos diferentes. Assim, comecei a criar maneiras de fazê-las lembrar do início das frases através de gestos ou “soprando” a primeira palavra da próxima entrada, além de incentivar-las a estudarem as letras todos os dias. Vale ressaltar que nem todas as senhoras possuem uma leitura fluente sendo recomendável, então, que as músicas já conhecidas (delas) possam ocupar um lugar maior no repertório a fim de promover o prazer de cantar, enquanto que as músicas novas, em menor quantidade, sejam utilizadas para ativar e exercitar a memória.

No Canto que Encanta algumas componentes não usavam lentes corretivas (apesar de apresentarem deficiência visual leve), além da maioria não possuir uma leitura fluente. Há alguns anos, anteriormente à pesquisa, comecei

a ensinar os textos das músicas oralmente, propondo que fossem decoradas. A princípio, este incidente provocou muitos conflitos porque existia uma crença de que “todo coral que se preza, usa pasta.”¹³ Insisti para que as coralistas, durante os ensaios, se desprendessem do texto a fim de ficarem mais atentas à regência e pudessem ter mais uma oportunidade para exercitar a memória. A participação em encontros de corais, onde muitos não usam pasta, colaborou com a mudança de pensamento no grupo. Continuei entregando as cópias das letras das músicas, recentemente adaptada às necessidades visuais das idosas,¹⁴ salientando que estas devem ser usadas em casa para o estudo diário (que, geralmente, não acontece). Todavia, próximo às apresentações, percebi um desenvolvimento maior e, quando perguntei “*Por algum acaso... Vocês treinaram em casa?*”, a maioria respondeu afirmativamente.

Paul e Margarete Battes (1990, p. 21 apud BEE, 1997, p. 577) oferecem uma importante contribuição para um “envelhecimento bem sucedido”: o Processo de Otimização Seletiva com Compensação. Consiste, basicamente, em:

Seleção: restrição de operações e concentração nas atividades mais importantes.

Otimização: enriquecimento e aumento das reservas mantendo habilidades e aprendendo novas estratégias.

Compensação: compensar-se pelas perdas de várias maneiras criativas (óculos, aparelhos auditivos, novos hábitos, etc).

No Coral, em atividades que envolviam a execução de elementos conjuntos, percebi alguns entraves. Como exemplo, cito a realização de um vocalise em ritmo de baião onde pedi (mostrando na prática) para baterem o 1º tempo de cada compasso. As coralistas se atrapalhavam ao fazer as duas coisas ao mesmo tempo (cantar um ritmo e bater palma diferente do ritmo da melodia ou do pulso). Apesar de o Processo de Otimização Seletiva com Compensação sugerir a restrição de operações e concentração nas atividades mais importantes, a música é composta de vários elementos executáveis concomitantemente e

13 Vários corais cantam com o auxílio das letras das músicas dispostas em uma pasta-catálogo.

14 Em letra de forma (maiúscula), fonte 14 ou 16.

que senti-los faz parte do processo de apreciação e execução musicais. Cabe ao educador, portanto, oportunizar uma musicalização gradativa para que os idosos vivenciem a música o mais plenamente possível, começando por atividades simples que explorem um ou poucos elementos e evoluindo para uma vivência mais ampla.

Nesse Processo de Otimização Seletiva com Compensação (BATTES, P.; BATTES, M., 1990 apud BEE, 1997), tanto existe o incentivo para a manutenção das habilidades já adquiridas como o incentivo às novas aprendizagens. Todavia, o idoso precisa estar motivado para aprender. Parte do próprio indivíduo a mobilização interna necessária para conquistar os conhecimentos que ele julga como importante para si. Assim, o educador precisa estar preparado para as etapas de conquista do educando por meio da conscientização de que o que se pretende ensinar é realmente importante e contribui para sua qualidade de vida. Muito embora os efeitos biopsicossociais afetem a capacidade básica de aprendizagem (GRIBBIN, 1979), a motivação para o aprendizado pode corroborar com a diminuição desses aspectos.

O sujeito só aprende dentro de um vínculo afetivo... É por isso que a carga afetiva pode ajudar ou inibir o crescimento intelectual e emocional do indivíduo, dependendo de como é trabalhada. Pela nossa prática de educadores, sabemos que conseguir a mobilização do aluno é conseguir uma ampla possibilidade de interação. (VASCONCELLOS, 2002, p. 60)

A capacidade básica de reserva de desempenho cognitivo pode ser mobilizada e melhorada em todas as idades. A execução de atividades mentais regulares ajuda na manutenção da memória, embora não seja conhecida a quantidade necessária para tanto. Em contrapartida, as habilidades não utilizadas com regularidade evidenciam declínio mais rápido. (BEE, 1997) Joelma (64 anos), por exemplo, sofreu problemas pessoais que a impossibilitou de frequentar os ensaios no primeiro semestre. No segundo semestre, quando conseguiu melhorar sua assiduidade, apresentou dificuldades na percepção musical, talvez devido às perdas auditivas e/ou vocais. Sua voz está grave e sem alcance na região média e aguda. Este agravamento aconteceu há pouco tempo

porque ela está no coral há vários anos e nunca apresentou essas características – inclusive a de cantar uma oitava abaixo da melodia como algumas coralistas que já foram até criticadas por ela.

Segundo a avaliação da fonoaudióloga, todas as coralistas apresentaram problemas vocais, quer oriundos da presbifonia (envelhecimento vocal), quer de disfonias (mau uso, doenças). No entanto, percebi que as várias deficiências individuais – vocais e auditivas, por exemplo – eram dirimidas na execução do grupo, tornando-se quase que imperceptíveis. Em outros momentos, todavia, as dificuldades individuais de algumas coralistas provocaram a impaciência naquelas que conseguiam realizar a atividade gerando outro problema: a tensão grupal. No aquecimento de um ensaio, durante a brincadeira A do te cá¹⁵ (jogo de mãos), após as explicações iniciais, algumas senhoras ajudaram a acertar a posição das mãos de algumas colegas. Como Adelaide, Custódia, Nalva e Heloísa erravam muito, com movimentos rígidos e tensos, a maioria, que estava acertando, começou a inquietar-se e murmurar.

Diante desse desconforto, procurei controlar os ânimos do grupo, atentando para a compreensão e respeito ao ritmo individual e para a facilidade de cada pessoa para determinados assuntos. Além de pedir que todas tivessem paciência, chamei a atenção daquelas que estavam com dificuldades para que observassem mais a atividade e se esforçassem um pouco. Aí foram acertando e acelerei o andamento. Todas acertaram umas duas vezes em diferentes momentos. Em contrapartida, a brincadeira de roda Periquito Maracanã que explorou elementos novos e súbitos não apresentou problemas, provavelmente porque a atividade era realizada por todas ao mesmo tempo em uma grande roda. Em momentos de exposição pessoal, percebi uma rigidez maior nos movimentos corporais de algumas coralistas. Inúmeras vezes, a maioria executara com ritmo regular e leveza a brincadeira A do te cá. No entanto, quando a fonoaudióloga Mazarakis participou de um ensaio e a mesma brincadeira foi realizada, outras senhoras apresentaram a mesma rigidez ou movimento nervoso, brusco, fora do pulso. Provavelmente, sentiram algum desconforto por acharem que estariam sendo analisadas ou julgadas pela visitante.¹⁶

¹⁵ Ou A do le ta. Jogo de mãos da cultura popular.

¹⁶ Mazarakis teve a mesma impressão sobre a tensão no grupo (cf. Apêndice H).

Embora tenha cogitado que elas poderiam estar com dores devido às artroses, artrites ou doenças afins, percebi que fatores emocionais estavam presentes. A postura corporal, a expressão facial geralmente revela como nos sentimos ou até como é a nossa atitude perante a vida. Assim, muitas tensões e bloqueios poderiam ser diminuídos a partir de atividades que envolvessem o trabalho corporal. Entretanto, como educadora musical, não teria, inicialmente, a capacidade nem a formação necessária para lidar em profundidade com trabalhos corporais que envolvam danças, ginásticas, terapias corporais e outras possibilidades. Discutindo sobre a formação do educador musical, Oliveira (2006, p. 29) questiona:

[...] poderá o educador musical ser responsabilizado por trabalhar com todos esses saberes? Poderemos ser mais modestos curricularmente, limitando um pouco a amplitude dessas responsabilidades docentes, e visar mais profundidade e qualidade.

O ideal seria que os idosos participassem de projetos interdisciplinares que envolvessem diversas linguagens para o desenvolvimento global com a participação de profissionais especializados em cada área.

A influência dos diversos fatores biopsicossociais na aprendizagem musical das idosas em Madre de Deus é evidente. As coralistas podem ter sentido dificuldade em aprender devido ao ritmo próprio de aprendizagem ser mais lento que o do grupo; ter ficado inibidas diante dos comentários ou expressões das colegas; não conhecer brincadeiras que outras talvez já conhecessem. No entanto, com as repetições e persistência nos ensaios, várias atividades que, a princípio, não eram bem executadas, como as já citadas e outras, passaram a ser bem desempenhadas pelo grupo, demonstrando que houve avanço no aprendizado. Vários comentários de roteiros de ensaios denotam que com a repetição, as coralistas internalizavam os conteúdos.

Desta forma, afirmo que a aprendizagem no Canto que Encanta também foi impactada pela baixa frequência de aproximadamente metade das coralistas (vide frequência, p. 71. Embora as faltas tenham acontecido por motivos biopsicossociais (impacto direto), a oportunidade de internalização do conhecimento não aconteceu devido a não exposição às situações de

aprendizagem (impacto indireto). A aprendizagem e a memória possuem conceitos diferentes, mas estão interligadas porque ninguém poderá se lembrar daquilo que não aprendeu bem como quanto mais um assunto for aprendido, melhor a pessoa se lembrará dele:

Existe muita confusão em relação a saber onde termina a 'aprendizagem' e onde começa a 'memória'. Além disso, quando termina a memória a curto prazo e, onde começa a memória a longo prazo? A maioria das distinções que se faz são arbitrárias e se distinguem por várias unidades de tempo. A aprendizagem refere-se a uma mudança de uma tentativa para outra, ao passo que a memória se refere ao intervalo de tempo entre as tentativas. (GRIBBIN, 1979, p. 40)

Os esquecimentos e insegurança nas letras das músicas provindos, principalmente, da alta rotatividade dos ensaios e as dificuldades de emissão, principalmente devido às próteses inadequadas interferiram na aprendizagem e na execução (desempenho) musical do Coral Canto que Encanta. Entretanto, acredito que as perdas auditivas causaram impactos ainda mais significativos. Se o grupo apenas se reunisse para vivenciar a música e não se apresentasse publicamente, esse aspecto talvez não fosse tão importante. Durante os ensaios e apresentações, as semitonações e desafinações estiveram presentes, o que me estimulou a criar gestos e convencionar sinais para que as coralistas afinassem os trechos a partir da percepção visual já que a musical estava comprometida, provavelmente, pela audição cada vez mais deficiente.

A aprendizagem é medida pelo desempenho (execução) e, muitas vezes, em vez de perceber o resultado da aprendizagem, é possível estar diante do impacto de fatores biopsicossociais. “Tal distinção é importante, porque, uma vez que estamos aptos a identificar esses fatores, poderemos sugerir técnicas que reduzirão ao mínimo a deficiência de aprendizagem tipicamente observada na idade avançada.” (GRIBBIN, 1979, p. 38) Como em qualquer fase, o ritmo da aprendizagem e interesses dos educandos idosos devem ser respeitados. As motivações e interesses devem ser investigadas para ser uma ajuda no processo e não mais uma fonte de impactos negativos. O processo educacional deve ser necessariamente participativo e a reflexão desta prática com os idosos

pode gerar modelos e princípios de atuação mais adequados. (NERI; DEBERT, 1999) Segundo Freire (2006, p. 26, grifo nosso):

Cada um de nós é um ser no mundo. Com o mundo e com os outros. Viver ou encarnar esta constatação evidente, enquanto educador ou educadora, significa reconhecer nos outros – não importa se alfabetizando ou participantes de cursos universitários; se alunos de escolas do primeiro grau ou se membros de uma assembléia popular – o direito de dizer a sua palavra. Direito de falar q que corresponde o nosso dever de escutá-los. [...] Mas como escutar implica falar também, ao dever de escutá-los corresponde o direito que igualmente temos de falar a eles. [...] no fundo, *falar com eles* (grifo do autor), enquanto simplesmente falar a eles seria uma forma de não ouvi-los.

Assim, procurei conscientizar as coralistas sobre os fatores biopsicossociais impactantes na atividade do canto-coral e incentivar a responsabilidade delas diante do próprio aprendizado. As queixas e sugestões recebidas com atenção deixaram o grupo estimulado a contribuir. Não só a palavra (comunicação verbal) foi ouvida, mas captei outros sinais importantes (comunicação não verbal) – descobri que as risadas durante os exercícios de aquecimento estavam servindo para camuflar as dificuldades das coralistas devido às próteses inadequadas. Ivana (70 anos) e Alzira (62 anos) confirmaram que tinham medo que “*a dentadura caísse e ficavam enrolando*” (nesse momento, várias coralistas balançaram a cabeça afirmativamente, sorrindo, confirmando, portanto, sentir o mesmo). Assim como o semblante triste pode ser indicativo de desprazer, o riso também pode denotar dificuldades ou ainda desinteresse diante de um repertório diferente ou de algo que demande mobilização para aprender.

Quando planejei o repertório, pensei na seleção musical de estilos variados. Ao falar sobre essas escolhas, cantei alguns trechos de duas músicas selecionadas¹⁷ e algumas coralistas demonstraram desinteresse e descaso. Não falei nada no momento, mas senti desânimo em relação a ensaiar essas músicas, uma vez que sem a motivação intrínseca das coralistas, a aprendizagem provavelmente seria dificultada e o clima social do grupo seria prejudicado devido

17 *O barquinho* (Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli) e *Como vai você* (Antônio Marcos e Mario Marcos).

à insatisfação e possíveis comentários de algumas coralistas. Tourinho (2002, p. 173) afirma que “é costumeiro planejar objetivos educacionais no domínio cognitivo e/ou psicomotor, mas é difícil o planejamento de um curso em termos afetivos.” Desta maneira, passei a escutar mais as preferências, procurando incorporar, na medida do possível, as sugestões dadas. Procurei substituir essas músicas preferindo outras que fossem mais similares ao repertório das coralistas. Há alguns anos, acrescentei ao repertório do Coral a música composta pela coralista Valdina Barbosa¹⁸ *Saudação a Madre de Deus*. As coralistas sempre cantaram esta música com muita motivação. Kleber (2012)¹⁹ salienta:

Nesse sentido é que as práticas musicais se mostram como um fator potencialmente favorável para a transformação social dos grupos e indivíduos. Poder contar com seus valores musicais no processo pedagógico-musical pode se tornar um ponto significativo para um trabalho de ampliação do status de ‘ser músico’ ou de participar de um grupo musical.

Durante os anos com o Canto que Encanta, à medida que buscava ampliar minha formação, fui tomando consciência das dimensões psicológicas e sociais envolvidas na educação musical. Desta forma, procurei tornar os ensaios mais atrativos, tentando evitar tensões no processo de ensino e aprendizagem sem prescindir, é claro, das correções e orientações necessárias para o desenvolvimento do coral. Kleber (2012, grifo do autor) afirma:

Cabe ao educador aprender a ler a dinâmica dessa realidade complexa, costurando o saber científico, o saber popular e a prática social. Muitas vezes, as práticas na educação musical enfatizam os estudos das linguagens e idiomas musicais visando dar conta de um repertório prescrito, perpetuando-se assim formas e conteúdos com pouca conexão com a realidade do cotidiano do aluno, além de não contemplar a diversidade dos contextos musicais presentes na textura social. Uma educação musical inclusiva abarca as diversas práticas e manifestações musicais, o que quer dizer que inclui

18 Nome real. Partitura disponível no Anexo C.

19 Disponível em: <http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/COMUNICACAO_2013/ANAIS-VIII_simposio_de_musica_FAP_2012.pdf>. Acesso em: 19 mar. 2014.

a priori os sujeitos que estão envolvidos nela. E incluir quer dizer: considerar seus valores simbólicos sem discriminação e/ou prescrição.

Procurando estar sensível às necessidades dos educandos, o educador poderá descobrir as estratégias de conquista mais adequadas, em uma verdadeira “arte de produzir fome” de conhecimento em seus alunos. (ALVES, 2002) Libâneo (1986, p. 41) ressalta que o educador:

Não se contentará, entretanto, em satisfazer apenas as carências; buscará despertar outras necessidades, acelerar e disciplinar os métodos de estudo, exigir o esforço do aluno, propor conteúdos compatíveis com suas experiências vividas, para que o aluno se mobilize para uma participação ativa.

O professor deve envolver o educando mediante o interesse inicial deste, não devendo, entretanto, permanecer nesta etapa, e sim, utilizá-la como meio inicial para se chegar a outros objetivos do ensino. Entretanto, para alcançar o conhecimento desejado, percorre-se um longo caminho, cheio de idas e vindas e assim, deve-se atentar se as estruturas internas do educando estão realmente prontas ou preparadas para a aprendizagem que se pretende.

São inúmeros os casos de conteúdos que são *trabalhados várias vezes, mas de forma inadequada e no momento inoportuno*, sem que leve à aprendizagem. Posteriormente, quando seria momento do aluno aprender, vem a resistência àquele objeto de conhecimento, em função das experiências negativas anteriores. (VASCONCELLOS, 2002, p. 73, grifo do autor)

A ênfase deve ser dada na aprendizagem e não no ensino; nem sempre o que o educador ensina é automaticamente assimilado pelos educandos, daí a necessidade de se criar um ambiente social receptivo a dúvidas e questionamentos, não só demonstrados oralmente, mas também por meio de gestos, olhares e outros sinais. Deve-se estar ciente de que a construção do conhecimento não é algo tão simples, pois, enquanto se ensina, muitas conexões são feitas por quem aprende.

Diante disto, o respeito pelo ritmo de aprendizagem do outro e espírito de colaboração devem ser sempre incentivados e a criatividade do professor e as contribuições dos alunos são igualmente importantes na descoberta de caminhos novos para uma aprendizagem musical cada vez mais significativa. O sucesso educacional depende em muito da constante reflexão do docente diante das dificuldades surgidas e soluções encontradas. É preciso muito estudo, pesquisa e a avaliação constante da própria prática a fim de que o discurso teórico não esteja incoerente com aquilo que é realizado. Além disto, a perseverança deve ser uma das qualidades sempre cultivada, pois o processo de ensino-aprendizagem, em qualquer faixa etária, é complexo, inclusive para o educador. Cada fase, cada grupo e cada educando possui peculiaridades que devem ser observadas e estudadas, embora o processo básico de ensino e aprendizagem seja semelhante em todas as fases da vida.

Durante dez anos atuando neste grupo, não percebi nas coralistas interesse ou mesmo curiosidade, pela leitura ou entendimento da partitura musical. No entanto, ao longo desse tempo, também não promovi o despertar para esta realidade que até poderia ser útil, já que a compreensão visual é um auxílio constante quando a percepção auditiva não é tão eficaz. Um exemplo disto é quando aconteceram semitonações e eu fiz sinais²⁰ que foram interpretados corretamente corrigindo, na maioria das situações, a afinação de maneira imediata. Outra justificativa é que o repertório é composto de músicas menos complexas e, portanto, não senti a necessidade de introduzir a leitura musical. No entanto, as experiências positivas de outros educadores (ARAÚJO, 2006; LUZ, 2005; PINTO, 2004) neste sentido têm despertado minha reflexão sobre a inclusão dos idosos na alfabetização musical e execução de instrumentos bem como nas influências disto em seu desenvolvimento pessoal.

Não penso em uma pedagogia exclusiva para os idosos, até porque as fases de vida anteriores vividas por cada pessoa estão todas, de certa forma, presentes na velhice. As conquistas, frustrações e outras experiências vividas produzem resultados que impactam cada fase de vida. Segundo Eric Erikson, psicanalista nascido na Alemanha em 1902 e professor especialista em desenvolvimento humano em Harvard (Estados Unidos da América), até 1976,

20 Com o dedo de baixo para cima, indicando que precisam subir a altura da nota.

em cada fase de nossa vida, enfrentamos desafios que podem ser positivos ou negativos, a depender do saldo que deixam: se os superamos, positivo, caso contrário, negativo. Exemplificando: o primeiro desafio (ou tarefa) do recém-nascido é sugar. Mas depois, esta tarefa se transforma em “enfrentar o desmame”. Se o bebê não se adaptar às novas condições, provavelmente levará as frustrações mal resolvidas para as próximas fases ou, quem sabe, para a vida toda. No entanto, em qualquer fase, o homem pode superar estas frustrações anteriores, existindo uma tendência “autoterapêutica.” (CARVALHO, 1976)

Assim sendo, provavelmente, alguns bloqueios emocionais das coralistas do Canto que Encanta podem não ter sido resolvidos ao longo da vida impactando a execução musical, principalmente em situações de exposição pessoal. De igual modo, algumas das dificuldades rítmicas e melódicas podem existir devido à ausência de estímulo ou oportunidade de vivências musicais em fases anteriores. Desta forma, princípios pedagógicos ou andragógicos²¹ (CAVALCANTI, 1999) podem ser amplamente utilizados em determinados momentos pelo educador que deve saber como colocá-los em prática nas diferentes situações. A diferença básica entre a velhice e as outras fases da vida seria a existência de uma espécie de “economia prudente de recursos” devido à desaceleração geral do organismo como um todo. (CORRÊA, 1996; BEE, 1997) Todavia, em qualquer faixa etária, o ser humano aprende melhor quando os temas e conteúdos são significativos, úteis e atrativos. A pedagogia progressista (ARANHA, 2004), por exemplo, através de seus estudiosos e cientistas, tem desenvolvido princípios educacionais primordiais que contemplam todos os aspectos do ser humano, podendo ser norteadora de práxis com crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos.

21 Proveniente da andragogia ou ensino de adultos. Ver Capítulo 1.

Considerações finais



Na fase final da pesquisa aqui relatada, recordei a resposta que obtive de um professor de regência¹ ao perguntar como deveria ser um trabalho de coral com idosos porque eu, enquanto regente, estava vivenciando dificuldades. Ele respondeu com uma dúvida: *“Acho que é a mesma coisa que trabalhar com crianças.”* Isto eu já tinha certeza que não era porque, na prática, vivenciara as duas realidades e, empiricamente, sabia que existiam poucas semelhanças e muitas diferenças. Nesta pesquisa pude comprovar que a velhice contém todas as demais fases da vida, inclusive a da infância e, por isso, seja ainda mais complexa do que percebia ou imaginava no início de todas essas buscas. Quanto mais o ser humano se afasta das fases iniciais do ciclo de vida, mais difícil se torna a generalização e a criação de teorias científicas devido à complexidade de sua constituição influenciada pela cultura. (OLIVEIRA, 2004)

Os estudos sobre a velhice tem se intensificado devido, principalmente, ao fenômeno do envelhecimento da população mundial na atualidade. Conhecer e aprender sobre a velhice é relevante para todos nós e imprescindível para os profissionais que atuam com idosos. A pesquisa buscou conhecer os aspectos impactantes no processo de ensino e aprendizagem musical com idosos no município de Madre de Deus, Bahia, no Coral de Idosos Canto que Encanta. Segundo a gerontologia, o envelhecimento é um processo gradativo

¹ Por razões éticas, o nome foi omitido.

que se inicia no nascimento e a velhice é a última etapa do ciclo de vida. Se todos aprendessem que a velhice também traz inúmeros aspectos positivos e que é a somatória das outras fases, existiria uma aceitação maior por parte dos próprios idosos e um preparo maior por parte da sociedade ainda não idosa.

Cada ser humano escreve a sua história, apesar das influências genéticas e ambientais e, por isso, a diversidade é a palavra-chave dos estudos com idosos. Embora sejam abordados e analisados aspectos gerais da velhice, a individualidade humana emerge soberana às generalizações. Comprovei efeitos fisiológicos ligados ao envelhecimento sentidos de maneira individual, mas percebi que a presbiacusia impactou significativamente a execução musical geral no coral das idosas pesquisadas. Apesar de a presbifonia ou disfonias estarem presentes, suas influências não foram tão perceptíveis nas execuções conjuntas. A produção vocal deverá ser melhorada com o uso de próteses dentárias adequadas.

As dificuldades relacionadas à memória podem estar ligadas à baixa frequência da metade do grupo e não apenas aos fatores fisiológicos da velhice. As faltas aos ensaios aconteceram por motivos graves e não por desmotivação do grupo pela atividade. Os problemas de saúde das senhoras (e de suas famílias) e as dificuldades financeiras foram as principais justificativas para as faltas. Os fatores fisiológicos estiveram interligados com os psicossociais, tanto aqueles mais característicos da velhice como outros comuns a outras faixas etárias. O desinteresse e resistência diante de novas aprendizagens foram amenizados com a conscientização sobre a importância da atividade para a manutenção da qualidade de vida. Enfoquei, por exemplo, que para cantar (e espantar os males) durante muito tempo é preciso preservar a voz e ativar a mente. O hábito da hidratação vocal com água durante os ensaios foi internalizado por aquelas coralistas que puderam ser assíduas e influenciadas pelo processo educacional e de conscientização promovida.

Esse processo de educação e pesquisa vivenciado causou impactos na minha vida pessoal e formação profissional. Como pessoa, confirmei que preciso cuidar de minha saúde mental, física, espiritual e emocional (e social) porque colherei na velhice o que tiver plantado ao longo da vida. Como educadora, aprendi que o educando, em qualquer fase, precisa do educador para mediar

seu aprendizado. Os limites entre o processo educacional e a pesquisa foram tênues, ambos impactando um ao outro, provocando cansaço, muitas vezes, devido à intensidade dos papéis professor-pesquisador realizados concomitantemente. Devido ao envolvimento com as coralistas e com o processo, em alguns momentos, a objetividade pode ter sido comprometida. No entanto, se eu não fosse parte do grupo provavelmente não alcançaria tamanha colaboração das coralistas.

Como pesquisadora, sinto-me feliz com a oportunidade de sistematizar o conhecimento pretendido há algum tempo. Acredito que a flexibilidade foi desenvolvida e a criatividade foi um auxílio nos momentos de mudanças e ajustes necessários para o melhor andamento da pesquisa. Não foram realizadas gravações de todos os ensaios devido ao tempo que seria insuficiente para processar e analisar o material de um ano letivo com dois ensaios semanais. Além disso, supus que estas filmagens influenciariam o comportamento do grupo, o que realmente comprovei na prática. As gravações realizadas, juntamente com as observações diretas, o formulário e a contribuição da fonoaudióloga foram úteis para chegar aos resultados e conclusões desta pesquisa.

As estratégias educacionais utilizadas neste contexto poderiam ser desenvolvidas para uma aplicabilidade mais eficiente. As dinâmicas de grupo, por exemplo, deveriam ser mais exploradas, o que exigiria além de maior tempo de ensaio, um preparo e planejamento maior da regente a fim de colaborar com a dissolução dos conflitos grupais e fortalecer os vínculos entre as participantes. Em oportunidades futuras de continuidade desta pesquisa ou em novos estudos, estas e outras questões poderão ser resolvidas ou experimentadas.

As tabelas disponibilizadas com os dados coletados e analisados poderão ser úteis em novas pesquisas, bem como parcerias com outros especialistas contribuirão para o aprofundamento das questões levantadas e de outras novas. Se nessa pesquisa, na qual estudei o processo educacional e musical em um grupo de idosas, encontrei tanta diversidade entre os indivíduos em um mesmo contexto, quantos fatos novos surgiriam a partir do estudo em contextos diferentes! Assim, novas pesquisas envolvendo os gêneros, classes econômicas diferentes, níveis de escolaridade distintos, formação dos regentes e tantos outros aspectos contribuiriam para a ampliação dos estudos sobre a aprendizagem musical com idosos.

Nos encontros de corais de idosos que participei, percebi que alguns corais tinham componentes adultos (entre 40 e 50 anos) e que talvez este fato fosse o responsável pela boa apresentação que realizaram devido à firmeza e à intensidade das vozes adultas ainda não impactadas pelo envelhecimento. Pensando nas dificuldades existentes em corais só de idosos, talvez fosse mais fácil que os idosos fossem inseridos em outros corais (de adultos) e que não existisse essa seleção natural por idade. Será que um coral de idosos não seria uma forma de exclusão ou de apoio ao preconceito? Por que não incentivar a existência de corais onde os idosos seriam inseridos normalmente? Apesar de ser uma opção, existe o sentimento natural do ser humano de pertencer a um grupo de iguais, existente em todas as fases da vida, inclusive e talvez mais necessária na velhice. O que não impede que as relações intergeracionais sejam desenvolvidas e exploradas para o crescimento das pessoas envolvidas e da sociedade como um todo.

O conhecimento adquirido ao longo da vida é mantido na velhice, mas os conhecimentos novos podem ser impactados pelos efeitos fisiológicos e psicossociais. A desigualdade nas oportunidades de acesso à educação e à educação musical podem refletir mais uma consequência das desigualdades sociais e econômicas de nossa sociedade. Bosi (1994) afirma que “cuidados geriátricos não devolvem a saúde física nem mental” e pergunta: “Como deveria ser uma sociedade para que, na velhice, o homem permaneça um homem?”. Ela responde com a citação de Simone de Beauvoir²: “Seria preciso que ele sempre tivesse sido tratado como homem” (BEAUVOIR, 1970 apud BOSI, 1994, p. 80-81). Desta forma, mais uma vez destaca-se a importância do ensino de música em todas as fases da vida do ser humano, porque assim todos podem ter acesso ao aprendizado musical em momentos mais oportunos, sem tantos efeitos negativos influenciando este processo, principalmente nos níveis iniciais, que são a base para a aprendizagem posterior.

Todavia, os efeitos impactantes na velhice não devem se transformar em impedimentos para as pessoas idosas desfrutarem do prazer da vivência musical. A atividade musical de canto-coral com idosos é desafiante, mas uma vez que existem múltiplas ofertas de programas voltados para a qualidade de vida

2 Cf. BEAUVOIR, Simone de. *La vieillesse*. Paris: Gallimard, 1970.

dos idosos devido ao envelhecimento da população mundial, cabe aos educadores musicais pesquisarem maneiras eficientes de um trabalho musical com esta faixa etária. As dificuldades não devem ser motivo para desânimo, porque mesmo diante de tantas limitações, potencialidades podem ser descobertas e exploradas. O canto-coral, por ser uma modalidade em grupo, favorece sensivelmente o desenvolvimento das capacidades e superação das limitações, colaborando para um resultado musical em geral muito positivo e, principalmente, com a qualidade de vida do ser humano.

APÊNDICE A - ATIVIDADES REALIZADAS

- 1) Preparação vocal: respiração com e sem contagem; caretas; sons vocais sem e com altura definida; exercícios de articulação (utilizei os trava-línguas abaixo); desaquecimento (da voz cantada para a falada – processo inverso do aquecimento);
- 2) Vocalises: em 5ª asc. e desc. (graus conjuntos) de meio em meio tom utilizando os nomes das coralistas ou sílabas variadas; faixas 21 a 24 do CD de Thelma Chan.
- 3) Canções: *O mar estava sereno* (para explorar as articulações e emissões das diferentes vogais); *Rap do ar* (Bia Bedran);
- 4) Cânones: *Frère Jacques* (tradicional francesa); *Primavera* (desconhecido); *Raida* (tradicional israelita).
- 5) Jogos de mãos: Nós quatro, A do te cá;
- 6) Rodas: Periquito Maracanã, Abre a roda, Tava na peneira;
- 7) Brincadeiras Cantadas: Eu era assim, Aranha caranguejeira, Quero namorar (Carmem Mettig);
- 8) Trava-Línguas: Pia o pinto, A aranha arranha o jarro, O padre Pedro, Num prato comem três tigres.
- 9) Outras: execução de movimento sonoro (Willems) com regência (dedo); batimentos; percepção musical (“é tom maior ou menor?”, tocando no teclado).

APÊNDICE B - MÚSICAS DO REPERTÓRIO (APRESENTAÇÕES)

Obs: O 1º soprano cantava o corresponde ao tenor.

SEMANA SANTA (ONG Navegar, Madre de Deus/BA, 18 de março de 2008)

Raida (tradicional israelita), em Mi Menor;

Cristo no horto (Peter C. Lutkin/ Sidney Lanier), em Ré Menor, a três vezes;

Ressuscitou (desconhecido) em Fá Maior, a duas vezes: soprano e contralto;

Amar como Jesus amou (Padre Zezinho), em Dó Maior, uníssono.

ANIVERSÁRIO DA PREFEITA DA CIDADE DE MADRE DE DEUS (Residência da prefeita, Madre de Deus/BA, 15 de julho de 2008)

Não olhe assim (Cesar Rossini/César Augusto/*Gravação: Leandro e Leonardo), arranjo: Michal, em Lá Maior, a três vezes;

Sua amizade (Silmar Coleta), arranjo: Cláudia Cavalcante, em Ré Maior, a duas vezes;

Trem das onze (Adoniran Barbosa), em Si Menor, uníssono.

ANIVERSÁRIO DA CIDADE DE MADRE DE DEUS (ensaiado, mas não apresentado, 13 de junho de 2008)

Saudação à Madre de Deus (composta pela coralista Valdina Barbosa), Mi Menor, uníssono;

Mulher rendeira (Zé do Norte), em Ré Maior, a duas vezes e contracanto;

Asa branca (Luiz Gonzaga), Dó Maior, a duas vezes no fim refrão (soprano e 1º soprano).

VII ENCOTI PARALELO (Escola do Salete, Salvador, 4 de setembro de 2008)

Boa tarde (Thelma Chan), em Ré Maior, uníssono, de meio em meio tom até Sol Maior;

Mulher brasileira (Benito di Paula);

Eu era assim (tradicional);

Sua amizade (Silmar Coleta/arr. Cláudia Cavalcante);

Canção da América (Milton Nascimento), em Ré Maior, uníssono.

VII ENCOTI (Teatro do Instituto Social da Bahia (ISBA), Salvador, 16 de setembro de 2008)

Mulher brasileira (Benito di Paula), em Dó Maior, a duas vozes (soprano e 1º soprano);

Sua amizade, em Ré Maior, a duas vozes, soprano e 1º soprano.

IV ENCONTRO DE CORAIS DA UATI/UNEB (Teatro da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Salvador, 13 de novembro de 2008)

Mulher brasileira; Mulher rendeira e Amizade (Flávio Santos), em Sol Maior, a duas vozes.

NATAL (Shopping Barra, Salvador, 15 de dezembro de 2008) (Orla de Madre de Deus/BA, dezembro de 2008)

É Natal (desconhecido), em Ré Maior, uníssono;

É Maria (hino católico ensinado pelas coralistas), em Ré Maior, a duas vozes;

Cristo é meu Salvador (desconhecido), em Sol Menor, a duas vozes;

Glória (tradicional francesa), em Fá Maior, a duas vozes;

Louvação do Natal (hino católico ensinado pelas coralistas), em Dó Maior, a duas vozes;

Nasceu-nos hoje um menino (hino católico ensinado pelas coralistas), em Dó Menor, a duas vozes e contracanto;

Noite de paz (Franz X. Gruber/Joseph Möhr), em Si b M, a três vozes.

MÚSICAS DO REPERTÓRIO¹ (REFERÊNCIAS)

Hinos religiosos I

É Natal (desconhecido)

SILVA, Vera M. L. (Org.). É Natal. *Canções Natalinas*. Ilustrações Sergio Severo. Edição de imagens Luciano Gomes. [S. l.]: Estúdio Binny's. Produção Salatiel Silva. Músicas/Play-back:faixas. Ciranda Cultural. (Coleção Magia do Natal). v. 1. Faixa 8.

Cristo é meu Salvador (desconhecido)

CRISTO é meu Salvador. In: *Aventuras na Terra Santa: Um passeio pela aldeia de Belém onde nasceu o Salvador*. [Brasília, DF]: Ministério da Criança: Divisão Sul-Americana, 2007. p. 39. Disponível em: <<http://www.igrejaadventista.org.br/ministeriodacrianca/escolazoo7pt.html>>.

Cristo no horto

LUTKIN, Peter C.; LANIER, Sidney. Cristo no Horto. In: *Hinário Adventista Do Sétimo Dia*. 3. ed. São Paulo: Casa Publicadora Brasileira, 1996. p. 74.

Surgem anjos proclamando

Surgem anjos proclamando. In: *Hinário Adventista Do Sétimo Dia*. 3. ed. São Paulo: Casa Publicadora Brasileira, 1996. p. 59.

Noite de paz

GRUBER, Franz X.; MÖHR, Joseph. Noite de paz. In: *Hinário Adventista Do Sétimo Dia*. 3. ed. São Paulo: Casa Publicadora Brasileira, 1996. p. 52.

¹ Optei por indicar as referências apenas das músicas utilizadas a partir de livros e hinários. Os arranjos das músicas populares brasileiras foram criados a partir da audição de CDs ou consultas a *sites* variados.

Hinos religiosos II (de autores desconhecidos, ensinados pelas coralistas e transcritas por Michal Siviero Figuerêdo²):

Ressuscitou

É Maria

Louvação do Natal

Nasceu-nos hoje um menino

Músicas diversas

Boa tarde (Thelma Chan)

CHAN, Thelma; CRUZ, Thelmo. Boa Tarde. In: CHAN, Thelma; CRUZ, Thelmo. *Pirralhada: jogos e canções para a Educação Infantil*. São Paulo: Via Cultura Edições Musicais, 2002.

Amizade (Flávio Santos)³

SANTOS, Flávio (Compilação). *Tempo de Louvar*. 2. ed. São Paulo: KIT'S Editora, 1995.

Eu era assim (tradicional);

FERREIRA, Marielise. Eu era assim. *A hora da escola: jogos e atividades pedagógicas para aprender brincando*. Rio Grande do Sul: EDELBRA, [19--]. (Cantigas de roda, v. 2).

2 Segundo as coralistas, são hinos católicos.

3 Também disponível para *download* no *site* pessoal do compositor: <http://www.flaviosantos.com.br/> (acesso em 4 agosto 2011).

**APÊNDICE C - FORMULÁRIO (ELABORADO POR MICHAL
SIVIERO FIGUERÊDO)**

Coral Canto que Encanta

Dados pessoais

Nome:

Apelido:

Idade

Data de nascimento __/__/__

Naturalidade:

Residente no município a _____ anos

Estado civil: () casada () viúva () divorciada () _____

Aposentada: () sim () não Fonte de renda:

Profissão:

Grau de instrução:

Dados fisiológicos

(Autoavaliação: ruim, regular, bom, ótimo/explicações e comentários)

Voz:

Audição:

Visão:

Respiração:

Memória:

Movimentos:

Outros (depressão, articulação, coração):

Medicamentos utilizados:

Dados musicais

1. Em sua família tinha ou tem algum músico? () não () sim

2. Qual foi o tipo de música que você mais ouviu na infância e juventude?

() religioso () popular () folclórico () internacional

() Outras _____

Alguma em especial? _____

3. Já participou de corais, grupos musicais ou artísticos, concursos, cursos etc.?
() não () sim
4. Como era a música “de seu tempo”? E hoje?
5. Gostaria de aprender a tocar um instrumento?
() não () sim _____
6. Para você, o que é música? _____

Sobre o Coral (quando a resposta for mais de uma opção, numere em grau de importância)

1. Você está no coral porque () gosta de cantar () encontra as colegas () quer ocupar-se () outro
2. Que tipo de música você mais gosta de ouvir?
() religiosa () popular () folclórica () internacional () outra
3. Que tipo de música você mais gosta de cantar?
() religiosa () popular () folclórica () internacional () outra
4. O que você acha mais difícil nos ensaios do coral?
() decorar as letras () cantar afinado () cantar em várias vozes () controlar a respiração () seguir os comandos da professora () movimentar-se cantando () fazer os exercícios vocais
5. Como você gostaria que fossem os ensaios?
6. Fale sobre a educadora-regente.
7. Você deseja falar algo que não perguntei? () não () sim

Avaliação musical

1. Classificação vocal:
() soprano () meio-soprano () contralto () tenor () baixo
2. Habilidades musicais
Cante um trecho melódico (pedaço de música) de sua escolha.
Música: _____ Tom: _____
Afinação: () sim () não
Agora, que música é essa? (*Marcha soldado*) Acertou? () sim () não
Eu vou tocar *Marcha soldado* e você canta, certo? (nos tons Fá M e Ré M, com introdução)

Esperou a introdução () sim () não

Cantou afinado? () sim () não

Cantou com regularidade rítmica? () sim () não

Cantou com que expressão musical? (forte, fraco, crescendo, diminuindo, ral-
lentando, acelerando) Cantou com que expressão corporal? (abriu os olhos, le-
vantou as sobrancelhas, mexeu as mãos, mexeu o corpo, bateu palmas, dançou)

Comentários (se houver)

Madre de Deus, ___/___/2008.

Assinatura da educadora-regente

Assinatura do(a) coralista

APÊNDICE D - TABELAS (DADOS DOS FORMULÁRIOS)

Tabela 2. Dados pessoais

Nome	Id	Natur.	Veio Para Madre	Est. Civil	Filhos	Apo- sent.	Renda	Profissão	Escola
1 Adélia	57	Mª Guarda	c/ 20	Casada	1	N	Marido	Do lar	4ª
2 Custódia	57	S. Sebastião	c/47	Casada	4	N	Marido	Do lar	3ª
3 Lucivone	57	Madre		Casada	2	N	Marido	Do lar	7ª
4 Elisabete	58	S. Sebastião	mocinha	Solteira	1	N	Lava roupa	Lavadeira	5ª
5 Verônica	59	Ruças-CE	Há 11 anos	Viúva	2	S	INSS	Secretária	Ensino médio
6 Léa	60	S. Estevão S. F. Conde	c/ 9 anos	Sepa- rada	6	N	Biscate	Do lar	4ª
7 Áurea	61	Madre	-	Sepa- rada	3	S	INSS	Auxiliar de enfermagem	5ª
8 Luana	61	Madre	-	Casada	9	N	Marido	Marisqueira; do lar	2ª
9 Alzira	62	Madre	-	Sepa- rada	?	N	Casa alugada	Do lar, maris-queira, "barraqueira"	5ª
10 Zeny	62	Bom Jesus	Bebê	Viúva	6	S	INSS/ Pensão	Do lar; serviços gerais	4ª
11 Marília	63	Santo Amaro	(Zeca)	Viúva	6	S	INSS/ Pensão	Merendeira	5ª
12 Joelma	64	Madre		Casada	7	S	INSS	Ajudante de cozinha	3ª
13 Jandira	66	Senhor do Bonfim-BA	Há 42 anos	Viúva	9	S	INSS	Porteira de escola	3ª
14 Luíza	66	Macció	c/ 40	Viúva	1	S	Pensão	Do lar	5ª
15 Jurema	67	Madre		Sepa- rada	10	S	INSS	Auxiliar de enfermagem	4ª
16 Nalva	69	S. F. Conde	c/24	Casada	9	S	INSS (aut.)	Do lar	3ª
17 Leandra	69	Madre		Casada	4	N	Marido	Do lar	3ª
18 Adelaide	69	Ilha Frades	Há 34	Casada	9	N	Marido	Do lar	6ª
19 Ivana	70	Candeias	c/37	Sepa- rada	4	N		Costureira	5
20 Heloísa	71	Madre		Viúva	1	S	INSS/ Pensão	Do lar	1ª
21 Tânia	72	Madre		Viúva	7	S	Pensão	Do lar	2
22 Valquíria	72	Madre		Casada	6	S	INSS	Do lar; marisqueira	5ª
23 Eliana	73	Mª Guarda		Casada	Não tem	S	INSS	Bordadeira	4ª
24 Zoraide	78	Madre		Casada	4	S	INSS	Professora	Ensino médio
25 Bela	79	Madre		Viúva	7	S	INSS/ Pensão	Marisqueira	3ª

*Dado não coletado.

OBS.: O item "ESCOLA" se refere ao grau de instrução. As séries se referem ao antigo ensino primário ou ginasial, atual ensino fundamental (sem a última alteração para nove anos).

Tabela 3. Autoavaliações

Nome	Idade	Voz	Audição	Óculos	Prótese Dentária	Respiração	Memória
1 Adélia	57	RE	O	NI	NI	O	O
2 Custódia	57	RE	O	ATU	DES	RU	RE
3 Lucivone	57	RU	O	DES	DES	B	B
4 Elisabete	58	B	O	ATU	DN	B	RE
5 Verônica	59	O	O	ATU	?	O	O
6 Léa	60	RE	RE	DES	DN	RE	RU
7 Áurea	61	B	RE	DES	DES	O	B
8 Luana	61	RE	RE	ATU	DES	RU	RU
9. Alzira	62	O	B	DES	DES	B	RE
10 Zeny	62	Re	RE	ATU	DES	RE	RE
11 Marília	63	RE	RU	DES	DES	RE	O
12 Joelma	64	RE	B	DES	DES	RE	RE
13 Jandira	66	RE	RE	ATU	DES	RU	RE
14 Luíza	66	RE	RE	DES	DES	RE	O
15 Jurema	67	RE	RE	DES	ATU	O	RE
16 Nalva	69	RE	RE	NI	NI	B	B
17 Leandra	69	RE	RE	DES	DES	B	RU
18 Adelaide	69	RE	RE	DES	DES	B	RE
19 Ivana	70	RE	O	NI	NI	B	RE
20 Heloísa	71	O	O	DES	DES	O	O
21 Tânia	72	B	O	ATU	NI	O	RE
22 Valquíria	72	RE	RE	DES	DES	RE	RU
23 Eliana	73	OT	B	ATU	DN	B	B
24 Zoraide	78	RU	BO	não usa	ATU	RE	RE
25 Bela	79	RE	RE	ATU	DES	RE	RE

Legenda:

1) O: Ótimo/ B: Bom/ RE: Regular

2) DES: Desatualizado/ ATU: Atualizado

3) DN: Dentes Naturais

4) NI: Não Informado (Durante a pesquisa, em vez de apenas investigar se possuíam uma boa visão, passei a conferir se as lentes corretivas e próteses dentárias estavam atualizadas. Como algumas coralistas deixaram de frequentar os ensaios, estas respostas mais específicas não foram coletadas).

Tabela 4. Autoavaliações

Nome	Idade	Respiração	Memória	Movimento- -membros	Doenças
1 Adélia	57	O	O	O	-
2 Custódia	57	RU	RE	O	Pressão alta, má circulação.
3 Lucivone	57	B	B	B	-
4 Elisabete	58	B	RE	B	-
5 Verônica	59	O	O	B	-
6 Léa	60	RE	RU	RU	Artrose, gastrite, dor de cabeça.
7 Áurea	61	O	B	O	Pressão alta, calcificação no ombro.
8 Luana	61	RU	RU	B	Hérnia na coluna, osteoporose, pressão variante, dores nas pernas.
9 Alzira	62	B	RE	O	Labirintite (?), dor no peito.
10 Zeny	62	RE	RE	RE	Pressão alta, má circulação, diabetes, tireoide.
11 Marília	63	RE	O	B	Labirintite, tem marca-passo.
12 Joelma	64	RE	RE	B	-
13 Jandira	66	RU	RE	B	Pressão alta, gastrite, dores no braço direito, coluna e na cabeça; insônia.
14 Luíza	66	RE	O	B	Diabetes, artrose no joelho. Tem três rins!
15 Jurema	67	O	RE	RU	Pressão alta, artrose no joelho.
16 Nalva	69	B	B	O	Nervoso (que a faz esquecer as coisas).
17 Leandra	69	B	RU	B	Pressão alta.
18 Adelaide	69	B	RE	RE	Pressão alta, artrose.
19 Ivana	70	B	RE	O	Pressão alta, artrose, rinite.
20 Helóisa	71	O	O	O	Pressão alta, bursite.
21 Tânia	72	O	RE	O	Glaucoma.
22 Valquíria	72	RE	RU	RE	Pressão alta, estresse, depressão.
23 Eliana	73	B	B	RE	Dedo gatilho, labirintite.
24 Zoraide	78	RE	RE	B	-
25 Bela	79	RE	RE	B	Artrose no pé esquerdo, queda pressão ocular, catarata.

Legenda:

- 1) O: Ótimo/ B: Bom/ RE: Regular
- 2) DES: Desatualizado/ ATU: Atualizado
- 3) DN: Dentes Naturais

Tabela 5. Avaliações Musicais

Nome	Idade	Voz/ Extensão	Afinação	Ritmo
1 Adélia	57	Soprano	S	S
2 Custódia	57	1ª avaliação: 2º soprano 2ª avaliação.: 1º soprano/F2-F#4	1ª avaliação: N 2ª avaliação: S	N N
3 Lucivone	57	2º soprano	S	S
4 Elisabete	58	2º soprano/ D2-G4	S	S
5 Verônica	59	(1º soprano)	S	S
6 Léa	60	2º soprano/ C3-C4	S	N
7 Áurea	61	1º soprano /Até A4 c/ facilidade	S	S
8 Luana	61	1º soprano Até F4	S	S
9 Alzira	62	1º soprano	S	S
10 Zeny	62	2º soprano	S	N
11 Marília	63	2º soprano/ A2-F#4	S	S
12 Joelma	64	Contralto E2-D3	S	S
13 Jandira	66	Voz grave; rouca confusa	N	S
14 Luíza	66	Soprano; boa extensão	N	S
15 Jurema	67	Soprano/ E2-G4 c/ brilho	S	S
16 Nalva	69	Soprano	S	S
17 Leandra	69	Soprano	S	S
18 Adelaide	69	2º soprano/ E2 - E4	S	S
19 Ivana	70	Contralto/ G2-C4	S	S
20 Heloísa	71	2º soprano/ E2-G4	S (às vezes desafina)	S
21 Tânia	72	2º soprano/ E2-G4	S	S
22 Valquíria	72	1º soprano boa extensão	S	N
23 Eliana	73	1º soprano boa extensão	S	S
24 Zoraide	78	Contralto 1 oit. / F2-G3	S	S
25 Bela	79	2º soprano 1 oit./ C3 -C4	S	S

Tabela 6. Avaliações Musicais

Nome	Idade	Reconhecimento melódico	Percepção da introdução	Expressão Musical
1 Adélia	57	S	S	Fraco (esqueceu a letra)
2 Custódia	57	1ª avaliação: N 2ª avaliação: S	N N	-
3 Lucivone	57	S	S	-
4 Elisabete	58	S	N	-
5 Verônica	59	S	S	-
6 Léa	60	S	S	-
7 Áurea	61	S	S	Forte; crescendo
8 Luana	61	S	N	Forte; fraco
9 Alzira	62	S	S	Fraco; crescendo
10 Zeny	62	S	S	<i>Rallentando</i>
11 Marília	63	S	S	-
12 Joelma	64	S	S	Crescendo
13 Jandira	66	S	N	-
14 Lúiza	66	S	N	Forte
15 Jurema	67	S	S	Forte; diminuindo
16 Nalva	69	S	S	Fraco e <i>legatto</i>
17 Leandra	69	S	N	Crescendo
18 Adelaide	69	S	S	-
19 Ivana	70	N (só não lembrou a letra)	S	Fraco
20 Heloísa	71	S	S (insegura)	-
21 Tânia	72	S	S	Forte
22 Valquíria	72	S	S	Crescendo; diminuindo
23 Eliana	73	S	N	Forte; crescendo. Diminuindo
24 Zoraide	78	S	S	-
25 Bela	79	S	S	Fraco

Tabela 7. Avaliações Musicais 2

Nome	Idade	Expressão corporal
1 Adélia	57	Balançou a cabeça no pulso e bateu os dedos, sem barulho, no pulso.
2 Custódia	57	Balançou a cabeça no fim da frase, idem no ritmo junto com mão na perna, ar sorridente, relaxada.
3 Lucivone	57	Abriu olhos; levantou sobrancelhas; mexeu as mãos no ritmo da melodia, às vezes.
4 Elisabete	58	Abriu olhos; levantou sobrancelhas; mexeu as mãos e o corpo; sorriu.
5 Verônica	59	-
6 Léa	60	Mexeu as mãos; olhos baixos no teclado.
7 Áurea	61	Abriu olhos; levantou sobrancelhas; mexeu as mãos e o corpo; dançou.
8 Luana	61	Mãos para trás; levantou as sobrancelhas e olhos.
9 Alzira	62	Abriu olhos; levantou sobrancelhas; mexeu as mãos.
10 Zeny	62	Mexeu o corpo; sorriu no final.
11 Marflia	63	Mãos paradas no teclado.
12 Joelma	64	Olhos sorridentes; palmas sem som.
13 Jandira	66	Mexeu as mãos no pulso.
14 Luíza	66	Marchou, deu uma volta sorrindo.
15 Jurema	67	Abriu olhos; mexeu o corpo; olhos no teclado.
16 Nalva	69	-
17 Leandra	69	Balançou a cabeça no pulso; mãos cruzadas na frente da barriga.
18 Adelaide	69	Mexeu as mãos.
19 Ivana	70	Abriu olhos; levantou sobrancelhas; balançou a cabeça no pulso; braços cruzados; risonha.
20 Heloísa	71	Levantou sobrancelhas; mexeu as mãos e o corpo.
21 Tânia	72	Abriu olhos; levantou sobrancelhas; mexeu o corpo.
22 Valquíria	72	Abriu olhos; mexeu o corpo.
23 Eliana	73	Marchou.
24 Zoraide	78	Mãos na frente do corpo; paradas.
25 Bela	79	Semblante alegre; cabeça baixa.

Tabela 8. Avaliações Musicais 2

Nome	Idade	Música lembrada	Tom	Comentários
1 Adélia	57	Mulher rendeira	B	Voz limpa e firme.
2 Custódia	57	Ave, Cheia de Graça (insegura, meio recitando) Prece ao vento (TRD.)	Bb Gm	Disse que tem medo de errar porque os outros falam. Confirmou que estava mais à vontade.
3 Lucivone	57	Mulher rendeira	G	Em Fá, cantou <i>Marcha soldado</i> 1 <u>g</u> ; disse que a garganta estava inflamada.
4 Elisabete	58	Paixão de um homem (Waldick Soriano)	B/Bm	Cantou <i>Não olhe</i> sem eu solicitar e disse “Adoro essa música”; franziu a testa e entrou atrasada na introdução; em Fá, cantou <i>Marcha soldado</i> 1 <u>g</u> .
5 Verônica	59	-	-	Voz firme; leve vibrato; segura; afinada e facilidade para cantar harmonicamente.
6 Léa	60	(não lembrou-se de nada)	-	Rouca; voz falhada. Disse que se aborreceu antes e ficou rouca.
7 Áurea	61	Não olhe assim	G	Gosta de cantar na região aguda; voz anasalada. Em Fá <i>Marcha soldado</i> cantou 1 <u>g</u> acima, “esganado”.
8 Luana	61	Saudação a Madre de Deus – (Valdina Barbosa)	B	Insegura; agoniada em cantar, disse que não gosta de cantar só porque falta o fôlego e não tem quem “encubra”.
9 Alzira	62	Você chega em casa mais cedo	Em	Voz limpa; expressiva; segura; faz duo.
10 Zeny	62	Minha Serás Eternamente (Orlando Dias)	D	Parece que a respiração assustada faz atrasar as entradas, provocando irregularidade rítmica.
11 Marília	63	Cinderela (f)	Gm	Cantou 1 <u>g</u> em Ré e em Fá. Cantou agudo quando pedi; voz tendenciando ao agravamento.
12 Joelma	64	Agora é cinza (Bide/Marça, 1933 Carnaval)	F	Começou a sentir diferença na voz há um ano.

Tabela 9. Avaliações Musicais 2

Nome	Idade	Música Lembrada	Tom	Comentários
13 Jandira	66	Carneirinho	Ab	-
14 Luíza	66	Não olhe assim	F	Ansiosa para acabar logo (tinha três pessoas na sala, mas ela disse que não tinha problema).
15 Jurema	67	Beijo roubado ?	Não consegui	Em Fá, cantou <i>Marcha soldado</i> 1 g.
16 Nalva	69	Pau no gato	G	-
17 Leandra	69	Parabéns	D	-
18 Adelaide	69	Assim se passaram dez anos	B	Em Fá, cantou <i>Marcha soldado</i> 1 g.
19 Ivana	70	Estou pensando em Deus (Padre Zezinho)	B	-
20 Heloísa	71	Trem das onze (Adoniran Barbosa)	F#m	Em Fá, cantou <i>Marcha soldado</i> 1 g. Ritmo irregular. Voz anasalada.
21 Tânia	72	Raiou a manhã florida (Adovaldo)	F	Em Fá, cantou <i>Marcha soldado</i> 1 g.
22 Valquíria	72	“Moro não tem bloco na rua”	B	g em Fá e 8 acima em Ré.
23 Eliana	73	Meu primeiro amor (H. Gimenez, J. Fortuna e Pinheirinho)	B	Respiração barulhenta; mau hálito.
24 Zoraide	78	Abre a roda	A	Em Fá: 1 g. Em D, desafinou (agudo demais).
25 Bela	79	Tindolelé, minha nega	C	-

APÊNDICE E - ROTEIRO DO FILME EDITADO/CANTO QUE ENCANTA – 2008

A edição de um vídeo foi realizada para mostrar algumas partes do processo educativo-musical e alguns dos aspectos impactantes percebidos durante a pesquisa. As filmagens foram agrupadas em quatro partes: ensaios, apresentações, depoimentos e extras.

Ensaio

Aquecimento social, corporal e vocal

Mês de abril

- *Boa tarde* (Thelma Chan): canção que induz movimentos (aperto de mão, abraço) para promover a integração do grupo. Percebe-se a alegria e a descontração. Muitas não seguem os comandos com boa coordenação dos gestos com a letra da música.

- *Jogo de mãos A do te cá*: brincadeira utilizada para desenvolver a atenção, a prontidão, a coordenação, a lateralidade e a regularidade rítmica na pulsação. Algumas coralistas demonstram dificuldades (no ritmo e na atenção) e o grupo demora um pouco para obter a sincronia. A professora ensina e corrige com paciência, repetindo várias vezes.

- *Vocalise com os nomes das coralistas*: exercícios vocais em seqüências ascendendo de meio em meio tom. Desafinações acontecem e a professora faz gestos ilustrativos para o grupo repetir trechos. Após estas correções, o grupo melhora um pouco a execução, embora algumas coralistas continuem cantando incorretamente.

2. Músicas do repertório

Mês de abril

- *Não olhe assim*: a primeira vez que as coralistas cantaram esta música neste ensaio. As coralistas dos naipes 1º soprano e contralto demonstram ter esquecido o arranjo elaborado pela professora, já ensinado e desenvolvido anteriormente. Esse trecho ilustra como a professora relembra as vozes e procura auxiliar na execução que vai melhorando aos poucos.

Mês de junho

- *Não olhe assim*: a mesma música cantada dois meses depois. A execução aparenta melhora em relação à anterior. Esta melhora pode ter acontecido devido à aprendizagem e amadurecimento da peça, mas também pode ser porque neste ensaio, foi cantada no fim, com as vozes já aquecidas. Outro fator que pode ter contribuído na evolução é o fato de o grupo cantar em roda, todas abraçadas, ouvindo-se umas às outras. Foi um momento de emoção contagiante.

Depoimentos

Foram selecionados alguns dos depoimentos das coralistas. Preferi aqueles onde a dicção favorecesse o entendimento das falas das senhoras. Fica evidente a importância do Coral na vida destas senhoras e o aspecto sócio-humano que a atividade promove. As deficiências relacionadas às próteses inadequadas e mesmo ausência de dentes são visivelmente percebidas.

Extras

Novembro

Esta seção contém algumas partes de um ensaio onde pretendi mostrar: a posição das cadeiras em círculo, diferentemente do primeiro semestre em filas; outras maneiras de interação pedagógico-musical; e as brincadeiras O ar e A aranha, realizadas no intuito de promover o “desaquecimento” sugerido pela fonoaudióloga Leila. Este desaquecimento precisa ser melhorado e ampliado. A menina que aparece neste ensaio é neta de uma das coralistas.

Apresentações

Mês de setembro

- *Mulher brasileira*: primeira apresentação, no “Encoti Paralelo”, na escola do Salete (ensino fundamental), no bairro dos Barris, em Salvador. Embora não mostrado no vídeo, neste encontro houve ampla interação com as crianças com músicas e peças voltadas para a conscientização sobre o respeito aos idosos.

- *Mulher brasileira*: andando e cantando ao entrar no palco do Teatro do ISBA, em Salvador, no Encoti 2008. As coralistas parecem descontraídas, fazem gestos e algumas cantam sorrindo. Esta execução é mais fluente que a anterior, provavelmente devido ao acompanhamento no pandeiro por um músico profissional convidado.

- *Sua amizade*: ainda no Teatro do ISBA. As coralistas que ensaiaram o 1º soprano faltaram e uma que compareceu havia faltado aos ensaios anteriores a esta apresentação: na primeira parte atrasaram as entradas comprometendo a execução. Na segunda parte, as duas vozes soam corretamente, mas todo o coral não entra a tempo na frase “Com o meu sorriso” (provavelmente, esquecimento da letra), repetindo o ocorrido em alguns ensaios. No final desta música, algumas semitonações.

OBS.: Neste evento, optei por ficar numa posição lateral ao coral para que a coreografia (com flores e confetes) em *Sua amizade* fosse mostrada. Entretanto, refleti que a posição centralizada à frente do coral produz maior segurança, conforme o sentido durante a apresentação na UNEB (infelizmente, ainda não tive acesso ao registro áudio-visual).

Mês de dezembro

“Natal” no Shopping Barra, em Salvador: o Coral apresenta músicas natalinas. No vídeo, as músicas mais conhecidas foram mostradas sem repetições.

a) *É Natal* (com *playback*): com coreografia. A voz de uma coralista é ouvida segurando os fins das frases. Os cortes em cada verso foram trabalhados durante os ensaios. Como esta senhora faltou os ensaios anteriores, “improvisou” bastante. Nas músicas subsequentes, também erra gestos coreográficos, trechos de músicas, além de cantar sobressaindo às vozes das demais coralistas, comprometendo a unidade musical em muitos momentos.

b) *Maria, mãe de Jesus* (teclado de Michal): música sugerida por uma coralista. Faz parte do repertório católico e aceita por todas. Fiz o arranjo a duas vozes e percebe-se que é executada com portamentos em alguns trechos.

c) *Cristo é meu Salvador* (com *playback*): música israelita bem ritmada. Elaborei gestos para ajudar na fixação da letra, principalmente porque era uma música alheia ao repertório das coralistas. No vídeo, a maioria das coralistas está atenta, cantando e realizando os movimentos sincronicamente.

d) *Glória nas alturas* (com *playback*/ teclado de Michal): executada a duas vozes e nos finais, a três vozes.

e) *Louvação do Natal*: também sugerida por uma coralista. Idem comentários da letra b.

f) *Tudo é paz*: letra insegura, o naipe do soprano (melodia) canta fraco em relação aos demais.

Nesta apresentação natalina, apesar de tantas imperfeições, o resultado geral foi satisfatório provocando emoção em todas nós. Voltamos todas realizadas para casa.

Nos poucos momentos em que o “câmera improvisado” filmou a regência, esta acontece com veemência e, até certo ponto, de maneira exagerada. Talvez para mobilizar o grupo chamando sua atenção. O grupo nem sempre corresponde aos apelos sugeridos pelos gestos e expressões faciais.

Tenho a vívida impressão de que as músicas novas (alheias ao repertório das coralistas) são cantadas de forma mais insegura e com menos intensidade do que aquelas que já fazem parte da vivência delas, ainda que seja com novos arranjos (Ex: *Sua amizade x Mulher brasileira, Louvação do Natal*).

APÊNDICE F - FORMULÁRIO/FONOAUDIÓLOGA

Avaliação vocal

(Adaptação: Behlau & Pontes, 1995)

Identificação do paciente:

Prontuário: _____

Data: ___/___/___

Nome: _____

Qualidade vocal

1. Tipo de voz:

Grau de alteração: () discreto () moderado () severo () extremo

Inadequação vocal: () ao tipo físico () à função exercida

() à emoção da fala () inadequação total

Alteração vocal com movimento de cabeça: () direita () esquerda _____

Sistema de ressonância:

() uso equilibrado

() uso excessivo: () laringe () faringe () cavidade nasal

() uso insuficiente da cavidade nasal

() uso compensatório da cavidade nasal

2. Emissão dos sons da fala:

TMF:

/a/: _____ /i/: _____

/u/: _____

/s/: _____ /z/: _____

s/z: _____

Contagem n^o: _____ (em _____ segundos)

Articulação:

normal indiferenciada hipertônica

travada exagerada

Ataques vocais: Índice de ataques vocais: _____

isocrônicos bruscos aspirados uso alternado

Distúrbios articulatorios: _____

Qualidade de emissão:

estabilidade flutuações quebras sonoras bitonalidade

decréscimo na altura decréscimo de intensidade

uso de ar de reserva

3. Frequência fundamental:

Pitch:

agudo mediano grave

Registro:

elevado modal basal uso divergente

Gama tonal habitual:

normal restrita excessiva monoaltura

4. Intensidade vocal:

Loudness: adequada aumentada reduzida

Modulação: adequada excessiva restrita

5. Velocidade da fala:

normal reduzida aumentada muito variada

6. Resistência vocal:

Adequada: _____

Não mantém: qualidade vocal altura intensidade

articulação velocidade ressonância

dinâmica respiratória

7. Respiração:

Durante a anamnese: adequada inadequada, como? (assinalar abaixo)

ciclos curtos uso do ar de reserva

superior volume respiratório insuficiente

invertida volume expiratório excessivo

ruidosa volume expiratório insuficiente

Pausas longas: respiração nasal respiração bucal

Pausas curtas: respiração nasal respiração bucal

Durante exame:

Tipo: superior média inferior completa

Modo: bucal nasal naso-bucal

Coordenação fonorrespiratória: adequada inadequada, no nível:

Respiratório: excesso de ar insuficiência de ar

Fônico: hipertonía laríngea hipotonía laríngea

Articulatório: exagero imprecisão alt. estrutural

8. Estruturas da fonação:

Lábios, língua, dentes, oclusão, palato duro e mole, mandíbula:

Laringe:

Em repouso: normal elevada abaixada

Em movimentação à fonação: adequada insuficiente excessiva

Dor ao toque? _____

Após manipulação ocorre alteração?

9. Funções reflexo-vegetativas:

Sucção, mastigação, deglutição:

Coordenação deglutição-fala:

10. Audição:

Audiometria: _____

Discriminação de altura e intensidade: _____

11. Avaliação corporal:

Durante a fala: _____

Hipertonicidade específica:

() face () cintura escapular () costas () peito

() dor ao toque de: _____

12. Habilidade comunicativa:

Organização do pensamento, fluência, expressão de idéias:

13. Psicodinâmica vocal:

14. Contato visual:

15. Avaliações complementares:

Qualidade de vida e voz:

Termos descritivos para a voz:

Outras:

Observações complementares:

Terapeuta:

Data: ___/___/_____

APÊNDICE G - TABELAS DAS AVALIAÇÕES FONOAUDIOLÓGICAS

Tabela 10. Resumo da avaliação vocal A

Nome	Idade	Grau de alteração vocal	Sistema de ressonância	Articulação	Pitch (frequência na fala)	Gama Tonal Habitual
1 Alzira	62	Aspreza leve	Equilibrada	Indiferenciada	Agudo	Normal
2 Tânia	72	Rouquidão moderada	Uso compensatório da cav. nasal	Levemente travada	Médio-grave	Normal
3 Áurea	61	Rouquidão leve	Equilibrada	Travada	Médio	Normal
4 Adelaide	69	Discreta	Equilibrado	Levemente travada	Médio-grave	Restrita
5 Custódia	57	Rouquidão e aspreza discretas	Uso insuficiente da cav. nasal	Travada	Médio	Restrita
6 Elisabete	58	Discreto	Hipernasalidade leve	Levemente travada	Grave	Normal
7 Eliana	73	Discreto	Equilibrada	Normal	Médio-grave	Normal
8 Heloísa	71	Discreto	Uso excessivo da faringe e compensatório da cav. nasal	Indiferenciada para os "S"	Agudo	Normal
9 Ivana	70	Rouquidão, sopro-sidade instabilidade discretas	Uso excessivo da faringe	Indiferenciada para fricativas sonoras /z/ e /j/	Agudo	Restrita
10 Joelma	64	Flutuações discretas	Equilibrada	Normal	Médio	Pouco restrita
11 Jandira	66	Discreta piora com movimento de cabeça a direita e flutuações	Uso excessivo da laringe e faringe	Travada	Grave	Restrita
12 Jurema	67	Rouquidão e flutuações discretas	Equilibrada	Normal	Médio com agravamento	Normal
13 Leandra	69	Rouquidão discreta em final de emissão	Equilibrada	Indiferenciada	Médio	Restrita
14 Léa	60	Moderada piora com movimento de cabeça a esquerda, rouquidão e sopro-sidade	Equilibrada	Indiferenciada	Médio-grave	Restrita
15 Lucivone	57	Soprosidade e rouquidão moderados. Quebras sonoras e bitonalidade.	Uso compensatório da cav. nasal	Indiferenciada	Médio	Restrita
16 Luana	61	Moderada rouquidão com movimento de cabeça a esquerda, rouquidão e sopro-sidade discretas na posição normal	Equilibrada	Indiferenciada	Médio-agudo	Restrita

Tabela 11. Resumo da avaliação vocal A

Nome	Idade	Grau de alteração vocal	Sistema de ressonância	Articulação	Pitch (frequência na fala)	Gama Tonal Habitual
17 Luíza	66	Discreta rouquidão e sopro-sidade	Equilibrada	Normal	Médio	Normal
18 Bela	79	Moderada com flutuações, decréscimo de intensidade, bitonalidade e pigarros	Equilibrada	Travada	Agudo	Normal
19 Marília	63	Discreta rouquidão com movimento de cabeça a esquerda	Uso excessivo da cav. nasal	Travada	Médio-grave	Normal
20 Valquíria	72	Discreta piora com movimento a direita, flutuações e decréscimo da intensidade	Equilibrada	Travada	Médio	Restrita
21 Verônica	59	Sopro-sidade leve	Equilibrada	Indiferenciada	Médio	Normal
22 Zoraide	78	Rouquidão e sopro-sidade severas. Decréscimo na altura e intensidade	Equilibrada	Indiferenciada	Médio	Restrita
23 Zeny	62	Discreto	Uso de laringe	Travada	Médio	Normal

Tabela 12. Resumo da avaliação vocal B

Nome	Idade	Loudness Intensidade	Coordenação pneumofônica	Estruturas da fonação	Percepção auditiva
1 Alzira	62	Adequado	Adequada	Uso de prótese total (atrapalhando fonação)	Relata ouvir bem
2 Tânia	72	Adequado	Uso do ar de reserva	Uso de prótese total (atrapalhando fonação)	Relata sentir perda
3 Áurea	61	Adequado	Adequada	Uso de próteses parciais (atrapalhando fonação)	Relata ouvir bem
4 Adelaide	69	Reduzido	Insuficiência de ar	Uso de prótese total (atrapalhando fonação)	Relata ouvir bem
5 Custódia	57	Adequado	Insuficiência de ar	Uso de prótese total (atrapalhando fonação)	Relata ouvir bem
6 Elisabete	58	Aumentado	Adequada	Não faz uso de prótese	Relata ouvir bem
7 Eliana	73	Adequado	Uso do ar de reserva	Uso de prótese total (não atrapalhando fonação)	Relata ouvir bem
8 Heloísa	71	Adequado	Adequada	Uso de prótese total (atrapalhando fonação)	Relata ouvir bem
9 Ivana	70	Adequado	Uso do ar de reserva	Uso de próteses parciais (atrapalhando fonação)	Relata ouvir bem
10 Joelma	64	Adequado	Insuficiência de ar	Uso de prótese total (atrapalhando fonação)	Perda auditiva na orelha esquerda
11 Jandira	66	Reduzido	Insuficiência de ar	Palato com alteração morfológica e uso de prótese total superior (atrapalhando a fonação)	Relata ouvir bem
12 Jurema	67	Normal	Insuficiência de ar	Uso de prótese total (não atrapalhando fonação), presença de RGE*	Relata ouvir bem
13 Leandra	69	Reduzido	Insuficiência de ar	Uso de prótese total folgada (atrapalhando fonação)	Perda auditiva leve em ambas as orelhas
14 Léa	60	Reduzida	Hipertonia laringea	Ausência de duas unidades dentárias, dificuldade na protrusão lingual	Relata ouvir bem
15 Lucivone	57	Reduzido	Insuficiência de ar e imprecisão articulatória	Dificuldade na coordenação de palato mole, uso de próteses totais (dificultando articulação) e língua geográfica	Relata ouvir bem

Tabela 13. Resumo da avaliação vocal B

Nome	Idade	Loudness Intensidade	Coordenação pneumofônica	Estruturas da fonação	Percepção auditiva
16 Luana	61	Adequado	Insuficiência de ar	Ausência de quatro unidades dentárias, desgaste central. Possível DTM	Relata ouvir bem
17 Luíza	66	Adequado	Adequada	Uso de prótese total (não atrapalhando fonação)	Perda auditiva moderada na orelha esquerda
18 Bela	79	Adequado	Adequada	Uso de prótese total (atrapalhando fonação)	Relata dificuldade para ouvir na orelha direita
19 Marília	63	Adequado	Adequada	Arcada inferior apenas com dois caninos. Arcada superior com restos radiculares e ausência das unidades dentárias. Mobilidade de língua restrita	Perda auditiva moderada a profunda na orelha esquerda
20 Valquíria	72	Reduzido	Imprecisão articulatória	Uso de prótese total (atrapalhando fonação)	Relata ouvir bem, mas sente zumbidos
21 Verônica	59	Adequado	Uso do ar de reserva	Ausência dos molares inferiores. Sente na laringe quando tocada a esquerda na cartilagem tireóidea	Relata ouvir bem
22 Zoraide	78	Reduzido	Insuficiência de ar e imprecisão articulatória	Usa prótese total superior e não utiliza a inferior, mesmo com ausência total dos dentes inferiores (prejuízo a fonação)	Relata ouvir bem
23 Zeny	62	Adequado	Excesso de ar e hipertonía laringea	Usa prótese total superior e parcial inferior. Língua e palato com morfologia e movimentos adequados	Relata dificuldade recente em ouvir

Tabela 14. Tempos máximos de fonação (TMF) A

Nome	Idade	TMF /a/ (Média em segundos)	TMF /i/ (Média em segundos)	TMF /u/ (Média em segundos)	TMF /s/ (Média em segundos)
1 Alzira	62	10,33"	20"	19"	13,66"
2 Tânia	72	16,5"	19"	14,8"	13,6"
3 Áurea	61	23"	21,66"	26"	13,33"
4 Adelaide	69	9,66"	9,33"	8,5"	4,66"
5 Custódia	57	15,66"	9,33"	16"	11,66"
6 Elisabete	58	13"	16"	14,33"	8,66"
7 Eliana	73	8"	9"	8,33"	6,66"
8 Heloisa	71	9,16"	7,33"	8"	9,66"
9 Ivana	70	6,16"	6,83"	5,23"	9,66"
10 Joelma	64	13,66"	11,33"	14"	10"
11 Jandira	66	11"	11,33"	13,33"	10,33"
12 Jurema	67	9,8"	12"	10"	10,66"
13 Leandra	69	9,26"	11,23"	13"	6,83"
14 Léa	60	19"	22,33"	19"	10"
15 Lucivone	57	7,6"	7,9"	6,76"	9,93"
16 Luana	61	7,99"	10,15"	9,33"	12,66"
17 Luíza	66	13"	18,33"	15,66"	12"
18 Bela	79	9"	10"	9,66"	12"
19 Marília	63	6,56"	7,51"	8,65"	11,33"
20 Valquíria	72	10,66"	9,66"	11"	12"
21 Verônica	59	10,34"	16,33"	13"	11,44"
22 Zoraide	78	11"	9,33"	6,66"	6,33"
23 Zeny	62	23"	23"	22"	17"

Observação: O TMF considerado normal é de 18 a 20, não especificamente para idosos, mas para adultos em geral.

Tabela 15. Tempos máximos de fonação (TMF) B

Nome	Idade	TMF /z/ (média em segundos)	Relação S/Z	Contagem em única inspiração (duração em segundos)	Observações
1 Alzira	62	11,33"	1,20	Nº 28 em 15"	
2 Tânia	72	8"	1,7	Nº 47 em 28"	
3 Áurea	61	9,66"	1,38	Nº 30 em 11"	
4 Adelaide	69	4,66"	1,0	Nº 27 em 10"	
5 Custódia	57	*	*	Nº 30 em 10"	* não conseguiu emitir /z/ ou /v/
6 Elisabete	58	6"	1,44	Nº 17 em 11"	
7 Eliana	73	6"	1,11	Nº 24 em 9"	
8 Heloísa	71	7"	1,38	Nº 26 em 11"	
9 Ivana	70	*	*	Nº 15 em 7"	* não conseguiu emitir /z/ ou /v/
10 Joelma	64	13,66"	0,73	Nº 30 em 13"	
11 Jandira	66	10"	1,03	Nº 30 em 15"	
12 Jurema	67	14"	0,76	Nº 30 em 11"	
13 Leandra	69	6,61"	1,03	Nº 16 em 10"	
14 Léa	60	13"	0,76	Nº 29 em 17"	
15 Lucivone	57	*	*	Nº 30 em 11"	* não conseguiu emitir /z/ ou /v/
16 Luana	61	6,33"	2	Nº 20 em 11"	
17 Lúiza	66	16,33"	0,75	Nº 24 em 17"	
18 Bela	79	9,67"	1,24"	Nº 20 em 11"	
19 Marília	63	5,8"	1,95	Nº 28 em 13"	
20 Valquíria	72	8,33"	1,44	Nº 16 em 10"	
21 Verônica	59	10,48"	1,09	Nº 35 em 13"	
22 Zoraide	78	*5"	*1,26	Nº 19 em 9"	* uso do /t/ e /v/ e relação f/v. Não conseguiu emitir o /s/ e /z/
23 Zeny	62	14"	1,2	Nº 60 em 35"	

APÊNDICE H - RELATÓRIO DE OBSERVAÇÃO (FONOAUDIÓLOGA LEILA)

Observação de ensaio de canto-coral para terceira idade

Madre de Deus/Bahia

Data: 29 de abril de 2008

Professora e regente: Michal Siviero Figuerêdo

Presentes: 20 componentes de um total de 26 coralistas.

Relatório de fonoaudiologia

Fonoaudióloga: Leila Pitangueira Guedes Mazarakis

Convém ressaltar que as observações a seguir foram feitas antes de quaisquer avaliações ou orientações às coralistas.

Ao ser apresentada à turma, percebi grande excitação e temor de algumas integrantes do coral.

Como proposta inicial, a regente apresentou atividade de integração leve, trabalhando atenção, ritmo, velocidade, propriocepção e coordenação psicomotora. A turma reunida em círculo, brinca de A do le tá, cantando e batendo palmas, atentas à letra e ao clímax da brincadeira.

A introdução da ludicidade e lazer à prática do canto-coral merece menção positiva, pois contribui para aspectos cognitivos e aciona zonas cerebrais de recompensa e prazer.

Dando prosseguimento ao aquecimento, a regente inicia exercícios vocais propriamente ditos. Foi interessante o uso de vibração de língua, pois contribui para o aquecimento vocal, propiciando maior mobilidade de todo trato vocal, da orofaringe à subglote (ou seja, da boca à região abaixo das pregas vocais). Entretanto, convinha perceber que nem todas as integrantes do grupo faziam o exercício ou o faziam adequadamente. (Em outra oportunidade, sugeri à regente que, em alternativa à vibração de língua, aquelas que apresentassem dificuldade fizessem vibração de lábios, um pouco menos eficaz, mas muito mais simples).

A vibração de língua continuou sendo introduzido o exercício glissando ascendente. Neste exercício, há um aumento de tonalidade do grave para o agudo, de maneira contínua. A regente permaneceu ascendendo em diferentes escalas e, por vezes, retornava a oitavas mais baixas, mesclando. Esse exercício propicia o controle da tensão da prega vocal (seu estiramento e encurtamento), além de trabalhar a percepção auditiva dos diferentes tons e pequenas nuances tonais.

A seguir, foram propostos exercícios de sobrearticulação. O que tem importância no que se refere a projeção vocal e clareza da pronúncia. Sabe-se que nesta faixa de idade, o uso de próteses e a ausência de unidades dentárias, além da flacidez dos músculos orofaciais, constituem grande obstáculo para a inteligibilidade da fala, sendo esta dificuldade estendida às letras de músicas.

Em seguida, foram trabalhadas a capacidade respiratória e pneumofônica com a emissão de consoantes fricativas surda /x/ e sonora /z/. Entretanto, da mesma maneira observada em relação à vibração de língua, muitas delas pareciam não fazer o exercício com bom rendimento.

Muito interessante também o treino de registros diferentes: de peito e de cabeça. Em termos vocais, esse domínio pode conferir à voz maior extensão e brilho, uma vez que as mudanças de tom podem ser conseguidas, por técnica, sem sobrecarga às pregas vocais e utilizando as caixas de ressonância naturais do corpo.

Durante os exercícios, a regente chamou a atenção das coralistas com relação à postura corporal. Vale ressaltar que em boa parte do aquecimento e ensaio, as senhoras estiveram sentadas em cadeiras baixas de braço. Tal mobiliário não é o ideal ao melhor aproveitamento da voz, sugeriria o uso de cadeiras altas ou alternância entre ficar de pé e sentadas. É necessário que o abdome e o diafragma tenham mobilidade e possibilidade de oferecer apoio ao prolongamento de frases e sílabas dentro da música. Além de ampliar a capacidade respiratória por aumentar a expansão intercostal (entre costelas), diminuindo as tensões cervicais e escapulares.

A regente propôs de forma lúdica e técnica, vocalise com os nomes das componentes do coral. Essa prática é sempre repetida, inclusive durante a chamada (frequência).

Encerrado o aquecimento vocal, o grupo iniciou o treino de algumas músicas. No grupo, percebi relativa carência de vozes graves e de sustentação àquelas presentes.

Quando não orientadas pela regente, tendem a tons altos. Entretanto, a mediação da professora consegue harmonizar as vozes.

Durante o canto de música bastante conhecida do grupo, a segurança as faz cantar com maior expressividade e alegria, havendo boa harmonia e adaptação ao arranjo.

Convém ressaltar que a utilização de água durante o ensaio não representa maioria do grupo, apesar da cobrança constante da regente e a tentativa de conscientizar o grupo.

No aspecto psicossocial, não hesitaria em afirmar os benefícios visíveis do convívio social e da atividade na motivação individual das componentes.

OBS.: Ao fim da observação, relatei à regente as sugestões e elogios, como descritos ao longo do relatório.

APÊNDICE I - COMENTÁRIOS DAS PARECERISTAS

Mensagem recebida por <mackelyrb@gmail> em 30 de abril de 2008, 14:24:

Gostaria de salientar que o trabalho é muito importante tanto para a área de música/educação musical quanto para as áreas que envolvem a terceira idade. As impressões que tive sobre a dissertação foram as melhores possíveis, trata-se de um trabalho muito bonito e consistente, que apresentou um forte envolvimento da pesquisadora. Neste trabalho foram levantadas questões importantes que, ao meu ver, necessitam ser aprofundadas numa futura tese de doutorado. Com a tendência para o envelhecimento da população, tanto no Brasil como em outras partes do mundo, se faz necessário estudos voltados para este público. A música/educação musical se apresenta como uma importante ferramenta não apenas para o entretenimento, mas também como alternativa para o desenvolvimento humano, intelectual e para a busca de uma melhor qualidade de vida. (Mackely Ribeiro Borges, etnomusicóloga)

Mensagem recebida por <joanapoubel@gmail.com> em 24 de abril de 2008, 14:38:

Em relação à primeira impressão que tive do trabalho: foi altamente positiva. Procurou, de forma objetiva, relatar a pesquisa, os resultados, as relevâncias etc. Todos os gráficos tinham uma boa colocação, acompanhados de discussões e referenciais. Qualquer pessoa pertencente ao assunto ou não, consegue entender perfeitamente o objetivo do trabalho. Mas o que mais me impressionou, principalmente quando assisti a filmagem, foi o poder que a música tem em transformar essas mulheres: mulheres domésticas, do lar, lavadeiras. Muitas depressivas e no momento em que estão cantando é mágico. Elas esquecem a dura rotina e incorporam a artista. E o mais bonito de tudo, elas não recebem para isso, fazem simplesmente por amor. Esse trabalho é muito mais do que simplesmente aula de música: é serviço social, autoajuda, valorização pessoal, terapia. Fico feliz em existir um trabalho desse nível na cidade de Madre de Deus, tornando-se exemplo para outros municípios. (Joana Poubel, fonoaudióloga).

Mensagem recebida por <leilamazarakis@gmail.com> em 3 de maio de 2009, 23:08:

Em geral, a maioria das senhoras coristas demonstram grande euforia e felicidade ao comentarem sobre o coral em suas vidas. Em todos os depoimentos, quando questionadas sobre a importância do coral, respostas como: “Distração, alegria, reunião com as colegas, saída de casa, motivação, realização...”, são frequentes nos discursos. Em muitas respostas, as coralistas demonstram que a atividade dos ensaios e as apresentações fazem-nas “artistas”, sentindo-se valorizadas numa atividade que desejavam na juventude, mas por razões como repressão de esposos, familiares ou atividades domésticas exaustivas, não exerceram até então. Com a experiência clínica de atendimentos a idosos em um Centro de Atenção Psicossocial, a alta prevalência de depressão em mulheres na faixa etária acima de 55 anos com perfil similar ao grupo estudado nesta pesquisa, é correto apontar que os benefícios do canto-coral vão muito além dos ganhos laríngeos e de desempenho vocal. O aspecto bio-psico-social, em um conceito amplo de saúde, é contemplado no que tange ao combate a estados mentais depressivos, pela atividade de cunho sócio-interacional, além do estímulo cognitivo e motor da atividade de canto coral (memória, atenção, ritmo, a linguagem propriamente dita e motricidade orofacial). Desta forma, baseado no discurso das coralistas e em minha própria observação, é indiscutível os ganhos psicossociais da atividade de canto-coral na vida das integrantes do grupo estudado.

ANEXO A - DECLARAÇÃO DA MISSÃO DA ISME/1998

<p>Declaração da missão da Sociedade Internacional de Educação Musical (ISME) 1998</p> <p>(Fundada em Bruxelas/Bélgica, em 1953)</p> <p>Tradução de Brasilena Pinto Trindade</p>	
1º	A ISME acredita que a educação musical inclui tanto a educação em música como a educação por meio da música.
2º	A ISME acredita que a educação musical deve ser um processo para toda a vida e que abrace todas as faixas etárias.
3º	A ISME acredita que todos os educandos devem ter a oportunidade de expandir em conhecimento musical, habilidades e apreciação musical, de modo a propiciar a mudança de suas mentes, estimular sua imaginação, proporcionar alegria e satisfação para suas vidas e exaltar seus espíritos.
4º	A ISME acredita que todos os educandos devem receber a mais refinada educação musical possível, todos os educandos devem ter iguais oportunidades de adquirir música, e a qualidade e quantidade de sua educação musical não deve depender de sua localização geográfica, status social, identidade racial ou étnica, habitat urbano/suburbano/rural ou riqueza.
5º	A ISME acredita que a implementação de esforços é necessária para suprir as necessidades musicais de todos os educandos, incluindo aqueles com necessidades especiais e aqueles com aptidões excepcionais.
6º	A ISME acredita que todos os educandos devem ter a oportunidade de desenvolver suas habilidades musicais até a completa educação (formação) que, por sua vez, deve responder por todas as suas necessidades.
7º	A ISME acredita que todos os educandos devem ter extensivas oportunidades para participação ativa como ouvintes, executantes, compositores e improvisadores.
8º	A ISME acredita que todos os educandos devem ter a oportunidade de estudar e participar das manifestações musicais da sua própria cultura e de outras culturas, de sua própria nação e de todo o mundo.
9º	A ISME acredita que todos os educandos devem ter a oportunidade de desenvolver suas habilidades para compreender os contextos cultural e histórico das manifestações musicais do meio que o circunda, de modo a fazer julgamentos críticos pertinentes acerca da música e performances, a analisar com critérios de discernimento e entender posicionamentos estéticos relevantes à música.
10	A ISME acredita na validade de todas as músicas do mundo e respeita o valor dado a cada manifestação musical em particular pelas comunidades que as possuem. A Sociedade acredita que a riqueza e diversidade das músicas do mundo é uma causa de celebração e uma oportunidade para o aprendizado intercultural e para o incremento da compreensão, cooperação e paz internacional. (MCCARTHY, 1994, p. 177-178).

Tradução

A Sociedade Internacional de Educação Musical (ISME) crê que a educação inclui tanto a educação em música como educação através da música. Esta deve ser equilibrada, abrangente, contínua e progressiva em todas as etapas da vida, para todas as pessoas, sendo oferecida em oportunidades iguais de busca de conhecimentos, seja para atender as realizações individual ou coletiva, percorridos por caminhos que atendam também os portadores de necessidades especiais, oferecendo oportunidades ativas de se envolverem em música, seja da sua cultura ou de outras culturas do mundo, como ouvintes, compositores, improvisadores e executantes, além de desenvolverem a compreensão do contexto cultural e histórico das obras trabalhadas, tendo respeito, fazendo julgamentos críticos e relevantes. A riqueza das diversidades musicais do mundo é um causa para celebração não somente pela promoção do conhecimento, alegria, satisfação e realizações, mas também pela oportunidade de encontros, compreensão internacional, cooperação e paz mundial. (Pag. Mission of the society ISME. Pg. 177-178)

(Tradução Brasileira Pinto Trindade)

McCARTHY, Marie. *Toward a global community: the International Society for Music Education 1953-2003*. Australia: International Society for Music Education (ISME), 2004.

ANEXO B - DECLARAÇÃO DE PRINCÍPIOS DO FLADEM

Foro Latino Americano de Educación Musical – FLADEM

<http://www.fladem.org.ar/principios.htm>

Los miembros del Foro Latinoamericano de Educación Musical – FLADEM – reunidos en la ciudad de México, firmemente comprometidos con nuestra labor y unificados en red solidaria, dejamos constancia de nuestra ideología a través de esta

Declaración de principios

1. La educación musical es un derecho humano, presente a lo largo de toda la vida, dentro del ámbito escolar y fuera de él. Trabaja desde la música poniéndola al servicio de las necesidades y urgencias individuales y sociales.
2. La educación musical es baluarte y portadora de los elementos fundamentales de la cultura de los diferentes pueblos latinoamericanos, por lo que su atención es prioritaria en función de la conformación de las identidades locales y, por extensión, de la consolidación del carácter identitario de América Latina.
3. La educación musical está al servicio de la integración socio-cultural y la solidaridad, y permite canalizar positivamente las diferencias de todo tipo.
4. Una educación musical flexible y abierta tiende a romper estereotipos y a instaurar nuevos paradigmas de comportamiento y aprendizaje en el contexto escolar y social.
5. La educación musical, procediendo desde la vivencia y la producción musical, tiende a promover el desarrollo pleno de la sensibilidad artística, de la creatividad y la conciencia mental
6. El FLADEM es una institución independiente, que integra a los pueblos de origen amerindio, ibérico y caribeño que conforman el continente Latinoamericano; se propone preservar las raíces musicales y los modelos educativos propios que surgen de los procesos históricos y culturales de los diferentes países.
7. El FLADEM es una institución de bases artísticas y humanas amplias, que integra a educadores musicales, músicos, artistas, docentes de diferentes áreas y toda

persona que adhiera a esta declaración de principios, sin limitar su pertenencia a otras organizaciones

8. El FLADEM constituye una red de servicio e investigación que propicia la formación de redes solidarias de acción orientadas a formar, capacitar e integrar a los educadores musicales en cada uno de los países que la integran.
9. El FLADEM concibe a la educación por el arte como un proceso permanente de aprendizaje e integración de los lenguajes expresivos, para el mejoramiento de la persona humana en aras de la transformación del mundo y de la vida.
10. El FLADEM se compromete a promover la implementación de políticas educativas y culturales que favorezcan el logro pleno de estos principios.

Octubre de 2002.

ANEXO C - COMPOSIÇÃO DA CORALISTA VALDINA BARBOSA

Saudação à Madre de Deus

Valdina Barbosa

$\text{♩} = 80$

9
19 Va mos sau dar nos sa lin da Ma dre Deus De céu a zul cor de a nil Ter ra de
28 gen tehos pi ta lei ra pe da ço do nos so Bra sil Ma dre de Deusé uma ter ra
38 Que Je sus a ben ço ou Quem vi si taes ta ci da de fi ca lou co de a
mor!

REFERÊNCIAS

- ACHE LABORATÓRIOS FARMACÊUTICOS S/A. *Álbum de direitos da terceira idade*. [S.l.: s.n.] 2002.
- ALVES, Rubem. A Arte de produzir fome. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 29 out. 2002. Sabor do Saber, p. 6.
- APFELSTADT, Hilary. Aplicando Modelos de Liderança no Treinamento de Regentes de Coros. Trad. Edson Carvalho. *Revista canto coral*, Brasília, ano 1, n. 1, 2001.
- ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. *Filosofia da educação*. [São Paulo]: Moderna, 2004.
- ARAÚJO, Alzira Maria Bittencourt de. *Musicalização na terceira idade: experiência inovadora na educação musical*. Vitória: [autora], 2006.
- BEE, Helen L. *O ciclo vital*. Porto Alegre: Artmed, 1997.
- BELHAU, Mara. (Org.). *Voz: o livro do especialista*. 2. ed. Rio de Janeiro: Revinter, 2004. v. 1.
- _____. *Voz: o livro do especialista*. Rio de Janeiro: Revinter, 2008. v. 1, p. 107-108.
- BONILLA, Karine Nunes. Encontros musicais com o grupo da amizade: uma experiência em educação musical com a terceira idade. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 11., 2002, Natal. *Anais...* Natal: UFRN, 2002. p. 366-372.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOUTIQUE, Nanci Catharina; SANTOS, Lourdes Azevedo dos. Aspectos Socioeconômicos do Envelhecimento. In:_____. *Gerontologia*. São Paulo: Atheneu, 1996. Cap. 8, p. 83-91.
- BRASIL. Lei nº 10.741, 1 de outubro de 2003. Dispõe sobre o Estatuto do Idoso e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.741.htm>. Acesso em: 17 mar. 2014.
- _____. *Educação para todos: o compromisso de Dakar*. Brasília, DF: Unesco; Consed; Ação Educativa, 2001.

BRASIL. Lei nº 8842, de 04 de Janeiro de 1994. *Política nacional do idoso*. Brasília, DF: MPAS; SAS, 1997.

CARVALHO, Vania B. C. L. *Desenvolvimento humano e psicologia*. Belo Horizonte: Livros Técnicos e Científicos, 1976.

CAVALCANTI, Roberto de Albuquerque. Andragogia: a aprendizagem nos adultos. *Revista de Clínica Cirúrgica da Paraíba*, ano 4, n. 6, jul. 1999. Disponível em: <<http://www.cos.ufpb.br/depcir/andrag>>. Acesso em: 31 maio 2007.

CHADA, Sonia. *A música dos caboclos nos candomblés baianos*. Salvador: Fundação Gregório de Mattos: EDUFBA, 2006.

CHAN, Thelma; CRUZ, Thelmo. *Divertimentos de corpo e voz*. São Paulo: T. Chan, 2001. 1 CD.

CORONAGO, Virgínia Maria Mendes Oliveira. Celebrando a vida com doces canções. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 3., 2007, Salvador. Anais... Salvador: Edufba, 2007.

CORRÊA, Antônio Carlos de Oliveira. *Envelhecimento, depressão e doença de Alzheimer*. Belo Horizonte: Health, 1996.

COSTA, Liana Cândido. Coral de idosos no palco e tensão emocional. *Madre de Deus*, 14 fev. 2008. Entrevistador: Michal Siviero Figuerêdo. In: FIGUERÊDO, Michal Siviero. *Coral Canto que Encanta: um estudo do processo de educação musical com idosos em Madre de Deus, região metropolitana de Salvador, Bahia*. 2009. 145 f. il. Dissertação (Mestrado) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

DECLARAÇÃO Universal dos Direitos Humanos. Rio de Janeiro: UNIC, 2000. Disponível em: <http://unicrio.org.br/img/DeclU_D_HumanosVersoInternet.pdf>. Acesso em: 19 mar. 2014.

DELORS, Jacques et al. (Org.). Os quatro pilares da educação. In: _____. *Educação: um tesouro a descobrir*. Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: MEC, 1996. Disponível em: <<http://www.webartigos.com>>. Acesso em: 03 ago. 2010.

DESCARADO. In: ROCHA, Ruth. *Minidicionário*. São Paulo: Scipione, 1996. p. 196.

DOMINGOS, Ana Maria; ZEITOUNE, Regina Célia Gollner. *A mulher idosa no convívio com a família: uma contribuição para a enfermagem*. Rio de Janeiro: EERAN: UFRJ, 1999.

FERRARI, Maria Auxiliadora Cursino. Lazer e ocupação do tempo livre na terceira idade. In: _____. *Gerontologia*. São Paulo: Atheneu, 1996. Cap. 10, p. 98-105.

FIGUERÊDO, Michal Siviero. *Coral Canto que Encanta: um estudo do processo de educação musical com idosos em Madre de Deus, região metropolitana de Salvador, Bahia*. 2009. 145 f. il. Dissertação (Mestrado) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

_____. Educação Musical com Idosos: concepções e práticas de regentes no canto-coral In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 19., 2010, Goiânia. *Anais...* Goiânia, 2010.

_____. Experiências de Gestão de Grupo num Coral de Idosos. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 17., 2008, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Unesp, 2008.

FLAVELL, John H. *A psicologia do desenvolvimento de Jean Piaget*. 4. ed. São Paulo: Pioneira, 1992.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 48. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

FROTA, Silvana. *Fundamentos em fonoaudiologia*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1998.

GATTO, Izilda De Barros. Aspectos psicológicos do envelhecimento. In: _____. *Gerontologia*. São Paulo: Atheneu, 1996. Cap. 11, p. 109-113.

GERONTOLOGIA. Disponível em: <<http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Gerontologia>>. Acesso em: 23 nov. 2008.

GIL, Antônio Carlos. *Metodologia do ensino superior*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2009.

GREENE, Margarete C. L. *Distúrbios da voz*. Trad. Marco Elizabetzki. São Paulo: Manole, 1989.

GRIBBIN, Kathy. Processos cognitivos do envelhecimento. In: _____. *Enfermagem e os idosos*. São Paulo: Organização Andrei Editora, 1979.

GROUT, Donald Jay; PALISCA, Claude V. *História da música ocidental*. Trad. Ana Luíza Faria. Lisboa: Gradiva, 1997.

HADDAD, Sérgio (Coord.). *Educação de jovens e adultos no Brasil – 1986 a 1998*. Brasília, DF: MEC/Inep/Comped, 2002. p. 29.

HAYS, Terrence; MINICHELLO, Victor. The meaning of music in the lives of older people: a qualitative study. *Psychology of music*, v. 33, n. 4, p. 437-451, 2005. Disponível em: <<http://uspace.shef.ac.uk/servlet/JiveServlet/previewBody/53569-102-1-103166/Hays,%20Minichiello.%20The%20meaning%20of%20music%20in%20the%20lives%20of%20older%20people.pdf>>. Acesso em: 17 mar. 2014.

HERNÁNDEZ, Fernando. *Transgressão e mudança na educação: os projetos de trabalho*. Porto alegre: ArtMed, 1998.

HILL, Manuela Magalhães; HILL, Andrew. *Investigação por questionário*. 2. ed. Lisboa: Sílabo, 2005.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. *Perfil dos idosos responsáveis pelos domicílios no Brasil 2000*. Rio de Janeiro: IBGE, 2002. (Estudos e Pesquisas Informação Demográfica e Socioeconômica, 9).

JOLY, Ilza Zenker Leme. Educação e educação musical: conhecimentos para compreender a criança e suas relações com a música. In: HENTSCHKE, Liane; BEM, Luciana Del. (Org). *Ensino de música: propostas para pensar e agir em sala de aula*. São Paulo: Moderna, 2003. Cap. 7, p. 113-126.

KLEBER, M. Avaliação em cursos universitários de música: um estudo de caso. In: HENTSCHKE, Liane; SOUZA, Jusamara (Org.). *Avaliação em música: reflexões e práticas*. São Paulo: Moderna, 2003. Cap. 10, p. 140-158.

_____. Práticas de ensino em diferentes contextos: políticas públicas e o compromisso social. In: SIMPÓSIO DE MÚSICA DA FACULDADE DE ARTES DO PARANÁ: PRÁTICAS DE ENSINO DA MÚSICA, 8., 2012, Paraná. *Anais...* Curitiba: FAP, 2012. 68 f. p. 11-23. Disponível em: <http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/COMUNICACAO_2013/ANAIS-VIII_simposio_de_musica_FAP_2012.pdf>. Acesso em: 19 mar. 2014.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. *Metodologia Científica*. 2. ed. São Paulo: Atlas, 1991.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. *A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas*. Trad. Heloísa Monteiro e Francisco Settineri. Porto Alegre: Artes Médicas Sul; Belo Horizonte: UFMG, 1999.

LEMOS, Naira Dutra. Os direitos dos idosos. In: _____. *Conhecimentos essenciais para atender bem o paciente idoso*. São José dos Campos: Pulso, 2003. p. 71-75.

LIBÂNEO, José Carlos. *Democratização da escola pública*. São Paulo: Loyola, 1986.

LUBISCO, Nídia Maria Lienert; VIEIRA, Sônia Chagas; SANTANA, Isnaia Veiga. *Manual de estilo acadêmico: monografias, dissertações e teses*. 3. ed. Salvador: Edufba, 2007.

LUZ, Marcelo Caires. *Educação musical na maturidade*. São Paulo: Som, 2008.

MADRE de deus. [entre 2004 e 2014]. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Madre_de_Deus_\(Bahia\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Madre_de_Deus_(Bahia))>. Acesso em: 19 mar. 2014a.

_____. Disponível em: <<http://www.cidades.ibge.gov.br/painel/historico.php?lang=&codmun=291992&search=|madre-de-deus>>. Acesso em: 19 mar. 2014b.

MALERBO, Maria Bernadete; PELÁ, Nilza T. Rotter. *Apresentação escrita de trabalhos científicos*. Ribeirão Preto: Holos, 2003.

MATHIAS, Nelson. *Coral: um canto apaixonante*. Brasília: Musimed, 1986.

MAYDANA, Celina; BRASIL, Fátima. *USIMÚSICA para sentir a vida*. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 3., 2007, Salvador. *Anais...* Salvador: Edufba, 2007.

MAZARAKIS, Leila Pitanguiera Guedes. *Tabelas de Avaliação Vocal* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <leilamazarakis@gmail.com> em 25 nov. 2008.

- MAZARAKIS, Leila Pitangueira Guedes. *Livro* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <leilamazarakis@gmail.com> em 08 ago. 2011.
- MCCARTHY, Marie. *Toward a global community: the International Society for Music Education 1953-2003*. Trad. de Brasilena Trindade. Australia: International Society for Music Education (ISME), 2004. p. 177-178.
- MEIHY, José Carlos Sebe B. *História Oral*. Salvador: Uneb, 16 jun. 2008. Palestra realizada para os estudantes de pós-graduação em Educação da UNEB.
- MITRE, Edson Ibrahim. Aspectos otorrinolaringológicos do idoso. In: _____. *Conhecimentos essenciais para atender bem o paciente idoso*. São José dos Campos: Pulso, 2003. p. 25-37.
- MOTTA, Alda Britto da. *Não tá Morto quem Peleia: a pedagogia inesperada nos grupos de idosos*. 1999. 270f., il. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1999.
- NASCENTES, Antenor. *Dicionário ilustrado da língua portuguesa para a Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Bloch, 1981. v. 6, il.
- NERI, Anita Liberalesso; DEBERT, Guita Grin. *Velhice e sociedade*. Campinas, SP: Papirus, 1999.
- OLIVEIRA, Alda. Educação musical e diversidade: pontes de articulação. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, n. 14, p. 25-33, mar. 2006. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/revista14/revista14_completa.pdf>. Acesso em: 24 jan. 2014.
- OLIVEIRA, Marta Kohl de. Ciclos de vida: algumas questões sobre a psicologia do adulto. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 30, n. 2, ago. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-97022004000200002&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 05 dez. 2008.
- PICKLES, Vernon. Music and the third age. *Psychology of music*, v. 31, n. 4, p. 415-423, out. 2003. Disponível em: <<http://pom.sagepub.com/content/31/4/415.full.pdf+html>>. Acesso em: 20 set. 2007.

PINTO, Maria José da Conceição. Relatório anual de prática de ensino do curso de Licenciatura em Música. 2004. Monografia (Graduação em música)-Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

ROCHA, Ruth. *Minidicionário*. São Paulo: Scipione, 1996. p. 196.

ROCHA, Tatiana F.; AMARAL, Flávia. P.; HANAYAMA, Eliana. M. Extensão vocal de idosos coralistas e não coralistas. *Revista CEFAC*, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 248-254, abr/jun. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rcefac/v9n2/a14v9n2.pdf>>. Acesso em: 24 jul. 2011.

RUSSELL, Joan. *Pesquisa com idosos*. Trad. Mara Menezes. Salvador, 12 nov. 2007. Entrevista concedida a: Michal Siviero Figuerêdo.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 22. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

SILVA, Edna Lúcia da; MENEZES, Estera Muszkat. *Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação*. 3. ed. Florianópolis: Laboratório de Ensino a Distância da UFSC, 2001. p. 34.

SILVA, Ruy Machado da; BAQUEIRO, Marilene Bacellar. *A terceira idade e suas dimensões*. Salvador: Rui Machado da Silva e Marilene Bacellar Baqueiro (autores), 1995.

SOBRAL, Benigno. O trabalho educativo na terceira idade: uma incursão teórico- metodológica. *Textos sobre Envelhecimento*, Rio de Janeiro, v. 3 n. 5, p. 67-91, 2001. Disponível em: <http://revista.unati.uerj.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-59282001000100004&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 16 ago. 2010.

SOUZA, Marcos Alvito Pereira de. *Modelo de carta de agradecimento*. 11 nov. 2006. Disponível em: <<http://historal200602.blogspot.com.br/2006/11/modelo-de-carta-de-agradecimento.html>>. Acesso em: 20 out. 2008.

_____. *Modelo da carta de cessão de direitos*. 11 nov. 2006. Disponível em: <<http://historal200602.blogspot.com.br/2006/11/modelo-da-carta-de-cesso.html>>. Acesso em: 20 out. 2008.

SOUZA, Sônia Leal de. Educação musical com idosos. *Textos sobre Envelhecimento*, Rio de Janeiro, v. 8 n. 3, p.411- 427, 2005. Disponível em: <http://revista.unati.uerj.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-59282005000300008&lng=pt&nrm=iso&lng=pt>. Acesso em: 2007.

SOUZA, Tiago Pereira de. *Música e idoso: uma proposta de intervenção do serviço social com arte*. 2005. 159f. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/biblioteca/php/mostrateses.php?open=1&arqtese=0310213_05_Indice.html>. Acesso em: 18 mar. 2014.

SUSTOVICH, Duílio Ramos. *Semiologia do idoso para o clínico*. São Paulo: Sarvier, 1999.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. São Paulo: Moderna, 2003.

TERCEIRA Idade canta no TCA. *Secretaria de comunicação social-SECOM*, Salvador, 08 out. 2007. Disponível em: <<http://www.comunicacao.ba.gov.br/noticias/2007/10/08/terceira-idade-canta-no-tca>>. Acesso em: 08 out. 2007.

TOURINHO, Ana Cristina Gama dos Santos. A motivação e o desempenho escolar na aula de violão em grupo? Influência do repertório de interesse do aluno. *ICTUS: Periódico do Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA*, Salvador, v. 4, p. 157-271, 2002.

VASCONCELLOS, Celso dos S. *Construção do Conhecimento em Sala de Aula*. 13. ed. São Paulo: Libertad, 2002.

VERENA, Alberti. *Manual de história oral*. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

VIDA. In: *Enciclopédia Verbo da Sociedade e do Estado: Antropologia, Direito, Economia, Ciência Política*. 2. ed. São Paulo: Verbo, [19--?]. v. 5.

WORLD HEALTH ORGANIZATION (WHO). *Constitution of the World Health Organization*. Basic Documents, Genebra, 2006. Disponível em: <http://www.who.int/governance/eb/who_constitution_en.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2011.

YIN, Robert K. *Estudo de caso: planejamento e métodos*. Trad. Daniel Grassi. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.

	COLOFÃO
FORMATO	160 x 230 mm
TIPOGRAFIA	Calluna ScalaSans
PAPEL	Alcalino 75 g/m ² (miolo) Cartão Supremo 300 g/m ² (capa)
IMPRESSÃO	EDUFBA
CAPA E ACABAMENTO	Cian Gráfica
TIRAGEM	400 exemplares