

**INSTITUTO DE ARTES DA UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**

**JÚLIO CEZAR GIUDICE MALUF**

**AFINANDO DIFERENÇAS : O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO  
ARTÍSTICA DO CORAL CÊNICO CIDADÃOS CANTANTES –  
1996 –2004**

São Paulo  
2005

**JÚLIO CEZAR GIUDICE MALUF**

**AFINANDO DIFERENÇAS : O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO  
ARTÍSTICA DO CORAL CÊNICO CIDADÃOS CANTANTES –  
1996 –2004**

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita  
Filho”, Campus de São Paulo, como requisito  
parcial para a obtenção do título de Mestre em  
Música (Área de concentração: Educação Musical)

Orientador: **Prof. Dra. Marisa Trench de  
Oliveira Fonterrada**

São Paulo

2005

---

Maluf, Júlio Cezar Giudice.

m261a

Afinando diferenças : o processo de construção artística do Coral Cênico Cidadãos  
Cantantes – 1996 – 2004 / Júlio Cezar Giudice Maluf. – São Paulo, 2005.

382 f. : il.

Orientador: Prof. Dra. Marisa Trench de Oliveira Fonterrada

Dissertação - Mestrado em Música (Área de concentração: Educação Musical) – Instituto de  
Artes – Universidade Estadual Paulista – UNESP, São Paulo.

1. Coral. 2. Processo de criação musical. 3. Arte cênica. 4. Políticas públicas e inclusão  
social. 5. Saúde mental.

CDD 784.2

---

**Banca Examinadora**

---

---

---

**RESUMO:** Nesta pesquisa investiga-se a atuação do Coral Cênico Cidadãos Cantantes, grupo vinculado à ONG “SOS Saúde Mental, Ecologia e Cultura” que conta com o apoio técnico do CECCO – Centro de Convivência e Cooperativa Parque Ibirapuera, ligado à Coordenadoria de Saúde de São Paulo – Subprefeitura Vila Mariana. Criado em 1992 como desdobramento das atividades do CECCO, visava atingir um grupo heterogêneo pelo interesse na construção artística, que reunisse portadores de sofrimento mental, pessoas marginalizadas ou excluídas socialmente, e pessoas da população em geral, tendo sido estabelecido como local de trabalho o Centro Cultural São Paulo (CCSP). A importância da pesquisa se dá, tanto do lado da produção artística, buscando ressaltar as diferentes condutas musicais escolhidas pelo grupo, quanto do lado terapêutico e social, na relevância deste trabalho para a vida das pessoas com ele envolvidas, sejam técnicos ou frequentadores, colaborando assim, para a construção de uma sociedade que possa lidar melhor com suas diferenças. A pesquisa se fez pelo desejo de se percorrer um caminho de descobertas dos sentidos existentes no trabalho realizado pelo Coral, a partir do enfoque dado à sua história, produção artística e constituição como grupo heterogêneo. A leitura da experiência do Coral deu-se à luz de algumas idéias de Foucault a respeito do contexto histórico que permitiu que loucura e doença estivessem definitivamente associadas, e da conformação do conceito de biopolítica, que propõe uma sociedade na qual o controle, a categorização e a vigilância estão cada vez mais presentes. A arte se apresenta, neste contexto, como forma de resistência a esse biopoder, por sua possibilidade de (re)-criação, singularização e questionamento de normas instituídas. Realizada com observação participante, a pesquisa seguiu os passos assinalados por J. M. Pais tendo a proposta metodológica de estudos da Vida Cotidiana como alavanca do conhecimento. Esta metodologia norteou a recolha dos dados, a aplicação de entrevistas e posterior análise do material. Para se discutir a respeito da interface possível entre canto coral, arte e saúde na contemporaneidade, utilizou-se das idéias de Samuel Kerr, Ana Mae Barbosa, Elizabeth M. F. Lima e Peter P. Pelbart. Este estudo recupera o sentido da arte como um atributo humano capaz de transformar atitudes, lugares do saber, lugares de existência e, por consequência, capaz de alterar a qualidade de vida. A prática musical em grupos que apresentam esse perfil, mostra-se, portanto, não só possível, como instigadora, para se pensar novas possibilidades para o Canto Coral, além de novos agenciamentos relacionais e territórios de existência.

**PALAVRAS- CHAVE:** Coral; Processo de criação musical; Artes cênicas; Políticas públicas e inclusão social; Saúde mental.

**ABSTRACT:** In the conducted research is analyzed the performance of Theatrical Choral “Cidadãos Cantantes” (Singing Citizens), a group attached to the NGO “SOS Saúde Mental, Ecologia e Cultura” (SOS Mental Health, Ecology and Culture) which counts with technical support from CECCO – Centro de Convivência e Cooperativa Parque Ibirapuera (Convivence Center and Cooperative Ibirapuera Park), connected to Coordenadoria de Saúde de São Paulo – Subprefeitura Vila Mariana. Created in 1992 as an extension of CECCO’s activities, it focused on a heterogeneous group by interest on artistic construction, which could gather people suffering from mental illness, marginalized or socially excluded, and others from general population, having been established as a workplace “Centro Cultural São Paulo”. The importance of such research is given, on one hand, by their artistic production, looking to stress the distinct musical procedures chosen by the group; and also by the therapeutic and social aspects, its relevance and effects on the lives of the several different people involved, whether they were technicians or attendants, contributing, this way, to the construction of a society better prepared to deal with its own differences. The research was conducted by the desire to walk a course of discoveries of the meanings that are inherent to the work developed by the Theatrical Choral through the focus given on its history, artistic production and constitution as a heterogeneous group. The reading of the Coral’s experience took place in light of some of Foucault’s ideas regarding historical context that allowed for the definite association of madness and illness, as well as the conformation of the concept of biopolitics, which proposes a society in which control, categorization and vigilance are more and more present. Art presents itself, in this context, as a means of resistance to this biopower, due to its possibility of (re)-creating, signalling and questioning the established rules. Conducted by participating observation, the research has followed in the footsteps indicated by J. M. Pais using the methodological proposition of Studies on Everyday Life as leverage to knowledge. This methodology guided the data gathering, interview application and subsequent analysis of the material. To discuss the possible interface between choral singing, art and health on contemporaneity, the ideas of Samuel Kerr, Ana Mae Barbosa, Elizabeth M. F. Lima and Peter P. Pelbart were used. This study recovers the sense of art as a human attribute capable of transforming attitudes, knowledge spaces, existence spaces and, as a consequence, it’s also able to alter one’s quality of life. Musical practice in groups who present this profile installs itself, therefore, not only as possible, but instigative in fomenting new possibilities for choral music, new establishment of relations and existence territories.

**KEYWORDS:** Choral; Musical creation process; Scenic Arts; Public Politics and social inclusion; Mental Health.

*Para Cris, por me ajudar a olhar (“Contigo aprendí, a ver la luz del otro lado de la luna...”) e para Rebeca, fruto desse olhar.*

## AGRADECIMENTOS

Momento importantíssimo e difícil dos agradecimentos... Como agradecer a todos que direta ou indiretamente colaboraram nesse percurso de trabalho e de vida? Será que não esqueço ninguém? Inevitavelmente cometi injustiças que peço, de antemão, que perdoem. Para a realização dessa empreitada, foi fundamental o auxílio de muitas pessoas, e, não fosse dessa maneira, não teria conseguido levar a cabo o projeto. Vamos a eles:

Aos meus pais, *Jair* (in memoriam) e *Martha*, por acreditarem em minhas escolhas, pelo suporte, e pelo exemplo de vida que passaram a seus filhos e netos.

À *Marisa Trench de Oliveira Fonterrada*, incansável e inquieta pensadora, que me recebeu com carinho e soube me orientar nos difíceis momentos de elaboração dessa dissertação. Obrigado pelo incentivo para que eu pudesse ir além do que achava que podia.

À *Dorotéia Machado Kerr* e *Elizabeth M. F. de Araújo Lima* que participaram do exame de qualificação e que, com generosidade e precisão, iluminaram um caminho, o qual foi definitivo para o desenvolvimento e conclusão do trabalho.

À *Claudete Ribeiro*, pelo interesse e primeiras sinalizações para a viabilização da pesquisa com interface entre arte e saúde.

Aos *Samuel Kerr* (sempre grato por seus ensinamentos musicais e humanos...) e *Celso Fernando Favaretto*, por serem professores que escutam, e dessa maneira, pude me beneficiar de suas experiências e compartilhar idéias, às quais foram lembradas durante todo o caminho percorrido.

À *Maria Aparecida F. Marcondes Bussolotti*, mais que revisora foi leitora atentíssima. Ajudou a orientar a pesquisa em sua fase final com palavras de apoio e contribuições inestimáveis, transmitidas com competência, firmeza e carinho.

Aos *professores e aos funcionários do Curso de Pós-Graduação e da Biblioteca do Instituto de Artes - Unesp*, com os quais muito aprendi durante essa jornada.



À *Eliane Pfeifer*, pelo auxílio na execução do trabalho no computador; *Cristiano Ribeiro e Jardel Giudice Maluf*, pela seleção e produção de imagens para a confecção do DVD do Coral; *Reinaldo Nascimento, Alice Aparecida Silva Souza e Carlos Eduardo Ferreira (Michael)*, no resgate da memória desses 13 anos de existência do grupo; *Carlos Rennó, Sonia Parma, Carlos Villalba e Walter Louzan*, por cederem suas fotos para que fossem incluídas no trabalho; *aos funcionários do CCSP*, pelo carinho e respeito ao “Projeto Cidadãos Cantantes” e colaboração em vários momentos da pesquisa; *aos funcionários do CECCO-Ibirapuera*, em especial *Clara Kuroda e Juçara Gomes*, pelo auxílio na recolha dos dados; à *Renata Felício, Claudia Segura, Adriana Davanzo e Guilherme Fonterrada*, pelo apoio técnico; à *Adriana e Fran*, pelo apoio ‘amoroso’ ao cuidar de Rebeca durante a fase final do trabalho e a *Marinalva do Espírito Santo*, pelo afeto, amor e ajuda; *aos integrantes do Canto Porque Gosto*, em especial *Camila Pedral Sampaio e Ivone Dias Gomes*, pelas dicas e observações, mas a todos, pela ‘licença’ entendida e consentida, e à *Suzana Salles*, pela substituição temporária na condução do grupo; *aos professores e Diretoria da EMIA*, pelo apoio e incentivo e, em especial, *Rosa Comporte*, pela amizade e braço solidário, e *Marina Marcondes*, pelas sugestões como veterana na academia.

Agradeço a disponibilidade dos *entrevistados*, entre eles, os cantores: *Reinaldo, Zé Ivan, Márcio, Herbert, Cristiano, Michael, César, Vitor, Zina, Alice, Hélio, Cíntia, Fabiana, Chico, Daniele, Margarida, Hudson, Célia, Rute, Janaína, Lourdes, Ieda, Alexandre Brito*; os funcionários do CCSP: *Nilse Ferreira, Francisco Santos e Luciana Mantovani*; os ex-regentes do grupo: *Roberto Anzai e M<sup>a</sup> Elisa Pasqualini (Milly)* e a ex-integrante da equipe técnica, *Márcia Novaes*. Estas pessoas dedicaram horas de suas vidas para a reflexão de vínculos e sentidos que viam nesse trabalho. Agradeço também a equipe técnica do “Projeto Cidadãos Cantantes”: *Tatiana Bichara, Thaia Perez, Clara Kuroda e Nei Pelizzon*, pela mesma razão, mas, acima de tudo, pelo compromisso e cumplicidade que temos em relação a esse Projeto. Agradecimento especial a *Isabel Cristina Lopes*, minha companheira de todos os momentos, idealizadora e coordenadora do Coral, pelo apoio incondicional, correções, sugestões e ‘iluminações’ de percurso.

Por fim, devo agradecer *a todos os participantes do Coral Cênico Cidadãos Cantantes*, que sem suas inquietações, desejos, criações e vontades de vida, nada disso seria possível.

*Para que então existo?  
Pergunto assim com espanto,  
Se a minha voz e o meu grito  
Ninguém sequer ousa ouvir.  
Só vivo triste a pensar,  
Pois este meu triste pranto  
Ninguém escuta eu chorar.*

*Se digo qualquer coisa é à toa  
Ninguém escuta o que digo.  
Quando o meu grito entoa  
No espaço fica perdido.  
Falam até que sou louco  
e que no mundo não sou ninguém  
De mim até fazem pouco  
E me tratam com desdém.*

*Mas se pararem um pouco  
e me prestarem atenção  
Verão que não sou nada louco  
E tenho bom coração.  
Posso até ser diferente  
Com meu jeito de ser,  
Mas ficaria contente  
Se me deixassem viver.*

José Ivan de Lima  
(Integrante do Coral Cênico Cidadãos Cantantes)

## SUMÁRIO

LISTA DE QUADROS  
LISTA DE FIGURAS  
LISTA DE ABREVIATURAS

### INTRODUÇÃO 15

### 1. PRELÚDIO - O CENTRO DE CONVIVÊNCIA E COOPERATIVA E OS CIDADÃOS CANTANTES 31

O CENTRO DE CONVIVÊNCIA E COOPERATIVA	32	
VÍNCULOS INSTITUCIONAIS	32	
VÍNCULO COM A REFORMA PSIQUIÁTRICA E A LUTA ANTIMANICOMIAL		34
IMPLANTAÇÃO DO CECCO EM SÃO PAULO	40	
OBJETIVOS E PRINCÍPIOS DO CECCO	42	

O CORAL CÊNICO CIDADÃOS CANTANTES	51	
HISTÓRICO	51	
OBJETIVOS DO CORAL	63	
PERFIL DOS PARTICIPANTES	69	
ORGANIZAÇÃO	72	

RELAÇÃO CORAL, CECCO E A REFORMA PSIQUIÁTRICA	83	
-----------------------------------------------	----	--

### 2. A LINGUAGEM ARTÍSTICA DO CORAL CÊNICO 89

PROPOSTA	90	
----------	----	--

REPERTÓRIO	92	
PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO REPERTÓRIO E ROTEIRO DE PROGRAMAS		92
O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO PROGRAMA DE 2004	98	
COMPOSIÇÕES E POESIAS ORIGINAIS DE SEUS INTEGRANTES		107
ARRANJOS E POSSIBILIDADES MUSICAIS: AFINANDO DIFERENÇAS		123

ENSAIOS E APRESENTAÇÕES	130	
ORGANIZAÇÃO DO ENSAIO	130	
INTEGRAÇÃO DE LINGUAGENS: MÚSICA E CENA	131	
'MARGENS' DO ENSAIO	133	
APRESENTAÇÕES	134	

DESDOBRAMENTOS	138	
OS ENCONTROS PELA CIDADANIA PLENA	138	
EXPOSIÇÕES FOTOGRÁFICAS	141	
AS OFICINAS DE DANÇA E DE TEATRO	142	

### 3. HETEROGENEIDADE - ANÁLISES E ENTREVISTAS 147

A HETEROGENEIDADE DENTRO DO PROJETO CIDADÃOS CANTANTES	148	
--------------------------------------------------------	-----	--

GUIÃO - ANÁLISE DOS DADOS OBTIDOS	150	
CRITÉRIOS E FORMA DE APLICAÇÃO DO QUESTIONÁRIO	150	
ANÁLISE DOS DADOS OBTIDOS	151	
CARACTERÍSTICAS GERAIS DOS FREQUENTADORES	153	
ESTUDO DA LOCALIDADE ONDE MORA O FREQUENTADOR	174	
ANÁLISE DAS ENTREVISTAS INDIVIDUAIS	191	
CRITÉRIOS DE ESCOLHA DOS CANTORES	191	
ANÁLISE DE CONTEÚDO	200	
ANÁLISE DA ENTREVISTA COLETIVA	250	
CRITÉRIOS	250	
ANÁLISE	251	
<b>4. POSLÚDIO - ARTE E DIFERENÇAS</b>	<b>259</b>	
DIFERENÇAS, PODER SOBRE A VIDA E O CORAL CÊNICO	260	
AS IDÉIAS DE FOUCAULT - A EXCLUSÃO E O CONTROLE SOCIAL	262	
EXPERIÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS QUE DIALOGAM COM O PROJETO DO CORAL	274	
ARTE E DIFERENÇAS NA REGÊNCIA DO CORAL CÊNICO CIDADÃOS CANTANTES	296	
CONSIDERAÇÕES FINAIS	309	
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	320	
ANEXOS	331	

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Identificação pessoal dos frequentadores quanto à idade	153
Quadro 2 – Identificação quanto ao gênero	153
Quadro 3 – Identificação do estado civil	154
Quadro 4 – Grau de escolaridade da totalidade dos entrevistados	155
Quadro 5 – Até que série do ensino Fundamental cursou	156
Quadro 6 – Formação Profissional	158
Quadro 7 – Situação de trabalho	159
Quadro 8 – Situação de moradia	160
Quadro 9 – Situação familiar de moradia	160
Quadro 10 – Situação de sustentação – meios	161
Quadro 11 – Condição de saúde – ausência ou não de tratamento	163
Quadro 12 – Condição de saúde – tipo de tratamento	163
Quadro 13 – Condição de saúde – Atendimento	165
Quadro 14 – Tipo de atividade freqüentada (C- coral, D- dança, T- teatro)	166
Quadro 15 – Tempo que freqüenta a atividade	167
Quadro 16 – Aproximação com o Projeto	168
Quadro 17 – Expectativas quanto ao desenvolvimento pessoal	170
Quadro 18 – Expectativas quanto ao aprofundamento nas linguagens artísticas e profissionalização	172
Quadro 19 – Expectativas em relação ao grupo (e não ao desenvolvimento pessoal)	173
Quadro 20 – Bairros de origem dos freqüentadores – Região Central – localização	178
Quadro 21 – Localização dos bairros de origem – Região Sul	179
Quadro 22 – Bairros, freqüentadores e localização – Região Leste	180
Quadro 23 – Bairros de procedência – Região Oeste – localização	181
Quadro 24 – Bairros e quadrantes de origem – Região Norte	181
Quadro 25 – Distâncias percorridas da casa ao CCSP	182
Quadro 26 – Regiões que apresentam menores índices de privação social	185
Quadro 27 – Regiões que apresentam maiores índices de privação social	185

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Prelúdio - O CECCO e os Cidadãos Cantantes	31
Figura 2 –	A linguagem artística do Coral Cênico	89
Figura 3 –	Foto de José Ivan fazendo um solo de gaita	110
Figura 4 –	Partitura de <i>Quero o teu xodó</i> , José Ivan de Lima	111
Figura 5 –	Foto de Dirceu cantando o <i>Batuque na Latinha</i>	112
Figura 6 –	Partitura de <i>Batuque na latinha</i> , Dirceu Borges	113
Figura 7 –	Foto de Márcio cantando <i>Na seca</i>	114
Figura 8 –	Partitura de <i>Na seca</i> , Marcio Luiz Oliveira	115
Figura 9 –	Partitura de <i>Luz</i> , de Márcio Luiz Oliveira	123
Figura 10 –	Partitura de <i>Da Maré</i> , Ricardo Breim e Luiz Tatit	127
Figura 11 –	Partitura do arranjo de <i>Azul da cor do mar</i> , Tim Maia	128
Figura 12 –	Heterogeneidade – Análises e entrevistas	147
Figura 13 –	Mapa da localidade de moradia dos freqüentadores	175
Figura 14 –	Mapa da Cidade de São Paulo subdividida em regiões e em quadrantes	176
Figura 15 –	Mapa da vulnerabilidade social	187
Figura 16 –	Poslúdio – Arte e diferenças	259
Figura 17 –	Ilustração: Foucault, saber e poder.	262
Figura 18 –	Foto do passeio da serpente no Pq. do Ibirapuera	319

**LISTA DE ABREVIATURAS**

CCSP	Centro Cultural São Paulo
CECCO	Centro de Convivência e Cooperativa
CEFOR	Centro de Formação dos Trabalhadores da Saúde
CRP	Conselho Regional de Psicologia
ELT	Espaço Lúdico Terapêutico
EMIA-SP	Escola Municipal de Iniciação Artística de São Paulo
HD	Hospital-Dia
HSPM	Hospital do Servidor Público Municipal
IPUSP	Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo
LAPSO	Laboratório de Estudos em Psicanálise e Psicologia Social
MTSM	Movimento de Trabalhadores de Saúde Mental
NCC	Normatização das Ações nos Centros de Convivência e Cooperativa Municipais
PAS	Plano de Atendimento à Saúde
SUS	Sistema Único de Saúde
UBS	Unidade Básica de Saúde
UNESP	Universidade Estadual Paulista
USP	Universidade de São Paulo
ONG	Organização Não-Governamental
PUC	Pontifícia Universidade Católica

---

## **INTRODUÇÃO**



## IMPRESSÕES

Manhã de agosto de 1996. Segunda-feira no Centro Cultural São Paulo. Que significado tem a atividade do Coral Cênico da Saúde Mental<sup>1</sup> para você?<sup>2</sup>

- *Zé Ivan*

É minha própria vida. Antes andava sem rumo, sem sonhos e sem identidade. Hoje é diferente. Aqui descobri talentos próprios, pois sou poeta, compositor e adoro apresentar minhas músicas. Escrevi um livro com mais nove autores, que se chama o *Vôo das Borboletas*. Eu me sinto muito produtivo por isso. Viva o Coral. Eu preciso dele para viver, eu amo a vida.

- *Cida Mira*

Há dois anos no Coral. Um lugar para mim, onde eu posso cantar, brincar, dizer minhas poesias e até chorar quando tenho vontade. Me sinto livre e às vezes me acho artista de verdade...

- *Dirceu*

O Coral da Saúde mental é como a embaixada da paz contra os manicômios

- *Michael*

Há 4 anos no coral. O coral é muito importante. Gosto muito de cantar. Gosto do Centro de Convivência e da nossa convivência.

- *Márcio*

1995, quando ruim da cabeça entrei no Coral, desligado... mas após alguns meses me

---

<sup>1</sup> Este era o nome que o Coral Cênico Cidadãos Cantantes tinha em 1996.

<sup>2</sup> Cristina Lopes preparando a participação do Reinaldo (cantor do coral) no Sedes Sapientiae - dia 17/08/1996 - no debate dos candidatos a prefeito de São Paulo. A discussão seria sobre propostas dos candidatos na área da Saúde Mental e Reinaldo levaria uma visão do *Coral Cênico* para colaborar neste debate.

enturmei. Amei e permaneci inteiro, porque antes de começar no Coral, era nervoso, sofria na rua. Agora possuo amor, amizade, graça e alegria. Eu danço, eu canto, fiz um livro com outros autores...

Agradeço de todo o coração.

- *Mario (Marião)*

Gosto dos ensaios e das apresentações, porque eu conheço mais pessoas. E eu gosto de receber parabéns pelas apresentações.

- *Cíntia (Namorada do Marião)*

Conheci meu menino através do Coral. Luz, carinho e amor. Gosto das viagens.

- *Luiz*

Aqui a gente tem liberdade e bastante amizade. Um lugar de liberdade. Aqui você pode andar sem ninguém ficar te criticando.

- *José Ivan (discussão sobre preconceito):*

Quando eu cheguei aqui eu lembrei de minha infância, do jeito que meus avós e parentes me tratavam. Aqui fui bem recebido. Nunca digo que é um Coral Cênico de Saúde Mental... mesma coisa o livro, se aparecer alguma história de saúde mental daí ninguém quer ver o livro mais. Tive preconceito até na família... Minha família é o Coral...antes eu queria a morte, mas aqui encontrei pessoas que me entendiam e davam valor à minha vida. Aqui me descobri ser humano. Eu não acreditava mais em mim.

Antes não tinha esperança, não adiantava fazer um plano. Hoje procuro levar a frente. Venho buscar força aqui no Coral.... Eu não tenho estrutura para deixar o Coral ainda. Descobri no Coral que o ser humano foi feito para viver em comunhão, amor compreensão e entendimento. Aqui encontrei isso.

- *Jael*

Uns ajudando os outros... Aqui todo mundo tem um pouco de loucura. Todos fazem o que tem vontade. Eu aprendo com as coisas boas e ruins.

**TEMA**

O Coral Cênico Cidadãos Cantantes existe desde 1992 e trabalho como regente do grupo desde janeiro de 1996. Ao iniciar esse trabalho, senti-me ao mesmo tempo seduzido e desafiado diante de um trabalho instigante, novo e intenso de energia e afetividade. Na época, trazia na bagagem experiências com outros grupos corais e, particularmente, a vivência gratificante como professor de música para crianças na Escola Municipal de Iniciação Artística (EMIA-SP).

Quando fui convidado a participar desse projeto, encontrei um grupo de pessoas muito sensíveis e disponíveis para o trabalho. Um pequeno estímulo e muitas respostas. Sem dúvida tratava-se de um grupo diferente, que propunha um trabalho pela arte (especificamente a música pelo canto coral), juntando pessoas com diferentes histórias, muitas delas marcadas por um quadro de sofrimento (deficiência física, mental, pessoas com história psiquiátrica, desempregados) com pessoas que, com conhecimentos técnicos em suas áreas, estavam ali para serem facilitadoras de um processo de reinserção destes indivíduos dentro da sociedade. As profissionais que compunham essa equipe técnica trabalhavam no sentido de não negar as diferenças contidas no grupo, valorizando as qualidades daqueles indivíduos por suas histórias, seu cotidiano, seus delírios e, principalmente, seus desejos e sonhos, apostando com isso numa mudança de pensamento em relação à diferença em nossa sociedade.

É como extensão desse primeiro momento de contato com este grupo e seu processo de construção artística que, hoje, passados quase dez anos, me dedico a estudar os sentidos dessa produção e suas singularidades.

Esse estudo buscará responder as seguintes perguntas: como surgiu o grupo? quais são os seus pressupostos? qual o contexto político que proporcionou a sua invenção? qual o perfil dos freqüentadores deste grupo? para que esse coral existe? que sentido ele tem na vida de cada um e na sociedade?

Essa busca de sentido percorre o trabalho todo. Não se sabe ainda se haverá uma, nenhuma ou várias respostas, mas a procura deverá revelar mais que a pretensa explicação, pois, é na tentativa que se faz a vida, uma vida que é vivida no dia-a-dia e que busca uma afinação de si com o mundo... Uma afinação que levará em conta o seu contexto (pois sempre se haverá de compreender a afinação em relação a um determinado contexto) da diversidade, da convivência cultural e da tolerância.

O Coral Cênico é um grupo que se propõe a trabalhar com um público heterogêneo e, portanto, não composto somente de pessoas em vulnerabilidade social ou de saúde, que nasce dentro da política pública de São Paulo, numa associação entre Secretarias Municipais (Saúde e Cultura) e a ONG SOS -Saúde Mental, Ecologia e Cultura, tendo como local de ensaios o Centro Cultural São Paulo (CCSP).

A pesquisa se justifica, assim, pela singularidade da proposta enfocada no estudo, projeto intersetorial com grupo heterogêneo que atua em local público e cultural; por existirem poucos estudos que valorizem a produção artística do portador de sofrimento mental, em especial quando se trata de música; e pela raridade ainda maior de trabalhos que contemplam grupos mistos (heterogêneos), como ocorre com o grupo focado neste estudo, pois em geral, costuma-se separar as pessoas em categorias, buscando-se evitar a convivência com o outro, com o que é diferente e, por conseguinte, com o estranho. O Coral Cênico Cidadãos Cantantes, como se verá, acompanha a filosofia do órgão ao qual

se vincula como parceiro – o Centro de Convivência e Cooperativa (CECCO), que estimula a inclusão e o convívio com o diferente em todas as ações que desenvolve.

Acredita-se que é na convivência dos diferentes que se dá a grande singularidade desse projeto, e que essa condição influi tanto no campo da criação, quanto no campo social e por conseqüência, terapêutico.

## **OBJETIVOS**

Entre os objetivos da pesquisa, destaca-se, em especial, a possibilidade de trazer à tona *a produção do grupo*, detectando as suas principais características, a singularidade dessa produção e revelar *a importância e os sentidos do trabalho* para os próprios integrantes. Esse estudo pode contribuir para que se lance luzes a respeito de *condutas e procedimentos na condução de grupos heterogêneos que inclua portadores de sofrimento mental*, defendendo a idéia de que a arte como linguagem possa auxiliar as pessoas a se expressarem, dando vazão a uma voz e um pensamento que, pelo estigma imputado à loucura, acabou por ser abafada e silenciada em alguns casos mais extremos, ou vigiada e controlada, como socialmente se faz, amparado numa razão médica.

Acredita-se também que a retomada dessa voz possa interferir no aperfeiçoamento da convivência com outras pessoas e no aprendizado da convivência com a diferença. Enfatiza-se, porém, que a atividade em estudo, embora tenha sua originalidade, não é a única realizada com e para portadores de sofrimento mental, mas segue uma esteira de procedimentos em que arte e saúde mental se encontram, para benefício dos integrantes de diferentes grupos. Pretende-se, na pesquisa, portanto, *conhecer outros trabalhos que*

*também fazem essa interface arte/saúde mental, e que suscitem diálogos com a experiência do Coral Cênico.*

## **METODOLOGIA**

No campo especificamente musical pretende-se descrever e analisar o processo de trabalho do grupo quanto à atividade musical, rotina de ensaios, construção de repertório e apresentações, assim como revelar condutas possíveis do regente quanto a procedimentos técnicos, atitudes, hábitos e estratégias para a construção dessa produção.

Além dos dados mencionados, levantados a partir de observação participante e análises de documentação do próprio grupo, do Centro de Convivência e Cooperativa (CECCO) e do Centro Cultural São Paulo (CCSP), entidades parceiras nesse projeto, recolheram-se depoimentos dos integrantes do coral, por meio de entrevistas realizadas com cantores e equipe técnica orientadora, que se somaram aos registros audiovisuais do grupo, recortes de jornais, revistas e de outra documentação a que se teve acesso.

Para se discutir as questões referentes à exclusão social do diferente e formas de resistências a essa exclusão, apoiou-se em alguns escritos de FOUCAULT, *Doença Mental e Psicologia* (2000) e *Historia da Loucura* (1987), assim como de textos que trabalham o conceito de biopolítica (como pensado por Foucault) na contemporaneidade (LIMA, 2003; PELBART, 2003).

Juntando-se a este olhar, de caráter externo e cunho teórico, um outro olhar, de dentro do grupo, também se fez presente. O objetivo foi *gerar um instrumental para análise dos significados existentes na atividade do Coral*, construído a partir da ótica dos

seus integrantes em relação ao seu próprio cotidiano, no que tange à construção de sua produção artística, rotina de ensaios, apresentações, relacionamentos humanos e desdobramentos nos campos artístico, social ou terapêutico.

Apoiado na sociologia da vida cotidiana como linha metodológica para esse estudo, utiliza-se como autor de referência o sociólogo José Machado Pais e sua proposta de análise e construção de sentidos a partir da observação direta do cotidiano das pessoas envolvidas no estudo.

A escolha da sociologia da vida cotidiana como metodologia se deu pela possibilidade de trabalhar com as histórias de vida dos frequentadores do Projeto, por meio de entrevistas e da observação participante do pesquisador.

A abordagem sociológica da vida cotidiana, como colocada por esse autor, ajudará na construção de sentidos e significados para este trabalho, partindo da análise e interpretação das entrevistas, do questionário, assim como também, da atividade cotidiana do coral. (PAIS, 2003a e 2003b).

Os sentidos e significados existentes no trabalho do Coral Cênicos Cidadãos Cantantes foram buscados dentro do próprio processo de construção artística do grupo, delimitado no período entre 1996 e 2004, assim como também, pelo confronto de diferentes pontos de vista em relação ao objeto, aproximando-se de um olhar fenomenológico para o estudo. Levando-se em conta que cada olhar carrega toda a experiência e vivência de quem olha, e que é a partir desse olhar que esse objeto se recria e adquire existência (MERLEAU-PONTY, 1980; MANGUEL, 2001), buscou-se a diversidade destes olhares, pela recolha de entrevistas com cantores (9 entrevistas individuais e uma coletiva), com equipe técnica (3 da área da saúde e 2 da área artística), com ex-regentes

do grupo (2 entrevistas), e com funcionários do CCSP (3 entrevistas, sendo uma por e-mail), totalizando aproximadamente 22 horas de gravação realizadas em fitas-cassete.<sup>3</sup> Estas entrevistas foram sumarizadas e submetidas à análise qualitativa de seu conteúdo.

Para se compreender como se configura a heterogeneidade no grupo em estudo, aplicou-se um questionário a 48 frequentadores do Projeto, denominado Guião (PAIS, 2003a, p.88), cujos dados obtidos foram submetidos a uma análise quantitativa, a partir das diferentes categorias levantadas, tais como: identificação pessoal, condição social e de saúde, e expectativa para a atividade. Os dados objetivos recolhidos pelo *Guião* tiveram uma análise quantitativa, enquanto os dados subjetivos contidos nas entrevistas aprofundadas e na entrevista coletiva foram analisados qualitativamente.

Segundo PAIS, a coexistência entre dois procedimentos de pesquisa, um formal, outro informal, um com enfoque quantitativo e outro, qualitativo, pode ser justificado pela diferença na natureza dos dados coletados, e devem ser aplicados separadamente (p.89).

Pretendeu-se, assim, obter um retrato mais fiel possível do perfil do público que é atendido pelo Coral, e saber quais são os sentidos que este trabalho tem na perspectiva de quem nele está envolvido.

PAIS propõe, pela sociologia do cotidiano, um olhar que possa unir a Sociologia, a Antropologia e a Arte e que, pela lógica da descoberta, busque um saber indisciplinado (não alinhado com a disciplina dos modelos tradicionais de investigação sociológica, pois estes, segundo PAIS (2003a, p.19), servem, na maior parte das vezes, somente para confirmar ou infirmar hipóteses colocadas antes da pesquisa começar).

---

<sup>3</sup> Entrevistas individuais com cantores – fitas 15, 16, 17, 20, 21, 23, 24 e 32; coletiva – fitas 38 e 39; com equipe – fitas 22, 33, 34, 35, 36 e 37; com ex-regentes – fitas 25 a 28; com funcionários do CCSP – fitas 44 e 45.



O autor diz que a descoberta no cotidiano se dá com o pesquisador atuando como um *flâneur* (passeante sem destino aparente), que tem uma atuação “flutuante”. Este será seu instrumento metodológico: a observação flutuante com uma abordagem qualitativa e que contenha uma concepção múltipla da realidade.

Para se trilhar o caminho metodológico da pesquisa qualitativa, com observação participante, escolheu-se primeiramente descrever a composição do grupo e seu processo de trabalho, para isso foi necessário um levantamento da memória do grupo quanto à sua produção artística no período definido pela pesquisa. Para este levantamento, utilizou-se de todo tipo de documento, escrito, gravado, ou imagético, além de conversas com integrantes mais antigos do grupo. Os depoimentos, gravados e posteriormente transcritos, com cantores, coordenadores (atuais e antigos) e funcionários do CCSP, foram utilizados para nortear a busca de sentidos e significados para o trabalho.

Os depoimentos se configuraram como conversas informais partindo da questão sobre os significados que cada um vê nessa atividade. Esses significados eram revelados como conquistas, melhoras, dificuldades, encontros ou descobertas.

Segundo PAIS, na estratégia informal de pesquisa, as fases da investigação se sobrepõem: a recolha da informação é determinada pela seleção de um problema e a opção por uma teoria que possa estudar esse problema. A recolha da informação se inicia antes das hipóteses, e a análise da informação é praticamente simultânea à sua recolha, ocasionando uma reflexão sistemática. Para isso, alerta PAIS, é necessário “penetrar nos universos simbólicos de significação da gente que se estuda” (p.88). Na estratégia informal de pesquisa, as hipóteses aparecem no caminho, e podem, posteriormente, ser testadas. A análise da informação aparece estreitamente associada às descrições culturais.

Dessa maneira, trabalhou-se, não partindo de hipóteses, mas como se tateasse em um quarto escuro, a partir da observação participante, e do levantamento da memória do grupo, por meio de documentos e registros vários (gravações em áudio e vídeos, programas, jornais, revistas, fotos etc.).

Durante este processo, algumas hipóteses começaram a ser levantadas:

- O grupo é heterogêneo não só do aspecto saúde/doença, mas de muitos outros aspectos.
- A produção do Coral é potencializada pela diversidade de perfis da qual se compõe.
- Estar num espaço público de cultura, faz que o trabalho se desloque do campo da saúde e transite pelo da cultura.
- Nossa sociedade tem dificuldade em lidar com o outro (o louco/o diferente), portanto, dá preferência a não ver, a não ouvir e a não o considerar em sua singularidade e potência criativa.
- Quanto mais artístico o trabalho, maior seu alcance terapêutico e social.
- O perfil dos participantes foi ficando mais heterogêneo, conforme sua proposta se ampliou, passando de um grupo vinculado à Luta Antimanicomial e às questões da saúde mental, para um grupo que trabalha a construção de um processo artístico, visando uma produção com as diferenças.

A partir dessas hipóteses, buscou-se responder às seguintes perguntas:

- Que condutas o regente tem a frente deste grupo? É diferente?

- Qual é a ressonância desse processo para as pessoas envolvidas nele?
- Qual a importância da apresentação para os participantes?

Para a realização da análise de conteúdo das entrevistas, alguns passos foram trilhados rumo à realização da difícil tarefa de “fazer *falar* o material recolhido”, e assim decifrar o *entrevisto* (PAIS, 2003a, p.104)

Mantendo-se nos passos sinalizados por PAIS, foi feita uma “sumarização” das entrevistas, buscando-se separar e selecionar os assuntos abordados. Segundo o autor, “esta ‘sumarização’ da informação decorre de um trabalho analítico” (p.105).

As entrevistas mais diretivas (advindas do *Guião*) foram tabuladas e organizadas para a codificação, para efeito de análise de conteúdo, com toda a perda que isso implica, porém, as entrevistas aprofundadas não foram tabuladas, tendo sido analisadas cada qual em sua complexidade e singularidade, para, posteriormente serem confrontadas com outras entrevistas que contivessem assuntos afins.

Alerta PAIS (2003 a) que

a ‘análise do conteúdo’ é um estilhaçar dessa unidade encadeada [do discurso do depoente]; é um desvelar de sentido e um despedaçar desse mesmo sentido; é uma seqüência de fragmentos cortados, um esquartejamento da unidade de sentido que dá lugar, sub-repticiamente, a outros sentidos (interpretativos). Como descodificar as falas? E o que descodificar? (...) todas as tentativas de descodificação acabam numa codificação. (p. 105)

Por isso, o autor diz que

toda a interpretação decifra e não decifra ao produzir, ao amontoar linguagens, deixando-se infinita e incansavelmente atravessar por elas (...) interpretar requer captar não só o sentido semântico [das palavras], mas também a sua intencionalidade latente. (p.106)

PAIS aponta estratégias para o trabalho interdisciplinar no desvelamento dos sentidos. A presente pesquisa está fundamentada na interdisciplinaridade, uma vez que se buscou uma linha metodológica da área da Sociologia, e apoiou-se em teorias e idéias de FOUCAULT, PELBART e LIMA, que transitam entre os campos da Filosofia, da Psicologia, da Política e da Arte.

Buscaram-se, também, reflexões teóricas referentes à multiculturalidade na arte que, segundo Ana Mae BARBOSA, “nutre-se pelo interesse pelas manifestações estéticas das minorias e pela idéia de arte como uma produção que deve ser estudada tendo-se em vista seu contexto cultural” (1998, p.11). Dessa maneira, procurou-se compreender o enfoque dado à produção do Coral Cênico Cidadãos Cantantes como uma ação que quer transcender a visão terapêutica ou social, para ser reconhecida como expressão artística, no que esta pode apresentar como manifestação de linguagem e construção de realidade, pois, como afirma PAIS, “as linguagens, mais que meios de comunicação, são instrumentos para construção da própria realidade” (2003a, p.19). Por essa razão, destaca-se a importância de conhecer as *linguagens* das pessoas ou do grupo que se estuda.

LIMA (2003b) diz que o desejo da diferença é um desejo presente também na arte, o que justificaria a presença da arte em trabalhos com grupos heterogêneos.

Entrar num processo de devir, e deixar-se levar por ele, está ligado a um processo de singularização; implica seguir linhas de

diferenciação portadoras de potencias expressivas, entrar em estado de experimentação, de exploração do meio, que é fundamental à criação artística. (...). (p.70)

É no quanto esta atuação pode implicar transformações na maneira de ver as diferenças, que a autora vê a relevância da aproximação entre os campos da arte e da saúde.

A associação ao campo estético pode ser acompanhada do desmanchamento ou do deslocamento da noção de invalidez, trazendo positividade a certas formas anômalas de existência (...). Para nos lembrar que a existência também se dá fora da razão, do mercado ou do valor utilitário das coisas. (p.71)

## **ORGANIZAÇÃO DA DISSERTAÇÃO**

A dissertação está dividida em capítulos, organizados da seguinte forma:

O capítulo 1, O CENTRO DE CONVIVÊNCIA E COOPERATIVA E OS CIDADÃOS CANTANTES, enfatiza o contexto histórico e político que proporcionou o surgimento do Coral, seus vínculos institucionais e princípios comuns com o Centro de Convivência e Cooperativa (CECCO), uma vez que o Coral se iniciou como um desdobramento desse serviço da prefeitura de São Paulo vinculado à saúde.

No capítulo 2, A LINGUAGEM ARTÍSTICA DO CORAL CÊNICO, se discorrerá a respeito da produção artística do grupo e seu processo de trabalho, no período entre 1996 e 2004. Nesse capítulo, serão tratados especificamente: a proposta de trabalho do grupo,

em seus princípios e formas de articulação; o repertório; os ensaios e apresentações; os desdobramentos advindos da atividade do coral, pontualmente, a realização dos Encontros Musicais anuais no Centro Cultural São Paulo (CCSP), e a implantação das oficinas de Teatro e Dança como parte do projeto do coral.

O Capítulo 3, HETEROGENEIDADE: ANÁLISES E ENTREVISTAS trata da análise dos conteúdos “entre-vistos” nos depoimentos coletados em relação à produção e ao processo de trabalho do grupo, na visão de seus integrantes. As análises estão divididas em 3 momentos: a análise dos dados de 48 frequentadores do coral e das oficinas, coletados por meio de questionário que teve por objetivo a caracterização do participante do “Projeto Cidadãos Cantantes” no CCSP para poder-se avaliar o grau de heterogeneidade do grupo; análise de entrevistas individuais com 9 cantores, buscando-se evidenciar como estes cantores entendem e como se relacionam com o Projeto; e por fim, uma análise de entrevista coletiva com os cantores do grupo problematizando a questão da arte no Coral. Levou-se em conta as vantagens dessa técnica de entrevista com grupo focal, quanto ao aprofundamento de um tema pela reflexão coletiva, como apontado por GASKELL (2004).

O capítulo 4, ARTE E DIFERENÇAS é dedicado a uma discussão teórica de questões que envolvem a prática do Coral Cênico. Discute os conceitos de exclusão e controle da vida pela lógica da biopolítica, e as formas de resistência possíveis diante desse quadro, em especial com o levantamento de trabalhos que ligam Arte e Saúde Mental na contemporaneidade. Nesse capítulo se abordará a questão da arte como linguagem e principalmente, como potência de vida, a partir de *diálogos* da experiência do Coral

Cênico com outras experiências contemporâneas; as questões relacionadas à regência neste grupo; e considerações a respeito dos caminhos trilhados na busca de sentidos para a atividade do Coral.



---

## **1 PRELÚDIO - O CENTRO DE CONVIVÊNCIA E COOPERATIVA E OS CIDADÃOS CANTANTES**

FIGURA 1 – Oficina de leitura no CECCO - Ibirapuera



## O CENTRO DE CONVIVÊNCIA E COOPERATIVA (CECCO)

### VÍNCULOS INSTITUCIONAIS

O Coral Cênico Cidadãos Cantantes foi criado como um desdobramento das atividades desenvolvida pelos Centros de Convivência e Cooperativa (CECCO); é importante, pois, esclarecer as origens e os pressupostos deste serviço ligado à Secretaria Municipal de Saúde de São Paulo.

A iniciativa de se montar um Coral com usuários do CECCO no Centro Cultural São Paulo se deu em 1992, durante a gestão de Luiza Erundina (1989-1992) na prefeitura de São Paulo, que, segundo a psicóloga sanitária Cristina Lopes, “reorientou a dimensão de saúde pública na cidade dentro dos pressupostos do Sistema Único de Saúde (SUS), ampliou e qualificou a rede de assistência, humanizando-a com ética e resolutividade” (LOPES, 1999, p. 144).

Esse vínculo institucional do Coral com o CECCO, porém, é interrompido durante um período, em decorrência de mudanças drásticas e violentas na política de Saúde para a cidade, época em que se deu a implantação do Plano de Atendimento à Saúde (PAS) como forma de assistência à população, o qual, na visão de muitos funcionários da saúde, tratava-se de um ato autoritário que causava um desmantelamento de vários equipamentos, e, como consequência, trazia uma descaracterização nas funções originais do CECCO, como informa GALLETI em artigo sobre a experiência no CECCO durante este período:

Na verdade a implantação do PAS e a forma violenta desse processo instituiu no equipamento uma dinâmica de instabilidade e incerteza que inviabilizou para o coletivo de trabalhadores habitar um território de acolhimento e permanência. As ações nesse momento voltaram-se para criar uma rede, primeiramente de resistência (já que toda a equipe posicionou-se contra o PAS ) a esse autoritário desmantelamento dos serviços de Saúde, engajando-se no movimento, articulando-se com outros equipamentos de saúde, convidando usuários e trabalhadores a participar de manifestações, atos e assembleias ”. (GALLETI, 2003, p. 227).

Durante o interregno estabelecido com a implantação do PAS (1996 a 2000), o Coral passou a atuar de forma autônoma, desvinculado da política pública, seguindo apenas com apoio da ONG SOS Saúde Mental, Ecologia e Cultura, do Centro Cultural São Paulo e da Cáritas Arquidiocesana – Sé .<sup>4</sup>

Em 2001, quando o sistema do PAS foi substituído por uma política de Saúde que promovia o “retorno do município ao SUS”, colaborando para que os serviços municipais de saúde atendessem “às regras constitucionais, fazendo parte de um sistema único, integrado e público” (*São Paulo*, 2004a, p. 30), o Coral retomou o vínculo com o serviço público de saúde, não mais institucional, e sim em forma de parceria, principalmente com o CECCO-Ibirapuera , serviço cuja direção durante esse período ficou a cargo de Cristina Lopes, idealizadora e coordenadora do Coral. Essa parceria, que permanece até hoje, está em constante avaliação para que os pressupostos dos parceiros (apoiadores do Coral), quer entidades governamentais quer não-governamentais, estejam afinados com os pressupostos do Coral.

---

<sup>4</sup> Entidade assistencial ligada à Igreja Católica que atende a região da Sé em São Paulo.

## VÍNCULO COM A REFORMA PSIQUIÁTRICA E A LUTA ANTIMANICOMIAL

O Centro de Convivência e Cooperativa (CECCO) nasceu inserido em um contexto de implantação de diversos serviços voltados para área da Saúde Mental coerentes com as diretrizes de uma política Antimanicomial, instituída a partir do movimento da Reforma Psiquiátrica que, no Brasil, se fez presente a partir do início da década de 1980.

A recente redemocratização do país levava a novas associações e organizações por parte da população ávida de participação política. A questão da saúde mental, cujo tratamento no Brasil ainda se ligava ao sistema asilar dos Hospitais Psiquiátricos, com seus métodos baseados na segregação, medicalização, violência, uso de eletro-choque ou de cirurgia mental - lobotomia, era repudiada por setores de trabalhadores da própria área da saúde mental e pela sociedade civil organizada.

Segundo GALLETTI (2004), ao romper com a maneira desumana e violenta desses tratamentos e principalmente com o regime de exclusão imputado por essa lógica asilar, a Reforma Psiquiátrica no Brasil provocou transformações éticas nos modos de tratamento e reconfigurou a assistência à saúde mental, passando a estimular a criação das chamadas ‘novas instituições’, às quais o CECCO se vincula. A autora esclarece que apesar de essas novas instituições e alternativas de tratamento na área da Saúde Mental serem aprovadas por grande parte da sociedade civil e apoiadas por órgãos como a Organização Mundial de Saúde (OMS), no Brasil, “a desmontagem do manicômio como centro do tratamento

de saúde mental tem sido um processo lento e que ainda hoje carece de cuidados...”(p. 23- 4).

No final da década de 1970, na esteira da luta pela redemocratização do país, nasceu o Movimento de Trabalhadores de Saúde Mental (MTSM), que durante a década de 1980,

articulado com outras entidades e organizações, instaurou um período fecundo de debates, por meio de fóruns, encontros e conferências, em que concepções consideradas progressistas quanto à saúde mental emergiram no cenário da assistência. Temas como o direito de cidadania, a criação de redes extra-hospitalares de atendimento e a elaboração de projetos de lei de Reforma Psiquiátrica – juntamente com as lutas anteriores de desospitalização – caracterizaram esse período como um avanço de concepções e estratégias. (2004, p. 25).

Esse processo teve como modelo as transformações propostas pelo psiquiatra F. BASAGLIA (1985), na Itália, com a instalação de comunidades terapêuticas em Hospitais Psiquiátricos nas cidades de Gorizia e Trieste, levando, no limite, à própria negação da Instituição Psiquiátrica. (BASAGLIA, 1985; ver também: NICACIO, 1991; CASTRO, 2001).

Este médico-psiquiatra propôs as primeiras discussões e ações que desembocaram na Reforma Sanitária italiana (Psiquiatria Democrática), partindo de experiências psiquiátricas de caráter comunitário ocorridas no pós-guerra na Inglaterra (com Maxwell Jones) e na França (com Tosquelles), para: “revolucionar uma ideologia que se cristalizara na contemplação e na teorização sobre a doença vista como entidade abstrata, nitidamente separada do doente no instituto psiquiátrico”. (1985, p. 111). Foi

somente na década de 1960 que BASAGLIA organizou o que chama de comunidade terapêutica dentro do hospital de Gorizia.

Como diretor desse hospital questionou a própria Instituição Hospitalar e sua organização hierárquica entre psiquiatras, enfermeiros, técnicos e funcionários.

A experiência mais radical da negação da instituição ocorreu anos depois, em 1971, na cidade de Trieste (Itália), onde BASAGLIA e sua equipe promoveram o desmantelamento do hospital psiquiátrico, com a implantação de vários serviços articulados em rede para atenção aos ex-internos, e propuseram a inserção desses indivíduos na vida social (o quanto possível, pois alguns se tornaram “pacientes-crônicos”<sup>5</sup> após anos de internação), assumindo assim, como equipe, os riscos e as contradições desse processo. Dividindo responsabilidades com os ex-pacientes, BASAGLIA acreditava que não havia outra maneira de reversão da realidade do manicômio a não ser pela negação total da instituição, para, assim, dar à luz uma nova maneira de ver a relação entre loucura e sociedade.

Em sua proposta de intervenção na instituição psiquiátrica, BASAGLIA se pautou em dois pontos principais. Um baseia-se na crença de que “o primeiro passo para a cura do doente é a volta à *liberdade*” (p.114). O outro é o da transformação das relações interpessoais entre aqueles que atuam no campo da saúde mental, tornando-se essa ação, causa e efeito da passagem da ideologia tutelar àquela mais terapêutica e participativa (p.119).

---

<sup>5</sup> Termo utilizado para designar pacientes que por muitos anos permaneceram internados sendo consideráveis incuráveis a ponto de perderem todo o contato com o mundo externo ao hospital, inclusive com a família, tornando assim a instituição psiquiátrica e sua doença, referências únicas em suas vidas.

A comunidade terapêutica é um lugar em que todos os componentes (e isto é importante), doentes, enfermeiros e médicos, estão unidos em um total comprometimento, onde as contradições da realidade representam o húmus de onde germina a ação terapêutica recíproca. É o jogo das contradições (...) Viver dialeticamente as contradições do real é, assim, o aspecto terapêutico do nosso trabalho. (1985, p.118)

A experiência em Trieste, que se iniciou em 1971 e continua até hoje, foi coordenada por BASAGLIA até sua morte, em 1980, tendo influenciado experiências semelhantes em outras cidades italianas e mesmo em outros países.

Esta experiência, somada a toda atuação política de BASAGLIA, teve conseqüências na mudança da antiga Lei sobre atendimento psiquiátrico, datada de 1904, gerando a Reforma Psiquiátrica italiana com a aprovação da Lei 180, também conhecida como Lei-Basaglia, de 1978.

Esclarecem os autores ROTELLI e AMARANTE (1992) que, ao contrário do que dizem alguns críticos a respeito dessa experiência, o

(...) trabalho desenvolvido em Trieste não propugnava a suspensão dos cuidados dos que deles necessitavam, mas a construção de novas possibilidades, de novas formas de entender, de lidar e de tratar a loucura(..) A negação é do mandato que as instituições da sociedade delegam à psiquiatria, para isolar, exorcizar, negar e anular os sujeitos à margem da normalidade social.”(ROTELLI e AMARANTE, 1992, p.44)

Ao comentar alguns aspectos metodológicos sobre a reestruturação da assistência psiquiátrica proposta neste modelo, ROTELLI e AMARANTE dizem que nessa perspectiva, o termo “doença mental” dá lugar a outro: “existência-sofrimento do sujeito em relação

com o corpo social”. Dessa maneira, de um mal que afeta a pessoa, a loucura passa a ser um fenômeno complexo que afeta a sociedade. (p.52)

Os autores continuam a discorrer a respeito dos objetivos que se quer com tal proposta:

O problema não é a cura (a vida produtiva), mas a produção de vida, de sentido, de sociabilidade, a utilização das formas (dos espaços coletivos) de convivência dispersa (...) Desconstruir o manicômio significa bem mais que o simples dismantelamento de sua estrutura física; significa o dismantelamento de toda a trama de saberes e práticas construídas em torno do objeto saúde mental, com a conseqüente reconstrução da complexidade do fenômeno *existência-sofrimento*, que implica a invenção de novas, e sempre novas, formas de lidar com os objetos complexos. (1992, p. 52)

BASAGLIA fez visitas e conferências no Brasil durante a década de 1970, período que coincidiu com a distensão da ditadura militar e posterior abertura para uma política democrática. Segundo ROTELLI e AMARANTE, estes encontros tiveram forte influência para o pensamento da Reforma Psiquiátrica brasileira, que se espelhou nas reivindicações e conquistas vivenciados no processo do movimento italiano.

Em 1987, durante o II Congresso Nacional de Trabalhadores da Saúde Mental em Bauru, foi lançado pelo MTSM o lema: *‘Por uma sociedade sem manicômios’*, que resultou na mobilização pela aprovação da Lei apresentada por Paulo Delgado como Projeto de Lei nº 08/91-C,<sup>6</sup> que prescreve a extinção progressiva dos hospitais psiquiátricos, favorecendo a “ampliação do debate sobre o pensamento Antimanicomial

---

<sup>6</sup> Esse Projeto sofreu substitutivos e, na forma de Lei, entrou em vigor em 2001.

não apenas entre os técnicos e usuários, mas também entre vários segmentos da sociedade civil brasileira.” (ROTELLI e AMARANTE,1992, p.49)

Desde o início do Movimento da Luta Antimanicomial<sup>7</sup> em São Paulo, durante os anos 1980, houve conquistas no âmbito legislativo em relação às leis que amparam os direitos do portador de sofrimento mental. O Projeto de Lei apresentado pelo deputado Paulo Delgado, datado de 1989, só foi aprovado como lei federal, modificado na forma de substitutivo<sup>8</sup>, após mais de dez anos, em 2001, pela Lei nº 10.216, redirecionando, assim, o modelo da assistência psiquiátrica no Brasil (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2004). Além dessa conquista no âmbito federal, há que citar o Projeto de Lei Estadual nº 366, de 1992, que influenciou a construção do Código Estadual de Saúde de São Paulo (SÃO PAULO,1997), e a instalação da CPI dos Manicômios pela Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo.

A Reforma Psiquiátrica tanto no Brasil como em outros países não se deu sem certa resistência, pois, como considera ROTELLI e AMARANTE, “estão em jogo interesses de hegemonia do saber (representado por centros universitários) ou de produção de capital na exploração da mercadoria ‘doença mental’ (representado pelo setor privado de prestação de serviços assistenciais psiquiátricos).”(1992, p. 43).

A partir desse breve histórico percebe-se, o quanto o CECCO e, conseqüentemente, o Coral Cênico seguiram os pressupostos da Reforma Psiquiátrica,

---

<sup>7</sup> Para maiores esclarecimentos sobre as origens desse movimento em São Paulo, ver a dissertação completa de BONIFÁCIO JUNIOR (2004). Ver também a tese de doutorado de SCARCELLI (2002, p. 7).

<sup>8</sup> Segundo referência do Ministério da Saúde, essa Lei não foi aprovada com texto original proposto pelo deputado Paulo Delgado e sim, pela “versão final modificada do substitutivo do senador Sebastião Rocha, que incluiu proposições contidas em substitutivos anteriores favoráveis ou contrários ao projeto original” (MINISTÉRIO DA SAÚDE, p.20, 2004)



que propunha o fim dos hospícios e novas maneiras de pensar questões complexas como loucura e diferença em nossa sociedade.

### **IMPLANTAÇÃO DO CECCO EM SÃO PAULO**

Durante a gestão da prefeita Luiza Erundina em São Paulo, foi desenvolvida uma política voltada para um tratamento mais humanizado na área de saúde mental, do que havia até então, que, além da implantação de 18 CECCOs espalhados pela cidade, buscava incluir o portador de sofrimento mental em Hospital-Geral, UBS (Unidades Básicas de Saúde) e Prontos-Socorros, em atendimentos realizados por equipes multidisciplinares, implantando a dinâmica metodológica institucional do Hospital Aberto. Nessa ocasião, ênfase especial foi dada ao atendimento em Hospitais-Dia e em ações de saúde mental, nos Centros de Referência de Saúde do Trabalhador. (LOPES, 1999, p.146).

Galletti relata que o CECCO foi ponte de comunicação entre os outros serviços de atenção à saúde: UBS (Unidades Básicas Saúde) e HD (Hospitais-Dia), que encaminhavam seus pacientes para oficinas e outros atendimentos no CECCO. Na maneira de ver da autora, isto já representava um salto qualitativo no atendimento dado à saúde mental:

O cuidado com o sofrimento psíquico, anteriormente subordinado à rede de Psiquiatria, passou a se estender para a comunidade a partir da instalação desses serviços nos espaços públicos. (2004, p. 57)

Essa rede de serviços, na qual o CECCO se insere, tinha a clara intenção de substituição dos hospitais psiquiátricos por tratamentos alternativos à internação, e a construção de uma nova concepção de saúde, com a participação da população organizada que, segundo LOPES:

(...) possibilitava, particularmente aos CECCOs, uma interlocução da importância da tinta, das sementes, da enxada, do palco, assim como o *Diazepan* e a atadura, para as ações de saúde (...). Os CECCOs provocaram, assim, uma espécie de desequilíbrio nesta rede de atenção à saúde, por se tratar genuinamente de um serviço com perfil cultural, um espaço de encontros de vidas entre portadores de necessidades especiais e população em geral (...) (1999, p. 146-47)

O CECCO nasceu no início da década de 1990 como um projeto intersecretarial, articulando, além da Secretaria de Saúde, as Secretarias de Esportes, Áreas Verdes, Educação e Cultura.

O primeiro CECCO foi o do Carmo, inaugurado em 1990, enquanto o CECCO-Ibirapuera, que atualmente oferece suporte técnico às atividades do Coral Cênico, foi inaugurado em 1991.

Ao todo foram inaugurados 18 CECCOs. Em 1992, quando o Coral iniciou suas atividades, os CECCOs eram, então, equipamentos muito novos. Paulo Freire, Secretário Municipal de Educação em São Paulo na época, declarou após conhecer os CECCOs: “*Os Centros de Convivência e Cooperativas não mudarão o mundo, mas o mundo só se transformará com projetos como este.*” (1999, p.147)

## **OBJETIVOS E PRINCÍPIOS DO CECCO**

O CECCO, portanto, nasceu dentro de um projeto maior, que visava à substituição dos hospitais psiquiátricos na rede pública de saúde, por serviços alternativos que dessem outras opções para as pessoas.

Nas palavras de LOPES, fica clara a proposta transdisciplinar originária no CECCO, e o quanto essa proposta alterava a maneira clássica de ver a saúde:

A idéia a princípio, não era ficar só na otimização do atendimento clássico de saúde, e sim poder propor uma transformação onde pudéssemos articular saúde com as linguagens artísticas. Nasceu daí essa proposição de um espaço onde pudesse ocorrer convivência de pessoas diferentes. (...) O CECCO surge então como um espaço onde as pessoas pudessem desenvolver criatividade e manifestar subjetividade não associada ao tratamento. Expressar suas dores, alegrias ou potência criativa não necessariamente numa sala de terapia ocupacional, ou de tratamento psicológico ou de ludoterapia, mas que tivesse uma outra inscrição, mesmo esse serviço se encontrando no campo da saúde. (LOPES, entrevista, 11 e 13/10/2004)

Segundo GALLETTI (2004), o CECCO foi criado numa concepção bastante diferente dos demais equipamentos de saúde: “tinha, em sua concepção, a proposta fundamental da Reabilitação Psicossocial dos usuários de saúde mental” e como “principal instrumento de intervenção com os usuários, o trabalho com as oficinas” (2004, p.51)

E, concordando com LOPES, considera que apesar de os CECCOs terem sido gerenciados pela Secretaria Municipal de Saúde, eram serviços intersecretariais e faziam parte do ‘Novo Modelo de Atenção à Saúde Mental’, “modelo este inteiramente afinado com o ideário da Reforma Psiquiátrica” (p.52).

#### PERFIL DOS USUÁRIOS

Por se tratar de um serviço novo na área da saúde em São Paulo, a população que, potencialmente, o CECCO se propunha a atender, não se aproximava espontaneamente, pois aquele espaço não era um posto de atendimento em saúde, e nem tampouco, uma casa de cultura ou associação esportiva, porém, era um pouco de cada uma dessas coisas. Propunha-se a atender uma faixa da população excluída, especialmente da área da Saúde Mental, constituindo-se como população-alvo, mas, ao mesmo tempo, apresentava-se como um espaço de convivência para todos os interessados, incluindo familiares de usuários e a população geral. LOPES esclarece como foi feito esse caminho para se atingir essa população:

Buscava-se identificar o perfil da população que freqüentava aquele determinado espaço público [onde o CECCO se encontrava], como também da população moradora daquela dada região, a fim de determinar estratégias de inclusão de determinados segmentos de marginalizados que definiriam a população alvo” (...) *Os portadores de sofrimento mental eram em grande número e estavam presentes em todas as regiões de São Paulo, constituindo-se em população alvo prioritária na totalidade dos centros, por representarem, no universo dos excluídos,*

*a fatia populacional com maior dificuldade de acesso e sociabilidade.*  
(1999, p.150), (grifo do pesquisador)

Com o tempo, o grupo de freqüentadores do CECCO passou a ter um perfil mais heterogêneo do que no início, e o conceito de público-alvo também se ampliou:

Atualmente, o público alvo que o CECCO se propõe a atender se constitui de: portadores de deficiências físicas ou sensoriais, pessoas que tenham histórico de sofrimento mental; portador de HIV; usuários ou ex-usuários de drogas; idosos e outras pessoas em situação de vulnerabilidade de saúde ou social, sendo que por vezes, as situações de vulnerabilidade de saúde e social surgem agregadas, tornando-se uma população duplamente marginalizada. (LOPES, entrevista, 11 e 13/10/2004).

Refletindo sobre o atendimento dado à população e a proposta original do CECCO, GALLETTI tece comentários a respeito da distância ainda existente entre a proposta de convivência com as diferenças e a prática observada nesses serviços, dizendo que apesar do avanço da proposta do CECCO na época, este ainda vivia a dicotomia entre ‘normal’ e ‘anormal’. Analisa que a diferença ainda está calcada nessa oposição. A autora ao confrontar diferentes trechos do documento ‘Normatização das Ações nos CECCOs Municipais’ (NCC), de 1992, argumenta : “A própria nomenclatura utilizada para nomear os usuários dos CECCOs – ‘população-geral’ e ‘população-alvo’ – representa, o que, na Medicina, designa população normal – saudável – e população anormal – patológica” (2004, p. 54).

GALLETTI nos incita a refletir sobre uma diferenciação proposta por CANGUILHEM (1995) entre a palavra ‘anormal’ – o que difere da norma, da regra – e a palavra

‘anomalia’, que vem do grego an-omalos<sup>9</sup> - o que é desigual, rugoso, irregular. GALLETTI considera então que o conceito de ‘anomalia’, como o trazido por este autor, “permite a saída dessa ‘negatividade’ – comparação com o genérico – para a ‘positividade’ – diferença pura em si.” (p. 56)

Apesar de se concordar com as reflexões propostas por GALLETTI, no decorrer do trabalho será utilizada a terminologia população-alvo e população-geral, por ser até o momento usada nos serviços que se propõe a estudar nesta pesquisa, buscando, sempre que possível, estabelecer pontos de tensões a respeito dessa questão, que se coloca como central na discussão sobre o pensamento em relação às diferenças nos grupos heterogêneos.

#### COMO SE DESENVOLVEM AS ATIVIDADES NO CECCO

O CECCO trabalha com propostas de oficinas dirigidas a pessoas agrupadas de modo heterogêneo, com a intenção de promover encontros entre elas, e destas com a arte, o esporte, a literatura, a criação.

Buscando elucidar como este encontro pela tarefa se faz, LOPES diz que:

A convivência entre público alvo e população geral é um dos objetivos do CECCO de desenvolvimento de grupos heterogêneos, agrupados pelo interesse na tarefa (princípio do *grupo operativo* como

---

<sup>9</sup> Segundo esse autor, a etimologia da palavra *omalos* em grego significa o que é uniforme, regular, liso. (CANGUILHEM apud GALLETTI, p. 55)

colocado por Pichon Rivièri).<sup>10</sup> Um exemplo de como isso se dá, é a oficina de Mosaico, que aproxima senhoras de classe média-alta de Moema, com a chamada população-alvo. O que as une é o desejo mútuo pelo fazer mosaico, que provoca o encontro de histórias diferentes no processo desse fazer e inevitavelmente conhecer pessoas. Refazer laços é nosso objetivo, e isso é importante para todos, e não só para quem tem uma história de sofrimento mental. (Entrevista, 11 e 13/10/2004)

A respeito do caráter pioneiro dessa iniciativa, LOPES esclarece na mesma entrevista que não se trata simplesmente de agrupar diferentes, e sim, do projeto apresentar as seguintes condições agregadas:

- a) grupo heterogêneo: a diversidade não se estabelece a partir das “identidades” sociais ou de saúde dos indivíduos;
- b) atividades desenvolvidas em espaço público como garantia de livre acesso;
- c) agrupamento de pessoas pelo interesse comum em determinada tarefa; acreditando-se não ser tão importante o diagnóstico, quanto o que se faz. (2004).

Inserindo suas ações na perspectiva da inclusão, esclarece a psicóloga que o CECCO busca trabalhar sobre os seguintes indicadores, observando o *lugar de existência*<sup>11</sup> dos indivíduos que se integram nos grupos, e detectar até onde a inclusão é efetiva. São eles:

- a) ampliação de laços sociais e de amigos;
- b) circulação do “papel” que ocupa na família;

<sup>10</sup> “Para Pichon-Rivièri grupo é: ‘conjunto restrito de pessoas ligadas entre si por constantes de espaço e tempo, articulados por sua mutua representação interna interagindo através de complexos de assunção e atribuição de papéis, que se propõe de forma explícita ou implícita uma tarefa que constitui sua finalidade” (RAJ, , s/d).

<sup>11</sup> Expressão utilizada pelo geógrafo Milton Santos (2004).

- c) perspectiva de trabalho e definição de um projeto de vida;
- d) projetos de criação e acesso no campo cultural
- e) acesso a direitos constitucionais e exercício da cidadania (2004).

O CECCO, na perspectiva de GALLETTI, é visto como um ‘serviço-fronteira’ que serviria a passagem do campo da saúde/tratamento, para o campo social, da convivência e do trabalho. Ressalta que nesses serviços, para garantir seus pressupostos de convivência e heterogeneidade, é necessário estar atento para os “reguladores de autonomia de seus usuários” (2004, p.67).

Ao tratar da experiência prática do CECCO, a autora utiliza uma terminologia predominantemente social e abrangente, saindo da dicotomia clínica entre normal/patológico, para a questão social e cotidiana da exclusão/convivência.

Os CECCOs tinham como proposta aproximar essa *população ‘excluída’* – psicóticos, deficientes mentais, deficientes físicos, idosos e crianças de rua – à *população comum*, frequentadora dos espaços públicos. Nesse sentido, todo o dispositivo institucional estava preparado para facilitar esse *encontro* (...) [pois era] um dispositivo propiciador da invenção de novas relações, de convivência ... (p. 56-7) (grifo do pesquisador)

Para ressaltar a experiência do CECCO como inovadora na abertura do campo da saúde mental ao campo social, a autora diz que esta se dá “na busca de ampliação dos horizontes vitais dos pacientes, retirando-os de uma espécie de limbo e de uma circulação restrita dos meios de tratamento para trânsitos mais espontâneos pela cidade.” (p. 56)



Assim, o CECCO se distanciaria de uma ‘instituição total’ (como colocado por GOFFMAN),<sup>12</sup> e se aproximaria de “um espaço institucional aberto, assim como um porto, de onde se podia partir e para onde se podia voltar” (2004, p. 58).

#### OUTRO EIXO DO CECCO

O CECCO apresenta, também, outro eixo de atuação, que se dá na formação de Cooperativas a partir do trabalho solidário. Esclarece LOPES que:

Esse projeto provoca uma reflexão acerca de uma proposição de inserção no trabalho e pelo trabalho de segmentos populacionais marcados cultural e juridicamente pela suposta incapacidade. Pressupõe enfrentamentos à miserabilidade das relações, dos valores e de uma dada condição humana que clama por dignidade.”(2004)

Em setembro de 2004, o CECCO-Ibirapuera desenvolvia seis projetos de empreendimento solidário, divididos em duas categorias: *Artísticos* e *Ambientais*. São eles:

---

<sup>12</sup> A autora faz referência à obra de Erving Goffman (1974).

- *Empreendimentos Artísticos:*
  - Coral Cênico Cidadãos Cantantes, Dança e Teatro: “Cia de arte solidária”;
  - Mediadores Culturais;
  - “Projeto Arte e Cia”: Oficina de aprimoramento em Artes Visuais (pintura, escultura e mosaico).
  
- *Empreendimentos Ambientais:*
  - “Projeto Papelão”: Formação de cooperativa de artesãos;
  - Agentes Ambientais;
  - Projeto Crer-ser: germinando a cidadania de jovens jardineiros (LOPES, 2004)

A experiência do CECCO gera muitas discussões, pois se trata de um projeto ousado que tem sua origem nos pressupostos da Luta Antimanicomial e no movimento da Reforma Psiquiátrica brasileira, que, como já se demonstrou, teve grande influência dos ideais da reforma italiana.

Por ser um projeto novo, o CECCO, que se definia por atuação transdisciplinar, em espaços públicos, gerando um contato direto com a comunidade e propondo atividades em oficinas onde as pessoas se agrupariam pelos seus interesses e não por diagnósticos, já trazia junto com ele uma série de avanços no pensamento a respeito da diferença e do preconceito, vividos na prática. Este novo espaço, como recomendava BASAGLIA (1985), haveria de ser repensado sempre, para, dessa maneira, evitar o perigo de que novas fórmulas pudessem vir a reproduzir, em outros ambientes, os mesmos procedimentos dos manicômios referentes à tutela, ao preconceito e à falta de atenção às singularidade.

É nesse contexto de intersecção de diferentes campos e linguagens vivenciados nos CECCOs, que tem lugar no Centro Cultural São Paulo a experiência do Coral Cênico. Com o objetivo de dar outro passo em direção à conquista de inserção social de indivíduos marginalizados, busca num espaço de cultura, um local que, para além de ser um espaço de comunicação, convivência e interação, é um espaço de difusão e criação cultural.

## O CORAL CÊNICO CIDADÃOS CANTANTES

### HISTÓRICO

Como já comentado anteriormente quando se falou do histórico do CECCO e seus princípios, o Coral Cênico Cidadãos Cantantes nasceu como um braço das atividades deste Serviço Municipal de Saúde, previsto para ser desenvolvido numa região central da cidade de São Paulo (pela facilidade do acesso), num local público e vinculado à cultura.

A psicóloga Cristina Lopes, idealizadora do projeto do Coral, esclarece que, dentre as oficinas oferecidas nos CECCOS, as que aglutinavam maior interesse por parte dos usuários eram as que trabalhavam com as linguagens de música e teatro. Foi a partir dessa observação que se imaginou a extensão das oficinas do CECCO para além do seu espaço físico, buscando, para tanto, parcerias com outras instituições, governamentais e não-governamentais.

Sendo um projeto intersecretarial, o CECCO envolvia as Secretarias de Esporte, Meio Ambiente, Educação e Cultura. À Secretaria da Cultura cabia a contratação de “oficineiros” para o trabalho com as linguagens artísticas, enquanto as outras secretarias disponibilizavam seus próprios profissionais para ministrarem as atividades nos CECCOs.

Numa iniciativa arrojada, de utilização de um espaço público de cultura para abrigar o trabalho que tinha como meta a formação de um grupo que funcionasse como uma espécie de “bandeira” da Luta Antimanicomial, fundava-se, em 1992, o Coral

Cênico da Saúde Mental de São Paulo, que, desde o princípio, ocupou, para seus ensaios, o espaço do Centro Cultural São Paulo (CCSP).

A proposta era formar um grupo heterogêneo, composto por frequentadores dos serviços dos CECCOs, acompanhados de profissionais dessas unidades, que se deslocariam para os ensaios semanais no CCSP, acrescido de pessoas, provenientes de outros lugares, que se mostrassem interessadas em participar do Coral, misturando-se ao grupo essa população não advinda dos CECCOs.

No início, o Coral era formado por cerca de 10 integrantes e composto quase que exclusivamente por usuários dos CECCOs e profissionais acompanhantes. Aos poucos, porém, à medida que o CECCO conseguia atrair outro público, que não somente portadores de sofrimento mental, o Coral também foi assumindo as características de grupo heterogêneo que ostenta hoje, ampliando seus quadros para a participação de familiares dos participantes do CECCO, e da população geral.

LOPES enfatiza o quanto essa premissa da heterogeneidade (ver capítulo 3), buscada pelo CECCO, é difícil de ser alcançada: “Se você não cuidar para atrair uma população mais misturada, corre o risco de ter pessoas só em vulnerabilidade de saúde (portadores de necessidades especiais) ou grupos só de população geral” (entrevista, 11 e 13/10/2004)

NOVAES, Terapeuta Ocupacional, e uma das primeiras profissionais a compor a equipe do Coral, considera que a proposta do Coral no início era de promover uma maior circulação dos usuários dos CECCOs pela cidade, de modo a propiciar novos encontros:

(...) a gente tinha encontros no (CECCO) Chico Mendes, e vinha gente de todos os CECCOs por causa do Coral [Cênico], da amizade que as pessoas fizeram. Tinha uma oficina que vinha gente de muito longe para lá. Então, começou esse outro trânsito na cidade. Eu penso que o Coral tinha isso como significante. (Entrevista, 18/05/2005)

## PROPOSTA

A idéia de se organizar um Coral no CCSP com usuários dos serviços de Saúde Mental da Rede Municipal de Saúde, foi levada, em meados de 1992, por Cristina Lopes diretamente ao então diretor do Centro Cultural São Paulo, José Américo Peçanha.

Na mesma época iniciou-se um ateliê de artes plásticas dirigido a usuários do setor de psiquiatria do Hospital do Servidor Público Municipal (HSPM), e que está em atividade até hoje (BARBAN, 2001). Esta outra iniciativa de aproximação entre as Secretarias Municipais de Saúde e de Cultura no CCSP, ao trabalhar exclusivamente com os portadores de sofrimento mental vindos de uma mesma instituição, não se vincula aos princípios de convivência pelas diferenças, como preconizado no CECCO, configurando-se assim como projetos distintos quanto a forma de atuação com públicos especiais.

Ambos os projetos nasceram na gestão do referido diretor e, segundo Marilena Chauí, Secretária Municipal de Cultura na época, foram marcas das inquietações de um filósofo à frente de um equipamento público <sup>13</sup> (CHAUI, 2003).

---

<sup>13</sup> Ver palestra proferida por Marilena Chauí no dia 09/09/2003. Nesta mesma palestra a filósofa comenta o fato inusitado destes projetos terem continuado a até mesmo terem se ampliado, passando por diferentes gestões municipais.

Ao ser consultado por Cristina Lopes sobre a viabilidade do projeto, Peçanha se identificou com a proposta e autorizou imediatamente o uso do espaço físico do CCSP para os ensaios. Faltava apenas conseguir um regente para se iniciar o trabalho.

## REGENTES

Usando do expediente de deslocamento de profissionais ligados ao quadro funcional da prefeitura, uma vez que não se dispunha de verba para contratação de um maestro, a primeira regente do grupo foi Ana Silvia, pianista-ensaiadora vinda da Escola Municipal de Bailado e emprestada ao Centro Cultural São Paulo, especialmente para este trabalho.

Silvia, porém, ficou por pouco tempo à frente do grupo, sendo substituída por Roberto Anzai que, assumindo como voluntário o trabalho, trouxe uma proposta mais ampla do que havia sido a experiência do grupo Coral até então. Tanto no que diz respeito à maneira de cantar, quanto ao próprio fazer musical, ampliou a proposta inicial, trazendo ao Coral a possibilidade de pesquisa sonora e cênica.

Depois de um breve período de trabalho conjunto de Roberto ANZAI com M<sup>a</sup> Elisa PASQUALINI,<sup>14</sup> conhecida por Milly - regente de formação e, à época, funcionária da biblioteca do CCSP – esta assumiu a liderança do grupo até o início do ano de 1995, quando teve que se afastar, por exigência interna do CCSP, pois a diretoria dessa

---

<sup>14</sup> PASQUALINI conta em seu depoimento, que mesmo depois de substituir ANZAI na regência, este era chamado para atuar em algumas apresentações mais importantes do Coral. Ambos não se recordam das datas que atuaram, mas se referem à época da administração municipal de Luiza Erundina, que se encerrou em 1992. Acredita-se pelo confronto dos dados, que trabalharam juntos entre 1992 e início de 1993.

instituição entendeu que a funcionária não poderia ser liberada de suas funções internas, para exercer as funções de regente daquele grupo, mesmo que esporadicamente.

No período que se seguiu ao afastamento de Pasqualini, o grupo ficou por algum tempo sem regente, mas, mesmo assim, o trabalho continuou. Na ausência de liderança musical, o Coral manteve os ensaios, buscando outras atividades que pudessem realizar, numa tentativa de manter a união do grupo, para que ele não se acabasse naquele momento. Estimulados pela equipe técnica, começaram a surgir um grande número de produções poéticas dos integrantes do grupo, que, a cada ensaio, eram lidas, agrupadas, catalogadas e selecionadas.

Foi nesse interregno, que nasceu o livro *O Vôo das Borboletas*, composto de poesias originais de integrantes do Coral e familiares. O livro foi produzido pelos próprios autores e contou com o apoio de diversas entidades, tais como: CEFOR – Centro de Formação dos Trabalhadores da Saúde; LAPSO – Laboratório de Estudos em Psicanálise e Psicologia Social – IPUSP; Centro Cultural São Paulo; Trabalhadores dos CECCOs Ermelino Matarazzo e Chico Mendes; ONG SOS Saúde Mental; Patrícia Spinoza (autora da capa); e Câmara Municipal de São Paulo.

Este livro teve lançamento oficial em janeiro de 1996, na Câmara dos Vereadores de São Paulo, com noite de autógrafos dos autores e apresentação do Coral.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Esta foi a última apresentação com a regência de PASQUALINI, pois desde então o Coral Cênico está sob a orientação musical do autor dessa dissertação.



## LOCAL

O CCSP é um espaço privilegiado da cultura em São Paulo, tanto pela sua localização, quanto pelo seu espaço físico; por esse motivo, o fato de os ensaios do Coral Cênico Cidadãos Cantantes ocorrerem nesse lugar atesta a importância conferida ao trabalho, ao mesmo tempo que proporciona boas condições para o seu desenvolvimento.

Quanto à sua arquitetura, o CCSP é bastante amplo e com muitos vidros, o que dá uma sensação de espaço vazado, como se não houvesse fora e dentro.

A respeito da acessibilidade, localização e dos detalhes de sua arquitetura, encontram-se as seguintes considerações no *site* do CCSP:

Localizado em uma região de grande movimento e de fácil acesso, o Centro Cultural São Paulo está próximo à Avenida Paulista, junto à linha Norte-Sul do Metrô. Com quatro pavimentos, seu arrojado projeto arquitetônico - criado por Eurico Prado Lopes e Luís Benedito Telles - une, harmoniosamente, a solidez do concreto e do aço com a transparência do vidro e dos espaços vazados (...). Apesar de até hoje a construção do edifício não ter sido concluída, o público e os artistas tomaram posse do Centro Cultural São Paulo e fizeram dele um ponto de encontro privilegiado. Esse processo espontâneo mobilizou gente jovem e madura para ocupar um espaço público que assumiu a feição de prolongamento da casa de cada um.

A localização e o fácil acesso convidaram faixas distintas da população ao convívio: pode-se dizer, sem exagero, que o CCSP atrai o público mais democrático da cidade para as iniciativas da cultura.(...) Acesso democrático, convívio social, arte jovem, novidade, estímulo crítico são as balizas que norteiam a gestão atual. Sem esquecer o cuidado com o edifício cuja relevância no cenário da cidade merece ser destacada e valorizada como um testemunho de uma época em que a

arquitetura projetava relações sociais mais respeitosas e cordiais.  
([www.centrocultural.sp.gov.br](http://www.centrocultural.sp.gov.br), acesso em 19/9/2004)

NOVAES, destaca a importância deste trabalho acontecer no CCSP:

Porque é um espaço privilegiado. Não é um galpão qualquer, sem estrutura. Eu acho que tem que ter uma estrutura para fazer um trabalho desse, minimamente. Eu acho que o fato de ter um piano, de ter um lugar, um teatro de arena (...) Acho que tinha uma relação com o espaço muito importante. Era um lugar de trabalho (Entrevista, 18/5/2005).

A respeito da diferença de se realizar a tarefa neste espaço, ANZAI esclarece:

Não sei como seria se o grupo estivesse ensaiando numa sala pequena, fechada entre 4 paredes. Lá no CCSP já brincávamos: “estamos no palco”, tinha o piano de cauda, tinha uma relação mágica também.... A hora que pisa no tablado já é outra história. (...) O CCSP é uma referência... (Entrevista, 02/02/2005)

E PASQUALINI complementa, acentuando a questão da circulação dos usuários e do espaço não ser mais da saúde:

Foi fundamental, por representar um lugar “neutro”, não era CECCO nem HD (Hospital Dia), era o espaço do coro. E eles precisavam se deslocar, pois não ficava próximo da comunidade deles. Um lugar diferente. No CCSP estavam se encontrando as pessoas dos diferentes CECCOs e num outro espaço. (Entrevista, 03/02/2005)

## RELAÇÃO COM OS FUNCIONÁRIOS DO CCSP

Nilse FERREIRA DA SILVA, funcionária do CCSP, transmite muita tranquilidade quando fala dessa relação dela com o trabalho do Coral, mas não foi sempre assim. Os relatos dos integrantes da equipe de primeira hora demonstram que houve um amadurecimento durante o processo, transitando entre a cooperação, a incompreensão e o preconceito.

Acho legal a diretoria do CCSP abrir esse espaço. (...) eles se sentem em casa, perguntam sobre o Osvaldo, o funcionário que trabalha comigo, e vêm comentar as coisas deles (...) Além do horário [das atividades] eles freqüentam o CCSP. Eles ficam aqui... nas dependências no jardim, um grupo (FERREIRA DA SILVA, entrevista, 12/07/2005).

NOVAES comenta as dificuldades em relação ao CCSP:

Tinha uma história, no começo do Coral, eu não sabia disso naquela época, e fiquei sabendo depois, que ninguém queria fazer o som e a luz, nas apresentações do Coral, de medo. (Entrevista, 18/5/2005)

PASQUALINI comenta que o Coral fez uma apresentação interna no CCSP para esclarecer a proposta do grupo:

Para os funcionários houve uma estranheza inicial, mas fizemos uma apresentação lá no CCSP e muitos deles foram ver e passaram a respeitar o trabalho e dar uma força para a sua continuidade. Os funcionários ajudavam a divulgar as outras opções do CCSP para os cantores do grupo (Entrevista, 03/02/2005).

Os destaques apontados no texto do *site* do CCSP para os aspectos de convivência de grupos bastante heterogêneos, tornando-se ponto de encontro, ou extensão da casa, é observado na relação dos cantores com este espaço, como visto em vários destes depoimentos.

A sala Adoniran Barbosa, onde o grupo freqüentemente trabalha, obedece às características arquitetônicas dos espaços vazados, sendo assim, os ensaios são vistos por freqüentadores que estão de passagem pelo hall do CCSP. Essa sala, construída como um teatro de arena, com platéia nos planos superior e inferior, e que comporta cerca de 600 pessoas, tem portas em três dos seus quatro lados e uma cobertura transparente, e não fosse a proteção que se coloca sobre ela, a luz solar invadiria a sala durante todo o dia. A respeito da peculiaridade desta sala de ensaio, comenta PASQUALINI:

O público via o nosso ensaio acontecendo na Adoniran, pois ela é como um aquário. Às vezes brincávamos: “quem são os peixes? Eles ou nós?” (Entrevista, 03/02/2005)

Ainda a respeito do texto do *site*, a valorização dada à arquitetura como facilitadora do encontro e propiciadora de *relações sociais mais respeitadas e cordiais* tem uma relação muito próxima com os princípios do CECCO quanto à inclusão social, ao acesso a espaços públicos e bens culturais.

## NOME: IDENTIDADE E PASSAGEM

O Coral iniciou suas atividades em 1992, e logo demonstrou grande interesse em apresentar os resultados de seu trabalho. Sua estréia se deu no próprio CCSP, durante o mês de setembro do mesmo ano, numa apresentação para amigos e familiares.

Assim nascia o “Coral Cênico da Saúde Mental de São Paulo”, que trazia no nome a sua origem e a causa à qual ele, até hoje, se vincula.

O grupo manteve o mesmo nome de 1992 a 1999, passando por um pequeno período de transição, em que se autodenominou “Coral Cênico de Saúde Mental Cidadãos Cantantes”, para, finalmente, adotar o nome que mantém: “Coral Cênico Cidadãos Cantantes”. Esse termo “Cidadãos Cantantes” é uma homenagem ao coreógrafo brasileiro Ivaldo Bertazzo, que desde os anos 1970 vem desenvolvendo em São Paulo um trabalho de dança que não inclui só bailarinos, mas sim “Cidadãos Dançantes”<sup>16</sup> (VARELLA, 2002).

Com a alteração do nome a partir do ano 2000, o Coral Cênico Cidadãos Cantantes marca uma passagem na maneira de encarar sua própria atuação, passando a associar sua identidade mais a *quem* dele participa e a motivação dessa participação, do que a algum lugar ou causa à qual ele se vincula, afirmando dessa forma sua proposta de grupo heterogêneo.

---

<sup>16</sup> Trata-se de um trabalho de dança que admite qualquer tipo de corpo, gordo ou magro, jovem ou idoso, alto ou baixo, fugindo, assim, dos estereótipos da dança clássica, tanto no aspecto físico-corporal, quanto no gestual, inserindo em suas coreografias gestos cotidianos de modo a garantir a todos o direito ao corpo dançante (VARELLA, 2002). Ver também (BERTAZZO; BOGÉA, 2004)

Refletindo sobre essa passagem LOPES comenta que a alteração do nome ampliava a proposta, e se mostrava mais afinada com os princípios do Coral e do CECCO: “Um Coral *de* gente que canta, gente que é cidadã, e não ‘doente cantante’, ‘louco cantante’ ou ‘idoso cantante’”. Prosseguindo sua explicação, esclarece que o nome – em princípio associado à causa da Luta Antimanicomial – com o passar dos anos, foi se revelando contraditório, pela proposta de não-segregação e heterogeneidade do grupo, pois o estigma do paciente psiquiatrizado, embutido na expressão *saúde mental*, tinha um peso muito forte e limitava a compreensão dos reais objetivos desse trabalho.

O Coral no início tinha essa cara mais marcada pelo ‘público alvo’, caracterizado por um trabalho com um grupo pequeno e pelo nome: Coral Cênico da Saúde Mental. (...) o conceito do antimanicomial é uma questão mais ampla que a questão dos hospícios e da saúde mental, mas o nome do Coral trazia essa contradição de querer ser maior no seu objeto, nas suas metas, mas se estreitando na sua identidade, e foi com o tempo que eu pude perceber que esse nome, ao invés de criar possibilidades, estreitava-as. Esse nome leva as pessoas a associarem o trabalho artístico a uma condição de saúde, ao passo que o propósito desse trabalho, é que ele possa estar associado a uma produção artística e cultural ao acesso de todos.(...) ‘da saúde mental’, parece que é um Coral para tratar, para a cura, para a musicoterapia, e ele nunca teve esse propósito (Entrevista, 11 e 13/10/2004).

NOVAES e ANZAI recordam em seus depoimentos, que nas apresentações do Coral, tinha-se como proposta que a platéia não identificasse quem eram os técnicos e quem eram os usuários, valorizando-se assim a tarefa e não a diferença entre os participantes, e que essa colocação, era, em geral, feita para a platéia antes das apresentações.

A gente não fazia disso uma necessidade, mas a Cris, toda vez que ela ia explicar o trabalho, o que era o Coral Cênico de Saúde Mental, (...) ela falava que era um Coral , onde a intenção era não identificar quem era técnico, quem não era, porque todos estavam ali com um objetivo de cantar. (NOVAES, entrevista, 18/5/2005)

E comentando sobre as transformações ocorridas no grupo, diz:

Porque o Coral foi se transformando, ele foi sendo uma coisa para além de uma guerra, no bom sentido. Além de uma coisa ‘da Luta Antimanicomial’, de protesto. (...) Ele sempre vai falar do que a gente acredita, mas era um protesto literal naquele momento. Era isso, jogar os aventais no meio da roda com raiva. (...) Porque não está mais só contra os hospícios, não precisa mais vestir avental. Ele supera isso. (Entrevista, 18/5/2005)

Essa transição que o Coral fez de uma postura mais engajada com a Luta Antimanicomial, contra os hospícios, para um grupo que busca, pelo aprimoramento nas linguagens artísticas, o trabalho com as diferenças, será abordado em outros pontos durante a dissertação.

Ah, Coral de saúde mental ..., você viu que legal o que aconteceu ali agora? A gente foi ali pra fazer arte, não pra falar de saúde mental. (Comentário de *Janaina*, cantora do Coral, após a apresentação no Dia 18 de maio de 2005)

## OBJETIVOS DO CORAL

### PRINCÍPIOS

Como visto anteriormente a partir das explicações de sua coordenadora, o Coral segue os princípios do CECCO quanto ao desenvolvimento de políticas públicas de inclusão sociocultural, por meio do encontro e da convivência de diferentes *atores sociais*<sup>17</sup> que se encontram em níveis sócio-culturais diversos, em torno de uma tarefa comum.

O Coral, porém, acima de tudo, configura-se como um espaço de produção e acesso à cultura. Busca coadunar um espaço de atenção e de cuidados a um público em estado de vulnerabilidade social ou de saúde, a partir do pressuposto segundo o qual a convivência entre *diferentes*, pela vontade de aprender, criar e transformar propicia a livre “circulação de papéis” entre seus participantes, firmando-se como um lugar onde possa haver a *relição de saberes* (MORIN, 2003).<sup>18</sup> Como explica LOPES:

O propósito da aproximação com a arte no CECCO e no Coral é um propósito de religar saberes, expresso na pluralidade profissional de se abordar o fenômeno da vida e da criação como elementos necessários para se construir uma nova consciência de si e do planeta (...) Desta maneira, o Coral busca através da criação, um sentido mais amplo de saúde e inclusão. Uma inclusão pela construção de indivíduos potentes, pois despertados ou revelados para a criação. Na possibilidade de ter a

---

<sup>17</sup>A expressão *atores sociais* refere-se, aqui, aos diferentes papéis representados pelas pessoas em seu cotidiano.

<sup>18</sup> Este conceito é utilizado por Edgar Morin em diversas obras, entre elas, em sua conferência “Religar a Ciência e os Cidadãos” (2003).



criação como um campo de transformação pessoal e coletivo. (Entrevista, 11 e 13/10/2004)

## ACESSO

Acreditando que o Coral se configura como um espaço de acesso e produção, Cristina Lopes entende que este acesso se dá em três níveis: o acesso à cultura, o acesso à convivência e o acesso à saúde.

Ao abordar a questão do *acesso à cultura* proporcionado pelo Coral, Cristina Lopes destaca:

O CCSP tem teatro, cinema, exposições, uma discoteca, uma biblioteca para uso-fruto, então essa idéia de estar num espaço como o CCSP tem uma implicação de acesso à cultura de uma maneira mais ampla (Entrevista, 11 e 13/10/2004)

FERREIRA DA SILVA, funcionária do CCSP, confirma o projeto do Coral como um facilitador desse acesso:

Tem um grupo de pessoas que frequenta os espetáculos do CCSP. Eu dou os meus ingressos, ou o Osvaldo... Eles têm uma frequência muito grande com isso. Teatro principalmente. Por frequentar as atividades artísticas [oficinas] passaram a se interessar mais. Pois tem um núcleo que frequenta as três oficinas. (Entrevista, 12/07/2005)

Na visão de NOVAES, no período em que PASQUALINI dirigiu o grupo, essa circulação dos cantores pelo CCSP, que se configurava como um dos objetivos do

trabalho, também criou dificuldades, pois PASQUALINI desempenhava função dupla, de regente do Coral Cênico e de funcionária do CCSP:

E ela reclamava. (...) Era porque as pessoas freqüentavam, o Centro Cultural, (...) era uma vida. Não era [só] o Coral. As pessoas se ligaram a ela, se ligaram ao Centro Cultural, que é isso que a gente quer também. (Entrevista, 18/5/2005)

Quanto aos aspectos da acessibilidade e dos serviços oferecidos pelo CCSP, dados colocados pela própria instituição, que, dando as mãos ao CECCO, abriga o trabalho desse grupo, revelam o que poderia se chamar de uma vocação para a diversidade e atendimento a públicos especiais:

Mensalmente, o Centro Cultural São Paulo recebe milhares de freqüentadores: um público formado, em sua maioria, por jovens estudantes que, além de se utilizarem dos vários acervos, participam das inúmeras atrações oferecidas pela programação.(...) As programações oferecidas pelo Centro Cultural São Paulo são, predominantemente, gratuitas ou a preços populares. São desenvolvidas, regularmente, oficinas de artes para crianças, jovens e adultos, e também atividades diversas para a Terceira Idade e para públicos especiais.

As Bibliotecas do Centro Cultural são intensamente visitadas por estudantes e pesquisadores. Compreendem a Biblioteca Sérgio Milliet; a Biblioteca Volpi, especializada em artes visuais e arquitetura; a Biblioteca Braille, planejada e equipada para atender a portadores de deficiência visual; a Discoteca Oneyda Alvarenga e a Gibiteca Henfil ([www.centrocultural.sp.gov.br](http://www.centrocultural.sp.gov.br), consulta realizada em 19/9/ 2004).

LOPES ainda relata que, além do acesso à cultura, no Coral se dá o *acesso à convivência* com a diversidade,

O estudante de informática ou a nutricionista [participantes da oficina de dança e teatro] que se depara com pessoas muito diferentes, que trazem estampadas no rosto as marcas de uma vida em condição de vulnerabilidade social, ou que têm estampado todo um sofrimento de internações em hospital psiquiátrico, mas que estão dividindo naquele espaço a possibilidade de conviver, de fazer teatro, dança ou música com outras pessoas. (...) Experimentar isso no Coral ou no CECCO constitui uma chance dessas pessoas acessarem a um novo código de cidadão. (entrevista, 11 e 13/10/2004)

Em concordância com o depoimento de LOPES, NOVAES comenta porém, o quanto é difícil atingir essa convivência na heterogeneidade e que ela só será efetiva se estiver intermediada pelo interesse no que se faz junto:

Eu penso que as pessoas não estão interessadas em se integrarem a nada. Assim, a estar junto, não é isso que faz com que elas saiam de casa. (...) O que faz com que elas saiam de casa é a vontade de aprender alguma coisa que elas queiram aprender (...) Sinceramente, eu acho que o que faz uma pessoa ir para um Coral é porque ela quer cantar. (...) Chega lá, tem uma pessoa diferente do lado dela, uma pessoa que está gritando, que está falando de outra coisa, que está falando que quer namorar o fulano, aí ela olha, e essa é a história. Aí a coisa da convivência começa a acontecer (...) é poder perceber que o mundo não é feito só de gente igual. Isso eu já acho que é um grande ganho (Entrevista, 18/5/2005).

E por fim, LOPES destaca o *acesso à saúde*, a partir da posição assumida pelo CECCO, de considerar a “saúde num outro paradigma, como qualidade de vida e atenção global ao indivíduo” (Entrevista, 11 e 13/10/2004).

A psicóloga aponta para a necessidade de olhar para o integrante do grupo como um indivíduo total em suas necessidades:

Esse é um movimento do CECCO, parceiro do Coral nesse momento, para que a pessoa possa ultrapassar impedimentos e estar mais inteira. Acessar essa qualidade de vida na minha opinião, é como adquirir um ‘passaporte’ para o exercício da liberdade e da criação cultural, sabedora dos seus direitos à educação, ao trabalho, à saúde, à vida social, ao transporte, ao alimento, à ausência de dor, à invenção (Entrevista, 11 e 13/10/2004).

## PRODUÇÃO

Além destes níveis de acesso proporcionados pelo Coral, há o espaço da produção artística. LOPES comenta a respeito da complexidade que se dá quando se adentra este campo:

Aliar o ‘gostoso do fazer’, com o ‘compromisso’ - por serem os sujeitos ativos dessa produção cultural - é a questão mais complexa, pois envolve o trabalho de grupo e o trabalho individual, responsabilidade e disciplina, autonomia e auto-estima. A pessoa precisa acreditar em si para se lançar numa produção. Isso ocorre no coro hoje. (Entrevista, 11 e 13/10/2004)

NOVAES comenta a importância da produção, e o caráter incomum que ela carrega:

Tem a coisa ainda, a que traz, a que vem, não é um Coral comum. Acho que ele nunca teve essa idéia de ser, mas é um Coral de produção, de pessoas que querem desenvolver esse talento. (Entrevista, 18/5/2005)

Um exemplo evidencia a possibilidade da troca de papéis pelo *saber-fazer* que acontece entre os integrantes do grupo, como diz LOPES:

Nos surpreendemos com a *Zina* dando aulas de piano para vários cantores, incluindo até mesmo a Clara (psicóloga do CECCO), sendo que essas aulas são dadas na clínica onde a *Zina* está internada. Os alunos pagam por isso, valorizando seu trabalho e alterando o seu lugar de ‘doente’ na clínica. Essa inversão (troca) é o que queremos construir: a possibilidade de circular por diferentes papéis. A *Zina*, que já estava nessa clínica antes do Coral, é outra pessoa após entrar no Coral. (Entrevista, 11 e 13/10/2004)

Outro exemplo é o do seu *Zé Ivan* ensinando *Reinaldo* a tocar gaita, e ele próprio, acreditando no seu potencial artístico, agora já incorporado à sua rotina de trabalho.<sup>19</sup>

A partir dos depoimentos tomados, pode-se concluir que o Coral tem vários aspectos em sua proposta: do entretenimento, do aprendizado, do acesso, da produção e da difusão cultural, pois “eles não querem só produzir, querem compartilhar”, completa LOPES (Entrevista, 11 e 13/10/2004)

---

<sup>19</sup> José Ivan toca gaita com muita destreza, e no trabalho como vendedor em feira-livre, chama a atenção para seus produtos tocando gaita e criando versos.

## PERFIL DOS PARTICIPANTES

O grupo é composto por indivíduos que dele se aproximam por motivações particulares, caracterizando-se, atualmente, por ter em seu quadro pessoas de diferentes perfis, entre elas, algumas que passam ou passaram por algum transtorno mental, além de donas-de-casa, empregadas-domésticas, desempregados, pessoas interessadas no aperfeiçoamento artístico, ou provindas de campos de atuação específicos, como, por exemplo, estudantes das áreas de psicologia e artes. Configura-se, assim, um agrupamento bastante heterogêneo de pessoas, que se aproximam do Coral por duas vias principais: ou por intermédio do CECCO, ou por meio da divulgação mensal das oficinas oferecidas, pelo Centro Cultural São Paulo. Um estudo mais aprofundado sobre o perfil do participante será desenvolvido no capítulo 3.

O grupo é aberto a qualquer interessado, independente da presença prévia de habilidades técnicas no desenvolvimento das linguagens artísticas em questão. Por isso, não existe nenhuma forma de teste, e nem tampouco, um período de inscrição determinado para a entrada de novos integrantes<sup>20</sup> no grupo. Daí a justificativa do nome “Cidadãos Cantantes”, colocando ao acesso de todos, a possibilidade de cantar e se expressar artisticamente.

O trabalho desenvolvido pelo Coral busca atrair, pelo fazer artístico, um segmento da sociedade, que, geralmente, não tem acesso a esse tipo de manifestação artística, ou por se encontrarem em situação de saúde comprometida (casos como transtorno mental

---

<sup>20</sup> Cada novo integrante que chega é convidado a participar do aquecimento inicial, e depois, assistir ao trabalho, para entrar em contato com o repertório e a dinâmica do grupo, só posteriormente é realizada uma entrevista pelos profissionais do CECCO.

ou doenças crônicas), ou por serem provenientes de classe social de baixa renda, sendo que, por vezes, são situações que se mostram associadas. Este segmento se constitui na “população-alvo” que recebe acolhimento no Coral.

Como esse trabalho busca a heterogeneidade (ver capítulo 3), existe também uma parcela do grupo a que se chama de “população geral”: são pessoas que se aproximam do trabalho com interesse na própria produção artística do grupo, e que compreendem e se identificam com a abrangência desse trabalho, independente delas se encontrarem em situação de vulnerabilidade social ou de saúde. Esse público, em geral, aproxima-se do Coral pela divulgação dos cursos do CCSP e da programação cultural da Prefeitura de São Paulo.

No âmbito do CECCO e do Coral, o que se entende por trabalho com grupo heterogêneo, como já se viu, é a possibilidade que ele ocorra pela mistura entre esses grupos, sem que se faça distinção entre eles durante o processo, e também, que tal heterogeneidade vá sendo construída e cuidada, passo a passo.

O grupo atualmente se configura mais heterogêneo que no seu início, com um maior compromisso com a produção artística, como atestam alguns dos depoimentos recolhidos.

O perfil era fundamentalmente gente dos CECCOs e outros serviços ligados à Saúde mental (p. ex. Hospital Dia) junto com técnicos que cantavam. (PASQUALINI, 03/02/2005)

[No início o grupo era composto por] usuários da saúde mental, e o que sustentava era a possibilidade daquela amizade, era o relacionamento que sustentava. (NOVAES, 18/5/2005)

ANZAI em seu depoimento lembra que:

a proposta era fazer com que essas pessoas, usuárias dos CECCOs, tivessem uma tentativa de integração social dentro de uma comunidade, no caso, o Coral. Integração tal, que passava a ser secundário saber quem é quem. (Entrevista, 02/02/2005)

E NOVAES, que se distanciou do grupo por um longo tempo, ao refletir sobre o Coral em seu momento atual, pondera a respeito dessa produção:

Tinha [na apresentação de hoje] uma coisa mais autônoma, que todo mundo faz e que você de fato não consegue identificar [se são usuários ou população geral] (...) supera a questão da doença de fato e daí eleva para essa coisa que é da música. Posso não conhecer muito, mas [essa produção] é de qualidade com muita expressão e que todo mundo faz. E não precisa ter um cuidado ali porque, sinceramente, na época que eu acompanhava a Jael<sup>20</sup>, era uma coisa que ficava óbvio que tinha alguém cuidando de alguém, entre aspas. (...) Eu acho que a arte faz uma coisa alegre, uma coisa com um carinho diferente, um caminho... Hoje eu senti assim, as pessoas gostaram porque era uma coisa muito alegre. (Entrevista, 18/5/2005)

Tatiana BICHARA (preparadora corporal do Coral), em seu depoimento sinaliza que, no seu entender, a passagem da primeira formação, com grande incidência de portadores de sofrimento mental ou outros tipos de doença para um grupo mais heterogêneo, deu-se entre os anos 1999 e 2000, com a entrada de muitas pessoas com interesse no desenvolvimento artístico e que coincide com um período de afastamento das

---

<sup>20</sup> Jael é deficiente visual e participou do grupo entre os anos 1994 e 2000.



psicólogas – entre elas a própria Tatiana – por motivos vários, e que o próprio grupo acabou por ressignificar esse espaço em função dessa contingência.

Eu lembro que de 1997 até 1999 tinham algumas pessoas que precisavam de muita atenção. Um momento ainda marcado pela loucura, e que hoje de alguma maneira, não sei se superou, totalmente. Acho que não, mas acho que hoje a marca do grupo é outra. Hoje, a marca do grupo é construir arte com qualidade. E na época, eu acho que era uma coisa muito mais voltada para saúde, com um enfoque menos artístico e mais de convivência (Entrevista, 24/05/2005).

Os depoimentos demonstram o quanto o trabalho pela arte foi transformador para o grupo, e possivelmente, o que possibilitou a convivência na heterogeneidade se dar de uma forma mais efetiva, atraindo realmente o interesse pelo que se realiza como proposta e não pelo perfil de seus participantes, ou pela vontade de querer ajudar (ver análises no capítulo 3).

## **ORGANIZAÇÃO**

### **O ENSAIO**

Os ensaios ocorrem semanalmente, e têm duração de duas horas e trinta minutos aproximadamente, dentro das quais os procedimentos organizam-se da seguinte maneira: exercícios destinados à consciência corporal, trabalho musical propriamente dito,

construção cênica a partir dos materiais musicais e corporais trabalhados, finalizando com um momento dedicado à conversa a respeito das necessidades do próprio grupo.

No início do grupo os ensaios aconteciam duas vezes por semana (2ª e 4ª feira pela manhã), e envolviam várias dinâmicas com enfoques não só musicais. Segundo o depoimento de NOVAES (2005), havia muitas discussões no próprio grupo a respeito da questão da Luta Antimanicomial, com o objetivo de compartilhar uma consciência política em relação a esse assunto com os integrantes do Coral.

Como o grupo tinha como proposta o trabalho corporal e cênico, foram incluídos durante os ensaios vários exercícios para atingir este objetivo, além da pesquisa e do treino da parte musical, como atesta o depoimento de PASQUALINI:

Durante um tempo a gente teve uma hora de Tai Chi antes dos ensaios, todos chegavam na hora e gostavam de fazer. Por vezes acompanhávamos o trabalho da Renata [Neves] com Laban<sup>22</sup>, então essa consciência do corpo em cena, mesmo que em formação Coral, parada, era bastante trabalhada. A gente fazia uns exercícios que às vezes ficavam muito legais e daí a gente incorporava numa cena. (Entrevista, 03/02/2005)

Tanto PASQUALINI quanto ANZAI, relatam situações difíceis que viveram com o grupo, pois, apesar de não terem tido nenhuma formação específica na área da saúde mental, a sensibilidade desenvolvida como regente, de saber lidar com música e com pessoas, é que trouxe a solução para vários desses momentos, trazendo um aprendizado com isso, tanto para os cantores quanto para os regentes, e fazendo repensar as especialidades das áreas da saúde e da cultura.

---

<sup>22</sup> Técnica de trabalho corporal desenvolvida por Rudolf Laban a partir da consciência dos movimentos.

Aconteciam coisas interessantes nos ensaios... Lembro que um dia, um garoto ‘surtou’, e o contato que ele buscava era só comigo, daí ele voltou, normalizou, e quis me dar até a sua blusa. (ANZAI, 02/02/2005)

Tinha aquela coisa de chegar no ensaio e alguém contar um drama muito grande que tinha passado e era uma coisa que todos ficavam abalados. “Mas então vamos lidar com isso cantando”, e a dinâmica do ensaio servia para soltar os bichos. Porque cantando a gente acaba soltando mesmo. De qualquer forma era um bom exercício, para eles e para mim. (PASQUALINI, 03/02/2005)

#### A EQUIPE

No início, a equipe era composta por alguns profissionais de CECCOs que utilizavam parte de suas horas de trabalho para a atividade do Coral.

No período compreendido entre 1992 e 1996, além do regente, compunham a equipe a psicóloga Cristina Lopes, a terapeuta ocupacional Márcia Novaes e a fonoaudióloga Cristiane Mery Costa. Hoje em dia, revelando um maior comprometimento com a interligação entre as áreas da saúde e das linguagens artísticas, a equipe se compõe de um regente (este autor), uma preparadora corporal (Tatiana Bichara), uma diretora cênica (Thaia Perez), um ator (Ney Pelizzon), um técnico de apoio do CECCO (Clara Kuroda) e uma coordenadora geral (Cristina Lopes).

A principal função da equipe é *escutar* o grupo em suas necessidades e conseguir articular uma produção artística, a partir dessa escuta. Cada um tem o olho (ou o ouvido,

ou a pele) mais atento para a função que desempenha dentro da equipe. O papel do técnico de apoio do CECCO, por exemplo, é o de entrevistar os que freqüentam o Coral, não importa se provenientes dos serviços de saúde mental, ou de outras procedências, seguindo de perto o modo pelo qual se inserem no trabalho Coral; outra de suas atribuições é controlar a freqüência dos usuários, para poder acompanhar o que se passa com alguém, quando começa a faltar aos ensaios. Na verdade, trata-se de um elemento de ligação entre o CECCO e o Coral.

Enquanto a parte musical está a cargo do regente, a prontidão é estimulada pela preparadora corporal. Aos profissionais de teatro cabem o olhar externo e a orientação geral a respeito do uso do espaço e da presença cênica, enquanto à coordenação geral cabe mediar essas ações tão diversas, mas unidas pelo mesmo propósito, fazendo as pontes entre o trabalho artístico e as necessidades do grupo.

Clara Kuroda, psicóloga do CECCO Ibirapuera, que acompanha o trabalho do Coral, destaca:

... não existe uma hierarquia que determina o processo de criação, mas as relações do grupo é que vão fazendo o processo crescer até chegar num produto. Isso é uma diferença fundamental, pois o que vemos geralmente nos grupos é uma centralização do poder, e da mesma maneira que o poder é estabelecido, se imprime o processo criativo e o processo de trabalho. Nesse grupo existe uma contribuição de cada profissional, cada técnico com a sua especificidade, mas nenhum saber se sobrepõe ao outro... a somatória desses saberes é que alavanca esse processo e faz surgir os resultados. É fantástico! (Entrevista 09/05/2005)

Como já apontado, com o tempo, a equipe que era composta pelo regente e por técnicos vinculados à área da saúde vindos dos CECCOs, passou a ser constituída por profissionais das artes (caso de Thaia Perez e Ney Pelizzon) ou mesmo por profissionais

com dupla formação, envolvendo a psicologia e uma linguagem artística, como especialidade. Neste segundo grupo de profissionais, está a preparadora corporal e psicóloga Tatiana Bichara e também outros que já participaram do trabalho, como Lucila Brandão, psicóloga e dançarina e, Beto Machado,<sup>23</sup> psicólogo e pianista. Percebe-se na ampliação da equipe, e principalmente, no peso que passou a ser dado para a formação artística de seus profissionais, a opção por um trabalho que estivesse focalizado na produção artística. O trabalho integrado da equipe, portanto, atua tanto no campo da criação quanto na sustentação do grupo, em suas necessidades, como confirma o depoimento de ANZAI.

Lembro que pelo fato de terem as terapeutas ocupacionais e as psicólogas, a coisa era muito fácil, ou ao menos mais tranquilo. O trabalho rendia muito por conta disso, e também contava a favor a presença dos amigos e familiares dos usuários. (Entrevista, 02/02/2005)

Observando de que modo era configurada a equipe no início, e comparando-o com o quadro atual, que conta com seis profissionais, pode-se observar que, embora o número de integrantes da equipe tenha dobrado, apenas dois vêm pelo CECCO. É importante destacar que os profissionais não vinculados ao CECCO (o regente, a diretora cênica, e os dois profissionais responsáveis pelas oficinas) realizam este trabalho como voluntários, pois não existe nenhum tipo de patrocínio ou outra forma de subsídio a não ser o suporte técnico profissional do CECCO- Ibirapuera.

---

<sup>23</sup> Brandão participou da equipe de 1997 a 2000 e Machado esteve durante o ano de 2002. Antes, Machado já havia participado dos programas de 2000 e 2001, como pianista e compositor da Banda Fumaça, que durante este período acompanhou o Coral em várias apresentações.

## ACOMPANHANTES E COLABORADORES

Alguns profissionais vieram como acompanhantes de usuários dos CECCOs ou outros equipamentos ligados à saúde, e ficaram por períodos curtos.<sup>24</sup> Do mesmo modo que alguns colaboradores se aproximaram, da área artística ou da saúde, e acompanharam o processo da produção do grupo durante algum tempo. É o caso de profissionais do Hospital Água Funda, de estagiários das Faculdades de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica (PUC) e da Universidade de São Paulo (USP), e de Beto Machado, que veio como músico, apesar de recém-formado em psicologia.

## AS OFICINAS

A partir da experiência iniciada pelo Coral Cênico, essa atividade desdobrou-se em duas oficinas, destinadas ao aprofundamento de linguagens artísticas: a *Oficina de Teatro* e a *Oficina de Dança*. Essas oficinas também estabelecem sua rotina em ensaios semanais. Atualmente a Oficina de Teatro se desenvolve na Sala Adoniran Barbosa às terças-feiras, das 10:00h às 12:00h, sendo dirigida por Nei Pelizzon, e a oficina de Dança, conduzida por Tatiana Bichara, ocupa a Sala de Corpo 1, às sextas-feiras no mesmo horário. Elas buscam atingir não só os cantores do Coral que queiram se aprofundar em determinada linguagem, mas também o público geral freqüentador do CCSP.

---

<sup>24</sup> Nestes casos, propõe-se que o profissional participe normalmente das atividades, atuando como acompanhante apenas em situações especiais.

Nos depoimentos de BICHARA e de FERREIRA DA SILVA, surgem indicações de que essas oficinas atingem um público bastante heterogêneo. FERREIRA DA SILVA (2005) acredita que as oficinas atraíram mais gente de fora do CECCO, vindas pela divulgação do CCSP.

BICHARA atribui uma maior heterogeneidade no Coral a partir da implantação das oficinas:

Eu acho que com a chegada da oficina de dança e da oficina de teatro, a possibilidade da heterogeneidade, também aumentou. (...) Não logo, no início, mas ao longo dos anos. Hoje eu vejo, por exemplo, o grupo da dança, muito heterogêneo. (...) até muito mais que o do Coral. Tem pessoas completamente diferentes. Talvez pela linguagem (...) que não tem tanta fala. Um trabalho muito mais voltado para o corpo. E muito livre, então, acho que isso faz com que as pessoas caibam. Qualquer pessoa cabe. Desde um que tenha síndrome de Down, até um artista, um dançarino (...) [Essa oficina] atraiu um público que veio pela dança. (Entrevista, 24/5/2005)

A preparadora corporal avalia que este movimento das oficinas trouxe acréscimos na linguagem artística do Coral, contribuindo para a qualidade e amadurecimento do grupo.

AS APRESENTAÇÕES E CONVITES

O trabalho do Coral se completa com as apresentações, uma vez que este fazer artístico contribui para formação, auto-estima, desenvolvimento e superação de obstáculos dos indivíduos participantes, além de contribuir para que eles se aperfeiçoem nas diferentes linguagens expressivas.

Além de usar o CCSP como espaço de apresentação, o grupo mostra o seu trabalho em diversos locais, para onde é convidado, já tendo se apresentado em Universidades; Encontros de Corais; Eventos e Simpósios (Científicos e Comunitários) ligados à inclusão; educação; saúde e cultura; em teatros; bibliotecas; auditórios; ruas ou locais inusitados, como no interior de uma Fábrica de Tecidos, onde o Coral se apresentou para os operários, em 2004.

Os convites para apresentações são atendidos, na medida em que as instituições promotoras consigam responder positivamente a duas condições básicas: transporte e alimentação para os cantores. Eventualmente, conseguindo-se um pagamento pela apresentação, então, é discutida em grupo a melhor maneira de dividi-lo de forma cooperativa.

Ultimamente temos conseguido que algumas das apresentações sejam remuneradas, o que tem agregado um valor simbólico importante, que melhora a auto-estima de seus integrantes, constituindo-se em estímulo e reconhecimento pela produção artística do grupo. Entretanto, por vezes, a divisão desse 'cachê' tem gerado grande ansiedade e expectativa em alguns integrantes. Este aspecto tem sido motivo de análise dentro do próprio grupo, provocando uma reflexão a respeito do que se pretende com este trabalho e o 'significado' do cachê neste momento.



Desde 1997, o Coral Cênico Cidadãos Cantantes organiza o “Encontro Musical pela Cidadania Plena”, evento musical que acontece anualmente no Centro Cultural São Paulo durante as comemorações da Semana da Luta Antimanicomial, em torno do dia 18 de maio (Dia Nacional da Luta Antimanicomial). Para se apresentar no Encontro, ao lado de outros grupos convidados – que, em geral, trazem propostas artísticas diversas, para estabelecer um diálogo com os “Cidadãos Cantantes” - o grupo sempre prepara uma nova montagem, que se constituirá no repertório do ano.

Os Encontros musicais no CCSP e outras apresentações do grupo serão abordados no capítulo 2, quando se tratará especificamente da produção artística do Coral e seus desdobramentos.

Nota-se que, no início do Coral, as apresentações ocorriam em um contexto voltado para a saúde; somente depois é que foram ganhando outros espaços.

Nos depoimentos que relatam as primeiras apresentações do grupo houve destaque especial para a que ocorreu no II Encontro de Saúde Mental em Brasília, pela importância do evento, e por ter sido a primeira apresentação para um público numeroso.

Segundo PASQUALINI,

Foi uma experiência memorável para o grupo, pois a platéia estava lotada e sabíamos para quem estávamos cantando: eram donos de hospitais psiquiátricos, médicos, “lobbistas” e a receptividade foi muito boa. Pessoas vieram falar que nunca tinham visto um trabalho daquele tipo que não fosse apelativo ou piegas, e que este não era. Foi legal ter visto gente chorando na platéia depois da gente ter cantado. Era uma coisa que era política, nós sabíamos o que estávamos fazendo lá, mas também era muito humano. (Entrevista, 03/02/2005)

Percebe-se que pelo vínculo do grupo com a Luta Antimanicomial, ainda, se trata de apresentações muito setorizadas na área da saúde. Porém, PASQUALINI adverte que mesmo nestes locais (congressos, hospitais ou presídios), o que se levava era uma produção artística, e que isto os colocavam em outra posição, não a de doentes-passivos, mas a de pessoas potentes e criativas, trazendo reflexão a respeito das suas vidas e do papel transformador desempenhado pelo Coral.

Pelas apresentações havia resultados tanto para cada integrante quanto para a visibilidade do grupo fora. Nos apresentamos na USP (Congresso de Psicologia) e em vários equipamentos da prefeitura, como em Hospitais-dia, onde expunham eles à realidade que eles estavam acostumados a ver, mas por um outro lado. (...) Fomos num presídio feminino, uma realidade muito dura, chocante, mas que eles estavam acostumados a viver no dia-a-dia, só que eles estavam vivendo isso por um outro lado, eles eram as 'estrelas'. (PASQUALINI, entrevista, 03/02/2005)

NOVAES ressalta que apesar do resultado não ser o objetivo principal do trabalho a importância da qualidade do que se faz, deve estar presente buscando-se o equilíbrio entre o resultado e o processo do grupo.

Eu acho que sempre tem uma busca. Não é a coisa principal, porque a coisa principal está na vinculação. É muito importante ter um bom trabalho, porque não vai fazer uma coisa com cara de louco. A gente nunca quis que fosse um Coral de louco, que pudesse ser qualquer coisa por causa dos loucos. É que é difícil, eu acho que é a grande questão. É muito difícil você chegar nisso. (...) Cuidado com o resultado, e não só o processo. (...) São as duas coisas juntas. (Entrevista, 18/5/2005)

ANZAI argumenta que entende as apresentações também como parte do processo do grupo, e não como uma meta.

Como eu trabalho sempre o momento, as apresentações aconteceram sempre como mostra do trabalho. Não tinha o objetivo da apresentação em si. Por acaso deu certo, e acabou virando alguma coisa com uma linha de raciocínio, um trabalho estético, mas se não tivesse também, seria tranqüilo tanto quanto... (Entrevista, 02/02/2005)

BICHARA diz que, para além do conteúdo, e da forma do que se passa nas apresentações, está a alteração do 'lugar dessas pessoas no mundo' e do mundo para essas pessoas.

Cada vez que sai para se apresentar é um novo lugar, um reconhecimento diferente, outros pensares. (...) Como a platéia recebe, toca o que você faz. Acho que é levar para o mundo o nosso *cotidianinho* lá, das segundas-feiras. Acho que é essencial esse trabalho. Dá para voltar, avaliar, crescer, e crescer no mundo (Entrevista, 24/5/2005).

É importante esclarecer que tais apresentações sempre foram colocadas para os participantes como não obrigatórias. São resultantes de discussões e avaliações a respeito de se aceitar ou não os convites, de modo que, se alguns não quiserem, não precisam se apresentar. O programa é montado para ser realizado com o elenco que houver, porém, são raros os que apresentam alguma resistência. A maior parte tem grande prazer em fazê-las e as vêem como um compromisso, ajudando, a partir dessa atitude, a encorajar outros que estejam pouco seguros.

## **RELAÇÃO CORAL, CECCO E A REFORMA PSIQUIÁTRICA**

### **APROXIMAÇÕES E CONFLITOS**

Quando BASAGLIA (1985) fala sobre viver dialeticamente as contradições do real como aspecto terapêutico e a importância das trocas nas relações interpessoais entre todos os envolvidos, isso vêm ao encontro da experiência do Coral.

As relações no Coral são mais definidas (o que não impede de por vezes haver trocas de papéis, como já se falou), pois visa-se, aqui, a uma construção artística coletiva, sendo necessária uma condução técnica para que isso ocorra; porém, há muito espaço para discussão, conversa, queixas e sugestões.

As chances de haver conflitos e contradições são inevitáveis, pois: a equipe coordenadora é composta de profissionais de diferentes áreas (artes e saúde) que têm como proposta a construção de um trabalho artístico com alcance terapêutico; esta proposta se realiza na convivência pela tarefa com um grupo heterogêneo juntando população-alvo e população geral; a realização do trabalho ocorre dentro de um espaço público de cultura, com suporte de um serviço público de saúde (CECCO) e uma ONG (SOS Saúde Mental, Ecologia e Cultura) com origem no Movimento Popular da Zona Leste, vinculada historicamente à Luta Antimanicomial.

Todas essas condições são vividas dentro de suas contradições e de forma dialética, como proposto por BASAGLIA: valorizar o trabalho artístico ou o terapêutico? O

processo ou o resultado? A convivência ou a realização da tarefa? Vínculo com política pública ou autonomia? Acredita-se que não se trata de situações opostas e excludentes, mas sim, que nelas existe um espaço em que se pode transitar num campo da ambivalência.

A respeito do compromisso do grupo em relação às questões da Luta Antimanicomial, pode-se dizer que o Coral participou ativamente do movimento pela reforma psiquiátrica brasileira, por ocasião de apresentações em momentos políticos importantes, como foi o caso da II Conferência Nacional de Saúde Mental ocorrida em Brasília, em novembro de 1992 e relatada nos depoimentos dados pelos ex-regentes do Coral, ANZAI e PASQUALINI.

Outro ponto destacado por BASAGLIA na instalação de serviços substitutivos aos manicômios é que estes sejam repensados constantemente, para que não se repitam neles as mesmas práticas manicomiais. É importante enfatizar que o Coral está sempre em movimento, buscando repensar sempre o seu trabalho e seu campo de atuação. Isto é facilitado no aspecto mutante da própria configuração de seus integrantes. Como o grupo é aberto, novos integrantes chegam enquanto outros saem, ou mesmo antigos integrantes retornam. Este movimento do Coral, é o mesmo que o do CECCO, como observado por GALLETI (2004): “um espaço institucional aberto, assim como um porto, de onde se podia partir e para onde se podia voltar” (p. 58).

Por coincidência ou não, o repertório do Coral contou com muitas músicas relacionadas com barcos ou mesmo com o mar. A imagem do porto também era muito presente. Entre elas pode-se citar: *Lanterna dos Afogados* (‘Há um cais de porto, Pra quem precisa chegar’ - cantava-se essa música fazendo a forma de um barco), *Gente*

*que vem de Lisboa/Peixinhos do Mar/Marinheiro Só, Minha jangada, A Paz* (‘Eu vim, vim parar na beira do cais...’), *É doce morrer mar, Peixe vivo, Da maré, Cirandeiro, Ciranda da morena, Cavalo Marinho*<sup>25</sup>, entre outras...

#### HETEROGENEIDADE NO CECCO E NO CORAL

Diferentemente do que ocorre no Coral, onde se valoriza a produção e a realização melhor possível da tarefa proposta, respeitando os limites de cada um e o momento do grupo, GALLETTI (2004) cita que nas atividades observadas por ela no CECCO, vivia-se um paradoxo, pois, “a valorização da convivência, em detrimento da aprendizagem ou do lazer, provocava, muitas vezes, o distanciamento dos usuários comuns do serviço...” (p. 66). Completa dizendo que enquanto o usuário dos serviços de saúde mental se contentava com a atividade terapêutica, muitas vezes empobrecida em relação à técnica de produção, os outros usuários exigiam um contato efetivo com a produção nessas atividades. Diz a autora que essa era exatamente a dificuldade para se configurar grupos realmente heterogêneos. Ela afirma que isso ocorria, em geral, pela falta de um profissional especialista, no sentido técnico de um saber-fazer, para conduzir a oficina de maneira a agregar um público diferenciado. Conclui que: “quanto mais terapêuticas eram as atividades, mais eram realizadas, exclusivamente, pelos usuários de saúde mental” (p. 66).

---

<sup>25</sup> Lanterna dos Afogados é de autoria de Herbert Vianna; Gente que vem de Lisboa/Peixinhos do Mar/Marinheiro Só, Peixe vivo e Cirandeiro, são de tradição popular brasileira; Minha jangada e É doce morrer mar, são de Dorival Caymmi, A Paz, de J. Donato e G. Gil, Da maré, de R. Breim e L. Tatit; Ciranda da morena, de Gabriel Levy e Cavalo Marinho, de Cacaso.

Pela proposta do Coral, de se vincular a uma produção cultural, contar com a coordenação de profissionais artistas e estar num espaço diferenciado da saúde, essa questão se tornou menos presente, mas sem dúvida, a heterogeneidade (ver capítulo 3) foi uma conquista gradual dentro do Coral Cênico, e as dificuldades em lidar com tempos diferentes, limitações e compromissos, são parte do processo que se faz no dia-a dia do trabalho do grupo.

#### AS OFICINAS DE TRABALHO NO CECCO (COOPERATIVAS) E O CORAL

Analisando as oficinas de trabalho do CECCO, as cooperativas, GALLETTI (p. 69-75) aponta ao menos duas inquietações que também estão presentes no Coral. Considera a autora que, por estarem fora do ‘mercado’, os usuários atendidos nessas cooperativas tinham grande expectativa e ansiedade em ver algum retorno financeiro decorrente do seu ‘investimento’, estabelecendo assim uma relação direta entre produção e dinheiro dentro da visão capitalista de trabalho, já naturalizada como modelo em nossa sociedade. Outra questão, era como definir os critérios para a divisão do dinheiro recebido: divisão igualitária ou proporcional ao investimento de cada um?

Estas inquietações fazem lembrar dificuldades semelhantes vividas no Coral em relação à expectativa gerada em alguns integrantes do grupo no momento de dividir os ‘cachês’ que eventualmente recebia.

Historicamente, o Coral não foi criado para gerar renda, ou seja, para se enquadrar no tipo de oficina como a que se refere GALLETTI, de gestão cooperativa, porém, com a possibilidade de o grupo receber pagamento por algumas apresentações que fez em universidades, entidades de classe, ou outros contextos em que se dispunha de verbas, criou-se essa possibilidade de retorno financeiro eventual.

Os primeiros cachês vieram em 2002, que, em comum acordo com o grupo, foram guardados em ‘caixa’, para serem divididos no final do ano entre todos os que participavam do trabalho, separando-se uma parcela, para que o Coral tivesse um ‘caixa’-reserva para eventuais gastos em figurinos ou outras necessidades.

A partir de 2004, o grupo, em nova conversa, e tendo em vista necessidades emergentes de alguns integrantes, resolveu que o cachê deveria ser dividido à medida que fossem sendo pagos. Um imediatismo que, invariavelmente, gerava frustração e ansiedade, tanto na equipe como nos cantores, pois o pagamento por vezes demorava, em função de dificuldades várias, desde emissão de notas a burocracias institucionais, e por ser necessário discutir como a divisão seria feita, para que houvesse justiça.

No momento atual, o grupo avalia a conduta de recebimento e divisão de cachê, porém, é importante salientar que, apesar de o ‘cachê’ ser pequeno, tem um valor simbólico, influenciando na melhora da auto-estima dos cantores e dando um outro lugar para essa produção construída no dia-a-dia do Coral.

Kuroda, reflete acerca da sustentabilidade do trabalho do Coral.

...o Coral se mantém na coesão pela afinidade, pela tarefa, pelo objetivo comum e pelo afeto. Entendo o afeto como energia propulsora de construção. Acho que nesse grupo existe muito afeto. O afeto junto com esses outros ingredientes é a democracia. Tudo é discutido muito



democraticamente. Nenhum grupo que participei a gente discutia questões como divisão de dinheiro, cachê, repertório. Todas as questões são colocadas na roda. Existem diretrizes, não autoritarismo (Entrevista 09/05/2005).



---

## **2 A LINGUAGEM ARTÍSTICA DO CORAL CÊNICO**

FIGURA 2 – Apresentação dos gatos, 2004

## PROPOSTA

O Coral Cênico Cidadãos Cantantes tem como compromisso a produção artística, como consequência de um processo de trabalho com grupo heterogêneo, pela utilização das linguagens da música e do teatro de maneira articulada. Para atingir esse objetivo busca a construção coletiva de um repertório que conjuga os desejos do grupo, tanto no que se refere aos temas abordados e preferências musicais, quanto às possibilidades técnicas de sua realização.

Em vista do que já foi colocado, a respeito de o trabalho se dar na convivência pela tarefa, e de o grupo ser composto por um perfil bastante diversificado de pessoas, faz-se necessário estar atento para se perceber o quanto essas condições podem ser estimuladoras para a criação. É importante observar o que há de positivo nesse fato, no campo da troca de experiências a partir de histórias de vida diferentes, revelando diferentes maneiras de cantar, de escutar e de ver o mundo, exercitando a tolerância no conviver cotidiano, e trazendo a possibilidade da escuta do outro, para se reconhecer e se diferenciar.

É apoiado nessa possibilidade de uma escuta diversa que o Coral Cênico Cidadãos Cantantes busca desenvolver o seu trabalho.

Num grupo com esse perfil de integrantes é importante estar atento tanto às dificuldades, quanto às potencialidades dos participantes. Para isso, é necessário desconstruir alguns conceitos prévios acerca do trabalho Coral, que tem a homogeneidade sonora como meta, ou mesmo alguns conceitos acerca da afinação e da condição de ter “boa voz para cantar”.

No capítulo “Uma maneira de cantar”, da apostila *Monitores Corais*, Samuel KERR pontua a riqueza e a importância de o regente estar atento às várias maneiras de cantar, no intuito de preservar a individualidade dos cantores do coro.

A ampla disponibilidade em receber os Cidadãos Cantantes, uma vez que a participação no grupo prescinde de qualquer tipo de teste ou entrevista prévia, não pressupõe um afrouxamento de regras a ponto de comprometer a realização do projeto artístico; pelo contrário, essa é a meta final que todos almejam, tanto equipe técnica/coordenadora, quanto os cantores. Sendo o trabalho calcado na construção desse projeto artístico, e na possibilidade de sua apresentação pública, o que garante, aliás, maior motivação ao grupo, torna-se fundamental a participação e a concentração de todos nos ensaios, assim como o respeito e a disciplina, pois são condições indispensáveis para se atingir a convivência e a construção artística.

O que se deseja é que tais condições possam ser garantidas pelo envolvimento de cada integrante no processo do trabalho, e não como exigências prévias, pois como pontua o maestro KERR, “não é que você precise ter disciplina para ter música. Se você tem música, obtém a disciplina” (2000, p. 161).

O que caracteriza o trabalho é que esse grupo tem como princípio a convivência na diferença e, como meta, a possibilidade de vivenciar uma produção construída a partir desse princípio.

Busca-se desenvolver a capacidade de cantar e de se expressar corporalmente de maneira coletiva, por meio da montagem de um repertório que tenha identidade com os cantores, e a partir disso, criar um programa que revele algumas questões emergentes no

grupo. Este programa culmina no Encontro Musical pela Cidadania Plena, que comumente ocorre durante o mês de maio, no CCSP.

Também é objetivo desse trabalho desenvolver a capacidade de ouvir e de falar, no intuito de promover o desenvolvimento humano, a sociabilidade e a troca de saberes; essa conduta tem permitido revelar potenciais criativos dos participantes e promover a inclusão de todos no processo de construção do programa, de maneira a considerar as singularidades individuais.

Além do ganho mais amplo, da relação individual e coletiva, busca-se um aprimoramento técnico por meio de atividades musicais e corporais que estimulem as habilidades motoras e a afinação, de maneira prática e aplicada ao repertório, desenvolvendo capacidades diretamente ligadas aos processos de cantar e atuar, tais como concentração, prontidão, audição e o sentido de pertencimento à coletividade.

## **REPERTÓRIO**

### **PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO REPERTÓRIO E ROTEIRO DE PROGRAMAS**

A expressão do Canto Coral para este trabalho se faz do canto em uníssono à aplicação de montagens simples a vozes, tais como cânones, contra-cantos, ostinatos,<sup>26</sup> ou improvisações.

---

<sup>26</sup> *Ostinato* é um procedimento musical que consiste na repetição de pequenos fragmentos rítmicos ou melódicos na construção polifônica.

O processo de construção do repertório, assim como o surgimento dos temas que serão desenvolvidos em cada programa, são discutidos em conjunto e procuram trazer à tona os assuntos que mais interessam os integrantes do grupo em um dado momento. Em geral, combina composições ou poesias criadas pelos próprios integrantes do grupo, com músicas “consagradas” no contexto da cultura brasileira, provindas do cancionero popular, do folclore ou da chamada MPB, e incluindo diferentes estilos, do rock ao rap, do samba à seresta, da música profana à religiosa.

A discussão a respeito do tema a ser abordado e seu desenvolvimento inclui a participação de todos, e são momentos plenos de descobertas, pois existe uma grande abertura para a vazão dos desejos e sonhos de cada um. É um momento em que todos podem fazer uso da palavra para expressar suas vontades e sentimentos, configurando um exercício cotidiano de tolerância que acontece no grupo, e que busca coadunar as forças criativas e os desejos tanto nos planos individuais quanto no coletivo.<sup>27</sup>

Busca-se, também, na pesquisa de repertório, valorizar as potencialidades individuais, como, por exemplo, a de fazer um solo, falar um texto, tocar um instrumento, ou dançar.

A partir de discussões, ocorridas durante os ensaios, busca-se, em um grupo menor, composto pela equipe coordenadora e alguns cantores, uma unidade para esse repertório, pela elaboração de um roteiro que possa nortear a futura montagem. Esse roteiro é uma organização do material musical e cênico a ser apresentado, e propõe atuações de cada um, como, por exemplo, sugestões de atribuição de papéis, inclusão de

---

<sup>27</sup> Essa é uma característica peculiar desse grupo, pois no exercício dessa conversa franca, todos os assuntos são levantados, da doença ao estigma, da ação política à ação cotidiana de cada um, das dores às alegrias.

textos, maneiras de construir as seqüências das canções, discussão sobre figurinos e concepção cênica.

Esse processo de pesquisa e construção de programa pode ser entendido como um processo de composição, feito a partir das necessidades e possibilidades do grupo, pois, como coloca KERR em sua apostila para regentes corais:

São trabalhos de composição:

- A organização do material musical,
- A montagem de um roteiro,
- A viabilização de um projeto sonoro.

Assim como também são trabalhos de composição:

- Lidar com o disponível
- Organizar o som possível
- Dar forma ao som idealizado. (1989, p. 14)

E, imediatamente após esta citação, fazendo uma ligação com o trabalho do *Líder* (regente) e seu *Gesto*, o mesmo autor comenta que o regente, à frente da sua comunidade, é o “articulador dos sons, identificador das capacidades musicais, animador do exercício musical, ativador da memória musical da comunidade e das pessoas. (...). *Ao organizar o som possível, o regente se exercita como compositor. Ao liderar as disponibilidades, ele se exercita como regente* ( p. 15) (grifo do pesquisador).

A disponibilidade de ouvir o coro (representado aqui como comunidade), para se construir o programa, é o exercício cotidiano que se busca no trabalho com o Coral

Cênico Cidadãos Cantantes. Trata-se de um projeto sonoro oriundo da articulação da vivência do regente com a possibilidade da escuta da comunidade.

Revedo os roteiros musicais do Coral Cênico, e extraindo-se uma lista dos temas que foram abordados nos diferentes programas realizados no período de 1996 a 2004, pode-se notar que o tema da loucura e seu estigma vão, gradativamente, deixando de ocupar o primeiro plano na montagem, na medida em que o grupo se torna mais heterogêneo, e a questão da Luta Antimanicomial passa a ser vista de uma maneira mais ampla do que apenas a substituição dos hospitais psiquiátricos. Em 1996 já existiu um trabalho de resgate do potencial criativo, por meio da valorização de histórias e experiências individuais, que se seguiram ao lançamento do livro *O Vôo das Borboletas* (1996), de vários autores do Coral, e, em 1997, esse momento do sofrimento em hospital psiquiátrico, foi compreendido como “o Passado”, dando espaço para se falar, no presente, de necessidades básicas, tais como o amor e a inter-relação com o mundo, no sentido de trocas nos planos objetivo e subjetivo. O sentimento do medo do desconhecido (ou daquilo que não se vê... “eu vi uma onça gemer, na mata do arvoredo”, trecho trabalhado cenicamente e cantado na *Toada de Boi Maranhense*)<sup>28</sup> e a captura de situações em que a loucura, assim como a catarse ou o transe, presente no repertório nas canções de orixás dos filhos de Gandhi, é socialmente aceita, foi o enfoque do programa de 1998. Em 1999 foram buscados encontros, elos, tecendo uma rede a partir de diferentes fios. Neste ano foi feito um grande conagraçamento entre os corais convidados e

---

<sup>28</sup> *Toada de Boi* trazida a São Paulo por Tião Carvalho.



o Coral Cênico, formando, ao final do programa uma grande ciranda – “Essa ciranda não é minha só, ela é de todos nós, ela é de todos nós”.<sup>29</sup>

A partir de 2000, a temática passa a ser mais diversa, envolvendo, além das discussões sobre preconceito e segregação, a crítica social, o humor, a questão fundamental do trabalho, a questão da paz, e outras, que eram de interesse do grupo em determinado momento.

Abaixo se apresenta a lista dos temas abordados no período 1996/2004.

1996 - A loucura: o confinamento e a possibilidade criativa como alternativa

1997 - Cantar é mover o dom: o Passado, o Amor, Ver o mundo

1998 - O medo, a loucura e os ritos populares

1999 - Tramando elos... encontros

2000 - 500 anos de Brasil: diversidade, cores e esperança

2001 - O trabalho, a loucura e seus estereótipos: homenagem a Raul Seixas

2002 - 10 anos de Coral Cênico Cidadãos Cantantes: uma história de resistência

2003 - Movimento das águas: a construção do guerreiro e a paz

2004 - “Lá do alto do telhado”: os gatos e a vida urbana nos grandes centros (SP 450 anos)

Essa passagem é notada pelas diferenças nas temáticas abordadas no repertório e pela maior diversificação nos locais de apresentação. Nota-se no repertório, nos anos iniciais do coro, que havia a preocupação em falar da loucura e do sofrimento causado pela exclusão, representado concretamente pela existência dos manicômios. Um exemplo dessa preocupação temática foi a encenação da música *Balada do Louco*, que se tornou ‘carro chefe’ do Coral, e permaneceu no repertório de 1992 a 1996. NOVAES (2005)

---

<sup>29</sup> *Cirandas de Pernambuco*, organizadas por Antulio Madureira, em anexo.

assinala que a mudança no repertório deu-se a partir de 1996, coincidindo com o momento em que ocorria um retrocesso na política de saúde municipal, pela imposição do PAS e abandono de muitos serviços que vinham se desenvolvendo afinados com os princípios da reforma psiquiátrica e da Luta Antimanicomial.

A partir daí, o repertório não aborda apenas o tema da loucura ou do sofrimento, mas, neste outro momento, já aparece associado ao humor ou à ironia, como se pode observar no caso de *Pirex*,<sup>30</sup> música de Itamar Assumpção:

*Dizem que eu sou pirex, pirex  
Mas pirex não sou não, não, não*

*Não sou rolo de durex  
Durex eu não sou relax  
Relax não é fax não  
Não é fax não*

*Pirex não é fax não, não , não  
Pirex não é fax não*

(Abre-se um pequeno parêntese para relatar o quão marcante foi a participação de Itamar Assumpção no III Encontro Musical. O cantor e compositor, com sua irreverência característica, lentamente, em sua apresentação foi criando empatia com a platéia até chegar ao fim de sua participação. Ao som dos aplausos e pedidos de bis, inesperadamente, sobe ao palco da sala de teatro Jardel Filho, um dos cantores do Coral Cênico, Gil Pires, que, identificado com Itamar, talvez em sua negritude, humor ou loucura assumida, manifesta seu desejo de cantar uma música junto com o artista, no que é prontamente atendido, e juntos cantam a música ainda inédita de I. Assumpção, *Pirex*. No final da música, Itamar pega G. Pires no colo, o qual, em seguida, retribui o “cumprimento” com o mesmo gesto... Este momento seguido da resposta acalorada do

---

<sup>30</sup> A partitura da montagem de *Pirex* com *Claridão* está inserida em anexo.

público estão registradas com muita emoção no vídeo *São Paulo: Dez anos de Produção Antimanicomial*, de autoria do vídeo-maker Celso MALDOS, 1999).

O caráter mais abrangente do repertório fica também expresso em outros momentos, como na temática das carências, trabalhado em 1998, que gerou a montagem de uma cena: “‘Coitadinho’ é carinho?”; ou na questão da culpa, em *Ilegal, Imoral ou Engorda*, (Roberto e Erasmo Carlos); ou nas canções de Raul Seixas, dialogando com o estereótipo do *Maluco Beleza* e com o incômodo da diferença, em *A Mosca*, entre os anos de 2000 e 2001. A questão do trabalho enfocado no *Vendedor de Bananas* (Jorge Benjor), da diversidade, em *Alma não tem cor* (André Abujamra), ambos de 2001, ou do amor, em *Eu só quero um xodó* (Anastácia e Dominginhos), do repertório de 1998.

A inclusão de canções originais ou poesias de autoria dos integrantes do grupo teve grande peso nessa passagem, pois valorizavam a produção de cada um pela capacidade, trazendo assim um aspecto positivo e, mudando o foco, do campo da loucura e exclusão, para o campo da criação e constituição de território.

## **O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO PROGRAMA DE 2004**

Como exemplo deste processo de construção do repertório com o grupo, apresentam-se, a seguir, os passos trilhados pelo Coral no período de construção do programa de 2004. Assumo, para isso, a narração em primeira pessoa, pois como regente do grupo, era uma das pessoas envolvidas nessa criação.

A partir do final de 2003, surgiram algumas sugestões para o repertório de 2004. A canção *Azul da Cor do Mar* (Anexo 2), de Tim Maia, foi uma delas. Ao ouvi-los cantar, parecia que os cantores tinham muita identidade com essa canção.

*Azul da cor do mar (Tim Maia)*

*Ah... se o mundo inteiro me pudesse ouvir*

*Tenho muito pra contar*

*Dizer que aprendi*

*Que na vida a gente tem que entender*

*Que um nasce pra sofrer*

*Enquanto o outro ri*

*Mas quem sofre sempre tem que procurar*

*Pelo menos vir a achar*

*Razão para viver*

*Ter na vida algum motivo pra sonhar*

*Ter um sonho todo azul*

*Azul da cor do mar...*

Trabalhando com mais atenção sobre a canção, foi possível perceber a força que tinham seus versos e sua condução melódica, e as possíveis razões que faziam que as pessoas do Coral se identificassem tanto com ela.

No final de 2003, em conversa com *Vitor Paulino Jr.* (ou '*Preto Jóia Paulista*', como prefere ser chamado) – um dos cantores que, em virtude de um acidente automobilístico, ficou com muitas seqüelas, tendo dificuldades para cantar e falar – ficou a impressão de que essa canção falava de coisas parecidas com o que ele havia dito, pois

seu discurso trazia termos como: respeito, necessidade de acreditar (“um motivo pra sonhar”, “razão para viver”) e importância de ser ouvido (“tenho muito pra contar”).<sup>1</sup>

Naquele ano, os ensaios começaram sem um tema definido, cantando *Azul da Cor do Mar* e desenvolvendo alguns trabalhos com cânones, para habituar o coro a cantar a vozes.

O “tema dos Gatos” surgiu nas conversas a respeito das comemorações dos 450 anos da cidade de São Paulo. Era preciso ter “a esperteza dos gatos” para sobreviver nessa cidade. Perguntamo-nos, então, como e quando nos sentíamos gatos. A partir daí, foram buscados textos e canções que fizessem alguma referência a gatos.

A canção “disparadora” desse processo foi *Negro Gato* (Anexo 3), composição de Getúlio Cortes.<sup>32</sup> Foi a partir dela que se iniciou a construção do repertório, com uma pesquisa a respeito dos gatos.

Cantada durante os ensaios com acompanhamento de piano, essa canção gerou grande identidade com o grupo, colocando-se como um estímulo para a pesquisa que se desenvolvia.<sup>33</sup>

Uma música lembrada, e prontamente reconhecida e assimilada pelos participantes, foi a canção dos gatos do musical *Os Saltimbancos*<sup>34</sup> (Anexo 4), da qual cantamos apenas o refrão. Outra, foi *O Vira*, de João Ricardo e Luli (Anexo 5), que, pela

---

<sup>31</sup> Nessa época, *Vitor* gravou uma fita em forma de depoimento intercalada com uma trilha sonora. Vitor já havia trabalhado com produção de programas para uma rádio comunitária. E como havia contado que estava fazendo um trabalho de pesquisa enfocando a produção do Coral, ele quis colaborar. Depois dessa passagem, ele passou um período afastado do Coral, retornando no segundo semestre de 2004.

<sup>32</sup> Essa canção foi gravada originalmente por “Renato e seus Blue-Caps”, no ano de 1963, e muito difundida na interpretação de Roberto Carlos, de 1965. Posteriormente foi gravada por Luiz Melodia e por Marisa Monte.

<sup>33</sup> A presença do piano como instrumento acompanhante foi marcante desde o início da pesquisa de repertório, criando força e identidade para interpretação das músicas.

<sup>34</sup> *História de uma gata* (do musical *Os Saltimbancos*) de Enriquez-Bardotti, com versão de Chico Buarque (1977).

faixa etária dos participantes do grupo – a maioria entre 30 e 40 anos –, trazia a eles referências de memória. Essa música fora um sucesso, na interpretação de um irreverente grupo da década de 1970, os “Secos & Molhados,”<sup>35</sup> em que o cantor Ney Matogrosso aparecia maquiado e chocava a sociedade da época, questionando valores firmemente sedimentados, com sua dança, trejeitos e roupas.

Essa canção, durante os ensaios, trazia um momento de grande ludicidade para o grupo, com todos se relacionando através da dança e dos olhares, instaurando-se uma verdadeira festa associada a seres mágicos da noite, da floresta e a possibilidade mágica da transformação (“vira lobisomem”).

Trazendo a presença provocativa do “gato preto”, símbolo de azar no imaginário popular, e por isso, estigmatizado, a canção apresentava também essa provocação, com a proposição do questionamento aos preconceitos e pela convivência (festiva) de seres muito diferentes.

Com essas quatro canções, conseguiu-se um primeiro estímulo musical, a partir do qual se poderia desenvolver a temática dos gatos, tendo em vista a construção do programa daquele ano.

Durante as conversas com o grupo, surgiram identidades, coincidências e livres associações que foram estimuladas e muito bem-vindas, pois contribuía com vigor para a construção do programa.

---

<sup>35</sup> Em entrevista com Ney Matogrosso para a *REVISTAGOL* 21/OUT/2004, o cantor lembra da repercussão que causou sua atuação: “...o Brasil era um país careta, submetido a uma ditadura militar agressiva. Claro que eu fiquei surpreso com a repercussão. Eu sabia que estava provocando. (...) O que eu fazia era para chocar e questionar. Quem disse que homem não pode rebolar, ser sensual, provocar?”.

Algumas características dos gatos foram levantadas, logo na primeira pesquisa, quais sejam: autonomia, independência, sinceridade. Apontou-se, também, o fato de o gato ser um animal de hábitos noturnos.

Tratando da relação entre humanos e gatos, duas mulheres, egressas de hospitais psiquiátricos e que hoje vivem em lares abrigados, deram seus depoimentos; uma delas contou que dormia com seu gato, enquanto a outra revelou que seu gato parecia entender seus sentimentos.

Outros integrantes do grupo lembraram, ainda, de um gato que tinha cabeça, mas não corpo, sorria o tempo todo, e tinha a faculdade de aparecer e desaparecer, quando menos se esperava. Referiam-se ao Gato do texto de L. Carroll, em *Alice no País das Maravilhas*,<sup>35</sup> trazendo um universo do *non-sense* e do humor para os ensaios (Anexo 6).

Dessas livres associações mentais, passou-se a uma pesquisa corporal, conduzida pela preparadora corporal e pela diretora cênica, que tinha o propósito de trazer à tona “o gato de cada um”, ou ainda, “o gato que vive em cada cantor”. Utilizando boa parte do tempo de ensaio para uma longa pesquisa de intenção corporal, buscou-se a construção de gatos, ao mesmo tempo em que se davam nomes aos sentimentos, atitudes e ações que iam surgindo no decorrer da atividade, no intuito de dar um sentido pessoal a cada gato. Nos títulos dados para construção dos gatos de cada componente do coro, surgiram termos como: *fome, arrepio, vergonha, braveza, ousadia e astúcia*. Surgiram, também, adjetivos ou expressões designadores de certas atitudes, como: *satisfeito, desafiador, à espreita, brincalhão, fera ao ataque, e gata mansa*. E ações próprias aos gatos, como: *afiando as unhas e “se enturmando.”*

---

<sup>35</sup> *Alice no País das Maravilhas: Uma história de Lewis Carroll contada por Ruy Castro*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1992.

Durante a pesquisa de repertório, a equipe técnica colocava-se como parte do grupo, não se furtando a trazer opiniões e sugestões. Nesse sentido, foram sugeridas duas peças: uma canção da Rita Lee (*Eu e meu gato*)<sup>37</sup> (Anexo 7) e o refrão da canção *Gato Gaiato*<sup>38</sup> (Anexo 8), de Jean, Paulo Garfunkel e Prata. Da letra desta última canção, criou-se o título para o espetáculo: *Lá do alto do telhado*, fazendo alusão a *ver de cima e estar sem os pés no chão*. No telhado, vive-se em risco, pela necessidade constante do equilíbrio, mas ao mesmo tempo, ele é um lugar privilegiado para se ver o mundo. Parecia uma boa metáfora das condições de vida de muitos integrantes do grupo e isso fez que valesse a pena ser explorada.

Faltava, ainda, encontrar um espaço para incluir a canção *Azul da Cor do Mar*,<sup>39</sup> pois essa música não fazia nenhuma ligação direta com a temática dos gatos, porém, considerou-se que esse *ver do alto do telhado* poderia proporcionar uma *visão panorâmica* dos personagens urbanos da cidade, para, assim, chegar-se à “voz-Coral”, como um comentário da ação desenvolvida até ali: “Ah, se o mundo inteiro me pudesse ouvir...”.

Junto com a idéia desse comentário da ação, o que se delineou para esse final, foi uma cena representando uma serenata, realizada em clima noturno (identificando-se com o traço notívago dos gatos), com os músicos e coro cantando e olhando em direção à mesma janela imaginária.

Surgiram, ainda, duas possibilidades de intervenção: o solo da música *Fora da Lei*, de Ed Motta e Rita Lee (Anexo 9), e uma poesia de Fernando PESSOA (1972) (Anexo 10), ambas sugeridas por *César*, um dos cantores do grupo.

---

<sup>37</sup> Canção de Rita Lee gravada em 1978, no LP *Babilônia* e disponível em CD.

<sup>38</sup> Canção inserida no CD *Sobre todas as coisas*, de Zizi Possi, de 1991.

<sup>39</sup> Canção de Tim Maia incluída no LP de estréia do compositor, lançado em 1970.



Os membros da equipe concordavam que todo o trabalho musical, intelectual e corporal tinha por objetivo dar sentido ao que o grupo cantava, pois havia uma constante preocupação de que aquilo que estava sendo dito e representado tivesse ressonância em cada participante. Com isso, a partir do texto da canção de *Os Saltimbancos* e da indagação: “o que isso tem a ver comigo?”, surgiram alguns elementos para se pensar, não mais nos gatos, mas, sim, diretamente nos membros do grupo.

*A idéia de pertencer a um território e defendê-lo com unhas e dentes; não ser submisso; não estar incluído dentro de um sistema; ser pobre, porém livre; não temer o perigo; viver em desequilíbrio; a divisão de classes em nossa sociedade entre os que mandam e os que obedecem; a força do bando e a independência;* foram algumas das pontes feitas pelos próprios cantores, para que se pudesse chegar à construção de um roteiro, com muita vida, e pleno entendimento do que se queria dizer.

Apresenta-se abaixo o roteiro sumarizado da apresentação de maio de 2004 no CCSP.

*Cena 1* – Início: Piano toca *Lá do alto do telhado* instrumental e com liberdade de andamento. O coro, como gatos, entra no palco: cumplicidade e olhares entre os gatos. Subida de alguns gatos para o plano superior da platéia.

*Cena 2* - Sons da noite (girando no ar tubos conduíte). Enquanto o som do piano vai sumindo.

*Cortem- lhe a cabeça ...* (texto da rainha de “Alice no país das maravilhas”)

*Cena 3* - *Negro gato* – Coral

*Cena 4* - *Lá do alto do telhado*:

todos / corte para poesia de F. Pessoa

todos / corte para canção *Fora da Lei*

todos / corte para o diálogo entre Alice e o Gato

todos / final

*Cena 5 - O Vira*

*Cena 6 - Eu e meu gato*

*Cena 7 - Atirei o pau no gato* - instrumental.

*Cena 8* - “Senhor, senhora, senhorio, Felino, não reconhecerás”, coro-falado repetido pelo coro até criar força e unidade.

*Cena 9* - Canção dos *Saltimbancos*, refrão cantado

*Cena 10* - Voltam os sons da noite (girando no ar tubos conduíte)

*Azul da Cor do Mar*

Assim ficou a forma final do programa, a partir de toda a pesquisa desenvolvida nos ensaios. Para a Cena 1 foram utilizados muitos dos elementos pesquisados pelos integrantes na busca do *gato de cada um* (ações físicas). Logo no início do programa, tem-se a intenção de passar para platéia o *clima da noite*, entre mistério e perigo, na insistência de um ou mais sons agudos e contínuos (tubos conduítes) que geravam uma certa tensão e um estado de prontidão na entrada do coro em cena. Essa ação é interrompida com a entrada abrupta da Rainha falando o texto de L. Carroll, que brinca com a situação *non-sense* da ordem expressa dada por ela, para que se corte a cabeça de um gato que só tem cabeça. Depois dessa abertura cênica é que o Coral faz sua primeira intervenção musical com *Negro Gato*, ainda mantendo as atitudes dos gatos. A astúcia do gato é evidenciada no refrão da segunda canção cantada pelo coro: “Lá do alto do telhado pula quem quiser, só o gato que é gaiato cai de pé”. Era tal sentimento que nos aproximava dos gatos e trazíamos como necessário para sobrevivência nas grandes cidades.

A independência e a sensualidade, aspectos levantados por eles como características dos gatos, estavam presentes na poesia de Fernando Pessoa (“Que tens instintos gerais /E sentes só o que sentes”) e no solo feito por César para a canção *Fora*

*da Lei* (“Dois gatos pingados fora da lei /ela é a rainha eu o rei”). O *Vira* trazia a possibilidade da festa e da transformação, enquanto *Eu e meu gato*, com o coro se dividindo entre “bando feminino” e “bando masculino”, trazia a irreverência e o risco como parte da vida (“Mas o que eu gosto é de andar na beira do abismo, do abismo/Arriscando minha vida por um pouco de emoção”).

A canção *Atirei o pau no gato* - instrumental, ocorre após o coro se deitar no chão, e se instaurar o silêncio entre “os gatos” que se acomodam para dormir. Este silêncio é interrompido violentamente pelo som do piano tocando essa canção infantil tradicional brasileira. A inclusão dessa música deveu-se à observação de uma das improvisações feita pela pianista *Zina Waisberg* (2004), em um início de ensaio. A “brincadeira” com essa canção infantil poderia contrastar fortemente com o clima de insubordinação dado pela música dos *Saltimbancos*. Essa espécie de intromissão do piano causa uma reação no coro, que buscando se juntar em bando, murmuram as palavras de ordem “Senhor, senhora, senhorio, Felino, não reconhecerás”, até que o bando todo unido canta a canção. Fazia-se essa canção de maneira contundente, e dirigindo essas palavras para a platéia. Voltando aos sons associados à noite (tubos de conduítes), o coro vai se organizando em bando novamente, agora para cantar como numa serenata, em direção a uma janela imaginária, a canção de Tim Maia “Tenho muito pra contar, dizer que aprendi”.

Após a estréia em maio, como de costume, foi feita uma avaliação em grupo, em que se sentiu necessidade de incluir uma cena ou uma música, que fizesse uma “ligação” maior entre o final da canção dos *Saltimbancos* e a serenata, que utiliza a canção *Azul da*

*Cor do Mar*. Nesse mesmo dia, *Reinaldo Nascimento*, um dos integrantes, trouxe uma poesia escrita por ele logo após a apresentação de 16 de maio.

Mar da Palavra (Reinaldo Nascimento)

*Quero o mar,*

*O mar palavra.*

*Tragam água aqui*

*Tragam todos os peixes, todos os navios em seu fundo*

*Quero a água da palavra*

*A palavra que escorre pelas mãos*

*Como o destino, como o amor,*

*Palavra duvidosa.*

*O amor é um som só de surdos*

*Que tem as palavras nas mãos.*

Trazendo ao mesmo tempo a necessidade da ‘palavra’ falada e ouvida, e a dificuldade com essa mesma ‘palavra’, quando se trata do amor e outros relacionamentos humanos, não só fazia a ligação que faltava, como também se encaixava como uma luva: era o momento de ouvir as ‘palavras’ cantadas pelo Coral, agora não mais como gatos, mas seres humanos falando de suas experiências. Desde então, *Mar da Palavra* foi incluída no programa.

## COMPOSIÇÕES E POESIAS ORIGINAIS DE SEUS INTEGRANTES

Em 1996, o Coral lançou um livro de poesias criado por seus participantes, amigos e familiares. Reunindo a produção poética de dez autores diferentes, *O Vôo das*

*Borboletas* foi resultado de intenso trabalho desenvolvido em 1995, e comentada no capítulo 1, quando se abordava o histórico do grupo.

Na Apresentação do livro, datada de janeiro de 1996, LOPES, destaca este importante momento da produção do grupo:

*O Voo das Borboletas* reúne a produção de 10 autores que praticam o talento do feitiço das palavras, ressignificando sensações, vivências, reorientando práticas.

Foi em agosto de 95 que se iniciaram as primeiras reuniões com estes autores, para dar forma ao sonho de tornar público o que se faz sozinho, ausente de tempo e censura. (...).

A existência de pequenos e genuínos espaços de vida vem facilitando a expressão dos talentos, pré-requisito para o reconhecimento de potencialidades, auto-estima e individualização. (...) Reunidos no Coral Cênico de Saúde Mental de São Paulo, cuja senha pactual é criar e recriar, cantar a vida, traçando um repertório de conjunto solidário na construção de uma cultura antimanicomial, muitos desses artistas-cientistas puderam potencializar suas criações e neste espaço de vida organizar o primeiro Panapaná.<sup>40</sup> (1996, p. 6-7)

Ao ver a produção poética destas pessoas, a pergunta inevitável era: se faziam poesias será que tinham alguma canção? Ou: seria possível compor algo a partir dessa produção poética editada? Foi quando se constatou que várias daquelas poesias já haviam sido concebidas anteriormente como textos para canções, pelos seus autores. Exemplos disso podem ser encontrados em algumas composições de *Márcio Luiz Oliveira* e *Zé Ivan de Lima* que, juntamente com *Dirceu Borges*, eram os que apresentavam maior afinidade com a música.

---

<sup>40</sup> Panapaná: [Do Tupi panapa'ná] Migração de borboletas em certas épocas, que chega a formar verdadeiras nuvens. (*Novo Dicionário Aurélio*, 1986).

Estas canções, cada uma a seu modo, impressionavam pela consciência da forma e originalidade poética. Mas o programa não era composto unicamente por canções. Além delas, utilizavam-se, também, nessa construção, algumas poesias declamadas, destes e de outros autores do grupo.

As canções de *Márcio Luiz Oliveira* se aproximavam do universo *pop/urbano*, versando sobre a solidão e o sofrimento humano, enquanto as de *Dirceu Borges*, apresentavam muito humor e inventividade poética, percorrendo estilos musicais populares, como o samba ou a marcha, e tinham como tema suas investidas ou desventuras amorosas.

*Zé Ivan de Lima*, com uma produção fecunda e formalmente bem acabada, compunha forró e baiões, em que misturava, com leveza e humor, a temática do amor e das festas populares, não deixando faltar uma dose de erotização, típica dessa música. Suas canções traziam elementos musicais e poéticos folclóricos, vinculados ao Nordeste brasileiro, uma vez que ele é nascido no Ceará.

Durante os anos de 1996 a 2000, tais produções foram muito aproveitadas, sendo apresentadas, ora como solo – momentos individuais que contemplavam uma produção própria – ora com alternância entre solo e coro.

A criação individual sempre fora muito valorizada pelo grupo, fazendo que os compositores se sentissem cada vez mais estimulados com esse trabalho, demonstrando muita receptividade por parte do Coral, em ouvir o que o outro tinha a dizer e contribuir para integrar essas idéias ao programa, quer na composição da cena, quer na interpretação musical.

Na maior parte das vezes, as canções compostas pelos membros do coro eram acompanhadas por violão. O processo de sua adaptação para o coro dava-se da seguinte forma: primeiramente, gravavam-se as canções, tal como haviam sido compostas, sem nenhum apoio instrumental, para, posteriormente, organizá-las de modo a serem cantadas pelo grupo, concebendo as harmonias e pensando na melhor maneira de o Coral atuar na interpretação dessas músicas.



FIGURA 3 - Foto de *José Ivan* fazendo um solo de gaita no III Encontro Musical

Nas músicas de *Zé Ivan*, geralmente, era fácil a inclusão do Coral, por terem sido compostas dentro de uma estrutura organizada em estrofes e refrão, apenas composta de duas partes, *A-B*. Pode-se citar como exemplo a música *Quero o teu xodó*, composta nessa estrutura, sendo *B* a melodia correspondente ao refrão e *A*, a melodia correspondente às diferentes estrofes (*A, A', A''*). Assim, o Coral cantava sempre o

refrão, que se repetia na seguinte forma *A B A' B A'' B*. *Zé Ivan* sempre se acompanhava em algum instrumento de percussão, em geral um caxixi ou um pandeiro.

***Quero o teu xodó***

José Ivan de Lima  
Coral Cênico Cidadãos Cantantes 2004

Que ro teu xo - dó que-ro teu ca - lor não me dei - xe só meu bem por fa -  
 - vor que ro teu xo - dó que-ro teu ca - lor não me dei - xe só meu bem por fa -  
 vor Re-me - xca - mor re-me - xe meu bem se tu re-me - xer eu re me - xo fan

FIGURA 4 - Partitura de *Quero o teu xodó*, José Ivan de Lima





Figura 5 - *Dirceu* cantando o *Batuque na Latinha*, com *Gil Pires* à esquerda e *Zé Ivan*, à direita.

O *Batuque na Latinha* de *Dirceu*, também era interpretado como solo, porém, dois cantores atuavam como “instrumentistas de apoio”: *Zé Ivan*, com um caxixi e *Gil Pires* fazendo uma “percussão de boca” que lembrava muito um tamborim utilizado no samba. Após o cantor e seus acompanhantes “darem o seu recado”, na repetição da música, todo o Coral entrava, cantando junto em uníssono, um recurso de arranjo muito comum em sambas, e que dá a sensação de um “crescendo” musical, pela multiplicação de cantores, como se todos fossem contagiados por aquela canção.

**Batuque na Latinha**

Dirceu Borges  
1996

Não fa - le de on - tem prá mim pois

a mi - nha dor não tem fim eu

sou um po - bre coi - ta - do que jo - ga com

da - do prá ter vo - ce prá mim

Figura 6 - Partitura de *Batuque na Latinha*, Dirceu Borges

Trecho da letra de *Batuque na Latinha* (Dirceu Borges)

*Não fale de ontem pra mim*  
*Pois a minha dor não tem fim*  
*Eu sou um pobre coitado*  
*Que joga com o dado*  
*Pra ter você pra mim ...*

Nas músicas de Márcio, sua atuação solo por vezes dificultava a participação do Coral, por sua interpretação ser muito personalista e suas letras difíceis de memorizar. Os versos, geralmente, não eram simétricos e, não raramente, o autor utilizava, como recurso, inventar palavras em suas criações poéticas.

Nessa época, se autodenominava “Príncipe Bizarro”, um personagem criado por ele e inspirado no cantor Prince, que era, então, seu ídolo. Seus solos eram sempre intercalados por momentos de dança, que demonstravam um outro talento de *Márcio*. Destaque-se, também, que o próprio *Márcio* concebia o seu figurino, e que *Dona Alice*, cantora do grupo, em uma das temporadas, atendeu o seu pedido e costurou a roupa que ele havia imaginado para a apresentação do seu “Príncipe Bizarro”.

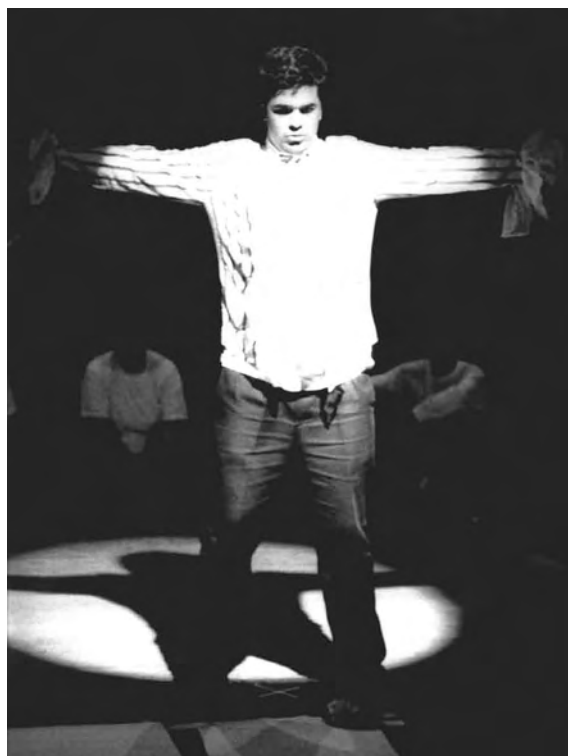


Figura 7 - *Márcio* cantando *Na Seca* vestindo a camisa concebida por ele e confeccionada por outra integrante do grupo.

Um exemplo de sua produção musical é *Na Seca*, incluída no repertório de 1997.

*Longe de tudo na seca  
 Onde só a fome é gorda  
 Morrem miseráveis tristes  
 Qualquer coisa fina de valor  
 Na mão magra da pessoa esquelética, vira Deus (...)*

**Na Seca**

Márcio Luiz de Oliveira (Príncipe Bizarro)  
1997

Lon ge de tu - do na se - ca on - de só a fo-me é gor - da

mor rem mi se rá - veis tris - tes qual quer coi - sa fi - na de va - lor na mão

ma gra da pes soa es que fé - ti - ca vi - ra Deus

Figura 8 - Partitura de *Na Seca*, Márcio Luiz Oliveira

O valor poético de sua produção, foi ressaltado pelo professor de Literatura Brasileira da USP, Alcides Villaça, em abertura que escreveu para o livro de poesias de *Márcio L. Oliveira*. Diz o professor:

O modo poético deste príncipe começa pela linguagem. Não se pode dizer que ele a domine (...) os deslizes são inúmeros (...) No entanto a poesia existe para surpreender, e o nosso príncipe surpreende, tirando proveito do que seriam insuficiências de expressão e compondo, mesmo

com elas, e sobretudo por causa delas, o seu próprio estilo. Com muita frequência encontra formas de dizer e imagens admiráveis. (Apresentação, 1997)

É interessante notar como a criação individual se irradia para outras formas de criação, envolvendo outros membros do grupo; assim que entram em contato com a obra do companheiro, como que se sentem estimulados a colaborar na sua inclusão no programa do Coral: um imita um instrumento, outro acompanha, outro costura, outro dança, outros cantam, enfim, todos se apropriam da obra... É necessário estar atento a isso, pois os líderes do grupo têm que saber que os cantores têm talentos e que, ao valorizá-los, isso traz benefícios para todos: “O cantor também sabe coisas, outras”. (KERR, 1989, p. 19).

Ressalte-se, porém, que o processo de criação e montagem de programa nem sempre é tranquilo, pois há, constantemente, um cruzamento entre energias criadoras, tanto no campo individual quanto no coletivo, que podem dar margem a atritos e mal-entendidos.

A possibilidade de atuar *em solo*, em geral, cria grande expectativa, mas o objetivo de se escolher solistas era valorizar o que as pessoas traziam, e não colocar o solo como mera realização de um desejo pessoal. O desejo de atuar tem que ser seguido pela apropriação, por parte do cantor, do material artístico que será exibido na apresentação do programa. O solista, portanto, tem de saber qual é a melhor forma de apresentar publicamente sua mensagem, uma vez que se trata de material com forte apelo afetivo para o cantor, ou por ser produção própria, ou por se ligar à sua vida pessoal, de uma forma quase umbilical.

A instabilidade emocional desse “príncipe bizarro”, por vezes, criava problemas no processo de ensaio, pois não era incomum que ele mudasse a letra ou a estrutura da música na hora de cantar, tornando quase impossível o acompanhamento de sua atuação pelo coro. A concentração e a rotina dos ensaios lhe traziam o dado de realidade (a relação com os companheiros) e a necessidade de repetição (para aprendizagem e aperfeiçoamento da proposta pelo grupo), imprescindíveis ao aprimoramento do trabalho.

Muitas vezes, sua insistência em ter uma atuação separada, em que se destacasse dos demais em virtude de algum papel específico, gerava um certo desconforto no grupo, pois seu pedido para fazer solos era reiterativo, dificultando sua participação nas propostas de caráter coletivo. Era visível o seu talento, mas apresentava dificuldades extremas no convívio social. Muito trabalho foi despendido para resolver ou, ao menos, minimizar este aspecto, porém, nem sempre com sucesso, apesar de se observar que ele fazia grande esforço para vencer essa dificuldade e poder participar das atividades.

Da produção de Márcio, foram incorporadas ao repertório do Coral *Pouca Visão* (1996) e *Na Seca* (1997) - ambas poesias constantes do livro *O Vôo das Borboletas*, e, ainda, *Luz* (1998) e *Quem são os culpados* (2001). Nestas duas últimas canções, ele se fazia acompanhar pela “Banda Fumaça”,<sup>41</sup> o que foi muito significativo para Márcio, pois seu sonho era ser como seu ídolo “Prince”, que se apresentava acompanhado de banda de rock.

---

<sup>41</sup> Essa banda era formada por alguns estudantes dos cursos de Psicologia e Direito da PUC, que acompanharam o trabalho do Coral Cênico Cidadãos Cantantes entre os anos 2000 e 2002.

*Pouca visão* foi apresentada como solo, acompanhado por violão. Em *Na Seca*, o Coral também cantava um refrão, enquanto em *Luz e Quem são os culpados*, havia um revezamento entre solo e coro.

Outros compositores surgiram no processo de pesquisa de repertório, além dos já mencionados: *Herbert dos Santos* foi um deles, com seu *Rap do Hospital (Pra onde vai?)*,<sup>42</sup> canção composta durante uma das suas internações em hospital psiquiátrico (ele contou em depoimento, que ao todo foram 14 internações!). No caso dessa música, ficou bem definida a participação do Coral, que cantava a melodia do refrão. Esta canção também foi acompanhada pela “Banda Fumaça”, e arranjada por Beto Machado, à época, pianista da banda. Trata-se de uma canção muito intensa, cujos versos invocam os sentimentos de um interno psiquiátrico e a realidade crua daquele hospital.

Pra onde vai? (Herbert Ari dos Santos)

*PS central Diadema!*

*tô assustado tire as algemas*

*fui medicado,tô sonolento*

*12 de outubro, ainda me lembro,bati no meu irmão, xinguei a minha mãe*

*mas eu juro que não queria, obedeci aquela voz que me dizia: mais um interno*

*n° 8 na enfermaria.*

(Refrão)

*Pra onde vai você?*

*Pra onde vai?*

*Pra onde vai o sol?*

---

<sup>42</sup> O refrão melódico utilizado nesse Rap foi retirado de uma música do cantor e compositor Gabriel, O Pensador.

*Quando a noite cai.*  
*Sem amigo, sem parente, descobri quanto vale um homem doente.*  
*Sem emprego, sem expectativa, perigoso, alto grau suicida.*  
*Transtorno bipolar, maniaco depressivo, presa fácil pras garras do inimigo.*  
*Contido no leito, sem eira nem beira.*  
*Estou com fome, chame a enfermeira.*  
*(Refrão)*  
*Meu Deus do Céu, me tire daqui.*  
*Eu quero um cigarro, preciso fumar.*  
*Hoje é Domingo.*  
*Minha mãe...vem me visitar.*  
*Um paciente gritou a noite inteira eu não consegui dormir*

A realidade do hospital psiquiátrico está explícita nessa composição de *Herbert*, desde a ausência de identidade imposta pela instituição (“Mais um interno nº 8, na enfermaria”) à situação de abandono e os diagnósticos que o tornam “presa fácil”.

A violência e a penúria do ‘tratamento’: “contido no leito, sem eira nem beira”, o cigarro como ‘moeda corrente’ dentro do hospício e a esperança de receber a visita de sua mãe, traçam o retrato dessa realidade.

*Herbert* nessa época ainda era interno do Hospital Água Funda, e vinha para participar dos ensaios no CCSP. Em depoimento recolhido, ele fala da contradição que vivia entre vir ensaiar no CCSP e depois ter que voltar para o hospital. Lembra de como era difícil para ele vir com o uniforme para os ensaios (pois tratava-se das regras do hospital) e como foi importante quando Cristina Lopes intermediou uma discussão com os profissionais do hospital, os quais autorizaram que, não só ele, mas todos que vinham do Água Funda, poderiam vir com roupas comuns.

Ainda nesse depoimento *Herbert* fala da sua participação no Coral:



“...aí veio essa parte da Terapia Ocupacional que era o Coral e a dança, e isso me deu uma fortalecida. Às vezes, sentia inveja das pessoas que estavam aqui fora ..., porque eu participei do Coral enquanto estava internado (...) muitas vezes chegava aqui muito mal, mas sentia o calor que era o Coral, dava uma aquecida na alma e voltava mais leve para lá.(...) O Coral despertou algumas coisas que eu nunca pensei que poderia fazer, como por exemplo, compor uma música dentro da minha história, dentro das coisas que eu estava vivendo, dentro da vida que eu estava levando dentro de psiquiatria. (...) Lembro que houve uma apresentação no CCSP que quando eu saí, tinham pessoas que eu nunca vi na minha vida falando: ‘nossa, que legal’, ‘parabéns’ e eu sentindo que aquilo era real, não artificial.” (Entrevista, 25/10/2004)

Pelo depoimento de *Herbert*, percebe-se o quanto alterou a sua auto-estima e sua confiança poder cantar uma música sua no programa do Coral, e o quanto isso pôde ser mobilizador para que ele pudesse sair da situação que se encontrava.

Essa atenção dada à produção individual animava os outros membros do grupo, fazendo que alguns deles trouxessem, também, as suas poesias e canções. Exemplo disso é uma produção recente de *Francisco de Assis (Chico) e Reinaldo Nascimento*, que, a partir de um certo momento, passaram a compor músicas em dupla. *Reinaldo*, um dos autores de *O Vôo das Borboletas* e, portanto, com experiência em escrever poesias, encarregou-se dos textos, enquanto *Chico* compunha as músicas.

A produção poética do grupo estava mais em evidência durante os anos 1996 e 1997, provavelmente, pela animação dos cantores, decorrente do lançamento do livro. Em montagens mais recentes, porém, já apareciam textos de outros autores, em meio às produções do próprio grupo, como na montagem de 2004, que contou com textos de

Lewis Carroll, Fernando Pessoa e, também, de *Reinaldo Nascimento*, um dos integrantes do grupo.

O *Caderno Loucristação*, cujo primeiro número foi *O Vôo das Borboletas*, não teve prosseguimento, porém, em 1998, Márcio conseguiu editar um livro de poesias, graças ao apoio de profissionais do Hospital Dia em Saúde Mental da Vila Prudente, onde era atendido. Escrever poesias, dançar e cantar sempre foram uma forma dele se relacionar com o mundo. Hoje, afastado do Coral, devido à situação social e de saúde muito comprometedoras, diz não conseguir escrever mais.

A inclusão de músicas e poesias de autoria de integrantes do grupo no repertório tinha como objetivo a construção conjunta de um programa que fosse a extensão da voz de cada um. O efeito “terapêutico” e a conseqüente melhoria na qualidade musical e vocal dos cantores que tal produção despertava era visível, na alegria que demonstravam, na maneira descontraída e comprometida de cantar ou declamar uma poesia, na possibilidade de falar e ser ouvido, e acima de tudo, no fato de ser valorizado pela própria criação, fruto de trabalho e expressão de sua subjetividade.

A intensidade dessa experiência evidenciou que, dentre as várias necessidades básicas que algumas daquelas pessoas ainda precisavam ver atendidas, havia outra, talvez subjetiva, porém acessível, pois o que buscavam ali era simplesmente um pouco de luz – não necessariamente vinda de refletores – e alguém que os ouvisse – não necessariamente espectadores – para poderem construir (ou reconstruir) a própria vida com respeito e dignidade.

Com uma construção poética muito ousada, *Márcio* tematizou em uma de suas canções interpretadas junto com o Coral, essa busca de *Luz* como possibilidade de expressão, que em seus versos surge como '*luz incalável*' (aquilo que não pode calar, necessária, urgente) e '*luz adquirível*' (aquilo que se pode ter). É interessante notar também a presença da imagem do 'altar passagem', a lembrar toda obra de Arthur Bispo do Rosário<sup>43</sup> destinada a ser apresentada no momento de sua 'passagem'.

Luz (Márcio Luiz Oliveira – 1998)

*Não me apague de tu/ oh não*

*Poema que é transformal*

*Luz corante real*

*Me acenda no teu ver maior*

*Me agite com toda a natureza*

*Que assim há luz*

*Luz amável*

*Luz incalável*

*Luz adquirível*

*Luz invisível*

*Transluz, transluz*

*Reluz*

*Reluzente*

*Luz*

---

<sup>43</sup> Arthur Bispo do Rosário foi interno em hospital psiquiátrico a maior parte de sua vida (de 1939 a 1989, quando faleceu) e lá criava suas obras não como arte, mas como objetos que seriam apresentados no dia do Juízo Final. Estes objetos, depois de sua morte, participaram de mostras de artes tanto no Brasil quanto fora, em Veneza, Paris e Nova York. Para maiores informações ver HIDALGO, Luciana. *Arthur Bispo do Rosário: o senhor do labirinto*.- Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

*No seu alto de grande que transposto é também  
 No meu altar passagem é de que não vou desaparecer  
 Oh promessa de cumprimento  
 Luz, luz, luz, luz.*

**Luz**

Márcio Luiz de Oliveira (Príncipe Bizarro)  
1998

Não me - pa - gue de tu oh não po - e - ma que é trans - for - mal

luz co - ran te re - al me a - cen da no teu ver mai - or mea -

gi - te com to daa na tu re - za que as - sim há luz

Figura 9: Partitura de *Luz*, de *Márcio Luiz Oliveira*

#### **ARRANJOS E POSSIBILIDADES MUSICAIS: AFINANDO DIFERENÇAS**

O Coral Cênico Cidadãos Cantantes é um grupo que apresenta como uma de suas principais características, a disponibilidade para o trabalho; porém, por sua proposta de constituir-se como grupo heterogêneo, inclui em seu corpo pessoas portadoras de vários

problemas, que vão de dificuldades de socialização a dificuldades motoras, além de deficiências vocais, distúrbios nervosos, psicoses e outros quadros, que compõem seu perfil, diverso, múltiplo, e que traz, como consequência de sua própria constituição, imensa diversidade que se mostra em todo tipo de atuação do coro, inclusive na maneira de atuar vocalmente.

A proposta do CECCO e do Coral é trabalhar *com* e *na* diferença, exercitando a convivência pelo respeito e pela tolerância; por esse motivo, é necessário considerar o grupo exatamente a partir das diferenças que apresenta, cabendo ao regente repensar o conceito de homogeneidade das vozes, tão caro à linguagem da tradição do Canto Coral.

Nesse grupo, esse é o desafio: a busca da harmonia, dentro da diversidade, que se reflete na própria proposta do Coral, que é fazer música com o material humano que se tem à disposição. De alguma forma, isso significa “afinar” as diferenças, de modo que elas se mostrem presentes, mas, ao mesmo tempo, como resultado de um propósito firme, que resulta em um planejamento, de estudar a melhor maneira de construir a afinação de cada um, particularmente, e do grupo como um todo.

“...a manifestação da musicalidade [do Coral Cênico] se mostra de forma diversificada: na criação, no arranjo, no jeito de cantar e atuar... desenhando-se com isso um perfil de coro que não busca “igualdades”, antes estimula a diversidade. Talvez aqui resida a diferença deste para outros coros. Não nos interessa a “igualdade”, a padronização na forma e no jeito de cantar, interessa mais o objetivo comum, sendo que para atingir esta composição conjunta cada um disporá de seu instrumento, entendendo-se aqui instrumento, como corpo e voz”. (MALUF, 1999, p.167)

Com isso, o grupo busca antes afinidades do que uma afinação comum. Neste grupo, a afinação não é um fim em si mesma, mas está a serviço da comunicação. Muitas vezes, o aspecto afinação não é o mais importante no contexto. Ela é considerada um processo a ser vivenciado pelo grupo.

Esse mesmo conceito é observado em algumas manifestações religiosas e populares brasileiras. Discorrendo a respeito de como é encarada a questão da afinação nas congadas, Silvia Garcia SOBREIRA, em seu livro *Desafinação Vocal*, cita uma interessante reflexão de Rodrigo Miranda de Queiroz (2000):

(...) [Nas congadas] o importante não é o resultado sonoro perfeitamente coerente com a estrutura musical do modelo, e sim o ato de cantá-lo (...) (QUEIROZ *apud* SOBREIRA, 2002, p.28)

E essa “maneira de cantar”, passa a dar identidade a essa forma de fazer música, uma vez que:

Qualquer alteração desse universo fará com que esta matéria sonora se descaracterize, e, sendo assim, o canto deixará de ser ele mesmo. A afinação passa a ser claramente um elemento secundário na hierarquia de valores e na prática dessa música.(2002, p. 28)

Enquanto os coros em geral têm como objetivo atingir a igualdade e a homogeneidade, tanto no que diz respeito ao aspecto vocal-musical, quanto ao visual para atingir um grau de excelência, o Coral Cênico, pelo próprio perfil diverso dos seus cantores, parte das diferenças mas, longe de considerá-las problemas a serem resolvidos, elas tornam-se a marca do trabalho, podendo trazer ganhos, no sentido de instigar a pesquisa de timbres e novas atuações do coro.

## PROCEDIMENTOS

Foi nesse processo de busca pela afinidade que, por um lado, investiu-se em trabalhar o coro em uníssono, para que os cantores pudessem se ouvir em suas diferenças, e ao mesmo tempo pudessem cantar coletivamente, buscando a afinação não como um fim único, mas como um processo. A afinação teria que vir da qualidade da escuta que as pessoas pudessem ter umas em relação às outras, dentro daquele grupo, e que tal qualidade fosse constantemente trabalhada, para que pudesse melhorar dentro do processo.

Um exemplo dessa estratégia de trabalho foi a montagem de uma canção simples em uníssono, composta exclusivamente com as cinco primeiras notas da escala maior. Essa canção, cantada em 1996 foi *Da Maré*, de R. Breim e L. Tatit, que, além da limitação da tessitura, apresenta uma organização rítmica simples, trabalhando somente com som e silêncio, e com uma duração correspondente ao pulso básico da música.<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> Essa canção foi reaproveitada no programa de 2003, trabalhando-se um arranjo com grupo de gaitas e coro.

***Da Maré***

Ricardo Breim e Luiz Tatit

Da Ma - ré ao lu - ar al - go há de bom no ar On - de  
for meu a - mor vi - ve ao sa - bor Da Ma

Figura 10: Partitura de *Da Maré*, Ricardo Breim e Luiz Tatit

Muitos regentes corais e líderes de grupos vocais enfatizam a importância do canto em uníssono para trabalhar a afinação do grupo. Samuel KERR, no capítulo que aborda a Canção em sua Apostila para Monitores Corais, diz que ela é “o início, o uníssono, o hino” e sobre a importância de encontrar a canção certa que congregue todo grupo, diz: “a canção é a justificativa do convívio vocal, é o impulso do cantar” (KERR, 1989, p. 06).

Enquanto, buscavam-se outras canções que trouxessem a força do canto em uníssono, como exercício do fazer musical coletivo, trilhando outro caminho, investia-se na maneira de cantar algumas das produções individuais originais, compostas por integrantes do grupo.

Tais produções caracterizavam-se por apresentarem uma maneira muito peculiar de cantar e atuar, o que possibilitou ao grupo criar identidade e dar ênfase ao caráter singular desse trabalho, a partir de uma real possibilidade de troca de potenciais criativos, subjetividade e consciência do outro. Tal experiência com obras originais proporcionava maior liberdade ao Coral (ou aos cantores/compositores solistas) de atuar a vontade,



dispensando modelos e normas preestabelecidas, e mudando o foco do campo da interpretação para o da criação.

Alguns arranjos foram escritos para lidar com essa heterogeneidade característica do grupo, entre os quais pode-se destacar *Azul da Cor do Mar* (Anexo 11) que integrou o repertório de 2004. Este arranjo foi feito para duas vozes diferentes (masculina e feminina), que se alternam entre melodia principal e contra-canto, para, no final, cantarem juntas, de modo a valorizar mais o texto. É um arranjo de fácil montagem que, pela unidade da escrita do contra-canto, apresenta várias possibilidades sonoras e harmônicas, como, por exemplo, a sobreposição das vozes de acompanhamento, de modo a criar um outro elemento musical que pode ser cantado como introdução ou interlúdio.

***Azul da cor do mar***

a introdução pode ser feita só com as vozes de acompanhamento Tim Maia  
arr. Júlio Giudice Maluf. jul/2004

Ah - mun - do in - tei - ro me ou - vir con -  
tar. lá ra lá ra Que um nas ce prá so -  
di Que na vi daa gente tem que en - tender que um nasce

Figura 11: Partitura do arranjo de *Azul da Cor do Mar*, Tim Maia

Outros arranjos foram feitos para o Coral Cênico cantar com outros grupos em eventos especiais, como, por exemplo: *Cirandas de Pernambuco* de Domínio Público e Capiba (Anexo 12), arranjo para coro a duas vozes e acompanhamento de orquestra, feito para o encerramento do Encontro Musical de 1999, para ser cantado com os outros grupos e a Orquestra da Escola Municipal de Iniciação Artística de São Paulo; *Pirex/Claridão*, de Itamar Assumpção/ Samuel Kerr e Thiago de Mello (Anexo 13), uma sobreposição elaborada por Samuel Kerr e feita para ser aprendida e cantada durante o Encontro Musical do ano 2000. Nesse evento, o público cantou a melodia do cânone enquanto a melodia da canção de Itamar Assumpção era cantada pelos “Cidadãos Cantantes”. O arranjo fez soar dois universos musicais muito distintos.<sup>45</sup>

*Gente* de Caetano Veloso (Anexo 14), é um arranjo a duas vozes feito para o encerramento do Encontro de 2002, pois, nesse ano, pela comemoração dos 10 anos do Coral Cênico, foi feita uma pesquisa que tinha como meta verificar qual música do repertório representava a ‘garra’ presente no trabalho. A música escolhida foi *Gente*, que nessa versão, assim como já tinha sido feito em 1995, trocava os nomes originalmente citados, por outros, dos próprios integrantes do Coral.

*Tenho sede*, de Dominginhos e Anastácia (Anexo 15), assim como *Azul da cor do mar*, foram pensadas, desde o princípio, como peças destinadas a integrar o repertório próprio do Coral Cênico.

---

<sup>45</sup> Em 2004, essa montagem foi executada novamente, com o Coral do Instituto de Artes da UNESP cantando o cânone a 4 vozes, enquanto o Coral Cênico e o Grupo infanto-juvenil Cantoria também do IA-UNESP, garantiam a melodia de *Pirex*.

## **ENSAIOS E APRESENTAÇÕES**

### **ORGANIZAÇÃO DOS ENSAIOS**

Atualmente, os ensaios ocorrem semanalmente, às segundas-feiras, na Sala Adoniran Barbosa, no Centro Cultural São Paulo, no período das 10:00 às 12:30h. Inicia-se com um aquecimento corporal, em geral, coordenado pela preparadora corporal do grupo, Tatiana Bichara visando a dar aos integrantes do grupo prontidão e consciência do corpo. Após esse período de aquecimento, inicia-se o trabalho Coral.

Nesse primeiro momento vocal, busca-se obter o uníssono e a consciência do som coletivo por parte dos cantores, dando-se bastante importância à prontidão, à postura e à maneira de cantar de cada um, sempre buscando valorizar todo e qualquer tipo de voz, tratando cada uma delas como singular.

Esse início serve para “ligar” o grupo no trabalho, para, depois, aprofundar no repertório que o grupo irá apresentar, nos vários locais onde cantará, se convidado. Nesse momento inicial, muitas vezes, apresenta-se algum novo elemento musical que, em um momento posterior, poderá ser incluído no programa.

Existe um compromisso do grupo em relação aos ensaios e um convite à participação, mas não uma exigência. Na verdade, existe um consenso por entender que aquele espaço é um local de trabalho, envolvendo um processo de criação e uma construção coletiva.

Após o ensaio, geralmente acontece uma conversa com o grupo todo, que versa sobre assuntos gerais, que vão desde a avaliação do próprio ensaio pelos membros do grupo, ou de apresentações recentes, até comunicações, apresentação de novos integrantes, novos convites e outros informes.

### **INTEGRAÇÃO DE LINGUAGENS: MÚSICA E CENA**

Segundo depoimento de Cristina LOPES (11 e 13/10/2004), a idéia do “coro-cênico” surgiu antes mesmo do coro existir, tendo sido delineada a partir de conversas travadas entre ela e o então diretor do CCSP, José Américo Peçanha.

A junção dessas duas linguagens que trabalham com o coletivo, a música e o teatro, cria uma força muito grande de comunicação, tanto internamente, no grupo, quanto em sua interação com a platéia, durante as apresentações.

O conceito do “coro-cênico” foi muito difundido pelo maestro Marcos Leite<sup>46</sup> em seus cursos e palestras. Marcos costumava dizer que todo coro, ao se apresentar, já atua cenicamente, restando ao regente e aos cantores escolherem entre cantar em cena estática, à maneira tradicional, tendo como figurino, o próprio uniforme do Coral, ou, então, recorrer ao recurso da expressão corporal dos cantores, buscando aumentar o canal de comunicação entre coro e platéia.

---

<sup>46</sup> Marcos Leite (1953 - 2003): Importante regente Coral da cidade do Rio de Janeiro, líder do grupo Garganta Profunda, se destacou em atividades didáticas e artísticas, ministrando oficinas no Brasil e países sul-americanos. (GNATALI, 1997)

Concordando com essas idéias do maestro Marcos Leite, o Coral Cênico Cidadãos Cantantes parte da realização musical (pois se trata de um Coral) para, em seguida, escolher como e, principalmente, o que se quer dizer com a música. Para tanto, lança-se mão da expressão cênica, no sentido de dar maior “propriedade” à interpretação da música pelos cantores, assim como, também, utiliza-se de textos literários ou poéticos, que servem de elementos de ligação entre as canções.

A disponibilidade corporal para o trabalho é muito grande por parte dos Cidadãos Cantantes. Como a maioria deles não teve nenhuma experiência anterior de canto Coral, encaram a proposta com naturalidade, pois não conhecem as formas tradicionais de canto Coral que poderiam levá-los a não concordar com propostas abertas, como essa. A concepção cênica é construída como que “colada” à parte musical, trazendo por vezes a sensação da impossibilidade de realização da música dissociada da expressão corporal.

A respeito da atuação conjunta do corpo e da voz, bem como dos benefícios que dela podem surgir, o maestro Samuel KERR, um dos precursores do chamado “Coral – Cênico” no Brasil, em entrevista ao maestro Alberto Corazza, relata sua experiência à frente do Coro dos Estudantes de Medicina da Santa Casa, relacionando-a com a de regente Coral na Igreja:

[...] E eu comecei a perceber que havia uma outra relação entre os cantores do coro e a Música. Não era aquele sacerdócio da igreja mas havia uma relação muito forte, até corpórea, entre música e canto. E, foi daí, que eu comecei a perceber que eu podia usar a dinâmica do corpo em benefício da voz. Eu nem pensava tanto na cena, mas eu pensava numa dinâmica de ensaio. Só que quando você começa a envolver todo o corpo do seu cantor num trabalho que conseqüentemente é visto, se torna cena.

Você precisa ser assessorado por alguém, que possa ajudar a construir a cena. Daí que a gente começou a trabalhar com artistas plásticos, com bailarinos e com diretores de teatro (2000, p. 161).

Um extenso trabalho de pesquisa realizado com o coro, principalmente durante os ensaios, gera um roteiro que tem como objetivo “amarrar” as canções em torno de um tema, utilizando-se, para isso, textos falados pelos cantores, a concepção cênica, figurinos, a montagem do cenário, além do uso de instrumentos musicais e adereços cênicos. Esta dinâmica de construção de repertório existiu desde a origem do Coral, como atestam o depoimento de PASQUALINI regente dos Cidadãos Cantantes entre os anos 1992 e 1995.

A gente definia um tema, conversava muito e fazíamos dinâmicas que eram legais para eles, e iam dando o “fio condutor” do espetáculo que queríamos montar. O processo era: para falar disso, temos tal música, então ensaiávamos, e quando estivesse pronta entrava no repertório. (Entrevista, 03/02/2005)

#### **‘MARGENS’ DO ENSAIO**

Os momentos que antecedem ou que sucedem os ensaios, em geral, são momentos muito ricos. São nesses momentos que se dão os encontros sem intermediários, em que ocorrem as trocas de experiências. O que une o grupo? Quais são as afinidades musicais e pessoais que podem gerar a afinação entre os membros do grupo? É o momento privilegiado da escuta por parte do regente e da coordenação, sem o “compromisso da produção artística”, em que se podem observar reuniões inusitadas entre os cantores: uma

dupla de cantores, uma lembrança trazida por alguém, um “fazer por fazer” sem cobranças.

Esse contexto de maior “frouxidão” favorece o encontro entre as pessoas. É quando, geralmente, ocorrem as “*iluminações*”, que ajudam a clarear os caminhos musicais e artísticos que o grupo irá seguir.

São momentos em que se pode dar maior atenção à gaita do “seu” *Zé Ivan*, ao piano da *Zina*, ao violão do *Cristiano*, à percussão do *Chico*, à pesquisa musical e composicional do *Reinaldo*, enfim, ao desejo de ir além da produção do Coral, por parte de alguns dos integrantes do grupo. É um espaço, também, para a manifestação da espontaneidade de alguns, pois os componentes do grupo sabem que têm liberdade para se expressar perante os companheiros, podendo tratar-se de linguagem delirante ou não – que possivelmente, precisou ser contida durante o ensaio – mas, nesse momento, pode vir à tona, em geral trazendo elementos que ajudam a equipe a entendê-los em suas necessidades individuais, e como participantes do grupo.

## APRESENTAÇÕES

Como sucede na maioria dos coros amadores, também no Coral Cênico, as apresentações são consequência do trabalho desenvolvido no dia-a-dia do grupo, que envolve pesquisa, trabalho corporal e teatral e preparação de um repertório musical adequado ao momento do grupo, e ajustado a cada ensaio.

Não sendo uma exigência *a priori*, à medida que esse repertório vai criando corpo, e o grupo ganha confiança, cria-se a necessidade de apresentá-lo publicamente. Pois nesse momento, a música, que é uma arte que se faz no tempo do acontecimento (*performance*) e carece ser interpretada por pessoas para que exista (tratando-se de música ao vivo, e não da reprodução mecânica industrial), se estabelece como elemento de comunicação e diálogo com o outro (a platéia).

Alguns grupos corais estão mais voltados para as apresentações públicas, enquanto outros se contentam com a vivência musical proporcionada pelos ensaios, que, muitas vezes, são encarados como atividades lúdicas e terapêuticas para liberar o estresse da rotina da vida moderna. Essa não é a maneira de trabalhar dos ‘Cidadãos Cantantes’.

No caso específico do Coral Cênico, desde o início de suas atividades, tem-se, como meta, a construção de um produto artístico, que possa ser levado a público, em diferentes espaços. Com isso, constata-se, externamente, uma busca clara de difusão e conseqüente valorização desse trabalho por parte da sociedade, e, internamente, um despertar para o potencial criativo por parte de cada integrante, trazendo em conseqüência um aumento na sua auto-estima e o reconhecimento de possibilidades expressivas, antes adormecidas.

Ainda se pode acrescentar que o Coral nasceu com o atributo de desempenhar um papel de propaganda da Luta Antimanicomial, como um expoente dos serviços alternativos de inclusão, substitutivos ao modelo asilar. Como relata LOPES:

Com a implantação dos CECCOs, fui atrás de um projeto mais pretensioso, que pudesse ser uma bandeira da proposição antimanicomial, e que acontecesse no centro da cidade (que fosse centralizado, e não ‘pulverizado’ como os CECCOs, pela cidade). Semelhante ao que



aconteceu em Santos com a Rádio Tan-tan, que era um emblema, algo que mobilizava a população para pensar junto (Entrevista, 11 e 13/10/2004).

Esse papel mobilizador da opinião pública é desenvolvido até hoje pelo Coral, e faz que as apresentações tenham uma importância fundamental na atividade do grupo.

Essa perspectiva política não determina que o trabalho tenha menos exigência no plano artístico do que outro Coral, pois é, justamente, esse preconceito da condescendência a trabalhos socioculturais de inclusão que o Coral se propõe a discutir. Busca-se demonstrar, nas apresentações públicas, por meio da construção artística e musical do grupo, a potência criativa e expressiva que a arte pode liberar em todo e qualquer cidadão, independentemente de suas diferenças ou limitações, físicas, sociais, mentais ou econômicas.

Entre os momentos mais intensos das apresentações do grupo estão os Encontros Musicais pela Cidadania Plena que ocorrem anualmente no CCSP, desde o ano de 1997, e cuja organização está a cargo do próprio Coral Cênico Cidadãos Cantantes. Dada a relevância cultural e política desse evento, o mesmo será comentado em separado no decorrer deste capítulo.

Com a proposta de divulgar o seu trabalho, o grupo se apresenta, portanto, nos locais para os quais é convidado. As apresentações são, assim, decorrências naturais do processo de trabalho do grupo, que visa à construção de um produto artístico, o qual poderá ser levado a público, em diferentes espaços.

O grupo apresentou-se, ao longo do seu percurso, em feiras artísticas e culturais, conferências de saúde, encontros de corais, congressos científicos de psicologia, hospitais psiquiátricos, hospitais-dia, centros de convivência, bibliotecas públicas, casas de cultura, encontros sobre inclusão, SESC, universidades, penitenciária e, mesmo, no interior de uma fábrica, para os operários. Adequando suas apresentações às condições dos espaços, que têm sido os mais variados, desde ruas, galpões e ginásios, a auditórios fechados e teatros com melhores condições acústicas do que as de muitos dos espaços acústicos mencionados.

O caráter múltiplo dos locais de apresentação do grupo é decorrência direta da sua proposta de heterogeneidade e diversidade, buscando romper barreiras do preconceito, e transitando entre os campos da saúde e da cultura. A inserção do Coral no Centro Cultural São Paulo possibilitou, além da organização dos Encontros Musicais, contatos com grupos que tinham a inclusão como meta (como, por exemplo, a época em que o Coral se apresentou como grupo convidado, em espetáculos de Dança Coral, organizadas pela coreógrafa Renata Neves entre os anos 1996 e 1997) e a participação em encontros de discussão a respeito de Arte e Saúde Mental, realizados pelo NAE (Núcleo de Ação Educativa) do Centro Cultural São Paulo, em 2003 e 2004.

As apresentações em circuitos culturais, em instituições vinculadas à cultura ou em escolas têm sido mais freqüentes do que em locais vinculados à área da saúde, como hospitais, por exemplo, ou em eventos dessa área. Isto reflete uma mudança da linha de atuação do Coral, desde seu nascimento. Anteriormente, o trabalho Coral estava mais vinculado à Luta Antimanicomial e à área da Saúde do que hoje; sem abandonar tal

propósito, atualmente, organiza-se como um grupo heterogêneo, que quer ser reconhecido pela sua produção artística, e não pelos diagnósticos de seus integrantes (Anexo 16).

## **DESDOBRAMENTOS**

### **OS ENCONTROS PELA CIDADANIA PLENA**

Em 1997, buscando dar maior visibilidade ao trabalho do Coral, e uma vez estando num espaço público de difusão de cultura para a cidade, foi proposta à direção dessa instituição a realização do I Encontro Musical pela Cidadania Plena no CCSP, em comemoração à Semana da Luta Antimanicomial.

Em conversas com a direção do CCSP e com os responsáveis pela programação dos teatros, a idéia foi muito bem-recebida, tanto que esse primeiro encontro desdobrou-se, depois, em um Simpósio Internacional, em que se pretendia discutir questões relativas à saúde mental e às alternativas antimanicomiais. Esse Encontro foi promovido por várias entidades, como o Instituto de Psicologia da USP (LAPSO – Laboratório de Pesquisas em Psicologia Social), a ONG SOS Saúde Mental Ecologia e Cultura (na época somente SOS Saúde Mental), o Movimento da Luta Antimanicomial de São Paulo e o Centro Cultural São Paulo (Anexo 17).

---

A partir desse ano, esses encontros musicais passaram a ocorrer anualmente no CCSP, tendo o último encontro se realizado em maio de 2004 (Anexo 18).

De 1997 a 2004, esses encontros passaram a ser o grande momento do Coral Cênico, quando o grupo, como anfitrião, recebeu outros grupos, para estabelecerem trocas de experiências artístico-musicais. Desde então, ao final de cada ano e até maio do ano seguinte, o grupo se coloca a tarefa de elaborar um novo programa, que estreará durante a Semana da Luta Antimanicomial. Esse programa é mantido e ajustado, durante o ano, nas futuras apresentações. Dessa forma, o grupo impõe-se a necessidade de construção de uma produção diferente a cada ano, que será mantida como programa daquela temporada.

O alcance cultural proporcionado por esses encontros, dá-se pelo fato de serem realizados no Centro Cultural São Paulo, um dos pólos de cultura da cidade, de fácil acesso à população e, principalmente, pela diversidade dos grupos convidados que, com sua presença, proporcionam uma verdadeira troca entre “diferentes”, pois os Encontros pela Cidadania têm aglutinado grupos provenientes de vários espaços: há os ligados as universidades, comunidades, empresas, hospitais, grupos indígenas, grupos infanto-juvenis, de idosos, de deficientes visuais, de serviços de Saúde Mental, e, ainda, quartetos vocais, bandas de Jazz, grupos de percussão e grupos de escolas de música (Anexo 19).

Como se pode perceber, a iniciativa dos Encontros é coerente com os pressupostos do Coral e da Luta Antimanicomial, quanto ao exercício da convivência pela prática, e da busca por uma sociedade não segregadora e preconceituosa. Pela

mesma razão de o Coral não ter sido pensado como um “gueto” para abrigar pessoas que tivessem algum transtorno mental, esses Encontros foram planejados para promover a troca de vivências artísticas entre grupos de diferentes perfis, e que apresentassem diversidade em suas propostas musicais. Assim, o evento não se configura como um encontro de corais, e muito menos um encontro de “iguais”, como, por exemplo, um encontro dos deficientes, ou de “pessoas portadoras de necessidades especiais”, pois um de seus pressupostos é que a convivência deve se dar na diferença, propondo-se assim a questionar a divisão de espaços para sãos e doentes, normais e anormais, aptos e inaptos.

Dessa maneira, acredita-se que o benefício que este tipo de encontro traz é sentido em três níveis: pela *platéia*, que vê e sente a convivência de diferentes propostas artísticas feitas por grupos de naturezas distintas; pelo *Coral Cênico*, que se vê como produtor de um fazer artístico, fruto de seu trabalho e da elaboração de conteúdos subjetivos de seus integrantes; e pelos *grupos convidados*, que, além de terem a oportunidade de mostrar seus trabalhos para um público grande e acolhedor (em média 400 pessoas), em geral, ficam muito agradecidos por participarem de um evento de tal natureza, que tem a arte como proposta para a edificação de uma sociedade mais justa e plural.

Em 2004, o VIII Encontro foi inserido na Semana Inclusão e Cultura, organizada em parceria entre o Coral Cênico, o CECCO-Ibirapuera e o NAE (Núcleo de Ação Educativa) do CCSP.<sup>46</sup>

A Semana Inclusão e Cultura foi organizada para ocorrer em maio, com mesas de debates e mostras de resultados das oficinas, coincidentemente à realização do Encontro

---

<sup>46</sup> Esse núcleo já havia organizado em setembro do ano anterior, uma Semana de Arte e Saúde Mental, com exposição de trabalhos em artes visuais do Ateliê de artes e saúde mental que acontece no CCSP, e mesas de debates em torno do tema.

Musical Anual, e teve como objetivo gerar discussões a respeito dos processos de trabalho com propostas de inclusão, oferecidos em oficinas, no Centro Cultural São Paulo. Essa semana privilegiou as linguagens de teatro, dança e música nas apresentações e nos debates. (Anexo 20).

### **EXPOSIÇÕES FOTOGRÁFICAS**

Desde 1997, faz-se uma exposição fotográfica concomitante à Semana do Encontro Musical pela Cidadania Plena que, no entanto, não ocorreu em 2004, por dificuldades de negociação com o CCSP.

Essas exposições fotográficas têm sido importantes por marcarem diferentes momentos da produção do Coral, e por permanecerem expostas durante algum tempo (em média 7 dias), em locais de grande circulação, colaborando, assim, com a dupla tarefa de divulgar o trabalho realizado e sensibilizar o público usuário do CCSP, para as questões da arte e da diversidade.

A exposição de 1997 contou com fotos de ensaios do Coral Cênico feitas por Carlos Rennó e Sonia Parma, fotógrafos do Centro Cultural São Paulo, contrapostas a outras fotos, de internos em hospitais psiquiátricos. Em 1998, a exposição registrou a trajetória artística do Coral, com fotos do I Encontro Musical, realizado no Centro Cultural São Paulo, também de autoria de Sonia Parma e Carlos Rennó, incluindo o Coral Cênico e seus convidados (além delas, havia, também, registros fotográficos de outras

apresentações do Coral Cênico, como, por exemplo, as realizadas por Alexandre Milito, no X Encontro Coral de Franca).

Em 1999, foram convidados dois fotógrafos para, através de suas lentes, capturar diferentes momentos da vida humana. Um deles, Walter Lozan, fotografou o dia-a-dia dos ensaios do grupo “Cidadãos Cantantes”, enquanto o outro, o psiquiatra Gilberto Cuckierman, selecionou registros fotográficos que buscavam captar instantes de vida existentes no Hospital Psiquiátrico do Juqueri (SP).

Em 2000 foram expostos os registros das apresentações musicais realizadas durante o III Encontro pela Cidadania Plena.

Em 2003, o fotógrafo Carlos Villalba desenvolveu um projeto fotográfico com alguns integrantes do grupo, registrando suas atuações no Coral, contrapostas às suas rotinas de vida, que incluíam casa, família, trabalho e outras atividades.

As exposições ocorridas durante os anos 1998, 2001 e 2002 não foram temáticas e nem autorais (como as que se realizaram em 1999 e 2003) e serviram mais como divulgação do trabalho do Coral dentro do CCSP.

## **AS OFICINAS DE DANÇA E DE TEATRO**

Desde 2001, o Coral Cênico conseguiu junto ao Centro Cultural São Paulo um espaço para a realização de oficinas, com o objetivo de promover o aprofundamento das linguagens artísticas do teatro e da dança. Esse espaço de oficina é destinado não só aos

participantes do Coral, como, também, a todos os usuários do CCSP que queiram aprofundar conhecimentos em uma dessas linguagens artísticas.

Essa iniciativa surgiu da vontade manifestada pela coordenação da equipe do Coral em ampliar a oferta de atividades para os participantes do Coral e, dessa forma, atender ao desejo de alguns cantores em ter maior contato com outras linguagens artísticas, além da música. Dessa maneira, as Oficinas de Dança e a de Teatro, passaram a funcionar semanalmente, em dias alternativos ao ensaio do Coral.

As oficinas são ministradas em salas destinadas a esses trabalhos, pelo Centro Cultural São Paulo. Seus orientadores fazem parte da equipe do projeto Coral Cênico e, como tal, têm como compromisso a participação nos ensaios do Coral, para assim poderem compor um projeto de oficina afinado com os princípios e objetivos do próprio projeto.

Tanto no Coral quanto nas oficinas, o trabalho desenvolvido pelos profissionais orientadores é de caráter voluntário, uma vez que o Coral não possui patrocínio, e as entidades que lhe dão suporte não têm condições de suprir gastos decorrentes de contratação de profissionais para ministrar as oficinas.

Para a realização de tal projeto, conta-se com o apoio técnico do CECCO, que disponibiliza profissionais para o acompanhamento das oficinas, da Associação SOS Saúde Mental, Ecologia e Cultura e do CCSP, pela cessão do espaço físico, da divulgação e da infra-estrutura para ensaios e apresentações.

A divulgação das oficinas se dá por meio da *Agenda Cultural* (revista mensal editada pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, que tem por objetivo divulgar



todo o serviço prestado por essa Secretaria para a população) e pela divulgação da programação interna do CCSP.

A primeira oficina oferecida foi a de teatro, sob a orientação de Thaia Perez, que também responde pela direção cênica do Coral,<sup>47</sup> sendo seguida pela de Dança, sob a responsabilidade de Tatiana Bichara, preparadora corporal do Coral.

Embora tenham suporte das mesmas instituições que apóiam o Coral e trabalhem com ele de forma integrada, elas são independentes, podendo o trabalho desenvolvido nelas resultar em produções artísticas autônomas, com condição, inclusive, de se apresentarem separadamente das produções do Coral.

Buscando atingir um público maior, e somando-se à demanda do CECCO aos usuários do CCSP, as Oficinas atendem, atualmente, 25 pessoas inscritas para teatro e 30 pessoas, para dança, numa faixa etária situada entre 22 e 49 anos no teatro e entre 20 e 64 na dança, sendo que a maioria dos frequentadores situa-se na faixa de 30 a 40 anos.

Desde 2002 houve mostras artísticas no Centro Cultural São Paulo, com intuito de divulgar os resultados do trabalho desenvolvido nas oficinas, porém, seguindo um percurso semelhante ao trilhado pelo Coral, tem havido interesse por parte de outras instituições em conhecer o produto artístico resultante das oficinas, o que se traduz nos muitos convites para apresentações de seus resultados em outros locais, ultrapassando o âmbito do circuito do CCSP.

É importante assinalar que o principal objetivo das oficinas, é dar suporte técnico e vivencial nas linguagens oferecidas, para que elas, numa via de mão dupla, possam realimentar o Coral Cênico, o que ocorre de duas maneiras, ou por meio dos cantores que

---

<sup>47</sup> Atualmente a Oficina de Teatro está sob coordenação de Nei Viegas Pelizzon

participam do Coral e das oficinas, ou por intermédio de seus próprios orientadores, que, estando, também, presentes nos ensaios do Coral, acompanham de perto o processo de criação e o cotidiano do grupo. Com isso, o Coral se beneficia, pois a vivência em teatro e dança dos integrantes do grupo que freqüentam as oficinas incide diretamente na sua produção. Os orientadores de oficinas, por sua vez, ao transitarem pelos dois – Coral e oficinas – contribuem diretamente para a realização das propostas, pois conhecem as possibilidades, anseios e limitações dos integrantes, o que dinamiza o trabalho e acelera o processo e, conseqüentemente, os resultados.

Considerando a proposta do Projeto quanto à heterogeneidade e à convivência, nota-se que a própria forma como a divulgação é veiculada pelo CCSP e pela Secretaria de Cultura não facilita seu entendimento por parte do público, pois apresenta a indicação: “...para público especial”, o que levaria a pensar que se trata de um trabalho voltado exclusivamente para esta população. Dentro da perspectiva da inclusão no plano cultural, ressalta-se, também, que, durante o ano de 2004, a divulgação do evento foi aquém do esperado. Notando-se que se tratava da oitava edição do evento, observou-se que o preconceito ainda pairava no ar. No *site* do CCSP, durante a Semana Inclusão e Cultura de 2004, não constava nada em Eventos, Música ou Palestras, apesar de terem sido organizadas em parceria com o próprio Núcleo de Ação Educativa do CCSP. Vê-se que o caminho é longo para se ter uma verdadeira inclusão cultural (Anexo 21).

A responsável pelo NAE, Luciana MANTOVANI, esclarece em entrevista que, além deste Núcleo organizar o agendamento e uso das salas, objetiva-se uma atuação de acompanhamento dos conteúdos e propostas dessas atividades para que, futuramente, seja

possível “elaborar e formatar eventos vinculando todas as linhas de atuação em andamento no CCSP que utilizem as linguagens das artes como meio, proporcionando bem estar a quem delas se apropria” (ENTREVISTA, 18/07/2005).



---

### **3 HETEROGENEIDADE - ANÁLISES E ENTREVISTAS**

FIGURA 12 – Reinaldo Nascimento durante ensaio, 2003

## A HETEROGENEIDADE DENTRO DO PROJETO CIDADÃOS CANTANTES

Um dos objetivos da pesquisa é compreender sob quais parâmetros se configura a heterogeneidade quanto ao perfil dos participantes no Projeto Cidadãos Cantantes.

Uma hipótese é que esta heterogeneidade, pelas diversas maneiras de ver e estar no mundo de seus integrantes, traz com ela novas possibilidades e soluções para o campo da criação artística.

Neste capítulo, portanto, o grupo será analisado em sua constituição heterogênea e suas conseqüências na produção do Coral.

A heterogeneidade no Coral é buscada como trabalho de inclusão, mas, acima disso, como proposta para uma sociedade com existência mais plural do que costumeiramente se vê, que tem como meta trabalhar com suas próprias diferenças, indo na contra-corrente de tendências *homogeneizantes* e *guetificantes* que, pela ‘semelhança’ entre participantes (quanto à condição cultural, escolaridade, idade, situação social, condição de saúde, gostos ou preferências), acredita garantir um melhor desempenho e eficiência no trabalho do que em grupos marcadamente heterogêneos, pois, dessa forma, supostamente, estaria livre da dispersão e conseqüente ‘perda de tempo’ que teria que ser dispensada com os integrantes, para lidar com tais diferenças.

Sabe-se, por vários exemplos na história da humanidade, que tais tendências a homogeneização acirraram a intolerância, a competição, o ódio entre grupos e as guerras.

Uma nova organização no campo da arte em que a diversidade dos participantes esteja presente traz a possibilidade de lidar em termos práticos com essa dificuldade da convivência humana e, ao mesmo tempo, de ser extremamente estimulante para a criação,

pois faz com que novas soluções tenham que ser pensadas para questões surgidas no espaço em que se dá o trabalho, e, também, entre os integrantes do grupo, para os quais a antiga padronização não serve mais.

O conceito da homogeneidade do Coral quanto à qualidade vocal, timbre, maneira de atuar em apresentação, roupagem e outros aspectos mais ou menos presentes em agremiações corais, estão sendo repensados a partir desse conceito de grupo heterogêneo, que se propõe a trabalhar *com* as diferenças e não *apesar* delas. Julga-se que este conceito, ao qual o Coral se vincula, seja atual e extremamente necessário para a construção de uma sociedade mais tolerante do que aquela em que vivemos, que possa incluir as diferenças, a partir da invenção de novos agenciamentos nas relações.

Para se atingir este fim, acredita-se que o caminho da arte e, particularmente, o Projeto Cidadãos Cantantes, seja uma porta de acesso a novos agenciamentos relacionais, tanto pela interface que se propõe a estabelecer entre as áreas da saúde e da cultura, quanto pela sua existência dentro de espaço público, pela sua conveniente localização, em região central e próxima ao metrô, facilitando a participação de uma população heterogênea, que tem como interesse comum a vivência num processo de construção artística que leve em consideração a singularidade de cada um.

## **GUIÃO – ANÁLISE DOS DADOS OBTIDOS**

### **CRITÉRIOS E FORMA DE APLICAÇÃO DO QUESTIONÁRIO**

Com o objetivo de levantar as características gerais dos freqüentadores, foi aplicado um questionário denominado *Guião* (Anexo 1), em consonância com a denominação dada por PAIS (2003a) para designar este instrumento de coleta de dados. A partir dessas características, buscou-se averiguar como se configura a heterogeneidade do grupo.

A população da amostra foi composta por 48 freqüentadores do Projeto Cidadãos Cantantes – Coral, Dança e Teatro – escolhidos aleatoriamente de um universo de aproximadamente 100 freqüentadores. A maior parte é composta por freqüentadores do Coral (43 respondentes).

Os questionários foram aplicados de dezembro de 2004 a maio de 2005. Dos 48 questionários aplicados, 3 foram respondidos por antigos integrantes do coro, e 7 por pessoas que, por várias razões, se afastaram das atividades durante este período, o que, em alguns casos, inviabilizou o registro completo das informações.

Os dados contidos nos questionários foram coletados de duas maneiras:

Uma parte das informações foi extraída a partir dos dados contidos nos prontuários existentes no CECCO-Ibirapuera, tendo sido desenvolvido, posteriormente, um processo de conferência dessas informações com cada pessoa. A outra parte foi coletada diretamente com os freqüentadores, nos casos em que não haviam feito a

entrevista no CECCO, ou quando as informações ali contidas foram consideradas insuficientes.

As informações recolhidas foram dispostas em quadros para melhor visualização e análise dos dados.

Durante a análise dos dados recolhidos pelo *Guião*, utilizou-se números para designar o freqüentador, com o intuito de preservar sua privacidade. Tal procedimento não foi adotado quando se tratou da análise das entrevistas individuais aprofundadas e da entrevista coletiva. Neste caso, optou-se pelo uso dos nomes próprios dos entrevistados, mediante consentimento gravado em fitas-cassete ao início de cada entrevista. Tal opção justificou-se pelo fato dessas entrevistas abordarem a produção artística do Coral, e a relação de cada entrevistado com esta produção, em seu sentido de criação e transformação. Estes entrevistados, como co-criadores e intérpretes dessa produção, não viram problemas em divulgar seus nomes na presente pesquisa, mesmo que os assuntos abordados durante as entrevistas envolvessem suas histórias pessoais, uma vez que, vida e obra, em muitos casos se misturaram e se realimentaram.

#### **ANÁLISE DOS DADOS OBTIDOS**

Para a análise dos dados contidos no *Guião*, procedeu-se a um estudo quantitativo, buscando identificar:



A - As características gerais dos freqüentadores, a fim de averiguar a heterogeneidade do grupo, não só quanto ao aspecto saúde-doença (condição de saúde) mas, também, quanto à faixa etária, gênero, estado civil, escolaridade, situação social, bem como o modo pelo qual souberam dessa atividade, período de tempo em que a freqüentam e expectativas em relação a ela.

B - A localidade de moradia dos freqüentadores, as distâncias percorridas por eles para chegarem ao ensaio, e o grau de vulnerabilidade social atribuído a essas regiões. Este estudo teve como referência o Mapa da Vulnerabilidade Social desenvolvido pela Secretaria da Assistência Social do Município de São Paulo (2004).

Acredita-se que, dessa forma, foi possível ter uma “radiografia” do grupo, pela qual se poderá constatar sua heterogeneidade, pela comparação das diversas informações recolhidas a respeito de cada integrante. Este estudo foi elucidativo para esclarecer de que modo o grupo se propõe a trabalhar numa produção artística coletiva, cuja ênfase está colocada no reconhecimento e compreensão das suas diferenças.

## CARACTERÍSTICAS GERAIS DOS FREQUENTADORES

### IDENTIFICAÇÃO PESSOAL

A identificação pessoal, quanto a idade, gênero, estado civil e escolaridade, encontra-se nos Quadros 1, 2, 3, 4, 5 , e 6.

#### Quadro 1 – Identificação pessoal dos frequentadores quanto à idade

IDADE	NÚMERO DE FREQUENTADORES
17 a 29 anos	15
30 a 40 anos	20
41 a 59 anos	07
mais de 60 anos	06
Total	48

No Quadro 1, apesar de a maior parte do grupo ser composta de adultos até 40 anos, a heterogeneidade do grupo fica claramente expressa, uma vez que existem frequentadores mais jovens (15), com idades entre 17 e 29 anos, convivendo com outros (06), de mais de sessenta anos.

#### Quadros 2 – Identificação quanto ao gênero

GÊNERO	NÚMERO DE FREQUENTADORES
Homens	29
Mulheres	19
Total	48

O Quadro 2 evidencia uma maioria masculina no grupo, somando-se 29 homens e 19 mulheres. Esta relação majoritária do grupo masculino, neste universo da amostragem, também, é constatada quando se observa somente a composição da atividade coral. O fato de a maior parte dos freqüentadores das atividades do Projeto Cidadãos Cantantes serem do sexo masculino, contrasta com o que se observa na maioria dos serviços de tratamentos na atenção básica de saúde, ou mesmo nos serviços da rede substitutiva em saúde mental, em que a maioria absoluta que os freqüenta é composta de mulheres.

Segundo hipótese levantada por LOPES em comunicação pessoal ao pesquisador (2005), este fato pode ser entendido como decorrência do alto grau de desemprego na cidade, fazendo que esta faixa da população, composta por homens em plena idade produtiva, seja atraída por atividades ligadas a algum tipo de produção, na qual os participantes são convidados a ser pró-ativos e não passivos, diferentemente do modelo recorrente de alguns serviços de saúde.

Quadro 3 – Identificação do estado civil

ESTADO CIVIL:	NÚMERO DE FREQUENTADORES
Solteiro (a)	34
Separado (a)	4
Viúvo (a)	1
Casado (a)	7
Total	46
Não responderam	2

No Quadro 3, observa-se que de 46 respondentes, 34 pessoas são solteiras, representando a maior parte do grupo, enquanto 4 já foram casados e se separaram, e uma é viúva. Sete pessoas declararam-se casados, e 2 não responderam esta questão.

Os Quadros 4, 5 e 6, que tratam de escolaridade/formação profissional, descrevem o nível de escolaridade da totalidade dos entrevistados; a última série freqüentada pelos que não concluíram o curso fundamental; a formação profissional no ensino formal e informal.

Quadro 4 – Grau de escolaridade da totalidade dos entrevistados

ESCOLARIDADE	NÚMERO DE FREQUENTADORES
Superior completo	4
Superior incompleto	6
Médio completo ou Nível Técnico	16
Médio incompleto	1
Fundamental completo	5
Fundamental incompleto	15
Total	47
Não responderam	1

O Quadro 4 demonstra que 10 dos usuários chegaram ao curso superior, entre os quais 4 concluíram o curso e 6 não; 17 chegaram ao curso médio, dos quais 16 concluíram e 1 não concluiu; 5 chegaram ao fim do ensino fundamental, e 15 interromperam o curso fundamental em alguma série. Uma pessoa não respondeu a esta questão.

Analisando estes dados, nota-se que, de 47 respondentes, 32 conseguiram, pelo menos, concluir o curso fundamental, enquanto 10 chegaram ao curso superior.

Com o propósito de investigar até que séries cursaram as 15 pessoas que não conseguiram concluir o ensino Fundamental, foi elaborado o Quadro 5, apresentado a seguir.

Quadro 5 – Até que série do ensino Fundamental cursou

PARTICIPANTE	1ªSÉRIE	2ªSÉRIE	3ªSÉRIE	4ªSÉRIE	5ª SÉRIE	6ª SÉRIE	7ª SÉRIE	NÃO RESPONDERA M
Freqüentador 8			x					
Freqüentador 12	x							
Freqüentador 17				x				
Freqüentador 26		x						
Freqüentador 31				x				
Freqüentador 34	x							
Freqüentador 36		x						
Freqüentador 13						x		
Freqüentador 15						x		
Freqüentador 16					x			
Freqüentador 21					x			
Freqüentador 28					x			
Freqüentador 35					x			
Freqüentador 39					x			
Freqüentador 41								x

\* Os números à frente da designação ‘freqüentador’ referem-se aos números das fichas de cada repondente.

Observando-se o grupo que teve o ensino Fundamental interrompido, nota-se que 7 o fizeram em alguma série do Fundamental I (1ª a 4ª série), enquanto outros 7, em séries do Fundamental II (da 5ª a 8ª série), e 1 não especificou até que série cursou.

Entre os respondentes, 5 declararam ter cursado escola especial, ou classe especial em alguma série do currículo escolar, sendo que, destes, 3 têm nível fundamental incompleto, enquanto 2 chegaram a concluí-lo.<sup>49</sup>

Estes Quadros (4 e 5) demonstram que, no grupo, existe convivência entre pessoas com os mais diferentes graus de instrução formal. Nota-se que o número de integrantes se equilibra, quanto àqueles que concluíram o nível médio (16) e os que não completaram o nível Fundamental (15). Ainda pode-se destacar a presença de pessoas que tiveram acesso ao nível superior, interagindo com outras, que cursaram somente as primeiras séries do fundamental. Estas diferenças quanto ao ensino formal que estão, em geral, associadas às diferenças socioeconômicas dos participantes, propiciam durante o trabalho uma multiplicidade de maneiras de ver o mundo, refletindo positivamente na produção do grupo, em que cada um contribui com sua própria vivência e experiência, independentemente de seu grau de instrução formal.

A partir do relato dos 21 respondentes que declararam ter tido algum tipo de formação profissional, formal ou informal, foi possível montar o Quadro 6.

---

<sup>49</sup>É possível que o indivíduo tenha cursado em um período da sua vida, uma escola especial e, posteriormente, tenha prosseguido os estudos em uma escola comum. Quanto à classe especial, existe uma ampla discussão sobre sua eficácia, pois, por muito tempo, foi utilizada como depósito de alunos indisciplinados, com desvio de conduta ou deficientes, sem a perspectiva de ascensão, para aprendizado e convivência, na classe regular de ensino.

Quadro 6 – Formação Profissional

FREQÜENTADORES	NÍVEL SUPERIOR	NÍVEL MÉDIO	FORMAÇÃO PRÁTICA OU INFORMAL
Freqüentador 22	Nutrição (completo)		
Freqüentador 23	Música (completo)		
Freqüentador 43	Artes Cênicas (completo)		
Freqüentador 48	Psicologia (completo)		
Freqüentador 4	Direito (incompleto)		
Freqüentador 11	Psicologia (incompleto)		
Freqüentador 18	Artes plásticas (incompleto)		
Freqüentador 30	Geografia (incompleto)		
Freqüentador 1		Técnico em Raio-X	
Freqüentador 2		Técnico em química	
Freqüentador 6		Teleoperadora	
Freqüentador 9		Secretariado	
Freqüentador 37		Técnico em administração	
Freqüentador 38		Música	
Freqüentador 42		Vigilante	
Freqüentador 45		Técnico eletricista	
Freqüentador 14			Ator
Freqüentador 15			Metalurgia e gráfica
Freqüentador 39			Artesão
Freqüentador 40			Ator/produção
Freqüentador 46			Fotografia

Quanto à formação profissional formal (curso profissionalizante e superior), 8 concluíram cursos técnicos profissionalizantes, enquanto outros 8 buscaram formação superior; entre os quais, 4 a concluíram; 5 tiveram sua formação em cursos livres, realizados informalmente, ou mesmo de maneira autodidata (teatro, fotografia, metalurgia, gráfica, artesanato).

## SITUAÇÃO SOCIAL DO FREQUENTADOR

Foram organizados quatro Quadros (7, 8, 9 e 10), de modo a mostrar a situação social do frequentador: no Quadro 7 apresenta-se sua situação de trabalho, no Quadro 8, o número de pessoas com quem mora, no Quadro 9, se mora ou não com a família e no 10, quais são seus meios de sustentação econômica. A análise destes dados buscará refletir sobre o grau de dependência econômica do frequentador, sua situação social, e tipo de vínculo que mantém com a família.

## Quadro 7 – Situação de trabalho

TRABALHO	NÚMERO DE FREQUENTADORES
Não tem trabalho	33
Tem trabalho	15

Como se pode observar no Quadro 7, 33 pessoas responderam que não têm trabalho, enquanto outros 15 declararam exercer algum tipo de atividade remunerada, no mercado formal ou informal. Pelo grande número dos que não têm trabalho, essa questão torna-se freqüente nas conversas do grupo, seja pelo aspecto prático da sobrevivência, seja pelo aspecto simbólico do trabalho para a construção de sentidos para a vida.<sup>50</sup>

<sup>50</sup> A canção “*O vendedor de bananas*”, de Jorge Benjor e gravada pelo conjunto Os Incríveis, foi incluída no programa do Coral no ano 2001, e motivou discussões no grupo acerca da questão do trabalho, formal ou informal, como fator importante na construção da auto-estima do indivíduo.



### Quadro 8 – Situação de moradia

COM QUANTAS PESSOAS MORA	NÚMERO DE FREQUENTADORES
Sozinho	3
2 pessoas	14
3 pessoas	10
Mais de 3 pessoas	19
Total	46
Não responderam	2

O Quadro 8 traz dados a respeito do número de pessoas com quem os frequentadores moram: 3 disseram morar sozinhos, um mora nos fundos da casa da mãe, outro numa pensão (sendo sustentado pelo pai) e outra, num Lar Abrigado<sup>51</sup>; 14 moram acompanhados por uma pessoa, 10 moram com mais de duas pessoas e 19 com mais de três pessoas, entre os quais, uma mora numa clínica e outra, numa comunidade Hare Krishina, com devotos. Duas pessoas não responderam. Observa-se que a maior parte mora com mais de 3 pessoas, e poucos moram sozinhos.

### Quadro 9 – Situação familiar de moradia

VÍNCULO COM A FAMÍLIA	FREQUENTADORES
Moram com algum membro da família	41
Moram separados da família	5
Total	46

<sup>51</sup> Esses Lares são parte do Projeto de moradia independente para ex-internos de Hospitais Psiquiátricos.

Dos 46 respondentes, 41 afirmaram morar com a família, enquanto 5 moram separados dela, ou seja, grande parte do grupo está vinculada à família. Dos que moram separados da família, 3 moram sozinhos, 1 em uma clínica, e 1 em uma comunidade religiosa. É importante ressaltar que nem sempre o convívio com a família se dá de forma harmoniosa. Inúmeros são os relatos dos integrantes que, apesar de morarem junto à família, têm problemas de relacionamento com ela.

#### Quadro 10 – Situação de sustentação – meios

MEIOS DE SUSTENTAÇÃO	FREQÜENTADORES
Tem sustentação própria	26
Não tem remuneração alguma, mas são sustentados por outra pessoa da família	17
Não tem remuneração alguma, e vive de maneira alternativa	2
Total	45
Não responderam	3

Os dados mostram que, de 45 respondentes, 26 têm alguma forma de se sustentar economicamente, enquanto 17 são dependentes da família para sobreviver. Dois declararam não ter renda e viverem de modo alternativo: um mora numa comunidade e acata as regras da casa sendo sustentado por ela. O outro mora nos fundos da casa da mãe, mas diz que fica pouco em casa, e se alimenta dos “sopões” servidos a moradores de rua; 3 pessoas não responderam a essa questão.

Dos 26 que declararam ter meios de sustentação, 15 trabalham e 11 recebem benefícios, ou têm outras fontes de renda. Destes, 9 recebem aposentadoria, uma recebe pensão e um recebe aluguel por um cômodo.

A ligação com a família se mostra muito presente nos membros entrevistados, uma vez que uma parcela considerável (17 pessoas) depende de seus familiares para o seu sustento, e, entre os 3 que moram sozinhos, somente a pessoa que vive em Lar Abrigado não depende da família para morar, pois, enquanto um mora nos fundos da casa da mãe, o outro tem sua pensão paga por seu pai.

O Quadro 10, que expõe os meios de sustento (ou a falta deles), revela o grau de dependência econômica que, por sua vez, tem uma forte implicação na construção da auto-estima do freqüentador. O fato de depender de outro para viver, ou mesmo receber algum benefício, não favorece a elevação de sua auto-estima, ao contrário do que geralmente acontece no caso de quem trabalha e, desse trabalho, consegue tirar o seu sustento.

#### SITUAÇÃO DE SAÚDE DO FREQUENTADOR

Os Quadros 11,12 e 13, que se seguem, trazem informações a respeito da condição de saúde do freqüentador, obtidas a partir de duas questões: se faz ou não algum tratamento continuado de saúde; em caso de resposta positiva, buscou-se averiguar que tipo de tratamento é esse.

Quadro 11 – Condição de saúde – ausência ou não de tratamento

TRATAMENTO DE SAÚDE	NÚMERO DE FREQUENTADORES
Fazem tratamento continuado de saúde	37
Não fazem tratamento de saúde	11
Total	48

Nota-se que a maior parte do grupo (37) respondeu que faz tratamento continuado de saúde, enquanto 11 pessoas responderam não fazer nenhum tipo de tratamento de saúde específico.

Quadro 12 – Condição de saúde – tipo de tratamento

TIPO	NÚMERO DE FREQUENTADORES
Psiquiátrico	27
Psicoterápico	3
Outros tratamentos: HIV, bronquite, coração, diabetes, e outros	7
Total	37

De 37 frequentadores que declararam fazer algum tipo de tratamento de saúde, 27 fazem tratamento psiquiátrico, 3 têm acompanhamento psicoterápico e 7 submetem-se a tratamentos fora da área de saúde mental.

É importante salientar que nem todos ficam à vontade para falar sobre seu tratamento de saúde, tendo sido mantida a liberdade do respondente em revelar ou não tal informação.

Analisando-se a totalidade dos respondentes em relação aos dados contidos nos Quadros 11 e 12, nota-se que do grupo de 48 participantes, 30 pessoas fazem

acompanhamento na área de saúde mental (incluindo psicoterapia), enquanto 18, ou fazem tratamentos outros, que não na área da saúde mental (7), ou não fazem tratamento específico (11).

Dessa forma, a faixa da população vinculada à área da saúde mental, que, no princípio das atividades do Coral, se configurava como um público quase exclusivo, passa a ser, agora, uma parcela do todo. Nota-se pelo levantamento feito nesta pesquisa, que este público ainda continua majoritário, porém, há um número significativo de pessoas que podem ou não estar inseridas em um quadro de vulnerabilidade de saúde ou social.<sup>52</sup>

Esta separação entre os que fazem acompanhamento na área da saúde mental e os que não o fazem deveu-se ao fato de se desejar averiguar a questão da heterogeneidade quanto a este aspecto, na atual conformação do grupo. Conforme foi esclarecido no capítulo 1, historicamente, o Coral Cênico tinha, como população majoritária, os freqüentadores do CECCO, dos quais, muitos eram portadores de sofrimento mental, tendo assim, durante algum tempo, o seu nome e imagem, associados a esta população: “Coral Cênico de Saúde Mental de São Paulo”, uma vez que o grupo se vinculava à Luta Antimanicomial e ao Movimento da Reforma Psiquiátrica no Brasil. Hoje, sem perder seus propósitos iniciais, atinge uma população mais ampla que a dos portadores de sofrimento mental, configurando-se, efetivamente, como grupo heterogêneo, que não se constitui a partir do diagnóstico de seus integrantes, mas sim pelo interesse em participar de uma produção artística. Como já visto anteriormente, foi essa mudança no perfil dos

---

<sup>52</sup> No Coral e no CECCO, o conceito de público alvo e população geral é aplicado tanto no âmbito da saúde quanto no campo social, pois a situação de vulnerabilidade social de uma pessoa, num grau acentuado, poderá determinar o pertencimento à categoria de público alvo, mesmo ela não estando em situação de vulnerabilidade em saúde.

integrantes do grupo que trouxe, também, a necessidade de uma reflexão interna a respeito dos propósitos do trabalho e, posteriormente, influenciou a alteração do nome do Coral para o atual: “Coral Cênico Cidadãos Cantantes”.<sup>53</sup>

#### Quadro 13 – Condição de saúde – Atendimento

SISTEMA DE ATENDIMENTO À SAÚDE	NÚMERO DE FREQUENTADORES
Rede Pública de saúde, ou conveniados pelo Sistema Único de Saúde (SUS)	28
Particular	8
Não informaram onde fazem	1
Total	36

O Quadro 13 indica o sistema de atendimento à saúde utilizado pelos participantes. A partir desse dado, buscou-se observar se esses serviços acessados são vinculados à rede pública ou à rede privada de saúde. Nota-se que um número expressivo (28 de 36) dos frequentadores utiliza-se da rede pública de saúde, sendo mais um indicativo do grau de vulnerabilidade social dessas pessoas, uma vez que a precariedade desse sistema no Brasil faz com que ele seja utilizado quase que exclusivamente por uma população de baixa renda, que não tem outra opção de atendimento.

<sup>53</sup> A preparadora corporal e membro da equipe técnica do Coral Cênico, Tatiana Bichara, argumenta em seu depoimento oral que, a abertura das oficinas nas linguagens específicas de Dança e Teatro, como desdobramento da atividade do coral, contribuíram muito para a aproximação de um público mais heterogêneo para este trabalho.

## VÍNCULOS COM AS ATIVIDADES DO PROJETO CIDADÃOS CANTANTES

Os dados a seguir retratam o vínculo pessoal dos respondentes com as atividades das quais participam, no projeto. Os Quadros 14, 15, 16, 17, 18 e 19 expressam dados a respeito do tipo de atividade freqüentada, do tempo em que participam dela, de como souberam dessa atividade e de quais são as expectativas dos freqüentadores em relação a ela.

Quadro 14 – Tipo de atividade freqüentada (C- coral, D- dança, T- teatro)

TIPO DE ATIVIDADE	FREQÜENTADORES	FREQÜÊNCIA NAS ATIVIDADES
C+D+T	12	36 (12 x 3)
C+D	6	12 (6 x 2)
C+T	3	6 (3 x 2)
D+T	0	0
Só C	22	22
Só D	4	4
Só T	1	1
Total	48	81

Nota-se que 12 pessoas freqüentam as três oficinas (Coral , Dança e Teatro), 9 freqüentam duas, dentre as quais, 6 fazem Coral e Dança e 3 Coral e Teatro, totalizando 21 freqüentadores que fazem mais de uma atividade (12+6+3). Além disso, nota-se também que 22 pessoas participam apenas da atividade do Coral, enquanto 4 participam somente da oficina de Dança e 1 da oficina de Teatro, somando-se 27 freqüentadores que fazem apenas uma atividade no projeto.

Multiplicando-se o número de freqüentadores pelas atividades que fazem, chega-se ao número de 81 freqüências nas atividades, uma vez que entre os 48 pesquisados,

vários participam de mais de uma atividade, como se mostrou acima. É importante notar que na totalidade dos respondentes, 43 pessoas (21+22) freqüentam a atividade do Coral, associada ou não a outra atividade.

No mesmo Quadro 14, observa-se que, em função de o foco da pesquisa dar-se na área de atuação do coral, apenas 5 pessoas não freqüentam essa atividade, porém, seus dados se mostraram relevantes para a construção do perfil das pessoas que procuram as atividades do projeto, uma vez que, atualmente, este não se resume só na atividade de coral, somando-se a esta as oficinas de linguagens cênicas, configurando-se, a junção dessas três atividades como o “Projeto Cidadãos Cantantes”, desenvolvido no CCSP.

Quadro 15 – Tempo que freqüenta a atividade

TEMPO	NÚMERO DE FREQUENTADORES
Até 1 ano	8
Entre 1 e 2 anos	8
Entre 2 e 6 anos	25
Mais de 10 anos	7
Total	48

O quadro 15 demonstra que, de um total de 48 respondentes, 8 estão há um ano ou menos, enquanto 40 estão há mais de um ano; destes, 25 participam do projeto por um período compreendido entre 2 e 6 anos, 8 entre 1 e 2 anos, e 7 pessoas participam há mais de 10 anos da atividade do coral. Estes dados mostram um vínculo forte dos respondentes com o projeto, uma vez que 32 (25+7) pessoas, entre as inquiridas, participam da atividade há, pelo menos, 2 anos.



O Quadro 16 identifica o modo pelo qual o freqüentador do coral ou das oficinas soube dessa atividade, se por meio de divulgação do trabalho como atividade cultural, se por indicação de alguma instituição vinculada à saúde, ou por outros caminhos.

Quadro 16 – Aproximação com o Projeto

COMO SOUBE DA ATIVIDADE	NÚMERO DE FREQUENTADORES
Pelo CECCO	20
Encaminhado por outra instituição ou profissional da saúde	11
Divulgação do CCSP, Agenda cultural da prefeitura, ou por ter visto apresentação do grupo	16
Outros caminhos	1

Examinando-se o Quadro 16, vê-se que, dos 48 respondentes, 20 vieram pelo CECCO, 11 vieram encaminhados por outras instituições ligadas à saúde, 16 atenderam à divulgação do CCSP e 1 conheceu o grupo por sua militância na área da saúde. Observa-se que 31 pessoas (20+11) vieram por indicação de instituição ligada à saúde (CECCO incluso), enquanto 17 (16+1) vieram atraídos por divulgação de atividade cultural, ou por outros caminhos.

Vê-se que o número correspondente aos que se aproximaram do Projeto pela via da saúde ainda é maior (31) do que o correspondente aos que se aproximaram pela via da cultura (17), porém, os que vieram pelo CECCO (20) – principal público freqüentador no princípio da atividade do Coral – e os que vieram pela divulgação do CCSP (16), não estão muito distantes um do outro. O número de participantes que se aproximam pela via cultural tem aumentado nos últimos anos, o que contribui na caracterização do grupo como, efetivamente, heterogêneo. Acredita-se que este fato tenha se dado pelo

aprofundamento nas linguagens artísticas e por uma maior visibilidade nos veículos de divulgação cultural da Prefeitura<sup>54</sup>.

Entre os 16 que se aproximaram pela via cultural, duas pessoas fizeram caminhos indiretos para chegar ao CCSP: uma veio porque teve acesso a um exemplar da Revista “Agenda Cultural” da Prefeitura, encontrado na escola onde trabalha, e a outra ficou sabendo das oficinas no CCSP por intermédio de sua filha, que trabalha na região.

Uma pessoa fez um caminho peculiar: assistiu à primeira apresentação do grupo no CCSP, como convidada, pois atuava como militante na área da saúde, pela Associação SOS Saúde Mental Ecologia e Cultura. Ela se encantou com a apresentação e resolveu entrar no grupo com interesse pela atividade sócio-cultural lá desenvolvida.

#### EXPECTATIVAS OU BENEFÍCIOS OBSERVADOS PELOS FREQUENTADORES EM RELAÇÃO ÀS ATIVIDADES DO PROJETO

Os Quadros 17, 18 e 19, a seguir mostram as expectativas ou benefícios que cada frequentador observa em relação às atividades. Por razões já elucidadas no início desta análise, quanto ao desligamento de pessoas durante o processo de aplicação do questionário, foi possível extrair 39 respostas dessa questão. As expectativas foram organizadas em 3 grupos, embora algumas delas se abriguem em mais de uma categoria: expectativas ou benefícios observados quanto ao desenvolvimento pessoal; expectativas

---

<sup>54</sup> O fato de se aproximar pela via cultural ou da saúde não determina necessariamente a condição de saúde do frequentador, uma vez que tanto pelo CCSP, podem vir pessoas com necessidades de atenção na área da saúde, quanto pelo CECCO, podem vir pessoas que se encontrem em boas condições de saúde e queiram vir pelo interesse no desenvolvimento artístico.

ou benefícios observados quanto ao aprofundamento nas linguagens artísticas e profissionalização; expectativas em relação ao grupo (e não ao desenvolvimento pessoal).

Quadro 17 – Expectativas quanto ao desenvolvimento pessoal

FREQÜENTADOR	EXPECTATIVAS
Freqüentador 1	Crescimento pessoal (aprendizado, cultura, relacionamentos etc.)
Freqüentador 4	Desinibição, conhecer gente, integração, vencer a ‘fobia social’
Freqüentador 47	Ajudar a vencer a timidez
Freqüentador 8	Me sentir bem
Freqüentador 17	Melhorar cada vez mais
Freqüentador 44	Melhorar cada vez mais
Freqüentador 31	Continuar, pois “é um amor”. É uma higiene mental participar do grupo
Freqüentador 46	Ajudar e ser ajudado. Mudou minha imagem do mundo. Ajudou quanto ao respeito às diferenças. Deu maior segurança
Freqüentador 9	Me ajudou a ser mais sociável, trabalhar e batalhar por meus objetivos
Freqüentador 32	Aprender as músicas e despertar mais para “as coisas”
Freqüentador 34	Era fechada, agora me sinto melhor. Gosto de cantar e das músicas
Freqüentador 35 *	Fiquei mais calma mais comunicativa e fiz mais amizades. Foi bom para mim e para minha filha
Freqüentador 45	Integração, me sentir útil, construir uma história de tolerância com as diferenças e poder exercitar a arte nos seus mais diversos sentidos.
Freqüentador 7	Comunicar melhor com as pessoas e se apresentar
Freqüentador 24	Cantar e me comunicar
Freqüentador 5	Amizades, dar carinho, cantar, ter personagem no teatro, brincar com o corpo na dança, ouvir, falar, andar, ter responsabilidade, trabalhar mais.
Freqüentador 25	Melhorar a voz para cantar melhor no karaokê. O coral é tratamento e trabalho.
Freqüentador 27	Achei legal, gostei. Espero melhorar no coral, cantando. Este trabalho me ajudou a me desinibir, sou mais solta agora.
Freqüentador 29	Cantar, encontrar a Cristina (coordenadora) e apresentar. Não gosto do aquecimento

FREQÜENTADOR	EXPECTATIVAS
Freqüentador 36 * *	Espero melhorar da timidez, ganhar cachê de vez em quando, relacionar com pessoas e não se isolar
Freqüentador 26	Melhorar, dançar, cantar aprender novidades, músicas novas, apresentar, participar.

\* O freqüentador 35 veio como acompanhante da filha

\* \*O freqüentador 36 tem muita dificuldade para se relacionar.

Destes, alguns declaram entre outras expectativas, ter vindo em busca de relacionamentos e socialização; outros relatam dificuldades com a timidez e bloqueios individuais; outros, ainda, afirmam que a vivência no grupo lhes proporcionou uma maior atenção ao respeito às diferenças e uma abertura maior para “as coisas”.

Estas expectativas revelam anseios e necessidades muito particulares de cada integrante, como a busca por conhecer pessoas, ou a superação de desafios. Nota-se que alguns colocam a própria atitude de cantar como um desafio. Muitos mostram o desejo de se apresentar, enquanto outros revelam satisfação no próprio cotidiano dos ensaios, com pesquisas no campo perceptivo pelo uso das linguagens artísticas e encontros entre as pessoas.

Muitos declaram ter atingido conquistas pessoais com esse trabalho. Um freqüentador (25), declara que, para ele, o coral é tratamento e trabalho. Outro freqüentador (36), além de melhora no campo afetivo e social, tem expectativas individuais quanto à possibilidade de receber cachês por este trabalho, mesmo que eventualmente.

Quadro 18 – Expectativas quanto ao aprofundamento nas linguagens artísticas e profissionalização

FREQÜENTADOR	EXPECTATIVA
Freqüentador 14	Lugar de acolhida e de descobertas para se lançar
Freqüentador 3	Ser bailarino
Freqüentador 42	Expandir conhecimento musical e conhecer pessoas
Freqüentador 6	Aprender sobre teatro, música e dança
Freqüentador 10	Trabalhar com arte com crianças e idosos: “tenho jeito para ensinar”
Freqüentador 48	Ter mais elementos para trabalhar com oficinas para crianças carentes e adultos.
Freqüentador 39	O coral não é mais expectativa e sim realidade. Aqui me reencontrei, conquistei espaço, cidadania, aprendi a lidar com o público, desenvolvi a minha criatividade. Isso tudo ajudou a me reinserir no mercado de trabalho, hoje sou artista de rua e me sinto bem
Freqüentador 19	Desenvolver a linguagem musical e trabalhar em grupo, um desafio
Freqüentador 43	Aprender, integrar-me e conhecer mais sobre teatro.
Freqüentador 15	Desenvolver minha criatividade na dança e no canto
Freqüentador 23	Desenvolvimento e atuação musical
Freqüentador 41	Desenvolvimento artístico
Freqüentador 12	Fazer música, dança e especialmente, representar
Freqüentador 38	Minha expectativa é fazer música, fazer arte. Além disso também tenho expectativa de, pela observação de profissionais muito capacitados, aprender coisas que possa usar nos meus projetos pessoais.

Entre as expectativas relacionadas neste item, encontram-se a busca pelo aprendizado da linguagem artística, o exercício da criatividade, mas, também, a valorização do caráter coletivo da arte: a expressão na convivência, a integração, a comunicação com o público em apresentações, e a construção do sentimento de confiança, para “se lançar” no mundo.

Em alguns casos, revela-se um desejo de profissionalização e de aplicação, em outros espaços, daquilo que se apreende no dia-a-dia do coral. (Frequêntadores 10, 48, 39 e 38).

Quadro 19 – Expectativas em relação ao grupo (e não ao desenvolvimento pessoal)

FREQÜENTADOR	EXPECTATIVA
Freqüentador 13	Que o trabalho do coral continue
Freqüentador 40	Que continue e que seja tomado como política pública
Freqüentador 16	Que o coral tenha maior divulgação e que conquiste mais espaço. No início, para mim, era para melhorar da depressão
Freqüentador 18	Tenho expectativa imediata quanto à construção do novo repertório.

Agrupadas nesse item, essas respostas não identificam uma expectativa individual a ser alimentada pelo trabalho do coral, e sim uma expectativa dessas pessoas quanto à manutenção e melhoria na qualidade desse trabalho para a coletividade, mostrando preocupação tanto com os aspectos constitutivos da proposta (construção do novo repertório), quanto com o futuro do projeto, compreendido como política pública, esperando-se sua ampliação e divulgação. Nota-se na expectativa colocada pelo freqüentador 16, uma transição entre o que esperava do Coral quando entrou e o que espera hoje, possivelmente por sua situação de saúde não ser mais o principal motivador de sua participação no projeto.

Concluindo a análise dos Quadros 17, 18 e 19, vê-se que de 39 respondentes, 21 têm expectativas quanto ao desenvolvimento pessoal (desinibição, melhora da

comunicação, criação de vínculos), enquanto 14 têm expectativas quanto ao desenvolvimento artístico e 4 quanto ao futuro do trabalho do grupo, e não a algum anseio pessoal. A maior parte coloca sua expectativa no desenvolvimento pessoal por meio da arte, porém, um grupo significativo vem em busca de aprofundamento artístico e gostaria de ver desdobramentos da proposta do grupo.

### **ESTUDO DA LOCALIDADE ONDE MORA O FREQUENTADOR**

Pelos dados obtidos pelo *Guião*, tem-se uma mostra indicativa das localidades de moradia dos frequentadores das atividades. O estudo a seguir busca identificar as distâncias percorridas pelos frequentadores para chegarem ao CCSP e, num segundo momento, avaliar as condições sociais dos locais onde moram. Os dados colhidos referem-se à totalidade dos 48 frequentadores pesquisados.

### **MAPA DAS DISTÂNCIAS**





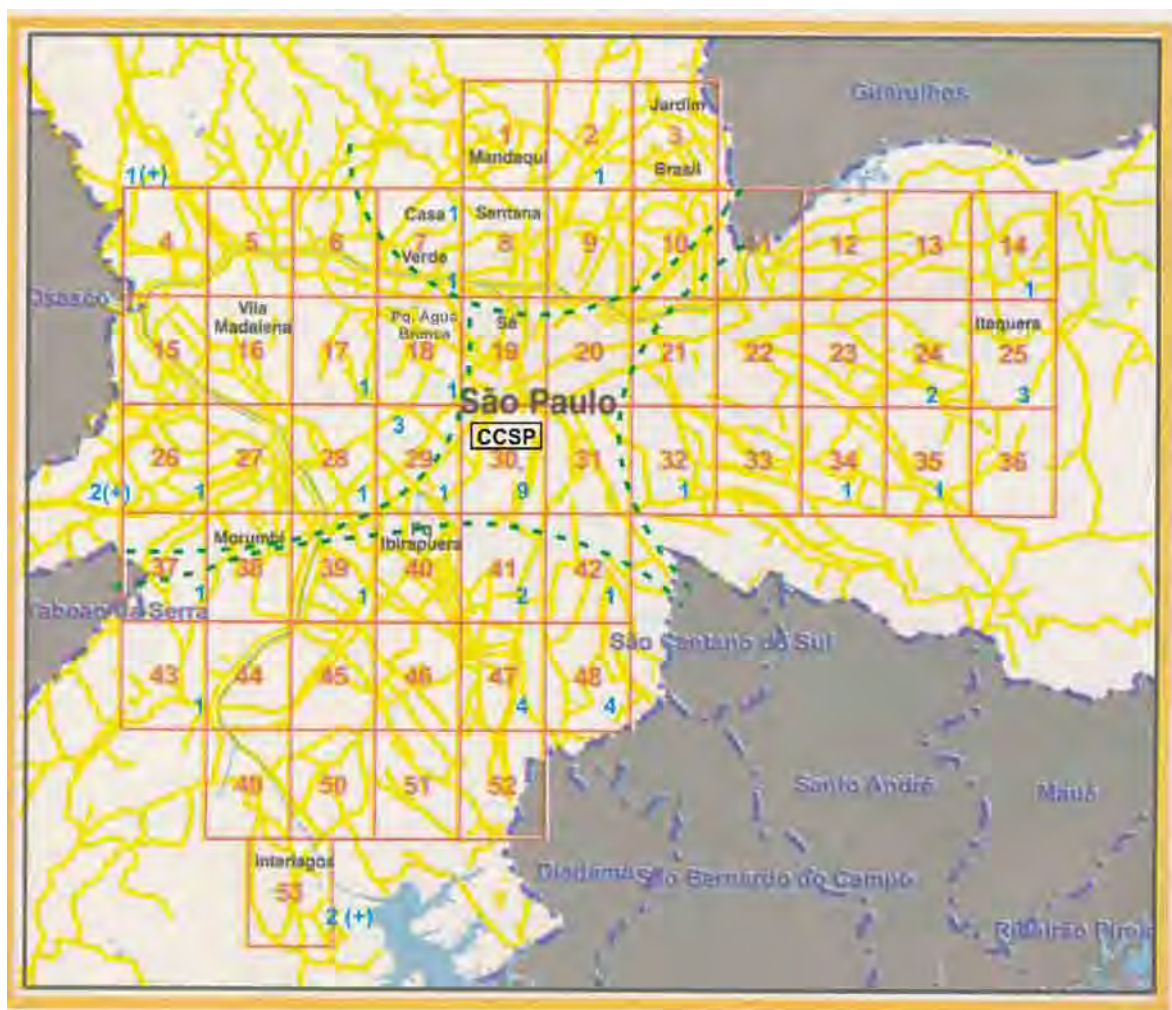


Figura 14 – Mapa da Cidade de São Paulo subdividida em regiões e em quadrantes que se referem ao número da planta correspondente no Mapa. (Ilustração extraída do guia “Listão OESP 2005”).<sup>55</sup>

A visualização da Figura 14, que traz o Mapa dividido em quadrantes, a sinalização geográfica do CCSP (que se encontra na região central da cidade, quadrante nº 30), e ainda, a disposição do número de participantes por quadrante, permitem a

<sup>55</sup> Para melhor visualização das localidades de moradia dos integrantes e suas distâncias em relação ao Centro Cultural, foi aplicada a divisão do mapa da cidade em quadrantes como utilizada no “Listão OESP 2005, a lista de São Paulo, ABCD, Osasco e Região”, OESP Mídia credibilidade, 2005. A numeração em vermelho assinala os quadrantes e as numerações em azul, o número de integrantes do Projeto em relação a cada quadrante. A linha pontilhada verde divide a cidade por Zonas (Sul, Leste, Norte, Oeste e Centro).

avaliação dos deslocamentos e da concentração de integrantes por região, para, posteriormente avaliarem-se as diferenças sociais presentes nessas regiões. Para auxiliar na localização geográfica dos bairros em relação às zonas às quais pertencem, utilizou-se o mapa do município com subdivisão geo-política (Figura 13).

#### LOCAL DE MORADIA DOS FREQUENTADORES

Os bairros que não pertencem à Região Central estão listados segundo sua região (Sul, Leste, Oeste, Norte) e seguem uma ordem da menor para a maior distância existente entre eles e o CCSP.

- REGIÃO CENTRAL

Nota-se que entre os 48 frequentadores que responderam ao questionário, 10 residem na Região Central ou em proximidades do CCSP, compreendendo os bairros do Paraíso, Aclimação, Liberdade, Bela Vista, V. Mariana (na região próxima do CCSP) e Cambuci.

Quadro 20 – Bairros de origem dos freqüentadores – Região Central – localização

FREQÜENTADOR	BAIRRO	Nº DO QUADRANTE NA PLANTA DA CIDADE
Freqüentador 2	Paraíso	30
Freqüentador 43	Paraíso	30
Freqüentador 6	Aclimação	30
Freqüentador 44	Liberdade	30
Freqüentador 13	Bela Vista	30
Freqüentador 46	Bela Vista	29
Freqüentador 23	Vila Mariana	30
Freqüentador 11	Vila Mariana	30
Freqüentador 4	Cambuci	30
Freqüentador 48	Cambuci	30

- REGIÃO SUL

Da Região Sul tem-se 16 freqüentadores vindos dos bairros de V. Clementino, Pça da Árvore, V. Gumerindo, Jabaquara, Água Funda, Sto Amaro, Sacomã, Campo Limpo e Grajaú, compreendendo assim, desde as regiões mais favorecidas (V. Clementino, Brooklin), até as mais desfavorecidas (Campo Limpo e Grajaú).

Quadro 21 – Localização dos bairros de origem – Região Sul

FREQÜENTADOR	BAIRRO	Nº DO QUADRANTE NA PLANTA DA CIDADE
Freqüentador 9	Vila Clementino	41
Freqüentador 25	Praça da Árvore	41
Freqüentador 36	Vila Gumercindo (próximo da Saúde)	42
Freqüentador 27	Jabaquara	47
Freqüentador 38	V. Guarani	47
Freqüentador 29	Água Funda (Cursino)	47
Freqüentador 12	Água Funda (Cursino)	47
Freqüentador 22	Brooklin (Sto Amaro)	39
Freqüentador 10	Jd Maria Estela (Sacomã)	48
Freqüentador 15	Vila Moraes (Sacomã)	48
Freqüentador 34	São João Clímaco (Sacomã, próximo de S. Caetano)	48
Freqüentador 35	São João Clímaco (Sacomã, próximo de S. Caetano)	48
Freqüentador 32	Jd Ana Maria (Campo Limpo)	43
Freqüentador 7	Jd Eledy (Campo Limpo) - prox Taboão da Serra	37
Freqüentador 1	Jd dos Manacás (Grajáú)	53 (+)
Freqüentador 20	Jd São Bernardo (Grajáú)	53 (+) *

\* O símbolo (+) à esquerda do nº do quadrante, indica que o bairro se encontra além da delimitação geográfica do quadrante.

- REGIÃO LESTE

Entre os entrevistados, 9 pessoas vêm da zona Leste de São Paulo, a maior parte concentrando-se em torno da região de Itaquera (A. E. Carvalho, José Bonifácio, V. Nhocuné, Cidade Patriarca) mas existem representantes dos bairros da Água Rasa (região mais próxima do centro da cidade, que as anteriores), e São Mateus.

Quadro 22 – Bairros, freqüentadores e localização – Região Leste

FREQÜENTADOR	BAIRRO	Nº DO QUADRANTE NA PLANTA DA CIDADE
Freqüentador 28	Água Rasa	32
Freqüentador 19	V. Nhocuné	24
Freqüentador 31	Cd Patriarca	24
Freqüentador 8	José Bonifácio	34
Freqüentador 21	A E Carvalho	25
Freqüentador 16	A E Carvalho (Itaquera)	14
Freqüentador 33	Itaquera	25
Freqüentador 41	Itaquera	25
Freqüentador 45	São Mateus	35

- REGIÃO OESTE

Entre os 10 integrantes procedentes da Zona Oeste, 6 vêm dos bairros mais próximos ao centro e com maior qualidade de vida da cidade de São Paulo (Cerqueira César, Jd. Paulista, Itaim Bibi, Perdizes), enquanto 4 vêm de regiões mais distantes, indo do Rio Pequeno até o bairro da Granja Vianna (município de Cotia), já fora da cidade. A Zona Oeste apresenta a peculiaridade de agregar pólos extremos quanto à situação social. Exemplo disso é que, a esta região, pertencem os bairros de Jd Paulista e Perdizes, com menor grau de privação social, e o Pq. Anhangüera, uma das regiões com maior grau de vulnerabilidade social. Isso sem falar do bairro de classe alta da Granja Vianna, que se situa no município de Cotia, próximo ao extremo Oeste da cidade de São Paulo.

Quadro 23 – Bairros de procedência – Região Oeste – localização

FREQÜENTADOR	BAIRRO	Nº DO QUADRANTE NA PLANTA DA CIDADE
Freqüentador 3	C. César (Consolação)	29
Freqüentador 47	C. César (Consolação)	29
Freqüentador 24	Jd Paulista	29
Freqüentador 26	Itaim Bibi	28
Freqüentador 18	Perdizes	18
Freqüentador 30	Perdizes/Pompéia	17
Freqüentador 14	Rio Pequeno– prox Raposo Tavares Km 15	26
Freqüentador 37	Jd D’Abril – prox Osasco. Raposo Tavares Km 17	26 (+)
Freqüentador 39	Pq Anhangüera – prox Via Anhangüera	4 (+)
Freqüentador 40	Granja Vianna (Cotia)	26 (+)

- REGIÃO NORTE

Apenas 3 freqüentadores vêm da Zona Norte, dos bairros da Casa Verde, Casa Verde Alta e V. Nova Mazzei (Tucuruvi), sendo que apenas essa região apresenta melhores índices de condições sociais, apesar de se situar mais distante do centro do que a região da Casa Verde. (Ver na Figura 13 e Figura 14, quadrantes 2 e 7)

Quadro 24 – Bairros e quadrantes de origem – Região Norte

FREQÜENTADOR	BAIRRO	Nº DO QUADRANTE NA PLANTA DA CIDADE
Freqüentador 17	Casa Verde	7
Freqüentador 42	Casa Verde Alta	7
Freqüentador 5	V. Nova Mazzei – prox Tucuruvi	2

## DISTÂNCIAS PERCORRIDAS PELOS FREQUENTADORES PARA CHEGAREM AO CCSP

Quadro 25 – Distâncias percorridas da casa ao CCSP

DISTÂNCIAS EM RELAÇÃO AO CCSP	FREQÜENTADORES	BAIRROS	QUADRANTES
Até 8 Km	20	Centro, Vila Clementino Praça da Árvore Vila Gumercindo (Saúde); C. César, Itaim BiBi, Jd Paulista, Perdizes, Pompéia; Casa Verde	(29 e 30) (41,42) (17, 18, 28, 29) (7)
De 8 a 12 Km	7	Jabaquara, V. Guarani, Água Funda 2 e Brooklin; Água Rasa; Casa Verde Alta	(47 e 39) (32) (7)
De 12 a 24 Km	21	Campo Limpo, Grajaú, Sacomã; Rio Pequeno, Jd D'Abril, Pq Anhangüera e Granja Vianna; região de Itaquera e São Mateus; Tucuruvi	(37, 43, 48 e 53+); (4, 26 e 26+); (14, 24, 25, 34 e 35); (2)

Considerando a cidade subdividida em 5 regiões (Norte, Sul, Leste, Oeste e Centro), nota-se observando as Figura 13 e 14, que:

- 20 pessoas moram em regiões mais próximas do CCSP, distando deste, no máximo 8 Km,
  - 10 moram no centro e proximidades (quadrantes 29 e 30); 3 na ZS – Vila Clementino Praça da Árvore Vila Gumercindo (Saúde) (41,42); 6 na ZO – Cerqueira César, Itaim BiBi, Jd Paulista, Perdizes, Pompéia (17, 18, 28, 29) e 1 na ZN – Casa Verde (7).

- 7 pessoas moram a uma distância de 8 a 12 Km,
  - 5 vêm da ZS - Jabaquara, V. Guarani, Água Funda (duas pessoas) e Brooklin (quadrantes 47 e 39) ; 1 da ZL - Água Rasa (32) e 1 da ZN - Casa Verde Alta (7).
  
- 21 pessoas percorrem distâncias entre 12 e 24 Km para chegarem ao CCSP,
  - 8 vêm da ZS – Campo Limpo, Grajaú, Sacomã (quadrantes 37, 43, 48 e 53); 4 da ZO – Rio Pequeno, Jd D’Abril, Pq. Anhangüera e Granja Vianna (4, 26 e 26+); 8 da ZL – região de Itaquera e São Mateus (14, 24, 25, 34 e 35); e 1 da ZN – Tucuruvi (2)

Analisando esses dados conclui-se que 28 pessoas (21+7) vêm de regiões distantes do CCSP (de 8 a 24 Km do centro), algumas destas, situadas na periferia da cidade e com alto grau de vulnerabilidade social, enquanto 20 pessoas vêm de regiões mais próximas do CCSP, e, na maior parte, de regiões com melhores condições sociais do que o restante da cidade.

As distâncias em relação ao CCSP consideradas como indicativo de acesso é interessante, pois, como consta em recente estudo realizado pela Secretaria Municipal de Assistência Social de São Paulo, “parte da idéia de que as distâncias representam custos para a população tanto de forma direta (como no caso de gastos com transporte) quanto de forma indireta (tempo despendido, que poderia ser utilizado para outros fins) (...) A distância pode ainda ser encarada como um estímulo negativo à procura por certos



serviços” (SÃO PAULO, 2004b, p. 48). No caso do Coral observa-se que essas dificuldades são superadas pelo interesse dos participantes no projeto, uma vez que muitos percorrem longas distâncias e não deixam de freqüentar as atividades, muitas vezes, mais de uma por semana.<sup>56</sup>

#### MAPA DA VULNERABILIDADE SOCIAL

A seguir apresentam-se alguns quadros baseados em estudos a respeito do índice de vulnerabilidade social em São Paulo, para colaborar na visualização da heterogeneidade quanto ao aspecto social presente no Projeto Cidadãos Cantantes, relacionando o freqüentador com a localidade onde mora.

---

<sup>56</sup> Sobre a relação direta entre o afastamento do centro em direção à periferia com o aumento do grau de privação, o mesmo estudo demonstra que: “apesar de apresentar uma distribuição espacial genericamente centro-periferia, o mapa referente à dimensão socioeconômica demonstrou a existência de situações sociais diversas que se imbricam no tecido social de uma maneira não concentrada” (SÃO PAULO, 2004b, p. 19).

Quadro 26 – Regiões que apresentam menores índices de privação social

ZONA	Nº DO QUADRANTE	BAIRROS	Nº DE FREQUENTADORES
Central	30	Paraíso, Aclimação, V. Mariana e Cambuci	7
Sul	41, 42 e 39	V. Clementino, Pça da Árvore, V. Gumercindo e Brooklin (Sto Amaro)	4
Oeste	17,18,28 e 29	Perdizes, Pompéia, Itaim Bibi e Granja Vianna (Cotia)	7
Norte	2	Tucuruvi	1
Total			19

Quadro 27 – Regiões que apresentam maiores índices de privação social

ZONA	Nº DO QUADRANTE	BAIRROS	Nº DE FREQUENTADORES
Central	29 e 30	Bela Vista, Liberdade	3
Leste	32, 34, 14, 24, 25, 35	Água Rasa, Itaquera, A E Carvalho, José Bonifácio, V. Nhocuné, Cidade Patriarca e São Mateus	9
Sul	37, 43, 47, 48, 53	Campo Limpo, Jabaquara, V. Guarani, Água Funda, Sacomã e Grajaú.	12
Oeste	26, 26+ e 4	Jd D'Abriil, Rio pequeno/Butantã e Pq. Anhanguera	3
Norte	7	Casa Verde e Casa Verde Alta	2
Total			29

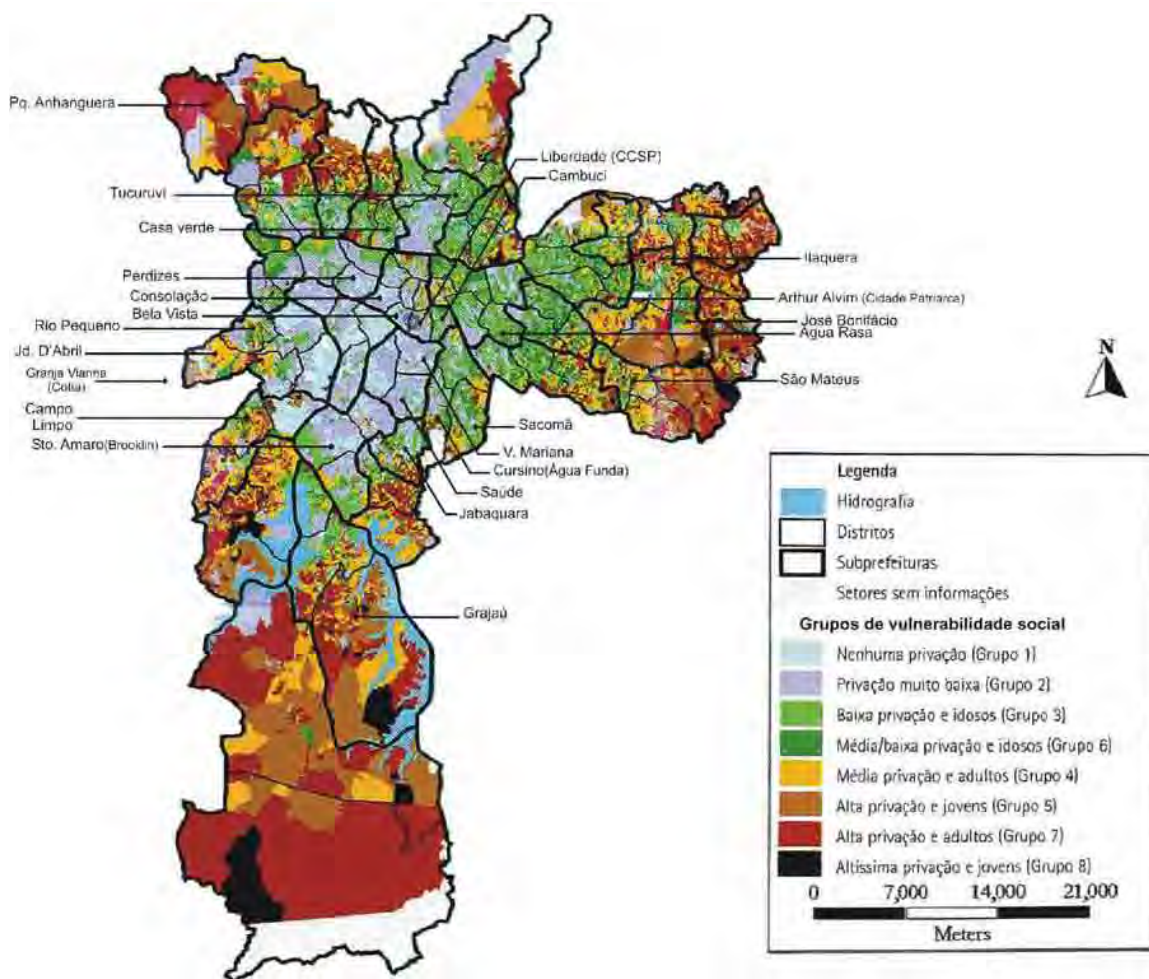
Entre os entrevistados, 19 frequentadores (Quadro 26) moram em regiões que apresentam boas condições sociais. Destes, 10 moram entre as regiões Centro e Sul (quadrantes 29, 30, 39, 41 e 42) e 8 na Oeste (17, 18, 28, 29), uma vez que a zona

Sudoeste apresenta a maior concentração em sua população de um quadro de nenhuma privação socioeconômica, aspecto pouco presente nas demais áreas do município (SÃO PAULO, 2004b, p. 25)<sup>57</sup>. Um dos entrevistados, mora no bairro de Tucuruvi, que apresenta melhores condições sociais do que o restante da região Norte, e outro, da região Oeste, mora na Granja Vianna, que concentra condomínios de alto padrão no município de Cotia, próximo ao extremo oeste de São Paulo. Os outros 29 freqüentadores se encontram em regiões com graus diferenciados de vulnerabilidade social.

Para amparar as análises sobre o grau de vulnerabilidade social de cada região utilizou-se o livro “*Mapa da vulnerabilidade social em São Paulo*”, 2004.

---

<sup>57</sup> “Pode-se dizer que o grupo 1 (nenhuma privação), reúne a população mais rica e com maior escolaridade, além de apresentar poucas crianças, baixa densidade populacional e mulheres chefe com maior escolaridade. Além disso, a idade média dos responsáveis é próxima à média do município, 46 anos (a média de idade em São Paulo, na escala dos setores censitários, é de 45 anos)” (SÃO PAULO, 2004b, p. 24/25, 2004)



Fonte: Censo Demográfico 2000, IBGE. Elaboração CEPID-FAPESP/Centro de Estudos da Metrópole-CEBRAP, 2002

Figura 15 – Mapa da vulnerabilidade social. Município de São Paulo 2000. Ilustração extraída do livro “Mapa da vulnerabilidade social em São Paulo”, p. 95, 2004.

Pela análise da Figura 15, que se refere aos setores censitários classificados segundo grupos de vulnerabilidade social (*Mapa da Vulnerabilidade Social em São Paulo*, 2004), vê-se que boa parte dos frequentadores que vivem em localidades mais distantes do CCSP, e do centro de São Paulo encontram-se entre um grau de alta e média privação social, variando de região para região.

Comparando-se os mapas anteriores a este (Figura 15), que apresenta os grupos em situação de vulnerabilidade social em São Paulo, nota-se que, quanto ao aspecto da situação social de seus integrantes, o projeto do Coral Cênico Cidadãos Cantantes, também apresenta um quadro heterogêneo, pois uma parcela considerável dos entrevistados (19) mora em regiões onde prevalece o índice de nenhuma privação social (com exceções ao redor do centro da cidade) e convivem com outras pessoas que estão em regiões de alta privação, como é o caso do freqüentador 39, por exemplo, que mora na região do Pq Anhangüera (quadrante 4+), ou dos freqüentadores 1 e 20, que moram no Grajaú (quadrante 53+).

Na Zona Leste, 9 integrantes residem entre as regiões de Itaquera, abrangendo: A E Carvalho, José Bonifácio, V. Nhocuné e Cidade Patriarca (quadrantes 14, 24, 25 e 34), Água Rasa (32) e São Mateus (35). Nesta região prevalecem grupos com índices entre alta e média privação.

Na Zona Sul, 8 integrantes residem nas regiões de, Jabaquara, Água Funda (Cursino) e Sacomã, (quadrantes 47, 48). A região apresenta um índice menor de alta privação, acrescida de pontos com média privação. No quadrante 53, a região de Grajaú (2 integrantes) já acentua o grau de alta e altíssima privação. Os quadrantes 37 e 43, região de Campo Limpo (2 integrantes), apresentam, na maior parte do seu território, média privação, com regiões dispersas onde aparecem os graus de alta e altíssima privação.

Na Zona Oeste, 2 integrantes residem na região do Rio Pequeno e do Jd D’Abril, correspondente ao quadrante 26, região essa que apresenta em sua maior parte média privação, com pontos de alta, com exceção da região do Butantã, que apresenta baixa privação. Na região do Pq Anhangüera (quadrante 4+) reside 1 integrante. Esta região apresenta em sua maior parte, alta privação entre adultos e jovens, situando-se entre as regiões de maior grau de vulnerabilidade social do município.

Na Zona Norte, 1 integrante mora na região do Tucuruvi, quadrante 2, que é uma área onde prevalece um índice de privação muito baixa, enquanto 2 integrantes residem nas regiões de Casa Verde e Casa Verde Alta, que corresponde ao quadrante 7, e apresenta um índice entre média e alta privação.

A Região Central e proximidades apresentam uma maior parte com privação muito baixa ou nenhuma privação, porém, existem regiões de média privação ao redor do Centro – Sé, nas regiões da Liberdade e Bela Vista (quadrante 30), regiões estas onde residem 3 dos entrevistados.

As regiões de Perdizes, Pompéia (quadrantes 17, 18), Cerqueira César (Consolação), Jd Paulista e Itaim Bibi (quadrantes 28, 29), Paraíso, Aclimação, V. Mariana e Cambuci (quadrante 30), Brooklin (39) e V. Clementino, Pça da Árvore (41) e V. Gumerindo/ Saúde (quadrante 42), apresentam o menor grau de privação social, prevalecendo os índices de nenhuma ou muito baixa privação. Nessas regiões moram 19 dos entrevistados (SÃO PAULO, 2004b, P. 21-30).

A partir desses dados, conclui-se que, atraídos pela atividade cultural, e pela localização do Centro Cultural São Paulo (centro da cidade, de fácil acesso e um espaço aberto para a convivência de diferentes públicos), o Projeto Cidadãos Cantantes consegue atingir pessoas de diferentes níveis sociais e econômicos, o que constitui, assim, em mais um aspecto de heterogeneidade na formação do grupo e construção do trabalho.

## ANÁLISE DAS ENTREVISTAS INDIVIDUAIS

### CRITÉRIOS DE ESCOLHA DOS CANTORES

#### JUSTIFICATIVA DA ESCOLHA DOS ENTREVISTADOS EM RELAÇÃO AO CRITÉRIO HETEROGENEIDADE

Foram realizadas entrevistas com os seguintes cantores: *Reinaldo, Zé Ivan, Márcio, Herbert, Cristiano, César, Zina, Vitor e Alice*. As entrevistas foram feitas todas no CCSP, de junho de 2004 a abril de 2005. A partir dos dados investigados pelo Guião, tem-se uma mostra da heterogeneidade presente neste grupo, configurando-se assim, um dos critérios de escolha destes entrevistados

- LOCALIZAÇÃO DE MORADIA

Segundo a localização de moradia, três vêm da zona leste (Vila Nhocuné, Cidade Patriarca, Itaquera), outros três, da zona oeste (Jardim Paulista, Parque Anhanguera, Granja Vianna – município de Cotia), dois da zona sul (Vila Mariana) e um, da zona norte (Casa Verde).

Analisando-se a diferença no grupo quanto a este item, nota-se que três moram em regiões próximas ao CCSP (Vila Mariana e Jardim Paulista), enquanto os outros vêm de locais mais distantes. Entre os mais distantes em São Paulo, está o bairro Parque



Anhanguera (Distrito de Perus), sendo também, como já visto, uma das regiões que apresentam maior grau de vulnerabilidade social.

- IDADE

Entre os entrevistados quatro são jovens com idades entre 20 e 29 anos, porém, foram ouvidas duas pessoas com mais de sessenta anos, outras duas com idade compreendida entre 30 e 40 anos, e uma, entre 41 e 59 anos.

- GÊNERO E ESTADO CIVIL

Foram entrevistados duas mulheres e sete homens. A maior parte, ou seja, seis entrevistados, é solteira, outros dois são casados e uma é viúva.

- GRAU DE ESCOLARIDADE

Este item apresenta grande heterogeneidade no grupo, uma vez que, entre os entrevistados, um tem curso superior completo, e outro, incompleto, três concluíram o nível médio, um concluiu o nível fundamental, e outros três não completaram o curso fundamental.

- SITUAÇÃO DE TRABALHO

Entre os entrevistados, quatro estão trabalhando, enquanto cinco, não. Entre os que não estão trabalhando, três têm outra fonte de renda, enquanto dois são sustentados por familiares.

É importante salientar que as questões de idade, gênero, estado civil, escolaridade e situação de trabalho não foram pensadas previamente como quesitos relevantes na escolha dos entrevistados, porém depois de categorizados, revelaram-se como uma boa amostragem da heterogeneidade do grupo em relação a esses itens.

- FORMA COMO SE APROXIMARAM DA ATIVIDADE: SE PELA VIA DA SAÚDE OU DA CULTURA

A representação da heterogeneidade quanto a este item, foi buscada como critério, na escolha dos entrevistados, em função do trabalho do Coral se encontrar numa zona de fronteira entre essas duas áreas.

Cinco entre os entrevistados se aproximaram pela Saúde, e quatro pela Cultura. Todos os que se aproximaram do trabalho por indicação de órgãos da saúde fazem acompanhamento psiquiátrico.

- ONDE FAZEM TRATAMENTO DE SAÚDE: SE NA REDE PÚBLICA OU NA REDE PRIVADA

Entre os que fazem tratamento, apenas dois fazem ou fizeram em atendimento particular, enquanto os outros três o fazem na rede pública.

- PERFIL DOS ENTREVISTADOS ENTRE “POPULAÇÃO ALVO” E “POPULAÇÃO GERAL”

Os critérios utilizados no CECCO-Ibirapuera para se definir a “população-alvo” estão ligados ao grau de vulnerabilidade daquele indivíduo em relação a sua situação de saúde ou social, portanto, quem se encontra fora deste quadro é considerado pertencente à “população-geral”.

Dessa maneira, analisando os entrevistados a partir do grau de vulnerabilidade em saúde, obteve-se o seguinte quadro:

- Três deles são representantes do “público-alvo”, pois se encontram em situação atual de vulnerabilidade em saúde na área de saúde mental (com ou sem tratamento); dois conseguiram sair da condição de vulnerabilidade em saúde (já fizeram ou continuam fazendo algum tratamento); quatro pertencem à “população geral”: nunca fizeram tratamento algum (não considerando atendimento em psicoterapias como tratamento, caso de um entrevistado).
- Quanto ao grau de vulnerabilidade social, observou-se que dois se encontram em situação de vulnerabilidade social, sem emprego e em condições precárias de moradia; cinco têm condições para se manter financeiramente; e dois são sustentados por seus familiares.
- A situação de um dos entrevistados agrega a condição de vulnerabilidade em saúde e social, sendo no grupo, a pessoa que apresenta piores condições de vida atualmente.

- Observando-se estes dados, nota-se que, entre os que necessitam cuidados em saúde mental, apresentam-se cinco pessoas, sendo que duas conseguiram reverter seu quadro de sofrimento mental e conquistaram uma melhor qualidade de vida.
- Quanto ao aspecto social, nota-se que duas pessoas encontram-se dentro de um grau acentuado de vulnerabilidade social, tendo uma delas, também, necessidade de atenção em saúde mental, enquanto as outras sete, se encontram em melhores condições sociais. A convivência entre “população-alvo” e “população geral” está expressa neste grupo, como uma mostra representativa da situação observada no Coral Cênico Cidadãos Cantantes.

- EXPECTATIVAS

Nota-se que a maior parte dos entrevistados está interessada em algum aprofundamento nas linguagens artísticas (5 entre 9), enquanto três pessoas apresentaram interesse mais voltado para o desenvolvimento pessoal e uma, pelo crescimento do trabalho.

#### JUSTIFICATIVA DA ESCOLHA DOS ENTREVISTADOS EM RELAÇÃO AO COMPROMISSO COM A PRODUÇÃO ARTÍSTICA E ANTIGUIDADE NO GRUPO

Pelo fato de o foco do trabalho estar na produção artística do grupo, um dos critérios de escolha dos entrevistados passou pelo grau de comprometimento do cantor com essa produção. Outro critério foi a heterogeneidade representada por este grupo,

quanto aos itens já enumerados anteriormente, em especial quanto ao tempo que frequenta a atividade, misturando-se, a propósito, pessoas que estão vinculados ao trabalho há mais de 10 anos com outras que estão há menos tempo no grupo, como, por exemplo, *Vitor, César e Cristiano*. Destes, *César* é o que entrou mais recentemente: março de 2004 (estava no grupo há 9 meses na época da entrevista). Deste momento em diante, passa-se a se utilizar os nomes próprios dos integrantes, como já elucidado na introdução deste capítulo.

*Reinaldo Nascimento*: sua escolha se deu por ser um dos mais antigos – está no Coral desde 1994 – por seu envolvimento no trabalho, por ser uma pessoa que se expressa muito bem verbalmente e por ter sempre contribuído na produção artística do grupo. Apesar de ter o perfil correspondente à “população geral”, na época que conheceu o Coral, freqüentava o CECCO-COHAB I, e foi num passeio dos freqüentadores dessa instituição ao CCSP, que *Reinaldo* se interessou em participar do grupo. Ele escreve bem e gosta de poesia. Teve atuação marcante na época da produção do livro *O Vôo das Borboletas*. Suas poesias já foram utilizadas em várias montagens do Coral. Nunca teve história psiquiátrica, mas diz que o Coral é um espaço que permite “liberar as suas loucuras”.<sup>58</sup>

*Zé Ivan de Lima*: junto com *Reinaldo*, é dos mais antigos no grupo, pois também o frequenta desde 1994. Tem uma produção poética e musical muito boa, tendo feito parte do grupo de autores do livro *O Vôo das Borboletas*. *Zé Ivan* já foi internado como paciente psiquiátrico, sofreu com a doença e, principalmente, com o preconceito, por ter

---

<sup>58</sup> Cf. depoimento gravado por Reinaldo no vídeo institucional do Coral Cênico Cidadãos Cantantes, realizado pelos alunos da Universidade Metodista de São Caetano do Sul.

vivido essa experiência. Ele atribui ao Coral o resgate de sua auto-estima e a possibilidade de voltar a trabalhar e reconstruir sua vida. *Zé Ivan* se afastou do Coral em 1999 e voltou “vitorioso”, como ele mesmo fala, em 2004, por ter conseguido resgatar sua força produtiva, tendo desdobramentos na compra de sua casa e melhora na qualidade de vida.

*Márcio Luiz Oliveira*: foi um dos que mais contribuíram com produção original para o repertório do Coral. Aproximou-se do Coral por indicação vinda do CECCO do Parque do Carmo, em meados de 1993, mas se afastou em 2000, com visível agravamento de seu estado de saúde mental e sem acompanhamento médico. No período em que estava no Coral, todas as montagens contaram com um momento solo do *Márcio*, interpretando composições próprias ou de outros autores. Sua apresentação sempre envolvia um trabalho corporal de dança – que ele fazia com muita propriedade – e um cuidado especial que ele próprio tinha com o seu figurino. Era um momento mágico vê-lo dançar e cantar, pois, nesses momentos, ele mostrava-se inteiro e absolutamente concentrado no que fazia, mesmo que minutos antes ou depois, estivesse em plena crise, o que aconteceu várias vezes, em ensaios e apresentações. Após a experiência como um dos autores do livro *O Vôo das Borboletas*, *Márcio*, com apoio de profissionais do Hospital-Dia da Vila Prudente, lançou um livro de poesias, intitulado *Príncipe Bizarro*. Este trabalho pode ser considerado um desdobramento da produção de *O Vôo das Borboletas*, pois *Márcio*, a partir desse livro, já se via como um poeta, e teve este reconhecimento por parte da equipe de trabalhadores do HD que freqüentava.

*Herbert Ari dos Santos*: aproximou-se do Coral em 2000, no período em que estava internado no Hospital Psiquiátrico Água Funda. Atribui a sua melhora, entre outras

intervenções, à sua atividade no Coral e na dança do “Projeto Coral Cênico Cidadãos Cantantes”, no CCSP, entre os anos 2000 e 2002. Este último ano de *Herbert* no Coral foi marcado pela inclusão de uma composição sua no repertório anual do grupo: *O Rap do hospital*, ou, *Pra onde vai?* Após sair dessa internação hospitalar, buscou sua reinserção social e, entre 2003 e 2004, veio visitar o Coral e contar como estava. Em 2004 contou que “havia entrado no Curso de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP), estava casado e trabalhando”.

*Cristiano Ribeiro*: músico e ator, aproximou-se do trabalho por simpatia ao projeto, após ter assistido a uma apresentação do Coral no Ibirapuera, em abril de 2001. Iniciou na atividade do Coral em fevereiro de 2003 e, logo depois, começou a participar da oficina de dança. Tem contribuído muito na construção da produção artística do grupo.

*Zina Waisberg*: musicista e pianista de sólida formação desenvolvida no Rio de Janeiro, mudou-se para São Paulo após a morte da mãe, em 2000, e, por decisão da família, mora numa clínica de saúde mental e geriátrica. *Zina* aproximou-se do Coral em 2001, por indicação da sua psicóloga, Maria Villela, uma das colaboradoras do Coral entre os anos de 1996 e 1999. *Zina* diz que participar do Coral trouxe um novo significado à sua vida, pois hoje atua como pianista e acordeonista nos ensaios e apresentações do Coral, e ainda dá aulas de piano na clínica, para alguns idosos e cantores do Coral Cênico.

*César Galvão*: pessoa da chamada “população geral”, por não se encontrar em situação de vulnerabilidade de saúde nem social, apesar de, na época, estar desempregado. Aproximou-se do trabalho em 2004 pela via da divulgação cultural das atividades do CCSP, sendo a pessoa com menos tempo de Coral entre os entrevistados.

Seu objetivo é desenvolver-se como pessoa e aprimorar seu conhecimento em artes, especialmente a música, mas, também, se interessa muito por poesia, chegando a ter uma produção própria. Sua participação no Coral foi fundamental como liderança, durante a construção do programa de 2004, pelo destaque de sua atuação musical e presença cênica.

*Vitor Paulino (“Preto Jóia Paulista”)*: aproximou-se do projeto em 2003. Tem muitos comprometimentos neurológicos que dificultam seus movimentos e sua fala, em decorrência de um grave acidente automobilístico. Em 2003, quando soube da pesquisa que seria desenvolvida com o Coral, produziu uma fita cassete, estruturada em forma de entrevista de rádio, contando sua história.

*Alice Aparecida Silva Souza*: uma das mais antigas no grupo, é militante na área da saúde, sendo membro da ONG “SOS Saúde Mental, Ecologia e Cultura”. Conhece o grupo desde os seus primórdios, pois iniciou essa atividade em setembro de 1992. Diz que era uma “dona de casa”, até se envolver na militância pela Saúde e nas atividades do Coral.

Dentre os entrevistados, os mais antigos no grupo são: *Alice, Reinaldo, Zé Ivan e Márcio*, sendo que destes, só o *Márcio* não continua. *Dona Alice* está desde setembro de 1992, *Reinaldo e Zé Ivan*, desde 1994, e *Márcio*, permaneceu de 1993 a 2002. As impressões destes que estão há mais de dez anos no grupo são importantes, pois eles são pessoas que participaram ativamente das várias fases deste trabalho. Buscou-se, também, a opinião de um integrante que entrou mais recentemente no grupo – *César* –, mas que teve um envolvimento grande com o trabalho e com os outros integrantes. *Cristiano*,



*Vítor, Zina e Herbert* têm um tempo médio de participação no Coral entre 2 e 5 anos, e estabeleceram um vínculo forte com a rotina do trabalho, e *Herbert* não participa mais do projeto.

## ANÁLISE DE CONTEÚDO

A partir das entrevistas, retiraram-se os tópicos, que foram agrupados ao redor de quatro palavras-chave:

- Singularidades
- Histórias de vida
- Produção
- Significados

## SINGULARIDADES

### PECULIARIDADES DO CORAL CÊNICO CIDADÃOS CANTANTES

Os destaques a respeito das singularidades deste trabalho englobam o perfil de grupo heterogêneo e a proposta de trabalho como grupo aberto. As dificuldades desse processo são apontadas por *Dona Alice*:

Acontecem coisas ruins também... porque o nosso Coral, eu não disse no começo..., outros tempos tinha o nome de Coral Cênico de Saúde Mental, porque [agrega] pessoas que já passaram por transtorno mental, que já estiveram internadas, pessoas que ainda hoje usam medicamentos para poder viver, pessoas que [fizeram tratamento] com as novas alternativas que surgiram no começo da década de 1990, então são pessoas que já passaram por transtornos e hoje estão recuperadas... às vezes, um ou outro tem alguma crise, mas não é sempre... Então era o Coral da saúde mental, daí tirou a saúde mental e colocou “cidadãos cantantes”, e o nome ficou “Coral Cênico Cidadãos Cantantes”, mas assim mesmo continuam as pessoas entrando e saindo, mas tem coisas que deixam a desejar. Se eu estou aqui é porque não tenho preconceito, entendo a situação, fico às vezes afobada, fico amedrontada, mas depois passa. Eu não tive situação de transtorno mental ou de internação, eu estou aqui porque eu gostei.

Às vezes, brinco que sou eu é que vou precisar de um Hospital Psiquiátrico, porque tem hora que a cabeça esquenta mesmo... (11/04/2005)

O sentimento de tranquilidade que *Dona Alice* transmite ao abordar a questão do nome do Coral em relação ao perfil dos frequentadores, não era compartilhado por todos. *Zé Ivan*, por exemplo, revelou que apesar de plenamente identificado com a proposta do Coral, sentia-se muito incomodado na época, com o fato do nome estar diretamente associado às questões da saúde mental, em função do preconceito que sofria.

Medo de dizer que eu era do Coral da Saúde Mental eu sempre tive, porque eu ficava constrangido e as pessoas se afastavam. Mas nunca tive medo do que aprendi no Coral. (14/06/2004)

Outras características singulares foram levantadas por *Cristiano*: a abertura de espaço para todos na participação criativa e o fato de utilizar-se de espaço público para trabalhar.

Principalmente a questão do espaço aberto, para que haja conversa e respeito entre todos. Um projeto que trabalha a participação de todos na criação e que acontece num espaço público. (11/10/2004)

No que se refere à afetividade do grupo, *César*, ao relatar sua primeira impressão ao chegar, destacou o acolhimento aos novos integrantes como um aspecto marcante deste grupo: “Isso é uma característica muito gostosa nesse grupo: o acolhimento”. (25/10/2004)

*César* também destaca, como peculiaridade do Coral, uma entrega dos participantes para o trabalho, difícil de ser vista em outros grupos. Essa entrega, revelada na abertura das pessoas em relação à proposta e aos membros do grupo, seria responsável por criar uma “verdade” que se sente expressa em sua produção.

O universo artístico desse grupo me emociona. É um trabalho onde as pessoas se dão mesmo, onde as pessoas, com todas as limitações que elas possam ter, se abrem para esse espetáculo com uma verdade que você não vê em outras produções, que você não vê em muitas coisas que as pessoas fazem hoje... Isso é o máximo desse grupo. (25/10/2004)

O caráter de grupo aberto, que gera um movimento de entrada e saída de pessoas, e também, de distanciamentos temporários e de retornos possíveis, é comentado por *Dona Alice*:

Esse Coral nunca teve um grupo para sempre... Era um grupo [em] que entravam e saíam muitas pessoas, como um movimento. Nunca foi uma coisa obrigatória. Por exemplo, eu fiquei por que gostei, me fez muito bem, (...) mas muita gente entrou e muita gente saiu, por motivo de trabalho, por que não querer vir mais, motivo de falecimento, muitos motivos. Às vezes deixavam, voltavam novamente e se sentiam bem. Eu vejo isso como um movimento, que eles vão e voltam, é uma coisa livre. (11/04/2005)

É importante enfatizar que o Coral está sempre em movimento, buscando repensar o seu trabalho e seu campo de atuação. Isto é facilitado pelo aspecto mutante da própria configuração de seus integrantes, como destacado no depoimento de *Dona Alice*. Esse movimento observado no Coral pela Alice é também presente no CECCO, como observado por GALLETTI (2004), quando associa este espaço a um porto seguro, como já comentado no final do capítulo 1.

Este é um movimento natural do grupo e a produção coletiva tem que levar em conta essa característica. Por exemplo: a inclusão de solos no repertório do grupo, por vezes é problemática, pois se a pessoa sai do trabalho, geralmente perde-se aquela cena com solo, mesmo porque, estes solos foram definidos em função da eficiência do executor, o que, por vezes, inviabiliza a realização por outra pessoa, tal a ligação da canção ou poesia, com a pessoa que a interpretava. Hoje em dia, o grupo amadureceu bastante e tem uma relação de compromisso na participação mais forte do que no passado. Atualmente, o grupo consegue lidar bem com as frustrações geradas pelas ausências das pessoas em ensaios ou apresentações.

Comentando este mesmo aspecto, *Cristiano* vê como positivo esse fluxo constante de entrada e saída de pessoas, considerando este um fator estimulante, pois, para ele, essa situação pede diferentes respostas.

[O Coral] é muito importante para mim. Satisfatório, gostoso e estimulante. Pede coisas da gente, está sempre sendo diferente (...). Sempre pessoas novas entrando e um grupo já formado como um núcleo (...). Acho legal que você nunca está sabendo como vai ser, mas sabe que será sempre legal. (11/10/2004)

Lidar com o novo, o imprevisto e com o inusitado são desafios para todos os cantores do Coral Cênico. Existem dificuldades em trabalhar com essa situação, porém, na maior parte das vezes, é um diferencial positivo para o grupo, uma vez que gera um estado de prontidão e alerta, que é fundamental no trabalho do músico e do ator.

#### ESPAÇO DE TRABALHO - CCSP

Ao abordar a peculiaridade de o Coral Cênico utilizar-se do CCSP como espaço para desenvolver o seu dia-a-dia de trabalho, *Cristiano*, chama a atenção para dois aspectos que aproximam a proposta do Coral a este espaço: o fato de ser um local aberto à população, e de ser destinado à produção de cultura; nesse sentido, o projeto do Coral Cênico não só está no lugar ideal para se desenvolver, como justifica a própria vocação do CCSP, como espaço destinado a pensar as manifestações culturais.

Estar no CCSP é bom, pois estamos num lugar onde a idéia é o trabalho cultural. O que fazemos é produção de cultura. E é um espaço aberto para quem quiser vir. Esse projeto faz com que isso seja realmente um centro cultural, pois casa de espetáculo não é centro cultural. Nesse projeto se está fazendo cultura viva. Um espaço de discussões artísticas, da cultura atual, isso faz com que seja um centro cultural. (11/10/2004)

Esta observação de *Cristiano* se aproxima do depoimento de um dos funcionários do CCSP, Francisco, da equipe de sonorização do Tukason, valorizando o fato de o Projeto do Coral acontecer no CCSP:

É bom este tipo de trabalho acontecer aqui, para que o CCSP seja difusor de cultura. Este é um ponto que não só o CCSP, mas a Secretaria de Cultura deveria investir mais: não se incentiva a produção. Você tem que ter produzido antes para que, a partir daí, você tenha o espaço para se apresentar. Não existe estímulo para isso. (Entrevista, 12/07/2005)

Pelos depoimentos citados (tanto do cantor do Coral quanto do técnico do CCSP que acompanha o projeto a distância) revela-se uma preocupação dos entrevistados em relação ao compromisso do CCSP com uma política cultural abrangente e aberta à diversidade.

Em resumo, pode-se dizer que, entre as singularidades desse projeto, ou seja, o que o diferencia de outros trabalhos corais, foram citados pelos entrevistados:

- a heterogeneidade do grupo;
- o caráter aberto do trabalho, pois, estando em local público e de livre acesso, permite o fluxo contínuo de entrada e saída de pessoas;

- o local de trabalho ser público e ter vínculo direto com a cultura;
- a inclusão de portadores de sofrimento mental ou outras necessidades especiais;
- o estímulo à pesquisa e à participação de todos na criação;
- o acolhimento do grupo;
- a “entrega” dos participantes ao trabalho.

O grupo heterogêneo, incluindo portadores de sofrimento mental, é apontado por *Dona Alice* como uma das dificuldades vivenciadas no grupo, mas, ao mesmo tempo, essa mesma heterogeneidade é valorizada por *César*, destacando a intensidade de entrega que o grupo tem: “onde as pessoas, com todas as limitações que elas possam ter, se abrem para esse espetáculo”. O fato de ser um grupo aberto que possibilita um maior movimento de entrada e saída de pessoas é outra característica bastante peculiar deste grupo, enquanto outras, ainda, como atuar em local público, instigar a pesquisa e participação de todos na confecção do programa, além de ser um grupo acolhedor, são características não exclusivas do Coral Cênico, porém, extremamente facilitadoras para a realização deste trabalho.

Pode-se concluir, a partir da análise destas características singulares, que, se por um lado, se trata de um trabalho diferenciado daquele que geralmente se faz em grupos corais, uma vez que nestes, trata-se, em geral, de grupos mais homogêneos e que, dificilmente se propõem a uma abertura para receber cantores a qualquer tempo, por outro, também se distancia de trabalhos que visam à inclusão pela convivência dos diferentes, por ele buscar a convivência nas diferenças (e não exclusivamente dos

diferentes) e estar vinculado a uma produção cultural, procurando, com isso, implicar em sua singularidade e potência criativa, todas as pessoas envolvidas nessa construção.

#### SINGULARIDADES DAS APRESENTAÇÕES

*Dona Alice* (11/04/2005), uma das mais antigas no grupo, diz que, no início o grupo, sempre era convidado a participar de eventos ligados a Luta Antimanicomial, e à área de psicologia ou psiquiatria. Alguns dos locais de apresentação citados por ela foram: CECCOs, Hospitais-Dia (HDs), Câmara dos Vereadores de São Paulo, Câmara dos Deputados (Assembléia Legislativa), Faculdades (como por exemplo o Instituto de Psicologia da USP), e também o Conselho Regional de Psicologia (CRP) de São Paulo. Comenta que o grupo oscilava muito quanto ao número de cantores, mas que, mesmo com poucos integrantes (média de 14, à época), sempre fazia apresentações.

*Alice* cita como um momento de grande relevância na trajetória do Coral, a apresentação do grupo na II Conferência Nacional de Saúde Mental, realizada em dezembro de 1992, em Brasília.

Esta Conferência foi parte do movimento para Reforma Psiquiátrica no Brasil, e o Coral Cênico teve uma espécie de “prova de fogo”, pois se apresentou para uma platéia composta de simpatizantes e críticos da ainda recente Luta Antimanicomial. O grupo se apresentava como um exemplo de trabalhos alternativos que poderiam ser desenvolvidos na área da saúde mental. Contando com apoios institucionais, o grupo viajou para



Brasília e se apresentou com grande sucesso durante a Conferência, como relata PASQUALINI em depoimento pessoal.

Foi uma experiência memorável para o grupo, pois a platéia estava lotada e sabíamos para quem estávamos cantando: eram donos de Hospitais Psiquiátricos, médicos, “lobbistas” e a receptividade foi muito boa. Pessoas vieram falar que nunca tinham visto um trabalho daquele tipo que não fosse apelativo ou piegas, e que este não era. (...) Era uma coisa que era política, nós sabíamos o que estávamos fazendo lá, mas também era muito humano (Entrevista, 03/02/2005).

Uma vez mais, destaca-se a diferença dos locais de apresentação, que anteriormente aconteciam num contexto vinculado à saúde, e, com o tempo, a partir de uma maior heterogeneidade do grupo e um aprofundamento do trabalho artístico, passaram a ser mais diversificados, com isso, trazendo uma aproximação do trabalho a um contexto mais cultural do que social ou de saúde.

Em outubro de 1997, o Coral Cênico foi convidado a se apresentar no X Encontro de Corais da cidade de Franca. Este foi um marco da inserção do Coral em contextos culturais mais abrangentes. Antes deste Encontro, o grupo já havia participado de Feiras Culturais, mas foi este o primeiro convite para o Coral participar de um evento que tinha como foco principal a atividade coral, tornando possível o reconhecimento da produção e o compartilhamento do palco com grupos não associados à saúde

Falando do momento atual do grupo, *Zina e Cristiano* refletem a respeito da importância das apresentações para o trabalho do grupo. *Cristiano* vê nas apresentações um objetivo para o trabalho, mesmo reconhecendo não ser o único, e destaca a

importância dos espectadores, na medida em que eles venham a entender e a se sensibilizar pelas idéias contidas no projeto. Por fim, *Cristiano* dá ênfase à diversidade dos locais de apresentação – refletindo sobre um momento diferente daquele destacado por *Dona Alice* –, e destaca quanto o grupo está amadurecido para o trabalho que se propõe a realizar.

Acho que [as apresentações] são [importantes]. Tanto para nós, como uma finalidade para o trabalho, mesmo não sendo a única, quanto para as pessoas que assistem, porque elas acabam vendo uma parte do processo do que acontece nos ensaios. O produto que a gente consegue realizar nesse projeto acaba ficando na apresentação, o básico, as idéias... A gente está transpondo algumas dificuldades individuais ou situações. Os lugares que apresentamos são sempre diferentes. As apresentações são curtas, mas têm uma idéia e o grupo sabe o que está querendo dizer. Principalmente essa do gato. (11/04/2005)

*Zina* destaca a importância das apresentações como satisfação e realimentação do processo de trabalho, reconhecendo-o como projeto artístico. Ela dá ênfase, também, às conseqüências positivas que essa exposição possa ter, e à possibilidade de superação de problemas individuais quando o foco está na produção artística coletiva.

São doses de satisfação, de... realidade, de prosseguimento. É um avanço. Nas apresentações as pessoas se tornam mais calmas e enfrentam melhor o outro dia de trabalho, como qualquer artista, como em qualquer lugar. São pessoas que são artistas. Nos ensaios ou nas apresentações, eu vejo que as pessoas nunca estão em má hora, ou má forma. Estão sempre bem. Podem ter os problemas que tiverem, se apresentam bem. (11/10/2004)

*Cristiano* a respeito de quanto a data marcada para a apresentação de um resultado é mobilizadora para que a própria construção aconteça, lembra o aspecto determinante do tempo, como definidor e instigador de uma produção: “(...) aquilo que tem que estar pronto no dia tal...” (11/10/2004).

Como já foi visto no capítulo 2 que enfoca a produção artística do Coral, este grupo, desde 1997, compromete-se com a realização do Encontro Musical Pela Cidadania Plena, que ocorre em torno do dia 18 de maio (Dia da Luta Antimanicomial). Nesse encontro, dá-se a estréia do novo programa desenvolvido pelo Coral, para aquele ano. É a esta associação da realização da produção artística do grupo com a premência de cumprir um compromisso anual com esta data, que *Cristiano* se refere.

## HISTÓRIAS DE VIDA

### COMO INICIOU NA ATIVIDADE DO CORAL

Entre os entrevistados, alguns vieram indicados por instituição de saúde (*Zé Ivan, Márcio, Herbert, Vitor e Zina*) e outros não. É curioso que alguns lembrem a data exata do seu início no trabalho, como é o caso de *Reinaldo e Cristiano*. Uns contaram que se aproximaram para melhorar de algum problema, enquanto outros vieram em busca da convivência e do desafio da produção na área artística. *César, Cristiano e Alice* foram atraídos por terem visto o grupo atuar em apresentações públicas,<sup>59</sup> e *Reinaldo*, conheceu o Coral num passeio promovido pelo CECCO-COHAB I ao Centro Cultural São Paulo.

---

<sup>59</sup> *César e Cristiano* estiveram presentes no V Encontro Musical no CCSP (2001), *César* na platéia e *Cristiano* com um dos grupos convidados, o Unidos da Monte Azul. Este encontro teve como ponto alto a participação especial do cantor e compositor Itamar Assumpção.

*Alice* (11/04/2005) conta que já sabia da existência do Coral, mas não se sentia motivada a participar, pois achava que “jamais teria voz para cantar”, porém, depois de assistir à primeira apresentação do Coral, interessou-se pela proposta do grupo, segundo suas palavras, “um Coral que não era só de voz, era cênico”, e também, por já conhecer boa parte das pessoas que compunham o grupo, na época.

#### CHEGADA

Ao ser perguntado a respeito de como foi recebido no Coral, *Márcio* diz que: “o Coral é ótimo como elaboração de solidariedade perfeita” (23/08/2004), estabelecendo assim, sintonia com *César*, quando em seu depoimento fala sobre a impressão que teve ao chegar.

Acho que no primeiro momento todos têm um certo estranhamento, mas quando você vai convivendo e vendo que o grupo é acolhedor – e ele é bastante – esse estranhamento se dissipa em pouco tempo. (25/10/2004)

#### O CORAL COMO AUXÍLIO NO TRATAMENTO

*Herbert e Zina*, no início de sua atividade com o Coral, tinham que vir com acompanhantes. Ambos eram internos em instituições de tratamento psiquiátrico, e não tinham autonomia para circular sozinhos fora de suas instituições. *Herbert* estava no Hospital Água Funda e *Zina*, numa clínica psiquiátrica particular. *Herbert* vinha com funcionários desse Hospital (não raro, em ambulância do hospital) e *Zina*, com sua psicóloga, Maria Villela, que já havia participado do grupo anteriormente. *Herbert* diz

que, pela quantidade de internações psiquiátricas que teve, as pessoas não acreditavam mais na sua recuperação, e quando teve alta do hospital, foi-lhe indicado o Coral como uma alternativa em Terapia Ocupacional. *Zina* (11/10/2004) contou que sua psicóloga, quando a viu tocar piano e percebeu sua sensibilidade para a música, falou: “vou te levar para o Coral que participo”, e a trouxe ao Coral Cênico.

É interessante notar a diferença entre essas duas condutas; no caso de *Herbert*, o fato de vir de ambulância era como se fosse um traslado de pacientes para outro equipamento da Saúde, tendo a instituição a visão do Coral como espaço para Terapia Ocupacional, ou seja, considerando-o, ainda, um serviço vinculado à área médica. No caso de *Zina*, sua psicóloga diz que iria levá-la ao Coral do qual participava, convidando-a para compartilhar um local que lhe era importante, não num Centro de Saúde, mas num Centro Cultural. Diferentemente da instituição que indicou o Coral a *Herbert*, Maria Vilella acolheu *Zina* em seu próprio espaço, fazendo-a compartilhar da experiência como companheira de trabalho, e não como paciente.

São diferenças que demonstram, mesmo dentro do contexto da saúde, quão distintas podem ser as maneiras de se entender o projeto Coral Cênico Cidadãos Cantantes, no primeiro caso, considerando-o como Terapia Ocupacional, que poderia ocorrer em qualquer lugar, até mesmo dentro da própria Instituição, e no outro, a valorização da vinculação ao contexto cultural e à característica de grupo heterogêneo (não exclusivamente ligado à saúde) que o trabalho traz.

## HISTÓRIA PESSOAL

## INTERNAÇÕES

Em seu depoimento, *Herbert* fala das suas seguidas internações:

Eu tive 4 internações no [Hospital] “Água Funda”. No total, foram 14 internações... Eu mesmo já não acreditava mais em mim, mas sabendo que tinha gente que acreditava que eu podia vencer. Vendo hoje, eu observo que o hospital psiquiátrico foi fuga para mim. Eu tinha muito medo de viver o que eu estou vivendo hoje. O novo para mim era o monstro da minha vida. (...) Aí eu, sem vínculo com ninguém, porque sou filho adotivo e minha família não agüentou a doença, me vi sem fronteiras. Minha última escala era aquilo: psiquiatria. Depois daquilo eu não sabia o que viria. (25/10/2004)

*Zina* mora numa clínica psiquiátrica em regime semi-aberto, mas fala com saudades do período de sua formação e atuação como musicista, no Rio de Janeiro. Graduou-se em piano pelo Conservatório Brasileiro de Música, tendo tido aulas com Elzira Amabili e Rosina de Barros.<sup>60</sup> Estudou para ser concertista, e teve uma bolsa para continuar seus estudos na França, com a prof<sup>a</sup> Magda Tagliaferro, mas, como relata *Zina*, essa viagem não aconteceu, em virtude do falecimento de Magda Tagliaferro. Outra perda muito sentida por *Zina* foi a morte de sua mãe, que a obrigou a mudar-se para São Paulo.

---

<sup>60</sup> Rosina de Assis de P. Barros foi membro da Academia Nacional de Música desde sua fundação em 06/07/1967.

*Zé Ivan*, ao falar de sua história pessoal, contou que nasceu em Várzea Alegre (Ceará) e com 12 para 13 anos foi morar no Rio de Janeiro. Teve várias internações psiquiátricas e, segundo seu depoimento, fugiu de todos os hospitais onde ficou internado. Quando se aproximou do Coral, freqüentava o CECCO São Domingos (Zona Oeste).

#### BUSCA DE NOVOS HORIZONTES

*Vitor* fala sobre seu acidente automobilístico e sua “briga” diária contra a depressão, materializada em sucessivas tentativas de suicídio. Ele buscou no Coral um estímulo para a vida e uma tentativa de sair do estado em que se encontra.

Era a depressão... Aquela que dá angustia, querer se matar. Eu quis me matar 5 vezes, mas não tive êxito. Essa vez eu tomei 20 comprimidos de Gardenal, uma caixa. Hoje eu tô aqui, sei que não devo fazer mais. Tem pessoas que me amam. Eu pego o Coral como um ponto de fuga. Música, teatro, tudo me atrai nesse campo da comunicação.  
(29/11/2004)

O cantor relata que, antes do acidente, foi sonoplasta, numa rádio comunitária no Bixiga. Ao se ouvir a fita cassete que *Vitor* “produziu” como contribuição a este trabalho de pesquisa, falando de sua história, percebe-se a intimidade que ele tem com a linguagem radiofônica.

*César* diz que buscou o Coral como atividade que lhe desse prazer e fizesse sentido para a sua vida, pois, antes, trabalhava como segurança de empresa privada, que,

segundo suas palavras, “era uma coisa especificamente para sobrevivência, que não me preenchia de forma alguma” (25/10/2004). Diz também ter vindo em busca de vencer a timidez e conhecer pessoas, e que, com o trabalho do Coral, notou avanços nestes aspectos pessoais.

Eu já estava com essa timidez mais diminuída, e o Coral contribuiu para deixar a timidez de cantar, de se expressar, e está sendo ótimo. Uma experiência fantástica. (25/10/2004)

*Dona Alice* relata o quanto foi importante para a melhora na sua qualidade de vida a participação no Coral e no Movimento de Saúde:

O Coral para mim faz muito bem. Eu sou viúva já faz 21 anos e uns 8 meses... Então sou uma pessoa que se não tivesse essas atividades, estaria em casa e talvez na cama, em depressão, mas comecei a ser ativa, a participar de Movimento de Saúde, de Conselho de Saúde e da Luta Antimanicomial, do Coral, e da minha Associação... (11/04/2005)

## PRODUÇÃO

### PRODUÇÃO ARTÍSTICA DO CORAL

Eu adoro ser bem amado, ser bem trabalhado como artista... viver com emoção... passar força... as pessoas daqui... troca disso. (23/08/2004)

É assim que *Márcio* responde quando inquirido sobre a importância do trabalho do Coral para ele. No pensamento sintético/poético do cantor, o Coral traz um



desenvolvimento pessoal artístico e envolve emoção, força e um sentido de troca dessas energias entre as pessoas implicadas no trabalho.

A maioria dos entrevistados realça o aspecto da criatividade e do caráter cultural do trabalho. Cada um é um pouco auto-referente para avaliar a produção do grupo, pois essa avaliação passa pelos gostos e realizações individuais.

#### PROCESSO DE CONSTRUÇÃO E AMADURECIMENTO NA PRODUÇÃO

Ao abordar assuntos relacionados à produção artística, muitos dos entrevistados deram depoimentos a respeito do programa “dos gatos” (“Lá do alto do telhado”), desenvolvido em 2004. Falaram sobre como viam o seu envolvimento com este programa, não só por tratar-se da montagem mais recente, mas principalmente, pela identidade que os cantores estabeleceram com o repertório pesquisado.

*Cristiano* valoriza a pesquisa e a forma decorrente desse trabalho, enquanto *Herbert e César* falam do seu envolvimento pessoal com o tema.

(...) Aprendi muito observando os gatos (...) Nesse espetáculo fico reparando na platéia, eles gostam. Ele é curto e é como se fosse uma flecha, uma pancada, uma chicotada. Tem momentos que não estamos nem ligando para a platéia, e outros que estamos falando para eles...  
(*Cristiano*, 11/10/2004)

Músicas como as desse ano [de 2004], que falam dos gatos, canto em casa e brinco que eu sou um gato... Isso libera alguma coisa que até então estava oculta. (*Herbert*, 25/10/2004)

Esse universo do gato, que é lúdico e sensual, foi uma sedução instantânea, pois é um universo que me atrai muito. O universo da noite, do olhar, do mirar, do querer conhecer, querer transpor, isso mexe muito comigo. (*César*, 25/10/2004)

*Vitor*, ao relatar sua impressão sobre o repertório de 2004, acrescenta que seu desejo é participar da construção do repertório para a temporada de 2005.

Gostei muito do repertório do gato. Melhor do que o ano passado, e estou estudando com Júlio Maluf, se eu posso entrar para fazer parte [na escolha] do repertório [do próximo programa]. (...) Inclusive na gravação que eu fiz para o maestro, eu gravei “A Primavera”, e eu cheguei no Coral e estava a música “A Primavera”. Tim Maia é inesquecível.<sup>61</sup> (29/11/2004)

*Cristiano* valoriza o processo de construção do repertório, calcado na pesquisa em torno de um tema e na valorização da contribuição de cada um:

Acho legal que há uma idéia inicial, central, e depois há uma discussão sobre como dizer a respeito disso e com o que dizer. (...) a cultura que aconteceu em volta do assunto que é interessante. As pesquisas mobilizam as pessoas. O que cada um tem para dar? (11/10/2004)

E *Reinaldo* concorda, acrescentando que observa um amadurecimento na produção artística do grupo quanto ao processo e escolha do repertório.

[A produção artístico-musical do grupo] amadureceu na questão do repertório. Antes, quando eu entrei, era mais infantil, suave, depois o

---

<sup>61</sup> Na verdade, a música incluída no programa foi *Azul da Cor do Mar*, também de Tim Maia.

repertório passou a ser mais discutido e teve uma articulação maior do grupo. (...) Já fizemos repertórios tematizando a Luz, a Lanterna, o Amor, a Água. [Hoje ele] é mais temático, se fortaleceu. (28/06/2004)

Algumas idéias do maestro KERR aproximam-se muito dessa maneira de se construir o repertório, que inclui a participação de todos a partir de suas vivências pessoais e pesquisas em grupo. Ele diz que a pesquisa, dentro de um projeto sonoro Coral, “(...) é irmã da invenção e filha da canção. É a busca de um repertório sem ponto final. Tem muitos caminhos, nem sempre musicais...” (1989, p.54). Em outro texto, o autor reitera a importância da pesquisa e do resgate da memória, como busca de elementos para se ‘oxigenar’ a prática coral, numa perspectiva que busca valorizar mais o processo (a pesquisa em si) que a realização do produto final, chamando a esse procedimento de “partituras de utopia”.

Na montagem dos meus espetáculos corais e para o embasamento de oficinas e experimentos corais, tenho recorrido ao que chamo de “partituras de utopia”, através das quais, realizadas ou somente articuladas, a memória das comunidades aflora, trabalhada a partir de fragmentos e relacionadas a todos os recursos de expressão disponíveis, costurando um novo repertório musical e uma nova maneira velha de cantar em coral. (2000, p.12)

## CONSEQÜÊNCIAS DA VIVÊNCIA NO CORAL

Ao falar das conseqüências, da experiência de realização de uma produção artística para as suas vidas, destaca-se o depoimento de *Zé Ivan*, que diz ter podido reestruturar sua vida a partir da sua produção no Coral.

Toco gaita desde menino, mas quando entrei para o Coral, fazia mais de trinta anos que não tocava mais gaita. Um dia a Cristina falou que seria bom aproveitar esse lance de gaita meu para uma coisa prática. Que o que aprendesse aqui colocasse em prática. E coloquei em prática, pois se tocava nas apresentações do Coral, músicas como o *Rasta-pé do Cariri* e era muito aplaudido, pensei em colocar isso em prática, na luta do dia-a-dia, e me profissionalizar nisso. (...) O principal para chamar o freguês é tocar gaita. (14/06/2004)

PRODUÇÃO DO LIVRO: *O VÔO DAS BORBOLETAS*

Os cantores mais antigos (*Dona Alice, Reinaldo e Zé Ivan*) citam a feitura do livro de poesias como um marco na produção do Coral, principalmente por ter sido feito exatamente num momento crítico, como proposta de aglutinar o grupo em torno de um projeto, uma vez que o Coral se encontrava sem regente. *Reinaldo* destaca o seu envolvimento pessoal nesse projeto:

Já escrevia (poesia) antes, mas não muito. Em 95 ajudei na organização do livro, junto com a Cristina. Foi um projeto para manter a coesão do grupo. Com o afastamento da regente (Milly – M<sup>a</sup> Elisa Pasqualini), a gente criou o *Caderno Loucristação*, cujo primeiro número foi *O Vôo das Borboletas*. Foram dez poetas entre pessoas do Coral, familiares e pessoas ligadas ao movimento da Luta Antimanicomial. Foi

um momento que eu ajudei muito. Eu e a Cristina. Fazer o livro foi muito bom. Um documento histórico do Coral. Ali eu estava no pique de batalhar pelo livro. (28/06/2004)

É importante comentar que a produção do livro de poesias pôde ser vendida e valorizada como produção autoral de alguns dos integrantes do Coral, passando a ser a primeira experiência no grupo de um trabalho artístico que pôde ser revertido em ganho financeiro, mesmo que pouco. Por outro lado, o valor documental citado por *Reinaldo*, se dá por tratar-se de registro escrito, que, passados dez anos, ainda pode ser pego e apreciado como produção artística, o que não é possível se fazer com a produção musical do Coral.

#### DESCOBERTAS PESSOAIS

Tanto *Zé Ivan* quanto *Reinaldo*, dizem ter vencido algumas limitações quanto ao convívio social, a partir da experiência com o Coral, respectivamente, a seguir:

[Aprendi a] me relacionar com pessoas e com pessoa, e me relacionar comigo mesmo e com a minha família e com o trabalho. (...) Antes era uma pessoa muito constrangida, não podia olhar para uma pessoa...Já não trabalhava e me sentia inútil para tudo. Foi através da participação nesse Coral que eu comecei a me descobrir. Depois do Coral aprendi a me relacionar melhor com as pessoas. (14/06/2004)

Às vezes acho [o Coral] muito cênico. Gosto mais dessa parte [musical], mas sei que eu tenho que ceder também. Por vezes quero o absoluto, e tenho dificuldade com o relativo. Descobri isso dentro do Coral, a partir da experiência do Coral. (...) Através dele que me abri

mais para a vida social, para o contato com as pessoas. Antes eu era muito fechado. Era como um móvel da casa. Adoro música, mas é difícil lidar em grupo. (28/06/2004)

#### CRIATIVIDADE, ARTE E CULTURA

*Zina e Herbert*, cada qual a seu modo, realçam os aspectos da criatividade e da produção cultural do grupo como possibilitadores de transformação pessoal. *Zina* admite repensar valores quanto à capacidade de superação de limites, pois teve uma formação acadêmica em música, na qual, não raro, o talento e a capacidade de se fazer música são vistos como dons inatos. Ao final, *Zina* chega à conclusão de que este é um Coral voltado para a saúde mental, exatamente por instigar a criatividade de seus integrantes. Posto dessa forma, o termo saúde mental adquire um sentido mais amplo da busca de várias alternativas para uma vida saudável, e não o uso comum, que liga saúde mental a total ausência de razão. Comenta a cantora:

Eu vejo um envolvimento criativo. Acho que as pessoas todas são muito criativas (...) tenho pensado que a criatividade pode ser realmente ilimitada e tenho mudado meu pensamento sobre essa questão. A gente cria, se envolve, cresce, e ao mesmo tempo a gente não tem limites. O ser humano não tem limites para melhorar (...) Eu acho que é por isso que é Coral da Saúde Mental (...). (11/10/2004)

*Herbert*, por sua vez, usa o termo “anormal” (o que sai dos padrões instituídos), para destacar o trabalho peculiar do grupo envolvendo criatividade, desenvolvimento pessoal e cultura, trazendo também, aqui, uma conotação positiva para a palavra

“anormal”, e propondo, como no caso de *Zina*, uma inversão do uso comum do termo. É interessante refletir o quanto a criação artística varia entre a tradição e a transgressão, muitas vezes, colocando em questão os padrões de “normalidade”.

Eu já vi muitas coisas na minha vida, mas esse lance do Coral, para mim é uma coisa totalmente “anormal”, não que seja absurda, mas é uma coisa que conseguiram trazer cultura, desenvolvimento, criatividade e isso foi muito legal... (...) O Coral despertou algumas coisas que eu nunca pensei que poderia fazer, como por exemplo, compor uma música dentro da minha história, dentro das coisas que eu estava vivendo, dentro da vida que eu estava levando dentro de psiquiatria. Fez com que uma parte minha, que eu achei que estava morta, ressuscitasse, renascesse de novo... (ao) ver que as pessoas se interessavam por aquela cultura, porque isso é arte, cultura, criatividade... (25/10/2004)

Observe-se que, quando se falou da busca de novos horizontes, citando o exemplo de *Vitor*, o Coral aparece como uma fuga de um estado de depressão, como uma “tábua de salvação”; já no caso de *Herbert*, a experiência artística com o Coral é vivida quase como um milagre, possibilitando novos sentidos de vida, especificamente quando se trata da realização de produção própria, carregada da sua vivência e de subjetividade – “compor uma música dentro da minha história”. Essa experiência, na visão do cantor, deu lugar a uma ressurreição, um renascimento, dando vida a algo que ele julgava já morto.

É curioso notar também o uso da palavra “anormal” no depoimento de *Herbert* para falar de como ele vê o Coral. Algo que sai dos padrões e encontra uma maneira própria de existir, a ponto de se tornar necessário ao mundo. Em outro trecho de seu depoimento diz:

Eu gosto dessa coisa eclética que é o Coral, que o mundo precisa mesmo. Onde quebra barreiras e preconceitos, onde quebra algumas certezas que viram incertezas, é legal isso. (25/10/2004)

Ao tomar contato com o depoimento de *Herbert*, é inevitável pensar nas questões da lógica da biopolítica como colocada por FOUCAULT (1985). Ao abordar essa questão, Elizabeth LIMA (2003b) destaca a atualidade da biopolítica e a separa em três níveis de atuação:

- criação de identidades-moldes;
- mercado “da saúde” (ou será da doença?) com suas síndromes e curas;
- identificação de anormalidades e criação de *pessoas-margem*, vigiadas, controladas e segregadas, colocando-se, todos que portam aquele traço, na mesma gaveta. Uma marca é tomada pelo todo, iniciando um processo de homogeneização e despotencialização a partir de um traço identitário. (p.66)

E conclui LIMA:

Passa-se da singularidade de cada uma das infinitas maneiras de existir para um só e mesmo quadro de referências identificável. (...) Criam-se enclausuramentos identitários (p. 67).

É seguindo esse respeito às diferenças e singularidades que *Herbert* denomina de “anormal” a existência do Coral, ao mesmo tempo em que a coloca como necessária na atualidade, entrando, assim, em sintonia com a crítica de FOUCAULT a uma sociedade que controla e segrega, juntando os iguais e se fechando à convivência das diferenças e do desvio. Nesse sentido, o Coral cumpre uma função da arte (ou melhor, do artista) na



sociedade, que é a da transformação, muitas vezes pela transgressão de valores instituídos, para repensar associações, padrões, normas e conceitos.

Outro cantor, *Márcio*, que no início da entrevista se encontrava num estado de apatia e distanciamento, ao começar a cantar, relembrando algumas das suas produções no Coral, altera a sua possibilidade expressiva adquirindo maior presença vocal e corporal, continuando a entrevista com prontidão e vivacidade.

Esse é um exemplo representativo da possibilidade de transformação pela atividade artística, principalmente, por esta ter-se dado exatamente no momento de coleta da entrevista, e se relacionar, não necessariamente com o conteúdo da resposta dada pelo entrevistado (o que) e sim com a forma como ele respondeu às perguntas ou estímulos provocados pelo pesquisador, no sentido de lembrar suas músicas e sua produção no Coral.

O texto a seguir é uma tentativa de transpor para o papel as transformações expressas na maneira de cantar, na atitude corporal, no ritmo das palavras e na prontidão ou apatia de *Márcio*, observados pelo pesquisador, pois, nesse dia, ele veio ao ensaio depois de um longo período de afastamento, e tinha uma aparência muito abatida e alheia a tudo. A impressão era de abandono, e ausência total de atendimento, na área de saúde.

É interessante notar a vitalidade com que ele canta suas músicas, porém, essa vitalidade e a emoção que vem com ela só podem ser percebidas na audição da fita, restando apenas a possibilidade do relato distante dessa vivência, como memória.

Impressionante notar que, no início da entrevista, *Márcio* tinha uma voz pastosa e seus pensamentos pareciam desconectados. Com o corpo curvado, parecia jogar frases ao acaso, como uma narrativa feita por pedaços independentes, mas, ao lembrar das suas músicas, essa atitude mudou: sua voz adquiriu maior presença, seu olhar se elevou e seu corpo pareceu retomar vida. Isso é perceptível ouvindo a gravação!

*Márcio* parecia não conseguir articular seu pensamento, porém, quando perguntado sobre como havia sido sua experiência de compor uma música e cantá-la junto com o coral, a resposta veio na mudança de sua atitude. A partir de frases soltas das músicas, conseguiu lembrar uma de suas canções, e esta veio seguida de uma energia vitalizadora corporal e vocal. *Márcio* cantou *Na Seca...* e logo em seguida, *Pouca Visão*.<sup>62</sup>

Perguntado sobre outras músicas de que se recordava do repertório do Coral, cantou “Lanterna dos Afogados”<sup>63</sup> (música incluída no repertório de 1996) de maneira completa e com muita energia. Enquanto cantava essa canção, *Márcio* fazia o sinal de carregar uma lanterna, pois, à época, neste momento, representava o capitão do navio, que trazia uma luz para iluminar o caminho. Ele lembrou disso e da forma do navio que se fazia com os próprios corpos dos cantores. Após esse momento de lembrança da sua produção no coral, *Márcio* continuou a entrevista, respondendo às questões com prontidão, como se tivesse “acordado” a partir daquele momento. Quando perguntado a respeito das razões de não continuar a escrever poesias e músicas, uma vez que essa produção, muitas vezes, o “segurava” em momentos de crise, ele respondeu, refletindo o

---

<sup>62</sup> Músicas de *Márcio Luiz Oliveira* feitas entre os anos 1996 e 1997.

<sup>63</sup> Música de Herbert Vianna de 1986.

abandono em que se encontrava: “(...) não ter ocupação, ser maltratado, desrespeitado..., perder as coisas” (Entrevista, 23/08/2004).

#### PRODUÇÃO INDIVIDUAL

Ao pedir-se que alguns dos entrevistados falassem sobre sua produção própria, *Herbert* descreveu, desta forma, o processo de criação da sua composição *Pra onde vai?*:

Eu tava dentro de uma psiquiatria, num momento crítico da minha vida, onde eu estava numa incerteza de viver ou não viver, e aí uma Terapeuta Ocupacional pediu para que eu fizesse um trabalho para ela. Eu não conseguia fazer nada. Eu comecei a pensar na minha vida, na vida de alguns pacientes, e minha mente foi relatando algumas coisas que eu precisava saber sobre o que é esquizofrenia, o que é bipolaridade e aí eu fui escrevendo..., sempre na incerteza de que num domingo alguém poderia vir me visitar ou não e aí quando eu recebi um telefonema de que minha mãe viria me visitar, eu concluí a música, e o refrão eu peguei do Gabriel O Pensador.

Aí eu trouxe para o Coral, porque fala da minha vida, do transtorno que eu tive, que graças a Deus, ao Coral, e a boa vontade das pessoas que me ajudaram, isso foi diminuindo com o tempo, e hoje vivo bem, trabalho, estudo, faço da minha vida o melhor possível (25/10/2004).

Aqui, *Herbert* relata o quanto foi importante transpor um momento difícil da sua vida para uma criação própria. O fato de ter sido apresentada e reconhecida a sua produção dentro do ambiente do Coral, auxiliou, segundo seu depoimento, na sua recuperação e melhoria na qualidade de vida.

Quando *Vitor* soube que iria ser feita uma pesquisa com o Coral, e que alguns dos integrantes seriam entrevistados, produziu uma fita cassete, em que relata sua experiência de vida: o acidente automobilístico que sofreu, os tratamentos que fez, escola, trabalhos, gostos musicais e expectativas. Essa fita, entregue por ele ao pesquisador, revela a sensibilidade e a capacidade criativa de *Vitor*, pois, de uma forma muito leve e utilizando uma linguagem semelhante à do rádio, fala sobre sua vida e de como superou alguns obstáculos. Na produção dessa fita, foi auxiliado por um amigo, seu ex-professor de inglês. A gravação é entremeada de comentários de *Vitor*, do amigo professor de inglês, da diretora da Escola em que ele estudou, e das músicas que gosta. Ao se perguntar as razões de ter feito a fita, disse:

[Foi] para mostrar para o maestro e para a sociedade que eu não devo nada a ninguém, mostrar que eu sou capaz, mostrar que um acidente automobilístico, não me deixou caído, levantei, tive “bola pra cima...” (29/11/2004).

Esta produção/depoimento de Vitor, assim como outras produções artísticas individuais, demonstram a necessidade de expressão que essas pessoas têm, que sintetiza outras necessidades, como a de falarem e serem ouvidas, de serem olhadas em suas individualidades, em suas potencialidades, e não naquilo que lhes falta.

Faz-se importante refletir nesse momento, a respeito de como se dá esta passagem do ato expressivo que nasce da emoção particular vivida dentro de uma determinada história de vida, para uma criação artística. BOSI, em seu livro *Reflexões sobre a arte* (2003), considera que a vivência pessoal/emocional (geradora de *força*) necessita estar associada a uma intencionalidade formal, para que haja a construção da obra artística.

Sendo assim, coloca a dialética entre força e forma como princípio fundante do processo expressivo. O autor diz:

É dinâmica a relação que se estabelece entre as forças e as formas na obra de arte (...) é no interior desse movimento que nasce o ato expressivo: o gesto plástico, a corrente melódica, a frase lírica. A energia persegue formas que a liberem e, ao mesmo tempo, a intencionem e a modulem. O *phatos* que não encontra essas formas pulsa aquém da experiência artística. Quem chora ainda não está cantando. (...). A força busca formas que tragam à luz da significação os percursos do desejo e da pena, da angústia e da alegria; formas que revelem sentidos latentes ou, quem sabe, resgatem o não-sentido da existência cotidiana (p.56).

Buscando conexões entre essas considerações e o depoimento de *Vitor*, quando este último coloca o Coral como uma fuga, e ao mesmo tempo, canal de expressão, a citação de Herbert Read, feita por BOSI, parece justificar essa ação:

A arte é fuga ao caos. É movimento ordenado em números; massa limitada em medida; indeterminação de matéria à procura do ritmo da vida (READ, *apud* BOSI, 2003, p.57).

## SIGNIFICADOS

### PRODUÇÃO DE ARTE E PRODUÇÃO DE VIDA

Dentre aqueles que elegeram a produção de arte como um significado importante para o trabalho, destacam-se os depoimentos de *Cristiano e Zina*, que aproximam o desenvolvimento artístico com o desenvolvimento pessoal.

## ARTE E DESENVOLVIMENTO PESSOAL

*Cristiano e Zina* valorizam o lado artístico, atribuindo as “melhoras” no âmbito pessoal, ao aprofundamento na linguagem artística. Para *Cristiano*, arte envolve emoção, vontade e necessidade, enquanto, para *Zina*, o Coral é um trabalho de construção de mundo e do indivíduo com música. A questão da criação como manifestação da individualidade dentro de um trabalho coletivo também é valorizada nos depoimentos de *Zina e Cristiano*.

Era um lugar onde as pessoas tinham as mesmas preocupações que eu tinha. Desenvolver o lado artístico de cada um, as suas emoções, as vontades e necessidades de dizerem coisas. (*Cristiano*, 11/10/2004)

É um trabalho de engrandecimento pessoal. O pensamento fica mais ativo nas atividades de expressão corporal e de música e a pessoa se sente mais pronta para a vida, [para] assumir a própria personalidade. O que tenho crescido nesses anos no Coral, não tem medida (...). Acho que esse trabalho (do Coral) é um trabalho novo e pode parecer fácil. É um trabalho de construção, do mundo e do indivíduo, com música e através da música. (...) o Coral é muito importante na minha vida. É uma questão de criação própria, com a ajuda dos outros e um crescimento novo. (*Zina*, 11/10/2004)

*Reinaldo* diz que, pelo fato de a atividade Coral ser essencialmente coletiva, percebeu e pôde trabalhar algumas das suas dificuldades e limitações em lidar com relações grupais, que envolvem diferenças de ritmo e escuta do outro.

Ainda tenho muita dificuldade (com o coletivo). Sou um individualista nato... O Coral foi fundamental para eu perceber isso. O Coral me ofereceu essa experiência mais concreta. (28/06/2004)

*César* ressalta a qualidade do trabalho que, por essa razão, deveria ser entendido como produção artística, e não somente pelo seu caráter artístico-terapêutico; segundo ele, o Coral já teria ultrapassado esse objetivo primeiro. Conclui dizendo que o apoio de profissionais das áreas de arte e psicologia, em atuação conjunta, dá força ao trabalho.

(...) tenho uma opinião particular que esse trabalho (do Coral), já suplantou o seu caráter artístico-terapêutico. Eu acho que esse trabalho tem uma qualidade que não nega a grandes produções, ele precisa, claro, de um apoio substancial financeiro, mas ele tem uma qualidade que é ímpar. Ele tem um embasamento técnico, com pessoas do meio artístico, e um embasamento de psicólogos, e que isso dá um fortalecimento para o trabalho muito grande, e dá uma segurança muito ampla. (25/10/2004)

Desses depoimentos, pode-se concluir que o desenvolvimento pessoal vem colado ao desenvolvimento artístico. *Cristiano* valoriza o caráter expressivo da arte para o desenvolvimento de cada indivíduo. Outros depoimentos ligam arte e desenvolvimento pessoal, como os de *Zina* e *Reinaldo*, quando dizem das suas descobertas e conquistas pessoais, ou o de *César*, quando sinaliza que o Coral deve ser visto dentro da qualidade da sua produção artística, ao mesmo tempo em que reconhece, na atuação interdisciplinar da equipe técnica, uma situação muito favorável para o desenvolvimento desse trabalho.

## INCLUSÃO PELA ARTE

*Cristiano* defende a idéia de o trabalho de inclusão ser feito pela arte, pelo fazer coletivo, e não apenas pela convivência.

Sempre pessoa novas entrando, e um grupo já formado como um núcleo (...) sempre incluindo pessoas e nunca excluindo, e sempre trabalhando com arte, com música, cantando. (11/10/2004)

Este é um aspecto que, direta ou indiretamente, perpassa praticamente todos os depoimentos, pois todos defendem o mesmo ponto de vista, que valoriza o indivíduo que faz arte, e participa de um grupo que congrega os mesmos objetivos, no que diz respeito à inclusão e ao respeito às diferenças. É interessante notar que o fazer artístico neste grupo inclui lidar com o outro, e reconhecer o outro em suas diferenças e similaridades. Há um trabalho de inclusão, dentro do processo artístico do grupo, que se evidencia pelo respeito aos ritmos individuais, às escutas diversas e às diferentes vozes.

Em alguns casos, a experiência vivida no Coral, por ter sido muito intensa, pode extrapolar para fora do grupo, a ponto de apresentar melhoria na qualidade de vida e na auto-estima de cada um, como nos exemplos já citados, de *Zé Ivan* e *Herbert*, que, ao melhorar sua condição social e de saúde, conseguiram retomar sua condição de cidadãos.

Nenhum entre os entrevistados procura o Coral somente pela oportunidade de convivência em grupo, apesar de os laços afetivos serem muito valorizados nos depoimentos. O que une o grupo é, realmente, a realização da tarefa da produção musical pelo canto, em seus resultados de crescimento individual e coletivo, e respeito à diferença.



## SIGNIFICADO DAS APRESENTAÇÕES

*Herbert, Vitor e Zé Ivan* relatam a importância que tiveram para eles as apresentações, no sentido de sentirem que os espectadores valorizavam suas produções. *Cristiano* valoriza o aspecto da inclusão social se dar pela via cultural e no momento da apresentação, quando a relação com o outro não se restringe ao campo interno do grupo, mas se dá pela relação direta e dinâmica com o outro externo ao grupo, ou seja, o espectador. Entre os que abordaram a questão da apresentação como importante na construção de sentido, chama a atenção o destaque para o compromisso e a intencionalidade do fazer artístico destacado em seus depoimentos.

Ver que as pessoas se interessavam por aquela cultura, porque isso é arte, cultura, criatividade... Lembro que houve uma apresentação no CCSP que quando eu saí, tinham pessoas que eu nunca vi na minha vida falando: 'nossa, que legal', 'parabéns' e eu sentindo que aquilo era real, não artificial... (*Herbert, 25/10/2004*)

[O Coral me faz] muito bem. As pessoas vêm e batem palma. É importante cumprir nosso papel, caso tenha uma ou várias pessoas no público. (*Vitor, 29/11/2004*)

(...) pois, se tocava nas apresentações do Coral, músicas como o *Rasta-pé do Cariri* e era muito aplaudido, pensei em colocar isso em prática ... (*Zé Ivan, 14/06/2004*)

E depois se apresentar nos lugares, a inclusão social através da cultura, da arte, sempre aberto para as coisas, as idéias. (*Cristiano, 11/10/2004*)

É interessante notar que o grupo não quer que sua produção seja vista com condescendência pelo público. Isso não quer dizer que esse sentimento não possa surgir, mas os depoimentos acima revelam um desejo de que o trabalho seja avaliado por sua qualidade intrínseca, e não por *quem* o faz. Isso fica evidente nas palavras de *Herbert*, quando afirma acreditar na sinceridade do espectador que lhe dava os parabéns pelo trabalho, ou nas de *Vitor*, ao ressaltar o compromisso do grupo em relação ao público, ou ainda, quando *Zé Ivan*, fortalecido pelo retorno do público, acredita poder reverter sua situação, utilizando como uma das ferramentas, a sua arte.

#### VALORIZAÇÃO DE APTIDÕES ARTÍSTICAS, ELEVAÇÃO DA AUTO-ESTIMA E EXPECTATIVAS GRUPAIS E INDIVIDUAIS

*Zé Ivan e Herbert*, como já visto anteriormente, destacam, como conquistas realizadas no Coral, a valorização de suas aptidões artísticas e a conseqüente elevação de sua auto-estima. *Zé Ivan* diz que, a partir dessa experiência, pôde transportá-la para seu próprio trabalho, e acreditar em si para mudar a sua situação de vida. Já *Herbert* relata a sua surpresa com seu próprio poder de criação e construção artística.

Obviamente, essa valorização de aptidões pode gerar situações de ciúme entre os componentes do grupo, quando uma pessoa se destaca perante o grupo, ou causar um certo “estrelismo” por parte de quem está sendo valorizado, porém, essa individualização traz, em geral, um crescimento da pessoa que está se expondo e um acréscimo, também, ao trabalho artístico do grupo.

Em outros tempos, esse tipo de situação já foi mais difícil de se lidar, ou em função de brigas internas no grupo, ou pela recusa do solista em realizar o seu “papel”.

Hoje o grupo se mostra mais amadurecido e solidário, mas é interessante notar que essas conquistas deveram-se muito mais à realização artística, do que a sentimentos altruístas.

Por outro lado, existe o risco de, ao se exporem aptidões individuais, criar-se expectativas profissionais que extrapolem o âmbito do Coral, como por exemplo, “*ter sucesso na vida como artista*”. Nestes casos, busca-se valorizar as potencialidades artísticas, ao mesmo tempo em que se apresentam e discutem, tanto as dificuldades para a realização deste sonho, quanto seus significados.

#### CONVIVÊNCIA EM GRUPO E PRODUÇÃO DE VIDA

Outros significados apontados nas entrevistas quanto ao reconhecimento da produção do Coral como produção de vida, se dá pela convivência e principalmente, pelo respeito às diferenças.

#### ABERTURA PARA A DISCUSSÃO E A INCLUSÃO

A Abertura para a discussão e a inclusão (respeito pelas individualidades), são aspectos destacados por *Herbert e Cristiano*.

Estar participando de um grupo onde há muita abertura. Para que pelo menos seja escutado o que foi falado. Sempre querendo desenvolver o que cada um pode fazer, ou melhorar dentro de si mesmo, ou então refletir sobre o que está fazendo. É um espaço que você pode vir e ficar escutando, mas você está lá, não está sem fazer nada. O relacionamento entre as pessoas, a proposta de estar sempre discutindo o que está acontecendo hoje em dia, na cidade, nos lugares, espaço aberto para conversarmos, com todo mundo dando suas opiniões. (*Cristiano*, 11/10/2004)

Até mesmo dentro do meu ramo de trabalho é legal, porque eu consigo conversar com as pessoas de uma forma que elas me entendam, sabe, o Coral mostra isso. (*Herbert, 25/10/2004*)

*Cristiano* valoriza muito o aspecto do respeito ao outro, e a possibilidade de troca e crescimento, enquanto *Herbert* já constata em si mesmo uma melhoria na capacidade de comunicação, que atribui à vivência no Coral. A abertura de espaço para falar é uma constante nos ensaios do grupo, exercitando a autonomia de cada integrante e a tolerância do grupo. Essa dinâmica tem benefícios evidentes, como os destacados por *Herbert* e *Cristiano*, e, de maneira mais geral, busca resgatar possibilidades de manifestação de opiniões e de desejos, numa relação aberta e democrática.

#### GRUPO HETEROGÊNEO

O Grupo heterogêneo é abordado por *Cristiano e Herbert* em seu aspecto positivo de trocas interpessoais, enquanto *Dona Alice*, como já foi visto anteriormente, revela que este aspecto, às vezes, cria problemas no Coral.

A cultura, conhecimentos diversos, tipos de pessoas diferentes, trazendo suas vivências. (*Cristiano, 11/10/2004*)

Isso é bom para quem está numa recuperação. É bom para quem já passou por ela, para lembrar sempre da onde veio, dá onde surgiu tudo isso. (...) Entendimento de pessoas com problemas, tanto físico, mental, como pessoas que não tem “problemas”, ou tem outros problemas, que a vida trás. (*Herbert, 25/10/2004*)

Nestes e em outros depoimentos, nota-se que a questão do perfil heterogêneo do grupo, não é uma questão fácil de se resolver, pois, logicamente, se assim fosse, não seria

necessário tanto empenho para que o convívio com as diferenças pudesse acontecer socialmente. Observou-se que alguns dos entrevistados vêem como positiva a convivência em um grupo com este perfil heterogêneo; é o caso de *Herbert, Cristiano e César*, enquanto outros preferem considerar-se como pertencentes a um grupo igual a qualquer outro, sem dar destaque especial à questão da heterogeneidade, chamando mais atenção à potencialidade artística e humana – como foi visto nos depoimentos de *Zina, Zé Ivan, Vítor e Reinaldo*, sendo que este último diz utilizar esse espaço para expor as suas “loucuras” (VÍDEO INSTITUCIONAL DO CORAL, 2003), ou seja, considerando-o como um espaço diferenciado.

#### PARTE DE UM GRUPO

Alguns citam como foi importante fazer parte de um grupo. *Herbert*, em seu depoimento, focaliza o “problema das pessoas”, como se esse tivesse sido o fator de aglutinação do grupo, ao passo que *Zina* busca ultrapassar essa questão, apoiando-se na superação de limites e no fazer musical; dizem eles, respectivamente:

Estar interagindo com o Coral, sentir parte de alguma coisa, foi muito importante para mim na minha recuperação. (...) Sentir que eu fazia parte de um Coral, de um grupo de pessoas que muitas vezes tem problemas, mas que muitas vezes também tem solução. (...) (*Herbert*, 25/10/2004)

Eu sou uma pessoa realizada em ter encontrado gente igual a mim, gente que busca, gente que quer crescer, gente que vive e em qualquer situação faz música. (...) e não é uma coisa pesada, é uma coisa calma, tranqüila, obediente, caridosa e vai num crescendo, num crescendo e no real. (*Zina*, 11/10/2004)

Os laços afetivos são muito importantes na conformação do Coral. Para alguns, o grupo é um dos únicos círculos de amizade que têm. Trata-se de um grupo aberto que se

propõe a lidar com as diferenças, portanto, recebe pessoas que possivelmente teriam dificuldades de ser aceitas em outro espaço de convivência, dessa forma, a participação nesta experiência pode vir a transformar uma situação de vida que antes parecia imutável.

#### UM PONTO DE FUGA E UM PONTO DE ENCONTRO

Para *Vitor*, o Coral é uma fuga de um estado de depressão, um lugar onde dele serão requisitadas prontidão corporal e vocal, organização e participação, o que pode fazer que ele saia de um estado de negatividade ante a vida; o Coral é o espaço em que ele, certamente, encontra sentimentos de amor, amizade e solidariedade, como os que são apontados nos depoimentos de *Márcio*, *Alice* e *Zina*, respectivamente:

Outro amor... uma ótima coisa ...ele tem um resultado sempre cada vez melhor (23/08/2004)

Eu gosto de estar junto, sou respeitadora e procuro dar o respeito. Eu vejo que todos gostam de contar as coisas para mim... querem que eu lhes ajude... me considero aqui uma mãezona, uma tiazona, uma vózona, da turma toda do Coral... equipe e cantores. (11/04/2005)

(...) e quero me dar com todos que me beijam quando eu chego e me tratam com carinho. A sensação que a gente tem é de amizade constante. (11/10/2004)

## MELHORAS

No depoimento de *Cristiano*, vê-se expressa a crença de que, com o trabalho do Coral, todos se beneficiam, e não somente aqueles que se encontram em situação de vulnerabilidade, pois é na troca entre os diferentes, com o que de melhor cada um pode dar, é que se dá o crescimento pessoal.

Quero dizer que é o projeto mais bonito que eu conheço e que tenho a alegria de participar. Você vê a cada dia uma melhora, em você e em cada participante. (11/10/2004)

## EXPERIÊNCIAS PESSOAIS QUE PARTIRAM DO CORAL

*Zé Ivan* relata como foi o seu percurso na nova cidade em que foi morar, e como trouxe para a sua vida a experiência apreendida no Coral.

Quando fui para Ibiúna, depois de dois ou três anos já de Coral, já estava colocando em prática o que estava aprendendo no Coral.... e me dei bem na minha vida prática, e hoje estou de volta bastante feliz e muito vitorioso. (...). Em Ibiúna consegui licença para trabalhar em feira de artesanato da prefeitura. Trabalhava em Ibiúna, São Roque e Piedade com barraca de artesanato. Descobri no Coral. Infelizmente o material de artesanato me fazia mal, por causa dos químicos. Pra continuar na feira, passei a trabalhar em feira livre vendendo brinquedos para crianças. Aproveitei que eu toco gaita, vinha na 25 (de março), comprava as gaitas e vendia lá. Com o toque da gaita eu passei a vender muita gaita, e conquistei o coração das crianças, pais e mães. E até hoje estou trabalhando assim. (14/06/2004)

*Reinaldo e Alice* falam de suas experiências na Livraria “Vôo Livros”, que foi criada como uma possibilidade de trabalho em cooperativa com familiares, usuários ou ex-usuários dos serviços de saúde mental. A maior parte deles fazia parte do Coral. Dizem eles, respectivamente:

Trabalhei na livraria que o “SOS” (a ONG “SOS Saúde Mental Ecologia e Cultura” à qual o Coral está vinculado) mantinha no Instituto Sedes Sapientiae, e foi muito legal. No atendimento ao público era complicado, porém no relacionamento com fornecedores eu era bom... (28/06/2004)

Criamos a livraria, participamos de uma concorrência no SEDES e ganhamos, e as pessoas indicadas para trabalhar seriam as pessoas que tiveram algum sofrimento mental e que estavam precisando de trabalho. Agora a livraria está fechada. Nunca tivemos lucros... (11/04/2005)

#### DESDOBRAMENTOS

*Alice* enfoca as Oficinas de Teatro e de Dança no CCSP, que surgiram como desdobramentos da atividade do Coral, como conquistas importantes para o trabalho:

No Coral temos tido muitas melhoras, pois do Coral, saíram dois “braços” que foram o teatro e a dança. São conquistas importantes que surgiram do Coral. Eu participava dessas atividades, mas não pude continuar, pois tive que cuidar do meu neto...mas eu falava: “do Coral eu não abro mão...” (11/04/2005)



## ESTÍMULO PARA A VIDA

Os depoimentos, respectivamente, de *Vitor*, *Zina* e *Herbert* são significativos do quanto a atividade artística/criativa pode atuar como estímulo para a vida. *Herbert*, como já visto anteriormente, dá destaque à sua produção individual como um dos fatores que impulsionaram sua transformação pessoal, ao mesmo tempo, valoriza o apoio técnico-psicológico existente no trabalho do grupo.

Parei [com as tentativas de suicídio]. Tanto é que eu peguei o Coral e vou entrar na Oficina de Dança. Inclusive a médica falou: porque você não faz outras atividades lá no CECCO? Estou estudando a de dança. (*Vitor*, 29/11/2004)

(...) A música salva, exerce um ímpeto fora de série. Você achar o tom certo na hora de tocar já é bom. A música me salvou a vida o tempo todo. Estou aprendendo a dividir música e Zina, Zina e música. [A partir desse trabalho] eu me sinto mais forte, mais em forma e mais pronta para estudar música. A cada dia que passa estou aprendendo música junto com todo mundo no Coral. (*Zina*, 11/10/2004)

(...) Muitas vezes chegava aqui muito mal, mas sentia o calor que era o Coral, dava uma aquecida na alma e voltava mais leve para lá. (...) O Coral despertou algumas coisas que eu nunca pensei que poderia fazer, como por exemplo, compor uma música dentro da minha história(...) É legal ver que quando uma pessoa está com problemas, tem uma equipe que vai lá e auxilia. (*Herbert*, 25/10/2004)

É interessante notar a contundência do depoimento de *Zina* quando fala que ‘a música salva’, que salvou sua vida o tempo todo. Qual é a relação entre vida e “achar o tom certo na hora de tocar”? O compositor Walter FRANCO (2005) em uma de suas canções diz: “Viver é afinar um instrumento, de dentro para fora, de fora para dentro.”<sup>64</sup> Em arte ou na vida, a emergência pode estar em “achar o tom certo na hora de tocar”. Um dos entrevistados, *Reinaldo*, comentou certa vez – e parecia acreditar muito nisso – que se conseguisse afinar seu violão, muitos dos seus problemas estariam resolvidos...

#### LIDAR COM O OUTRO: AFINANDO DIFERENÇAS

*Zina e Cristiano* destacam como conquistas advindas da experiência com o Coral Cênico, o aspecto de lidar melhor com ‘o outro’. *Zina* diz que aprendeu isso em São Paulo, e que o Coral teve papel importante nesse aprendizado, e *Cristiano* considera o trabalho com as diferenças vivenciado no grupo, como a descoberta da possibilidade de melhoria nos relacionamentos, pela audição das pessoas que “cantam diferente de você” ou que têm uma “visão diferente”, gerando uma mudança no olhar, na forma de ver o outro e o mundo. *Zina* também realça o aspecto de ouvir o outro indivíduo, outro ser humano, e para isso, coloca a música como intermediadora, mostrando, dessa forma, uma afinidade e uma clareza sobre o seu papel e sobre a proposta musical do Coral Cênico Cidadãos Cantantes.

---

<sup>64</sup> Os versos são da canção *Serra do Luar* de 1981, quando Walter Franco participou do festival MPB-Shell, com a canção arranjada por Rogério Duprat. Essa versão foi registrada apenas no disco do festival e a música fez grande sucesso posteriormente em uma gravação de Leila Pinheiro. São alguns dos versos mais conhecidos do compositor. (FRANCO, 03/08/2005).

(...) a gente aprende muito com a vivência do outro. As pessoas do Coral são doces e grandes, são pessoas fortes, às vezes dá a impressão de fraqueza, mas são muito fortes porque são muito respeitadoras. Isso eu acho principal para fazer música. (...) temos que prestar atenção no outro e isso que é mais importante e estou aprendendo aqui (...) prestar mais atenção no outro indivíduo, outro ser humano. Como ele gosta de música, como ele faz música, como ele aprende música, como ele se doa para a música. Eu aprendi a lidar com o outro quando eu cheguei a São Paulo. Eu moro (*pausa*) numa clínica psiquiátrica e geriátrica há 4 anos. Aqui eu fiz amigos. No Rio eu tinha amigos, mas a gente não se encontrava assiduamente (...) (*Zina*, 11/10/2004)

A idéia de como os relacionamentos podem ser melhores, como você pode trabalhar com as diferenças entre as pessoas. (...) Se encontrar com pessoas que cantam diferente de você, ou que tenham uma visão diferente e se adaptar a isso... Mudança no modo de enxergar as pessoas que estão fazendo parte do grupo... Enxergar como um grupo mesmo. (...) (*Cristiano*, 11/10/2004)

No plano musical, a importância de lidar com o outro na construção de uma dada afinação, é citada no livro de SOBREIRA (2002), pelo relato da professora de canto Angela HERZ a respeito de uma aluna que a procurou porque não conseguia cantar afinado:

Essa aluna tinha dificuldades musicais que eram reflexos de suas limitações na vida. Na medida em que ela conseguia sair do seu centro, podia ver e ouvir o outro, podia afinar. (p.132)

SOBREIRA cita ainda outra experiência, agora relatada pelo professor de canto, D. TOPP,<sup>65</sup> a partir do convívio com uma aluna que tinha dificuldades extremas para cantar afinado, mas tinha muita vontade de aprender. TOPP acredita que “talvez, mais importante do que as habilidades musicais sejam as atitudes musicais. (...) seu sucesso em suas experiências musicais afetarão todas as áreas de sua vida”, conclui o autor (TOPP *apud* SOBREIRA, 2002, p.128).

Nestes dois depoimentos observa-se o quanto a música está ligada à forma da pessoa estar no mundo, e o quanto esta mesma forma pode ser alterada pela determinação de entrar em contato com a linguagem musical. A busca da consciência da afinação, do ritmo, da forma ou da articulação do som, pode ampliar o campo de percepção para outros níveis que extrapolem o musical, com o caminho (“atitude musical”, como bem coloca o professor TOPP) sendo mais importante que o resultado efetivamente alcançado.

*Cristiano* destaca os ganhos que se tem no grupo, a partir dessa abertura de lidar com o outro.

[Existe] também a convivência entre as pessoas. Vão se criando laços de amizade, de afetividade, troca de idéias, sobre política, religião, situação financeira de cada um. (11/10/2004)

Seguindo este raciocínio de lidar com o outro e suas diferenças, a arte-educadora Ana Mae BARBOSA, ao tratar da questão do espaço nas artes visuais para as manifestações estéticas que se situam fora da cultura hegemônica, propõe uma visão interdisciplinar

---

<sup>65</sup> Referência bibliográfica da autora: TOPP, D. It's never too late to sing! In: *Music Educator Journal*. Washington, v. 74, n. 2, p. 49-52, 1987.

entre antropologia e arte, que contribua para olhar o ‘outro’ e sua arte, concluindo que um museu moderno não poderia prescindir do conhecimento da antropologia.

A antropologia nos ensina a ver o outro e, mais precisamente, a ligação da antropologia com a arte, nos ensina a ver o universo estético do outro. (BARBOSA, 1998, p.99)

A autora esclarece que a valorização do “outro” surgiu com o advento da pós-modernidade e foi promovida pelos movimentos sociais e artísticos em direção à multiculturalidade (p.111-12).

#### TRANSFORMAÇÕES PESSOAIS

*Márcio*, ao responder sobre o que mudou na sua vida a partir da experiência do Coral, associa emoção e conhecimento.

Uma pessoa especial e linda, com intelectualidade, com o coração e a cabeça. Uma coisa muito linda. Eu amo todo mundo que vocês são. (23/08/2004)

E como relatado anteriormente, ao lembrar de algumas de suas composições cantadas no Coral, sua voz ganha corpo e, seu corpo, vida.

As mudanças, no caso de *Márcio e Herbert*, foram mais visíveis quando se deram após um reconhecimento público (em apresentações) de suas criações individuais; também pode-se incluir neste quadro o caso de *Zé Ivan*, que atribui o seu “salto” para a

reconquista de sua auto-estima e capacidade produtiva, ao fato de haver percebido que o público gostava da sua música.

Eu adoro ser bem amado, ser bem trabalhado como artista...  
(*Márcio, 23/08/2004*)

Ver que as pessoas se interessavam por aquela cultura, porque isso é arte, cultura, criatividade... (*Herbert, 25/10/2004*)

#### SITUAÇÃO ATUAL: COMO ESTÃO, HOJE, OS ENTREVISTADOS

A partir das experiências relatadas foi perguntado a alguns dos depoentes como estão hoje, e se o Coral ajudou, de alguma forma, essa nova situação de vida.

#### *Herbert*

Hoje tenho esposa e consigo gostar de mim, trabalhar, estudar, acatando sugestões, coisa que não era muito viável para mim. Porque eu sempre acreditei no meu método de vida, sempre vivendo mal e mesmo assim, acreditando nele. Tem pessoas que fazem parte da minha vida hoje, e que me direcionaram, como a Dr<sup>a</sup> Vânia, a responsável por tudo isso que está acontecendo na minha vida, essa virada. O Coral também. Tenho gratidão pelo Coral e pelas pessoas que estão aqui. (25/10/2004)

#### *Zé Ivan*

Bem. Do barraco me chamaram para ser caseiro em uma chácara. Aceitei cuidar da chácara pela moradia, sem vínculo empregatício de caseiro, pois tinha que ter minha liberdade para trabalhar na feira. Com o dinheiro da feira comprei um terreno e construí minha própria casa em

Ibiúna. Essa casa eu aluguei, e comprei um terreno em Morro-Doce, um bairro em Perus, São Paulo. Meu sonho era voltar para São Paulo, por causa principalmente do Coral. (14/06/2004)

*Zina*

Estou retomando (a atividade de dar aulas de piano), e é através do Coral que eu tenho isso. Estou dando aulas para a Margarida, para o seu Jorge e espero estar num crescendo... Já dei aulas para o Reinaldo, Chico, Reginaldo, Ronaldo e Rodrigo. Até quanto eu viver eu vou dar aulas e participar do Coral. (11/10/2004)

*Márcio*

*P. Por que atualmente você não está mais escrevendo ou compondo?*

(...) Não ter ocupação, ser maltratado, desrespeitado..., perder as coisas. (23/08/2004)

Dos depoentes, *Herbert e Zé Ivan* declararam ter, hoje, uma situação bem melhor do que antes de freqüentarem o Coral. *Zé Ivan* reconquistou sua auto-estima e capacidade produtiva, conseguindo uma situação financeira mais estável hoje do que no passado. *Herbert*, após muita dificuldade com sucessivas internações, conseguiu entrar na faculdade, ter um emprego e se casar. *Zina*, além de atuar como pianista no Coral, vai retomando, aos poucos, sua atividade didática com música. Cada vez mais tem mostrado desejo de ter uma vida independente e buscar subsistência com seu trabalho musical. *Márcio* é o que apresenta o pior quadro atualmente, indicando abandono e falta de atendimento em suas necessidades básicas. *Márcio e Herbert* não participam mais do

Coral. *Zina* desde que iniciou, nunca mais se afastou, e diz que o Coral é o que dá sentido à sua vida, atualmente. *Zé Ivan* retornou ao Coral após um afastamento de aproximadamente 5 anos (de 1999 a 2004).

#### EXPECTATIVAS PARA ESSA ATIVIDADE

Pode-se contemplar duas expectativas diferentes, que, de certa forma, representam duas maneiras de atuação dos integrantes do grupo: uma voltada à produção artística (*César*), e outra, ao desenvolvimento pessoal (*Vitor*), porém, no caso de *Vitor*, essa expectativa ainda vem seguida de um desejo de criação individual, como uma busca de expressão de subjetividade.

#### *César*

Eu gostaria de ver esse trabalho (do gato) ampliado, independente da virada do ano e das pesquisas para um novo repertório, e, quem sabe, pudéssemos fazer uma temporada em algum teatro, mas claro, são coisas que precisam de maiores investimentos..., mas esse espetáculo para mim é muito gratificante fazer. (25/10/2004)

#### *Vitor*

*P. Você tem algum projeto especial para você?*

Me recuperar. Com o Coral vai ser muito bom.

*P. O que é para você estar recuperado?*

As pessoas não me olharem mais com “rabo de olho” e dizerem: “esse aí é embriagado, então eu não dou nada para ele”. As pessoas não



mais me criticarem. Quero ser o Vitor que era antes, isso eu não vou conseguir, mas se chegar a 90% está bom demais”. Quero dizer que tenho algumas coisas em vista. Aos poucos eu “tô” fazendo na minha cabeça umas... músicas. Só falta passar para o papel. E eu vi que é fácil fazer música. Obrigado pela oportunidade que o CECCO e o maestro Júlio estão me dando. (29/11/2004)

O que é possível notar é que essas duas expectativas, de desenvolvimento artístico e pessoal, não se colocam como pólos opostos ou excludentes; pelo contrário, em todos os depoimentos, elas surgem misturadas e, muitas vezes, como complementares, entrando em sintonia com o conceito de arte, colocado por M. SCHAFER (1991), no qual a arte não se separa da vida, mantendo-se em unidade, para cumprir o seu maior propósito, que é o da transformação humana.

No texto citado, SCHAFER diz que o propósito da arte é modificar-nos (*transformação*); este é o propósito “desde antes que a palavra ‘arte’ fosse cunhada para descrever o último tremor transformativo acessível ao homem civilizado” (SCHAFER *apud* FONTERRADA, 2004). Dessa forma, aquele autor considera a arte – não qualquer experiência em arte, mas aquela que recupera a capacidade mágica da transformação e indissociável à existência humana – como única possibilidade para o homem racional-civilizado, de retomar o vínculo com o sagrado e a união entre espírito e matéria. E ao vivenciar essa experiência transformativa, a arte revelaria divindade, nos seres humanos, animais, árvores, montanhas, sol, céu, mar, lua e estrelas... E conclui:

...então, não havia arte, havia milagres. Não havia música, havia tons mágicos. Não havia artistas, havia sacerdotes e mágicos. A natureza era uma contínua e envolvente hierofania. E o homem dançava e cantava no coração de tudo isso. (2004, p. 321)

## ANÁLISE DA ENTREVISTA COLETIVA

### CRITÉRIOS

A entrevista coletiva foi realizada no Parque do Trianon, após a apresentação do Coral Cênico Cidadãos Cantantes no Vão Livre do MASP, durante a manifestação do Dia Nacional da Luta Antimanicomial, em 18 de maio de 2005.

A entrevista reuniu 17 cantores que se dispuseram a participar no horário determinado: *Hélio, Vitor, Cyntia, César, Fabiana, Chico, Daniele, Margarida, Rute, Hudson, Célia, Lourdes, Janáina, Alice, Ieda, Zina e Alexandre*, além de Thaia Perez, atriz e diretora cênica do grupo.

Na entrevista coletiva que se segue, muitos assuntos se repetiram, de maneira que se optou por destacar somente aqueles que não foram abordados nas entrevistas individuais, anteriores.

GASKELL (2004) esclarece que neste tipo de entrevista, com vários respondentes, também chamada de grupo focal, “o objetivo é estimular os participantes a falar e a reagir àquilo que outras pessoas no grupo dizem” (p.75).

Este autor diz que a função do entrevistador é a de moderador da discussão, e enumera algumas vantagens em relação à entrevista individual:

- os sentidos ou representações que emergem são mais influenciados pela natureza social da interação do grupo, em vez de se fundamentarem na perspectiva individual;
- O grupo se torna uma entidade em si mesmo (...) com o desenvolvimento de uma identidade compartilhada;

- o grupo pode se subdividir em facções que confrontam seus pontos de vista e opiniões;
- o grupo focal é um ambiente natural e holístico, em que os participantes levam em consideração os pontos de vista dos outros, para formular as suas respostas, e comentam suas próprias experiências e as dos outros (GASKELL, 2004).

Conclui o autor que, neste tipo de entrevista, poderá existir um nível de envolvimento emocional raramente visto em uma entrevista a dois (p.76).

Considerando estas características importantes para o aprofundamento da investigação sobre a produção do Coral, o pesquisador, em momento mais ‘aquecido’ da entrevista, lançou a seguinte pergunta para o grupo: *O que o Coral faz é arte?* Tendo sido positiva a resposta geral do grupo a essa pergunta, deu-se seqüência ao questionamento: *Por que é arte?* É nessa parte do conteúdo da entrevista que irá se concentrar para se fazer a análise.

## ANÁLISE

### ARTE E DIFERENÇA

*César* (o primeiro a querer responder a questão) diz que ele não só entende como artística a atuação do Coral, como também valoriza esse movimento como real possibilidade de transformação social, quando define a atuação do grupo como ‘brilho solitário’, com função de resistência perante uma sociedade cada vez mais

homogeneizante e 'de controle'. *César* vê no Coral um espaço de subversão desse controle.

O fazer artístico do Coral tem uma importância, porque ele enriquece as pessoas. Muitos dos preconceitos que se formam, hoje, é porque as pessoas querem criar imagens das outras, esteriótipos das outras, pra se orientar no mundo. Negro gosta de samba. O judeu é mesquinho. [Usam] essas visões preconceituosas pra se orientar no mundo. E esse fazer artístico, esse fazer da ação (...) eu chamo de ...brilhos solitários. Eu acho esses brilhos solitários e ricos, porque eles não querem anular a diferença. Eles mostram que somos diferentes e temos perspectivas de vidas diferentes, mas que a gente pode dentro do fazer artístico ter uma nova visão pro nosso mundo, pra nossa vida em si. (18/05/2005)

#### ARTE E CONHECIMENTO

*Lourdes* e *Célia*, respectivamente, concordam que se trata de um trabalho artístico, principalmente, pela orientação que se dá, a fim de se habilitar para formas de expressão, que envolve técnica e conhecimento. A orientação alia a vontade com a possibilidade.

Olha, é...logicamente, se a gente não tivesse, assim, uma orientação artística que parte de vocês todos... Não tivéssemos um maestro, a preparadora... porque vontade nós todos temos, mas não temos, assim, habilitação. (*Lourdes*, 18/5/2005)

(...) porque a partir do momento que temos você como um profissional e temos a Tatiana também preparando, enfim, profissionais de qualidade, então vamos encarar isto como um trabalho e deixar esses problemas que ficam machucando a gente de lado. Vamos encarar como um trabalho. (*Célia*, 18/5/2005)

## ARTE

*Zina* reflete aqui um desejo de reconhecimento pela qualidade do trabalho desenvolvido, e não pela condescendência gratuita, em geral, concedida a trabalhos de cunho social ou terapêutico.

Eu acho que hoje todo mundo provou, com a apresentação do 18 de maio, que é músico. Dizem que a gente é músico em potencial, mas a gente é músico de verdade. O som saiu ótimo, Seu *Zé Ivan* deu uma aula de charme lá em cima do caminhão, e nós nos apresentamos impecavelmente, hoje. (18/5/2005)

## ARTE, TALENTO E TRABALHO

*Janaina* resume como entende o fazer artístico e por que o trabalho do Coral deve ser entendido dessa forma. Segundo *Janaína*, é artístico porque tem intenção de se fazer; tem talento, com cada um contribuindo na sua possibilidade; e tem muito trabalho, ou seja, estão presentes nessa definição do fazer artístico a vontade, a valorização de potencialidades e respeito às individualidades e o investimento pessoal.

Eu acho que é artístico, em primeiro lugar, porque todo mundo vai lá com a intenção de fazer arte. A gente já matou aí. E segundo, porque eu acho que tem talento e cada um do seu jeito, cada um a sua maneira. Tem talento e muito, muito trabalho, cara. Então, não tem como não ser um trabalho artístico.

(...) quando tá fazendo o trabalho, não [se] quer saber disso [dos problemas]. Eu na verdade nunca tive interesse em perguntar: ah, você tem um problema? Acho que isso nem vem ao caso.

(...) Naquela hora a gente tá ali por quê? Porque cada um sendo do jeito que é, é suficiente. Isso é que eu acho mais legal. (18/5/2005)

#### ARTE E COMPROMISSO

*Célia* diz que com o trabalho nos esquecemos dos problemas. Ressalta o fato de estar num espaço de produção cultural (CCSP) e o compromisso que se deve ter num trabalho artístico.

Quando a gente tá no palco, eu esqueço que eu sou a *Célia*. Eu não sou mais a *Célia*. Eu sou outra pessoa. A gente tá lá, no Centro Cultural, cantando, eu tenho que dar vida ao meu personagem naquele momento. Então, se eu tenho problemas, meus problemas estão lá em casa. Lá, em casa, eu resolvo. Ali, eu tenho que, sei lá, me divertir, aprender, apreciar.(18/5/2005)

*Alice*, por seu vínculo com a Luta Antimanicomial e sua atuação como militante na área de saúde mental, destaca a importância da data (18 de maio) para o Coral e a importância do Coral para a Luta Antimanicomial. Adiante, ressalta, afinada com o

discurso de *Janaína*, a maneira cultural de se fazer inclusão, como a contribuição do Coral para a Luta Antimanicomial.

[O Coral] é um selo, sabe, representa uma grande coisa. O Coral é muito famoso. (...) é muito importante a nossa vinda, hoje, aqui, para a apresentação (...) Isso aí, falando em arte, que eu não entendo muito, mas é uma coisa cultural. A gente vir, mostrar um pouco o que a gente faz. Porque isso aí é ver que tem coisas boas, que a gente pode sair e levar para o conhecimento de outras pessoas. (18/5/2005)

*Janaína* continua dizendo da importância de chamar a atenção para a causa e não para a diferença; e, com essa análise, expressa com muita clareza a questão sobre uma real atitude de inclusão buscada no Coral, de respeito às diferenças, ao não focar o diferente, mas, sim, a possibilidade do convívio com as diferenças em sociedade.

Não dar mais atenção pra diferença. 'Ele é diferente, olha'. (...) Acho legal que o que acontece lá na sala [de ensaio], era legal que acontecesse o tempo todo, em todo lugar. (18/5/2005)

*Célia* confirma a hipótese de que o grupo se agrega pela construção de um trabalho coletivo e não pelos problemas de seus participantes, como em um grupo terapêutico, salientando que a orientação que se dá para o trabalho é artística:

Faço isso porque gosto e não porque ali tá cheio de pessoas, que tá cheio de problemas, que toma remédio. Eu faço porque eu gosto. Nós temos o maestro, um profissional de qualidade. Nós temos outras pessoas que amparam a gente e que se não fossem eles a gente não tinha conseguido participar ali e em qualquer outro local. (18/5/2005)



## DIFERENÇA ENTRE ARTE E DOR

*Thaia*, com sua larga experiência como atriz, comentou o que Célia havia falado e ressaltou a capacidade de trabalho do grupo.

Todo mundo tá cheio de problemas, mas eu acho que à medida que a gente tá trabalhando, eu acho que a gente bota energia pra circular, (...) a gente é, quando a gente se expressa, também os problemas da gente, mas à medida que eu, como diretora cênica, falasse: ‘tá bom, vamos falar da nossa loucura?’ Pomba, tá tão perto... Sabe, eu acho que não é num palco que a gente vai falar do nosso problema. (...) Isso não é arte pra mim, isso é outra coisa. Isso é compartilhar problemas. Na arte a gente dá um salto. (18/5/2005)

## ARTE, TRABALHO E CONTEÚDO HUMANO

*Thaia* completa dizendo que a arte se liga à vida por falar do ser humano. Da poética da vida, apesar da dor. E diz que no Coral se consegue dar o ‘salto’ para Arte.

Na arte como todo mundo tá dizendo aqui e sabe, a gente sua a camisa. Mas, a gente fala do quê? Do ser humano, dessa coisa stupidamente mágica (...) que encanta a gente. Eu diria que é a poética da vida. A poética da existência, o milagre da existência, a beleza da existência, apesar de toda a dor. Então, eu acho que é isso. Eu acho que

no Coral a gente trabalha muito, mas eu acho que a gente consegue dar o salto, por isso eu acho que é arte. (18/5/2005)

*Zina* interfere dizendo:

Na realidade, a verdade é que a gente faz música porque a gente é feliz. A gente canta porque a gente é feliz. A gente faz arte porque a gente é feliz. Tem muita gente que gostaria de estar no nosso lugar.(18/5/2005)

Quando *Zina* se expressa dessa forma: “fazemos música porque somos felizes”, pode-se pensar o caminho inverso: que se é feliz por poder fazer música, criar, expressar sentimentos, desejos e emoções. Fazer é estar em movimento, e movimento é vida. É muito significativo que o Coral, composto por algumas pessoas cuja história de vida possa ter sido entremeada por momentos de sofrimento e dor, possa irradiar tanta felicidade e desejo de expressão.

A discussão girou em torno da questão: no Coral o foco se encontra nos problemas, ou no trabalho artístico? E, o que se entende por esse fazer artístico? – afinal era o dia nacional da Luta Antimanicomial, e uma rede de TV estava fazendo entrevistas com três membros do Coral a respeito de suas histórias. Constantemente as opiniões se alternavam entre evidenciar os problemas e sofrimentos individuais no grupo, ou não. Um dos pontos de vista, reiterado por vários entrevistados foi o de entender a atividade do Coral como trabalho, no sentido de que este gera um movimento coletivo criativo, que potencializa a vida de cada participante, tenha ele sofrimento mental ou não.

É interessante a visão de arte aqui exposta pelo grupo: arte como um lugar onde as diferenças cabem, como disse César, mesmo que o grupo não comungue das mesmas

opiniões quanto a como lidar com essas diferenças durante o desenvolvimento do trabalho. Alguns entendem que, pela orientação técnica, e por se ocupar um espaço de produção cultural (o CCSP), este trabalho é artístico e envolve técnica, conhecimento e expressão, e nesse ponto, estão respaldados por teóricos da arte como Alfredo Bosi, que, amparado nas idéias de Pareyson em sua Teoria da Formatividade, considera que esses três aspectos (técnica, conhecimento e expressão) podem dar-se simultaneamente e são decisivos para o processo artístico (BOSI, 2003, p.8).

A possibilidade de se superar os problemas individuais enquanto se tem foco no trabalho criativo grupal também foi muito valorizado, assim como também a importância de se divulgar por meio de apresentações públicas, esse trabalho que promove inclusão pela via da cultura.

A discussão a respeito de o Coral ser um espaço de arte ou um espaço terapêutico admitiu sair da dicotomia quando Thaia aproximou arte e vida, assumindo os conflitos e as dores humanas como constitutivas da arte, argumentou que para dar 'o salto' e adentrar ao campo da estética e da cultura, a arte necessita sair dos dramas pessoais. Aqui novamente a discussão encontra ressonância em BOSI (2003, p.70): “Na arte parece não haver espaço para a representação *direta* das forças sociais ou para a expressão *imediata* das forças psíquicas”. (*grifo do autor*)



---

## 4 POSLÚDIO – ARTE E DIFERENÇAS

FIGURA 16 – Gil Pires e Itamar Assumpção cantam *Pirex* durante apresentação em 1999

## DIFERENÇAS, PODER SOBRE A VIDA E O CORAL CÊNICO

Neste capítulo serão abordadas as questões da exclusão do portador de sofrimento mental como apontada por Michel Foucault, para que se entenda o quanto desse pensamento ainda perdura nos dias de hoje. Da exclusão do louco e o conseqüente silenciamento da linguagem da loucura no contexto sociocultural, do tratamento da loucura pela via da razão médica e do medicamento, até chegar no pensamento da normalização do desvio, categorizando e incluindo os indivíduos em grupos cada vez mais homogêneos, em que as diferenças são respeitadas socialmente, desde que habitando o seu campo pré-determinado, impedindo que haja novos encontros e descobertas. Esse, segundo Foucault, é o campo da biopolítica. Uma forma de controle que não necessita mais da força física e atua no campo da subjetividade.

Mas FOUCAULT aponta para o fato de que onde o poder se faz presente, é neste mesmo lugar que irá se instalar uma força de resistência a esse mesmo poder (LIMA, 2003; PELBART, 2003). Entende-se a experiência do Coral Cênico, assim como outras que serão apontadas neste capítulo, como representantes dessa resistência, ao proporem a transformação da negatividade da ação do biopoder, do poder *sobre a* vida, em positividade da biopotência, ou seja, do poder *da* vida. Essa resistência faz-se a partir de grupos minoritários que se acham excluídos de várias formas, mas que, porém, têm como valor de relação com o mundo, o que lhes resta, isto é, a própria vida, em seu poder de transformação.

As relações entre o saber e o poder que atravessam a obra de Foucault, são fundamentais para se compreender seu pensamento sobre biopolítica e, em consequência, o trabalho com o Coral Cênico Cidadãos Cantantes, apresentado nesta pesquisa.

Para se entender a atualidade das questões da Luta antimanicomial e da reforma psiquiátrica, será traçado um breve histórico a respeito da exclusão da loucura no século XVII e o salto para o ‘tratamento’ em instituição asilar, numa perspectiva positivista de cura pela medicalização e enquadramento moral, ocorrido durante o século XVIII.

Pela ação da lógica da biopolítica, entende-se porque o tratamento social, via de regra, dado ao portador de sofrimento mental faz esse indivíduo se encontrar sem território para habitar sua existência. É em confronto com essa maneira de excluir, que o Coral Cênico faz o seu caminho, buscando na arte um veículo de acessibilidade e produção cultural para essa atuação de resistência ao poder.

A partir de agora, propõe-se pensar as questões das diferenças existentes no projeto do Coral Cênico Cidadãos Cantantes, partindo-se das idéias de M. Foucault a respeito da negação da possibilidade da manifestação da desrazão em nossa sociedade, suas justificativas históricas e sociais e a consequente exclusão imputada ao louco (um diferente) juntamente com suas representações.

Compreende-se que a figura do louco é emblemática dessa exclusão pelas diferenças, porém, Foucault amplia esta discussão, quando se propõe pensar a constituição de um saber a partir da categorização da população entre normais e anormais, revelando a incidência de poder incutido nesta ação.

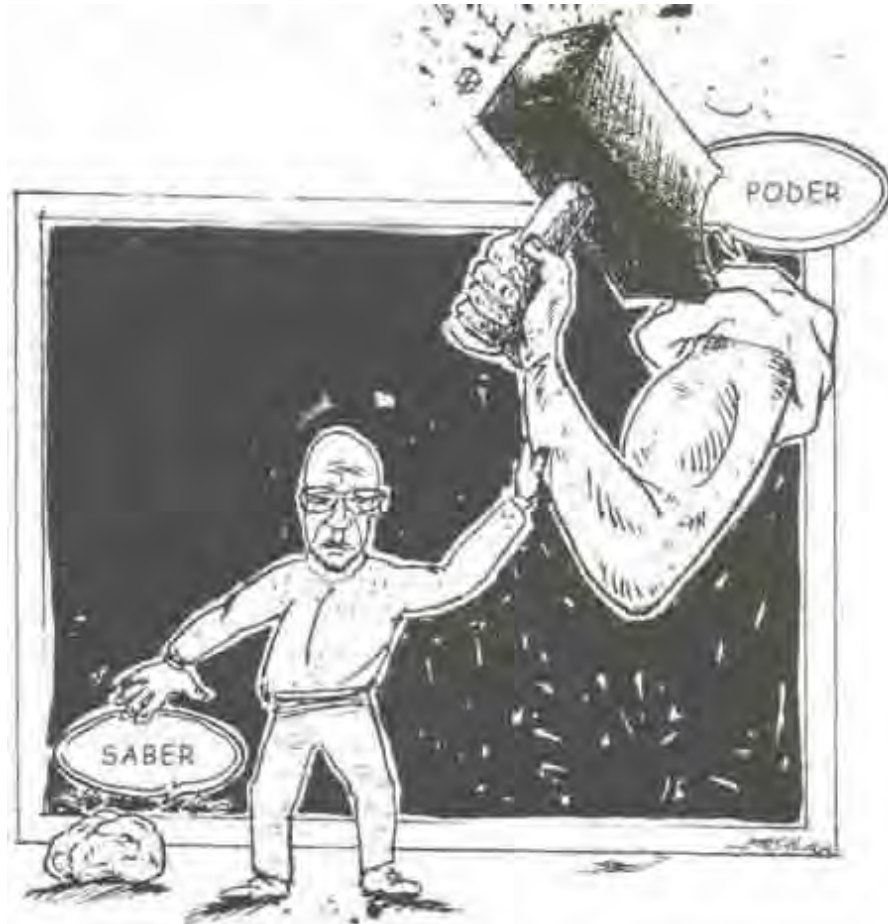


Figura 17 – Foucault , saber e poder. Ilustração extraída do livro de FILLINGHAM (1993)

### **AS IDÉIAS DE FOUCAULT - A EXCLUSÃO E O CONTROLE SOCIAL**

Lydia Alix FILLINGHAM (1993) dá uma visão panorâmica da obra de Foucault com foco na relação saber/poder com a exclusão. Segundo a autora, Foucault se propõe a pensar as relações do saber com o poder, a partir do truísmo: “Saber é poder”. Propondo-

se a estudar a construção do saber pelo homem e suas conseqüências na vida do homem, Foucault chega à conclusão que, pelo uso da força física ou da força mental, o poder é exercido por uma influente minoria, que impõe a idéia do que é certo e verdadeiro para a maioria, formando o que se pode chamar de construção da verdade (FILLINGHAM, 1993, p. 6).

A autora esclarece que, freqüentemente, o saber/poder e a força física atuam juntos, pela disciplina e pelo castigo, porém, antes, o saber/poder já atua pela própria linguagem, entranhado na cultura, sendo assimilado sem que se dê conta, tanto por ações cotidianas (família, escola, trabalho), quanto na construção do saber pelas 'ciências humanas' (psicologia, sociologia, economia, lingüística e, mesmo, medicina), que darão as diretrizes de atuação a várias instituições, tais como: hospitais psiquiátricos, prisões, fábricas e cortes de julgamento (p. 12).

Segundo a autora, Foucault enfatiza seu trabalho no mecanismo central das ciências sociais, quanto à categorização das pessoas, em normais e anormais. Seus livros estudam diferentes formas de anormalidade: loucura, doença, criminalidade e perversão sexual. A partir de rigoroso estudo histórico e antropológico, Foucault demonstra que este padrão de anormalidade mudou de tempos em tempos (FOUCAULT, 1987 e 2000).

Em síntese, a autora diz que o interesse de Foucault pela questão da exclusão da anormalidade em nossa sociedade, se dá por entendê-la como dado da cultura, uma vez que é pela anormalidade que definimos a norma, e não o contrário. O estudo da anormalidade é o principal meio de ação dessas relações de poder na sociedade ocidental. Quando uma anormalidade e sua correspondente norma são definidas, de algum modo, trata-se, sempre, de uma pessoa normal atuando com poder sobre outra, considerada



anormal (FILLINGHAM, 1993. p. 18); dessa maneira, se instala uma relação de exclusão ou de controle.

FOUCAULT, em seu livro *Doença mental e psicologia* (2000), tece as ligações sociais e históricas das mudanças no pensamento sobre a loucura no ocidente, que fizeram com que o louco fosse excluído socialmente e destituído de seus direitos básicos. O autor faz um mapeamento dos tratamentos destinados aos loucos na Grécia, na Idade Média, no Renascimento, chegando à Idade Clássica e à pós-Revolução Francesa, para entender as razões pelas quais se poderia justificar, até os dias de hoje, a internação e os “tratamentos” repressivos, nas instituições psiquiátricas.

A partir dessas considerações, FOUCAULT buscou “demonstrar de que preliminares a medicina mental tem que estar consciente para encontrar um novo rigor” (2000, p. 8).

### **A CONSTITUIÇÃO HISTÓRICA DA DOENÇA MENTAL**

O autor considera que o desaparecimento da experiência trágica da loucura e o conseqüente silenciamento da sua linguagem, que ocorrem no contexto social e cultural de meados do século XVII, dão lugar ao nascimento da loucura como “doença mental”. Diz que a história psiquiátrica clássica considera que, antes das experiências de Pinel, na França e Tuke, na Inglaterra, no século XIX, os loucos (doentes) eram abandonados à própria sorte, em função da ausência do saber médico. Na verdade, nem estavam abandonados, pois algumas alternativas de atendimento já havia em algumas cidades da Europa; em contrapartida, dependendo da época, esses loucos estavam adaptados ao

cotidiano da sociedade, ainda que com o título de loucos, mas mantendo a sua livre possibilidade de existência (FOUCAULT, 2000).

FOUCAULT aponta, ainda, que os gregos já tinham noções de patologia para a loucura e que, na Idade Média, havia alguns hospitais com leitos reservados para os loucos que se consideravam passíveis de cura (na verdade, diz o autor, esses espaços mais se assemelhavam a jaulas) (p.76).

O autor constata, por estudos históricos e antropológicos, que, durante a Renascença, viveu-se na Europa um período da loucura em “estado livre”, quando a voz do desatino e o corpo do louco estavam liberados (mesmo que poucos se predispussem a ouvi-los e muitos loucos fossem obrigados a ter uma existência errante, indo de porto em porto, em naves conhecidas como a ‘Nau dos loucos’) e a sociedade convivia com a loucura sem a necessidade de negar a sua existência e expressão. O autor cita várias manifestações culturais da época, para justificar a presença da loucura no cotidiano, principalmente simbolizada nas obras de Bosh e Bruegel (séculos XV e XVI), até chegar a Cervantes e Shakespeare, em meados do século XVII (p.77).

Até cerca de 1650 a cultura ocidental foi estranhamente hospitaleira a estas formas de experiência. (...) Nos meados do séc XVII, o mundo da loucura será o mundo da exclusão. (p. 78)

Diz FOUCAULT que, nessa época, os loucos eram internados nos Hospitais Gerais, misturados a uma gama de desvalidos, miseráveis, mendigos, libertinos, portadores de doença venérea, desempregados, todas as pessoas que à luz “da razão, da moral e da

sociedade, dão mostras de ‘alteração’, e que o internamento não tinha razão médica e, sim, moral e social (p. 78).

Este internamento que o louco, juntamente com muitos outros, recebia na época clássica, esclarece o autor, não punha em questão as relações da loucura com a doença, mas as relações da sociedade consigo própria, com o que ela se reconhecia, ou não, na conduta dos indivíduos (p. 79).

O autor constata que, nesse agrupamento de loucos com criminosos maiores e menores, assimilou-se um sentimento de culpa (moral e social) da loucura, que está longe de se romper (p. 80).

A população dos loucos que, na Europa, antes de meados do século XVII (notadamente durante o período da Renascença), tinha certa liberdade e cuja expressão, de alguma forma, estava incorporada à vida social, por meio de manifestações de âmbito cultural, passou, a partir de então, a ser confinada e vista como uma população de ‘outros’, que a sociedade da razão e da liberdade teria que afastar, pois, se a liberdade do homem só é plenamente alcançada pela razão, quem não a tem, não será livre, e o confinamento dos loucos como aqueles que são destituídos de razão, se justificaria, como constata FRAYZE-PEREIRA: “sendo a essência da loucura a ausência da liberdade, a restrição material dos loucos torna-se uma prescrição natural” (2002, p.82). Tanto o sentimento de culpa quanto a necessidade de cuidar (em muitos casos representada na internação em hospital psiquiátrico), com a finalidade de garantir a ‘liberdade’, ou seja, a retomada da razão por parte dos que portam algum sofrimento mental, são contradições vividas ainda nos dias atuais.

Durante o século XVIII, a internação tornou-se medida de caráter médico. As iniciativas de Pinel e Tuke não romperam com as práticas do internamento, mas “as estreitaram em torno dos loucos”, para um controle social e moral ininterrupto (FOUCAULT, 2000, p. 81).

As “correntes” foram trocadas por encadeamentos morais, que transformaram os asilos em “instâncias perpétuas de julgamento”. Ao médico caberia mais o “controle ético que uma intervenção terapêutica” (p. 82).

A loucura encontra-se inserida no sistema de valores e das repressões morais. Ela está encerrada num sistema punitivo onde o louco, minorizado, encontra-se incontestavelmente associado à criança, e onde a loucura, culpabilizada, acha-se originariamente ligada ao erro. (p. 84)

Numa crítica contundente à pretensão do saber médico racional que busca a cura e a normalização, FOUCAULT conclui que:

A psicologia da loucura seria não o domínio da doença e conseqüentemente a possibilidade de seu desaparecimento, mas a destruição da própria psicologia e o reaparecimento desta relação essencial, não psicológica porque não moralizável, que é a relação da Razão com a Desrazão. (p. 85-6)

E ainda, destacando a importância do resgate dessa relação, observa que o homem se encontraria, assim, “livre de toda psicologia para o grande afrontamento trágico com a loucura” (p. 86).

Segundo o autor, a loucura deveria ser entendida como estrutura global, liberada, desalienada e, conseqüentemente, restituída, de certo modo, à sua linguagem de origem.

FOUCAULT destaca que outras culturas ou outras épocas sempre foram sensíveis, na conduta ou na linguagem, para com esses indivíduos “desviantes”:

Há algo neles que fala da diferença e chama a diferenciação (...) é o vazio no interior do qual se estabelecerá a experiência da loucura. (p. 87)

Mas, adverte o autor que, sob essa forma negativa, há outra, positiva, na qual a sociedade engaja e arrisca seus valores e seus medos. Assim como na Idade Média o medo da morte era presente em diversas manifestações culturais, no Renascimento, o medo da loucura estava expresso em obras como as de Bosh, provocando a “invasão do Insano que coloca o Outro mundo no mesmo nível que este, e de modo chão: verdade e mentira, ilusão e segredo, Mesmo e Outro”. FOUCAULT diz que em ‘O jardim das delícias’, de Bosh, se tem como que a percepção de um mundo suficientemente próximo e, ao mesmo tempo, distante de si. Nessas obras, esboça-se um jogo entre Razão e Insanidade que dominará o Renascimento (p.88).

Está claro que o século XVI valorizou positivamente o que o século XVII ia menosprezar, desvalorizar e reduzir ao silêncio. (...) a loucura situa-se neste nível de sedimentação nos fenômenos de cultura em que começa a valorização negativa do que vinha sendo apreendido originalmente como o Diferente, o Insano, a Desrazão. Aí as significações morais se engajam, as defesas atuam, barreiras elevam-se, e todos os rituais da exclusão organizam-se. (p. 89)

FOUCAULT argumenta que foram essas condições que permitiram ao médico estabelecer o limiar entre loucura e normalidade e diagnosticar a loucura como fenômeno da natureza. (p.89)

Ao afirmar que a experiência do Insano foi traçada historicamente pelo seu lado negativo, seguindo o movimento progressivo e sucessivo loucura – doença – doença mental, FOUCAULT chama a atenção para a importância de se observar o movimento contrário, através do qual uma cultura chega a exprimir-se, positivamente nos fenômenos que rejeita: “mesmo silenciada e excluída, a loucura tem valor de linguagem e seus conteúdos adquirem sentido a partir daquilo que a denuncia e repele como loucura” (p. 91).

E conclui:

Esta relação que funda filosoficamente toda a psicologia possível só pode ser definida a partir de um momento preciso na história da nossa civilização: o momento em que o grande confronto da Razão e da Desrazão deixou de se fazer na dimensão da liberdade e em que a razão deixou de ser para o homem uma ética para tornar-se uma natureza (...) a psicologia só foi possível no nosso mundo uma vez a loucura dominada e já excluída do drama. E quando, através de clarões e gritos, ela [loucura e desrazão] reaparece como em Nerval ou Artaud, em Nietzsche ou Roussel, é a psicologia que se cala e permanece *sem palavras* diante desta linguagem (...) que somente a existência dos “psicólogos” sanciona para o Homem contemporâneo o pesado esquecimento”. (p. 98) (grifo do autor)

As idéias de Foucault fazem refletir a respeito da exclusão do diferente e, principalmente, do conceito de liberdade. É na busca de uma relação ética com a

liberdade, vivida na contradição entre expressão individual e convívio social, espaço para a manifestação da razão e desrazão, convivência das diferenças e construção de uma obra, que o Coral Cênico trilha o seu caminho. Esta reflexão é fundamental para se pensar a produção cultural do Coral Cênico, bem como seu valor como linguagem e criação de sentidos.

### **PODER SOBRE A VIDA**

A partir de idéias de Foucault, Elizabeth LIMA (2003b), diferencia o poder pela disciplina, do poder pelo controle, que é a lógica da biopolítica. A autora esclarece que, segundo Foucault, as duas principais formas de poder sobre a vida desenvolvidas para atingir a normalização, são a *disciplina*, como anátomo-política do corpo, “centrada no corpo e seu adestramento, na ampliação de suas aptidões, no investimento em sua docilidade e utilidade na extorsão de suas forças” , e a *biopolítica da população*,

centrada no corpo-espécie, atuando como dinâmica do vivo, que se formou em meados do século XVIII, cujo objetivo é conhecer, regular e controlar os nascimentos, a mortalidade, o nível de saúde, (...) e todas as condições que podem fazer esses processos variarem. (LIMA, 2003b, p. 65)

Analisando esta situação, FOUCAULT constata que estas duas faces de poder – “anatômica e biológica, individualizante e especificante, voltado para os desempenhos do

corpo e encarando os processos da vida – caracteriza um poder cuja função mais elevada não é mais matar, mas investir sobre a vida, de cima a baixo” (1985, p. 131).

A partir da instauração dessa biopolítica, LIMA aponta que surge “um mecanismo, que se quer permanente, de vigilância, controle, setorização da população por traços identitários, entre elas a dos “anormais” (2003b, p.65).

Continua a autora dizendo que é sobre esse personagem anormal, que “o poder vai se exercer através de práticas e políticas em relação ao desvio, articuladas a duas modalidades de controle, relacionadas às duas formas de poder sobre a vida”. (p. 65). Essas duas modalidades são exemplificadas por Foucault, como: o modelo da exclusão dos leprosos, que define como uma prática de rejeição e marginalização dos indivíduos, pela exclusão social; e uma outra, que “parece ser uma forma maior e mais duradoura”, exemplificada no modelo da peste, que “se concretiza no policiamento da cidade e diz respeito ao controle dos indivíduos através de uma forma de inclusão constituída pela análise pormenorizada do território e dos seus elementos e pelo exercício de um poder contínuo” (LIMA, 2003a, p. 49).

Este contexto propiciará o surgimento da psiquiatria e da medicina social, com funções, ao mesmo tempo, reguladoras da doença (no sentido de buscar a cura e a volta a normalidade) e controladoras do desvio, ao definir o estabelecimento de uma gradação entre normal e anormal (p.53).

A autora cita novamente Foucault, para exemplificar essa sociedade do controle e os efeitos dessa normalização:



Será em toda parte, o tempo todo, até nas condutas mais ínfimas, mais comuns, mais cotidianas, no objeto mais familiar, que a psiquiatria encarará algo que terá, de um lado, o estatuto de irregularidade em relação a uma norma e que deverá ter ao mesmo tempo estatuto de disfunção patológica em relação ao normal (FOUCAULT *apud* LIMA, p.52).

A situação observada por Foucault como efeito dessa normalização faz lembrar o conto de Machado de ASSIS (1997), *O Alienista*, que narra a história de um médico-psiquiatra (Simão Bacamarte) em fins do século XIX, que, obcecado pelo avanço da ciência e pela definição dos padrões de normalidade, em determinado momento de sua atuação profissional, resolve que todos os habitantes da cidade devem ser internados, uma vez que todos apresentam algum tipo de desvio. O final da história é bastante conhecido, com o alienista chegando à conclusão de que ele próprio é o alienado, e talvez o único que devesse ser internado. Este conto exemplifica com extrema ironia e crítica, a sintonia do autor com as questões do seu tempo (LIMA, 2003a, p.68).

Lima (2003b) diz que “ainda hoje, e talvez mais do que nunca, estamos atravessados por essa lógica biopolítica, tal como descrita por Foucault”, e que as duas formas de poder sobre a vida (anátomo-política do corpo e biopolítica da população) “se articulam à produção de saber em diferentes domínios disciplinares que vão desenvolver estratégias e se ocupar de determinadas parcelas da população como alvo de suas práticas” (p. 66-7).

Porém, a autora, tomando de empréstimo a lanterna de Foucault, lembra que, “ali onde incide o poder, no sujeito que não é senão efeito desse mesmo poder que produz, ali também se exerce a resistência” (p.71).

Nesse sentido, pode-se pensar o projeto do Coral Cênico Cidadãos Cantantes como construção de singularidades e *devires-minoritários* (p.69), como explicitado por Lima, dando outro valor à existência dessas pessoas, e se estabelecendo como uma das formas possíveis de resistência diante de processos de exclusão.

E, a partir desse valor, o trabalho artístico é colocado como potência de vida num sentido mais amplo, pois, como enfatiza a autora, “o enriquecimento que pode ganhar lugar neste processo diz respeito à vida de todos os envolvidos” (2003b, p. 67), sejam eles técnicos ou freqüentadores.

## **EXPERIÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS QUE DIALOGAM COM O PROJETO DO CORAL**

Ao tratar da questão da loucura tal como discutida pelos autores estudados e perceber o trabalho artístico desenvolvido no Coral Cênico Cidadãos Cantantes como um foco de resistência às situações de exclusão apontadas, faz-se necessário, agora, compreendê-lo como parte de um movimento maior contemporâneo, que pode ser identificado em algumas outras propostas artísticas.

A idéia, então, neste momento, é estabelecer relações de proximidade ou afastamento com experiências similares, que tiveram a arte como instrumento de transformação de vidas. Essas experiências são trabalhos que envolvem pessoas em situação-margem na sociedade (em vulnerabilidade de saúde ou social) que, pela expressão artística, buscam interlocução, de modo a conquistar reconhecimento, no interior desses projetos, de existências singulares e potência de vida.

Uma delas é o projeto TAMTAM, que com uma proposta ousada e inovadora, tornou-se emblema da Luta Antimanicomial no Brasil.

### **TAMTAM**

O projeto TAMTAM foi inserido no contexto da reforma psiquiátrica ocorrida na cidade de Santos, especificamente pela ação de intervenção realizada na Casa de Saúde Anchieta, um antigo Hospital Psiquiátrico, colocando-se, assim, como uma das primeiras cidades no Brasil a ter um hospital aberto, aos moldes do que fora proposto por Franco BASAGLIA em Trieste (1985).

Para contar um pouco da experiência do TAMTAM, utilizou-se da dissertação de mestrado de Fernanda NICÁCIO (1994), profissional envolvida diretamente no processo de abertura do Hospital Anchieta e na transformação das ações em saúde mental na cidade de Santos, durante este período.

Sobre o início do TAMTAM, relata NICÁCIO:

No processo de desconstrução do Anchieta, teve início em setembro de 1989, um espaço de convivência coordenado pelo artista plástico Renato di Renzo, que posteriormente vai assumir uma característica autônoma, o Centro de Convivência TAMTAM. (1994, p. 168)

Diz a autora que, inicialmente, as atividades do Centro de Convivência TAMTAM ocorriam dentro do hospital, nos pátios e, depois, em todas as alas, e configuravam-se como “momentos de compartilhar, trocar, encontrar, através de expressão corporal, jogos dramáticos,(...) exercícios de respiração, toques, gestos, relaxamento” (p. 168).

Logo, este movimento trouxe a premência da relação do “dentro” com o “fora”, trazendo as seguintes indagações:

Como produzir condições para que os “sujeitos de dentro” se reapropriem do mundo do qual foram excluídos?; Como emitir mensagens, inventar espaços para que “os de fora” se confrontem com essa realidade? (p.169)

O projeto TAMTAM surgiu, pois, dessa relação “do dentro” e “do fora”, representada pela quebra dos muros do hospital Anchieta e os reflexos desse processo para cidade de Santos e, posteriormente, para o Brasil.

Dentro deste projeto foi criado um jornal, veiculado internamente no hospital e em bancas de jornal da cidade; grupos de produção em artes plásticas com realização de exposições, como a que teve lugar no SESC-Santos; uma Rádio, feita por usuários e profissionais do projeto, que, inicialmente, funcionava dentro do hospital e, posteriormente, produziu programas em emissoras da cidade, com apoio de patrocinadores, até tornar-se um grupo autônomo; uma produção em vídeo “sendo o primeiro um documentário revelando a própria realidade do Anchieta (...) apresentado em vários pontos da cidade para reflexão, debate, e também nos festivais de vídeo” (p. 174), e parcerias que promoviam oficinas de trabalho para os ex-internos.

Como se pode perceber, toda essa produção tem claramente um movimento para “fora” (estimulado pela abertura da instituição asilar), e, ao mesmo tempo, um movimento “para dentro”, no sentido que a sociedade possa rever seus valores e preconceitos.

Um dos pontos de convergência entre essa proposta e o Projeto Coral Cidadãos Cantantes estudado no presente trabalho, está no fato de ambos servirem-se das linguagens artísticas como instrumentos de transformação do indivíduo e da sociedade, mas, sobretudo, na preocupação com uma produção artística de qualidade, para que isto aconteça.

Ao relatar, por exemplo, a experiência do jornal, NICÁCIO explica que não se tratava de atividade destinada a passar o tempo ou a oferecer entretenimento – como o

que ocorre geralmente em práticas desenvolvidas em hospitais psiquiátricos – pois, na proposta, tinha-se a preocupação de realizar um jornal ‘de verdade’: “havia reuniões de discussão de como produzi-lo, qual conteúdo, escolha de entrevistas (...) era um produto de qualidade, que buscava a comunicação: tinha arte gráfica, estética, era impresso como jornal” (p. 170).

Quanto ao trabalho com artes, a autora enfatiza o caráter do aprofundamento na linguagem, caráter esse, também, encontrado nas propostas do Coral e oficinas do Projeto “Cidadãos Cantantes”:

A arte tem para esse grupo uma dimensão fundamental, sendo compreendida não como arte-terapia mas como instrumento de enriquecimento dos sujeitos, de valorização da expressão, de descoberta e ampliação de potencialidades individuais, de acesso aos bens culturais. (p.170)

A respeito da experiência da Rádio, que foi, entre os projetos do TAMTAM, o de maior visibilidade, a autora conta que, depois de iniciado o projeto dentro do hospital, foi imperioso pensar a dimensão do ‘fora’: “Era necessário sair do Anchieta, intervir culturalmente na cidade: abrir os ‘manicômios mentais’, trabalhar pré-conceitos e transformar valores” (p. 172).

A autora diz, ainda, que a idéia da programação buscava, também, problematizar a questão da diversidade, trazendo novas formas de olhar o mundo: “mistura-se realidade e fantasia, associa-se brincadeira e seriedade, magia e razão, se constroem personagens, se inventam diferentes possibilidades de ser” (p.173).

Como desdobramentos dessa experiência a autora afirma que o sucesso da Rádio abriu grande espaço na mídia, com apresentações e debates em vários estados, provocando com esse trabalho uma reflexão a respeito dos valores subjacentes às experiências realizadas com portadores de sofrimento mental, no Brasil.

... os loucos são chamados, se tornam famosos, estão no espaço social pelo produto que realizam, pela capacidade de originalidade, pelas mensagens que expressam, pela qualidade estética de seu trabalho; e esta imagem é um contraponto de enorme alcance à da periculosidade, incapacidade de louco. (p.173)

Nota-se que intensificam os pontos de convergência entre este projeto e o do Coral, pois ambos partem das mesmas premissas que têm, como pano de fundo, a idéia de rever a relação da sociedade com a loucura e, por conseqüência, com as suas diferenças.

Pontualmente, os projetos aproximam-se pela opção de trabalho com a arte; também encontram-se convergências na valorização do produto que ambos os projetos fazem, ao considerar-se suas qualidades intrínsecas, tanto na forma, quanto no conteúdo; os projetos, ainda, convergem na função de fazer pensar a sociedade, com a finalidade de “abrir os ‘manicômios mentais’”, como provoca NICÁCIO (1994, p.172), ao discutir a respeito da atuação da Rádio; e, ainda: na proposição de uma nova forma de olhar o mundo, ao problematizar a diversidade; e por fim, na resignificação da imagem de invalidez e incapacidade, associadas ao portador de sofrimento mental. Todos estes pontos estão em plena sintonia com o projeto do Coral, como descrito nos capítulos 1 e 2. A diferença fundamental entre as duas propostas é a questão da heterogeneidade do grupo e do espaço físico onde essas atividades se desenvolveram. O Coral nasce dentro de um

espaço de cultura e como desdobramento do CECCO, que trabalhava com objetivo da heterogeneidade, enquanto o TAMTAM, vive o processo de rompimento dos muros do hospital psiquiátrico de dentro para fora, porém, ocupa os espaços do Hospital Anchieta (“nos pátios e nas alas”) (p. 168) para suas oficinas e lida com a demanda dos internos e ex-internos deste hospital como público-alvo de sua atenção (“os sujeitos de dentro”) (p.169).

Pelos relatos de NICÁCIO é possível se depreender que a população principal que atuava no projeto era de usuários (ou ex-usuários) dessa instituição e profissionais ligados ao TAMTAM, excetuando a experiência da Rádio, que, em seus desdobramentos, aponta a autora, acabou por abrir “um espaço inédito para pessoas comuns e posteriormente jovens do Colégio Objetivo” (p. 172).

Nota-se que o trabalho com grupo heterogêneo é assinalado como um ‘espaço inédito’ dentro do projeto TAMTAM. Esta diferenciação se faz necessária para que se entenda como se constrói a produção do Coral pela configuração de grupo heterogêneo (como analisado no capítulo 3), e como se dá a relação com o “Fora”, no nível interno do grupo e no contato externo com o público, convidado a fruir dessa produção.

O fato de a atividade do Coral, desde o seu início, ocorrer no CCSP é facilitador dessa relação com o “fora”, uma vez que os frequentadores vêm de vários locais, podendo ou não ter vivido histórias de sofrimento mental ou internações psiquiátricas.

O projeto TAMTAM foi uma experiência ocorrida no mesmo período das conquistas no âmbito da saúde mental no município de São Paulo (1989 a 1992), já



abordadas no capítulo 1. O projeto Coral Cênico Cidadãos Cantantes tem vários pontos em comum com o projeto TAMDAM, porém, se distanciam, uma vez que no TAMDAM a experiência é construída de dentro de um processo de desinstitucionalização, ao passo que o Coral partiu da experiência do CECCO, cuja estrutura foi criada a partir do rompimento com o modelo asilar, pela convivência e pelo trabalho cooperativado, calcado na diversidade interna dos grupos.

#### **TEATRO NÔMADE (CIA. TEATRAL UEINZZ): CONVERGÊNCIAS COM A EXPERIÊNCIA DO CORAL CÊNICO CIDADÃOS CANTANTES**

Outra experiência que se aproxima do Projeto do Coral Cênico Cidadãos Cantantes, é a da Cia. Teatral Ueinzz, por se configurar atualmente, segundo seu coordenador, como grupo autônomo voltado à produção de espetáculos, que têm na composição de seu elenco, “usuários de serviços de saúde mental, além de terapeutas, atores profissionais, estagiários de teatro, músicos, e outros interessados” (PELBART, 2003, p.150).

O trabalho deste grupo realiza-se em três planos, e acredita-se serem esses, também, os campos de atuação do Coral Cênico: o plano estético, o plano terapêutico e o plano ético. O plano estético se dá por ser um trabalho que envolve atores incomuns (portadores de sofrimento mental), em que há espaço para o improvisado, o erro e para as singularidades, trazendo uma espécie de não-representação do ator e cumplicidade com o espectador, afinado com tendências contemporâneas de pesquisa teatral. O plano terapêutico dá-se pela possibilidade de transformação humana por meio da experiência da

expressão estética teatral, em sua singularidade e característica coletiva; quanto ao ético, este se dá por lidar com as questões da diferença com respeito, buscando potências e espaços possíveis para a existência de vidas singulares.

Para falar da experiência dessa companhia recorreu-se aos escritos de Peter Pál Pelbart, coordenador geral do projeto, e às informações contidas no *site* do grupo.

### **Cia. Teatral Ueinz**

A Cia. Ueinz, tem oito anos de existência e três espetáculos realizados: *Ueinz-Viagem à Babel* (1996-97) , *Dédalus* (1997-2000) e *Gotham SP* (2001-2005). É dirigida por Sérgio Penna e Renato Cohen (falecido há 1 ano), e conta com música ao vivo, de Wilson Sukorski.

Nos 8 anos de existência, apresentou-se nos Teatros Oficina, Centro Cultural São Paulo, Tuca, Tusp, Centro Cultural Elenko KVA, Sesc Pompéia, além de ter participado em vários festivais de teatro, como os de Curitiba, Porto Alegre e Fórum Cultural Mundial, entre outros locais (<http://ueinz.sites.uol.com.br/home.htm> Consulta realizada dia 14/08/2005).

A companhia se originou no Hospital-Dia “A Casa” em São Paulo, em 1997, sendo muitos atores usuários desta casa. Em 2002, desvinculou-se dessa instituição e de qualquer contexto hospitalar (PELBART, 2003, p.150).

Um texto escrito pela jornalista Mariangela Alves de LIMA (2000), recolhido do *site* da Cia. Ueinz apresenta o seguinte comentário:

Na divulgação que a Cia. Teatral Ueinzz faz do seu segundo espetáculo, há uma cuidadosa ênfase sobre a natureza artística do espetáculo *Dédalus*. Trata-se de uma criação coletiva feita por artistas "profissionais" fazendo um tipo de teatro contemporâneo "no limite entre a arte e a vida" (...) Porém, o que torna especialmente interessante o trabalho desse grupo, é que se trata de um amálgama de artistas profissionais e artistas sob os cuidados terapêuticos do hospital psiquiátrico. (14/08/2005)

A jornalista chama atenção para o caráter terapêutico como sendo o principal diferencial deste trabalho, propondo um sentido mais amplo para esse alcance terapêutico.

(...) Provavelmente um trabalho "terapêutico" tanto para os profissionais da área da saúde e do teatro que o estimularam quanto para os usuários do serviço de saúde mental que se expressam por meio de uma representação teatral. (14/08/2005)

Sobre este alcance terapêutico proporcionado pelo trabalho artístico, Peter PELBART justifica a razão da proposta de criação de um teatro, dentro de um Hospital-Dia:

A experiência mostrou o valor de uma proposta voltada prioritariamente para a arte e a criação: ao dar suporte às diferenças e singularidades subjetivas que a sociedade reluta em acolher, o dispositivo teatral revela sua dimensão ética e seu alcance vital. A natureza coletiva, mágica e imantada do teatro oferece um enquadre protegido para toda sorte de invenções e improvisações, mas também é capaz de captar e socializar universos culturais diversos, linguagens singulares, constelando-os com elementos míticos ou contemporâneos. Com isto,

cada qual é convidado a sair do isolamento e da impotência a que se via confinado, com seus recursos pessoais, seu próprio corpo, sua postura, sua voz, seu repertório gestual e sensorial, compondo uma personagem e compondo-se com os demais num enredo coletivo. O ritual teatral pode ser um recurso precioso no resgate das possibilidades de cada sujeito, nos vários registros que a crise soterrou. (14/08/2005)

Nota-se a ênfase dada à produção artística do grupo, e, ao mesmo tempo, a possibilidade do alcance terapêutico, e a dimensão ética contida no trabalho.

Sob coordenação geral de Peter Pál Pelbart, o Projeto Ueinz é fruto de um esforço coletivo e também de parcerias bem-sucedidas, tais como a estabelecida com o Centro Cultural Elenko, ou com o curso de Comunicação e Artes do Corpo, da PUC-SP (PELBART, 2003, p. 150).

Um ponto de aproximação com o coral está na presença de olhares diferentes dentro da equipe.

PELBART dá destaque para o trabalho que acontece na Cia. Teatral Ueinz com equipe multidisciplinar, por trazer uma outra escuta, semelhante à de um músico que percebe um som contínuo emitido por um dos participantes como sendo o som fundamental, para se construir a trilha musical da peça, e esse som se transforma no mantra Ueinz, ou a de um outro olhar, como o de um diretor que incorpora o delírio na cena, ou propõe que uma ação cotidiana de atravessar uma rua se transforme numa ação teatral, a respeito de uma travessia em busca da palavra mágica Ueinz... e faz que o autor-terapeuta exclame ao valorizar a presença de um olhar estrangeiro:

Que bom! Alguém escuta o que não escutamos, e alguém vê o que não vemos, que olhar é este que transfigura tudo que toca? (1998, p. 64)

A equipe do Coral, como já se viu, também é composta por artistas e terapeutas. É interessante notar o comentário que Tatiana BICHARA (psicóloga e preparadora corporal) faz da intervenção de Thaia (diretora cênica) em relação ao trabalho de Michael no Coral Cênico.

E eu me lembro da Thaia tendo uma atitude diferente com ele da que eu, por exemplo, tinha que era muito mais compreensiva, tinha um outro olhar. E ela falava, “vamos lá Michael, fala direito que eu não estou te ouvindo”. “Repete, fala mais alto”. Eu acho que teve um movimento dela de incentivar (...) Eu acho que foi muito saudável para o grupo. (24/05/2005)

O que se vê na cena da Cia. Ueinz é a surpresa, o não previsto, a incerteza se o ator vai falar ou não o texto, a vida por um triz, e “cada minuto sendo vivido como um milagre”. PELBART ressalta o quanto essa experiência teatral pode ser realimentadora da vitalidade buscada pelo próprio teatro: “um misto de precariedade e milagre, que outra coisa busca o teatro, afinal?” (PELBART, 1998, p.65).

A mistura de papéis, entre técnicos e usuários, também é valorizada pelo autor nessa experiência. Durante a peça todos são atores, não havendo necessidade de se fazer tal distinção.

Esta também é uma meta buscada pelo Coral Cênico, com a diferença de que, no Coral, se trabalha, ainda, com a ‘população geral’, que se mistura aos técnicos e aos usuários.

Um exemplo de como os papéis se confundem na dinâmica teatral é dado por PELBART, quando comenta que, numa apresentação da Cia. Ueinz, o “terapeuta” (ele próprio) havia sido assimilado pela platéia como ator-louco, enquanto o “louco” (um usuário), era identificado como terapeuta-ator (p.65). Esta tentativa de se diferenciar os papéis, ou identificar a população-alvo e a população geral, também ocorre em apresentações do Coral. Durante a apresentação no MASP, no dia da Luta Antimanicomial, um usuário do CECCO perguntou para Márcia Novaes, quem era paciente ali, e a terapeuta, em tom de brincadeira, e propondo um jogo-lúdico, responde que este era ‘o mistério’ (18/05/2005).

PELBART diz que o ‘acontecimento’ proposto pelo teatro induz a

repensar certas fronteiras entre saúde e doença, potência e impotência, vitalidade e sofrimento, arte e inadequação (...) ou a repensar a relação entre as linguagens menores e maiores, entre as dissonâncias vividas e a pesquisa estética, ou entre as derivas e as identidades, mesmo profissionais. (1998, p.66)

O autor continua, esclarecendo que dois vetores estão atuando nessa vivência: um, o do teatro e da arte, com sua magia; o outro, o da vida, que se apresenta em situação de limite. Reconhece a loucura como sofrimento e dor, mas considera que nela há também um “embate vital e visceral”, em que entram em jogo questões da vida e da morte, da razão e da desrazão, da identidade e da diferença, do poder e da existência, para concluir que a arte bebe dessa “fonte dezarrazoada”, principalmente a arte contemporânea, que procura romper os limites da própria arte. (p. 66)

Nessa perspectiva, o autor propõe que a relação da arte com a vida em situação de limite, traz um ganho para a arte, como pesquisa estética de uma não-representação teatral perseguida na contemporaneidade, mas sobretudo, para a vida, não negando o alcance terapêutico deste trabalho, no sentido que, legitimado pelo teatro, dá valor às potências e não às deficiências dos participantes.

PELBART chama a atenção para a “ritualização inclusiva das lógicas singulares” que este teatro propõe, afirmando que isso serve ao trabalho terapêutico, ao dar visibilidade e legitimidade àquilo ou àquele antes desprezado, propondo uma inversão no jogo das exclusões sociais (p. 66).

A aproximação com a proposta do Coral, também, se dá quando o autor considera este teatro como um canteiro de obras das subjetividades dos participantes,

(... ) onde cada um possa reconhecer-se como um ator de si mesmo, onde cada subjetividade possa continuar tecendo a si mesma, e incluindo essa matéria prima que lhe pertence, retrabalhando-a: subjetividades em obra em meio a uma obra coletiva. O teatro como um canteiro de obras a céu aberto. (1998, p.66)

E é interessante a ligação que o autor faz com obra, no sentido do labor, do trabalho, da técnica, da implicação, do suor, do cansaço...; é o que se propõe no Coral também. Uma busca do investimento pessoal para uma construção coletiva.

PELBART afirma que esta obra transpassa o campo da estética, da clínica, para atingir o campo da ética, ao estabelecer “uma certa relação com a diferença”, que o autor diz não se tratar de tolerância, que gera o enclausuramento, “onde cada um se isola na sua

diferença dada, fazendo [dela] uma identidade excêntrica.” Trata-se, sim, de um jogo vital, proporcionado pelo jogo lúdico do teatro, “cuja regra básica é que cada cristal de singularidade, por exemplo um UEINZZ, possa ser portador de uma produtividade existencial inteiramente imprevista, mas compartilhável” (p. 66).

Esse “compartilhar”, que esta Cia. e o Coral propõem, é facilitado por se tratar de linguagens artísticas essencialmente coletivas, que estimulam a interação com o outro. Outro ator, outro cantor, outro espectador.

Outro ponto de convergência é a criação de si que existe em ambas as propostas, em que as personagens ou performances estão ligadas intimamente a quem as trouxe.

PELBART conta que “cada personagem foi construído a partir dos pacientes ... a ponto de ser praticamente impossível ‘passar’ o papel de um para um outro” (1998, p.67).

E esclarece:

A criação de si dentro do trabalho acontece no momento que cada um contribui com o que é, e não com algo que lhe é atribuído. (p. 67)

Esta dinâmica também ocorre no Coral, pela valorização dessas singularidades, como os solos realizados por Márcio ou por César, ou a intervenção de Dirceu como o profeta.

PELBART, porém, alerta para a diferença que se estabelece entre esta forma de trabalho teatral e o psicodrama, pois o teatro faz esses traços (dramas pessoais), conectarem-se com personagens da história, do mito, da literatura, com elementos



cósmicos ou outros elementos, possibilitando, assim, o salto para a arte, pois esses traços são “arrastados para longe de si mesmos, (...) fazendo-os reverberarem com a cultura como um todo e experimentarem variações inusitadas” (p.67). Segundo o autor, quando ocorre essa transmutação, “o teatro oferece aos pacientes um campo de metamorfose e de experimentação de um potencial insuspeitado” (p. 67).

PELBART diz que “o teatro oferece um plano de composição e imanência, onde tudo ganha consistência desde que passe por essa laboriosa metamorfose mágico-poética” (p.68), ou seja, transforma a dor, histórias pessoais em obra, cria distanciamento, como aquele vivido por *Herbert*, por ocasião da sua composição feita com o Coral Cênico Cidadãos Cantantes e que relatava sua experiência como interno psiquiátrico.

PELBART lembra que, ao fim do primeiro espetáculo da Cia., os atores eufóricos diziam: ‘estamos curados!’ E pondera ao se incluir na ‘cura’:

O teatro pode ajudar a curar-nos da crença generalizada, partilhada pelos pacientes e inúmeros profissionais da área de saúde mental, na suposta impotência (...) ou na separação entre clínica e cultura, (...) como se a arte não fosse ela mesma a um só tempo crítica e clínica, como se a arte não fosse ela mesma já um dispositivo, como se um olhar de um diretor de teatro, a escuta de um músico, não fossem, na sua exterioridade em relação ao campo clínico tradicional, e na possibilidade de assistirem a nascimentos que nosso olhar viciado abortaria, poderosamente clínica, e no mais alto grau. (...) Curar-nos do cacoete de reduzi-los a doentes, papel que muitas vezes, de maneira contraditória, é assumido pelos próprios pacientes. (p. 68)

A discussão sobre a cura, ou seja, entre sanidade e doença, está muito presente ainda hoje no Coral (vide entrevista coletiva). Porém, existe uma diferença entre assumirem um estado de sofrimento mental e serem absolutamente passivos enquanto cidadãos. Percebe-se que a maioria dos integrantes do Coral, ao se envolver com o trabalho artístico, dá maior importância à sua potência do que às suas limitações.

O terapeuta-ator diz que o teatro pode ajudar ( e isso é vital!) a retirá-los da situação de imutabilidade, para estarem abertos à transformação, às mudanças. “Sobretudo a mudança do olhar sobre os atores e da mudança que nos separa deles” (PELBART, 1998, p.68).

Podem ser observados muitos pontos de convergência com a experiência do Coral, porém, é importante destacar que, enquanto este se originou num espaço público de cultura (o CCSP), aberto à população geral e sujeito às intempéries das mudanças administrativas, a Cia. Ueinzz, teve sua origem dentro de um hospital-dia particular, o Hospital-Dia “A Casa”, em São Paulo, fazendo que o perfil de seus participantes fosse composto, predominantemente, por pessoas que, por algum motivo, estivessem em situação de vulnerabilidade em saúde, terapeutas e profissionais ou estagiários de diferentes áreas artísticas, demonstrando que esse labor teatral e de construção de vidas são constantemente realimentados pelas áreas da saúde e da cultura.

## **OFICINA DE MÚSICA NO ESPAÇO LÚDICO TERAPÊUTICO – ELT**

A última experiência com que se traça um paralelo com o Projeto Coral Cênico Cidadãos Cantantes, é o trabalho de uma oficina de música com crianças e adolescentes que freqüentavam o projeto Espaço Lúdico e Terapêutico (ELT), do curso de Terapia Ocupacional da USP- SP. A partir do relato feito por GALLETTI (2004), uma das terapeutas envolvidas no projeto, pretende-se pontuar as transformações qualitativas que ocorreram depois que essa atividade foi transferida de um espaço de saúde para um espaço artístico, e num outro momento, a importância da produção como estimuladora e desafiadora para o grupo. A possibilidade da realização da tarefa conjunta desloca o foco da terapia e, em sentido mais amplo, esta ação conjunta se torna terapêutica.

A passagem que se dá entre a implantação dos CECCOs em São Paulo e o nascimento do Coral Cênico no CCSP, e, a importância dada pelo “Projeto Cidadãos Cantantes” à construção e apresentação de uma produção artística, trará pontos de contato importantes para se refletir sobre a prática do Coral

O ELT foi criado em 1996, inserido nos projetos de assistência do curso de Terapia Ocupacional da USP. Caracteriza-se por ser um espaço de assistência, de ensino e de pesquisa, atendendo crianças e adolescentes com distúrbios globais de desenvolvimento – psicoses, autismos e deficiências mentais. (GALLETTI, 2004, p. 86).

Durante o ano de 1996, em decorrência da intervenção do PAS, e o conseqüente deslocamento que muitos profissionais foram obrigados a fazer de seus equipamentos originais para outros lugares, o curso de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo se prontificou a receber um grupo de profissionais para iniciar um novo

engendramento, pela parceria entre este curso e a Secretaria Municipal de Saúde de São Paulo. Segundo a autora, o ELT nasceu como uma das propostas desenvolvidas nesta parceria, e que, inicialmente, tinha como objetivo receber crianças e construir “um lugar para brincar, um espaço que resgatasse e estimulasse o lúdico na vida das crianças ‘diferentes’ ” (p. 86).

GALLETTI esclarece que desde o início este projeto foi criado para propor aberturas para o exterior da instituição.

Para nós do ELT, as saídas da instituição e os passeios acompanhados não têm, como objetivo, a adaptação a um certo modelo de circulação, nem a domesticação da ‘estrangeiridade’, mas a possibilidade de desfazimento das identidades: ‘normais’, ‘loucos’, ‘deficientes’ e ‘terapeutas’.” (2004, p. 99)

Ao falar a respeito da importância da circulação dos usuários por outros espaços, a experiência do ELT aproxima-se da proposta do Coral Cênico que, na época de sua implantação se configurou como uma possibilidade de extrapolar os próprios limites dos CECCOs. GALLETTI esclarece que este movimento é necessário “para que a instituição ofereça saídas para fora dela mesma, pois só assim estaremos contribuindo com uma real ‘desinstitucionalização’ dos nossos usuários” (p. 100).

O grupo que se organizou em torno da oficina de música no ELT, apesar de não se configurar como um grupo heterogêneo, pois inicialmente tratava-se de um grupo de apenas 8 a 10 integrantes, composto exclusivamente por crianças e adolescentes com diagnósticos de psicose, autismo ou deficiência mental, com o desenvolvimento do trabalho, como narra a autora, mostrou transformações e saltos qualitativos, do ponto de

vista da terapêutica, conseguidos, principalmente, quando se optou em realizar o trabalho fora do ambiente de terapia (circunscrito ao espaço físico da TO/USP), e passou a ser realizado na Oficina de Música Sonia Silva.

Outro salto identificado pela autora se deu quando o grupo resolveu gravar um CD com as músicas trabalhadas durante o ano. GALLETTI diz que é nesse ponto do desafio da materialização da produção musical do grupo em um CD, que os papéis desempenhados por técnicos, professores-artistas e pacientes, se embaralharam, e que o grupo se uniu na realização de algo que não tinha por proposição específica a reabilitação dos pacientes. Porém, à medida que o projeto se implantava e se delineava, com efeito, foi exatamente isso que se deu. A clínica foi potencializada pelo envolvimento no projeto artístico.

Sobre o processo de trabalho, GALLETTI relata que, no início da atividade, ainda dentro da sala de atendimento da TO/USP, “o grupo criou ritmos singulares de aulas. A improvisação foi parceira nos exercícios com sons, ruídos e silêncios estranhos e os pacientes foram, aos poucos, transformando-se em aprendizes de música” (p.103).

Porém, a autora aponta que, depois de um ano e meio de trabalho com essas oficinas, aqueles adolescentes ainda não haviam quebrado o ‘muro terapêutico’, não eram considerados como aprendizes comuns de música, o que só veio a ocorrer com a mudança do local da atividade para a escola de música de Sonia Silva, e destacando a importância deste outro lugar, comenta: “a sala dos encontros não era mais uma sala de atendimentos terapêuticos (...), mas um estúdio com piano, teclado, guitarra, bateria, violão, violoncelo, microfone, gravador e amplificador” (p. 109).

Por um lado, este movimento teve conseqüências para as crianças, ao poderem recuperar um lugar de aprendizagem (pois se tratava de uma escola) e não mais se limitarem a freqüentar apenas um lugar de tratamento. Por outro lado, também implicou em reconhecer a escola como instituição, o que lhe permitiu experimentar outros devires e encontros, como os presenciados na sala de espera da escola, compartilhada por outros alunos e pais, ou no ‘entra e sai’ dos músicos com seus instrumentos, como explica GALLETTI (p.110)

Até aqui, é possível notar muitas semelhanças no percurso dos dois projetos: a busca por um espaço de cultura, e não da saúde, e a procura por ultrapassar a terapia e transitar no terreno do aprendizado, de um saber-fazer; porém, no caso do ELT, o que o diferencia do projeto do Coral Cênico é que se trata de um trabalho com grupo mais homogêneo, pela faixa etária (adolescentes) e pela situação de saúde: todos com alguma forma de comprometimento. A possibilidade da mistura e da convivência é estabelecida mais entre terapeutas, professores-artistas e pacientes, do que entre as crianças do ELT e as outras crianças freqüentadoras daquela escola de música.

GALLETTI ressalta que estes encontros com o Outro se davam pelo próprio ambiente dessa escola: sala de espera, movimentos de alunos e professores entre as aulas, painéis de fotografias dos grupos da escola, diferenciados apenas pelo nome de cada grupo (p. 110).

Refletindo a respeito da experiência da oficina, como plena de sentido e significado dentro de uma dada linguagem artística bastante enriquecedora para a clínica, GALLETTI afirma que “os campos da arte ou do trabalho não podem estar a serviço do

dispositivo terapêutico; ao contrário, os terapeutas deveriam ativar, cada vez mais, a potência desses vetores na vida dos sujeitos atendidos” (p.112).

O caráter de ‘atividade terapêutica’ que originou essa oficina e que sobrepôs e subordinou, algumas vezes, o caráter artístico da música, foi, na criação do CD, totalmente destronado, liberando o grupo para transbordar-se em musicalidades. (p.114)

O termo “intercessor clínico”, utilizado pela autora para caracterizar a potência das oficinas, indica um transitar por campos distintos, sem que um se sobreponha ao outro. No caso da oficina de música do ELT, a música e a clínica estão presentes. É o artístico potencializando a clínica, dessa forma, a autora diz que interessa privilegiar “não o caráter terapêutico da música, mas o que ela pode criar e, nesse processo de criação, percutir e interferir no processo terapêutico” (p.115)

Infere-se que um dos pontos que possibilitou atingir esse outro campo da música, que vai além da terapia, foi a realização do CD, quando a idéia do processo e do produto aparecem misturadas, configurando-se como um registro sonoro de um processo de trabalho, que, no próprio fazer ia sendo recriado, a partir do mergulho no campo artístico e a conseqüente deserção do campo da saúde.

E destacando a possibilidade de comunicação e outros ganhos terapêuticos que surgiram na experiência de lidar com o outro pela música, a autora comenta:

O plano da música tornou possível o aparecimento de novas percepções e de novos afetos. (...) o grupo embarcou num ‘devir musical’ – crianças que não se falavam entre si encontraram outros elos singulares de comunicação na composição musical, puderam criar sons conjuntos,

escutar-se por meio de instrumentos e embarcar no ritmo do Outro.  
(p.115)

É nesse plano da realização artística plena que a atuação do Coral Cênico Cidadãos Cantantes marca sua existência. Não se trata de um lugar de tratamento, mas de um lugar de criação e de trabalho, considerando a música, não como arte-terapia, mas, sem dúvida, possuidora de grande alcance terapêutico.

Entende-se que a produção artística no seu limite, tanto na realização de uma apresentação pública, no caso do Coral, quanto no registro sonoro da produção, no caso do grupo do ELT, são fundamentais para se atingir o propósito da atividade como potencializadora de vidas e transformadoras de papéis, como conclui GALLETTI diante dessa experiência:

(...) o grupo – incluindo não só as crianças e adolescentes, mas também os terapeutas, os estagiários e os musicistas – dava sinais que já não se tratava, de fato, de um grupo terapêutico, mas sim da constituição de uma banda de musicalização, isto é, o grupo nesse processo de composição artística, pôde enfim, estabelecer, exclusivamente, encontros musicais. (p.113)



## **ARTE E DIFERENÇAS NA REGÊNCIA DO CORAL CÊNICO CIDADÃOS CANTANTES**

### **O REGENTE COMO LÍDER MUSICAL**

No Coral Cênico, o fato de se dividirem funções não exime a responsabilidade do regente como autoridade musical; o que se quer é ver aflorarem, e valorizar, as várias manifestações de musicalidade dos cantores e, se possível, aproveitá-las no repertório do grupo. É a atuação de líder musical da comunidade, como colocado pelo maestro Samuel KERR quando diz: “Antes de ser chamado de regente ou maestro, identifique-se como líder” (1989, p.15).

### **APRENDIZADO MUSICAL**

O aspecto do aprendizado musical não é negligenciado, porém, não se tem uma preocupação em formar músicos e, sim, em abrir caminhos para que a vivência musical possa acontecer de forma plena. A prontidão rítmica, afinação e qualidade da emissão vocal ligada à respiração são trabalhadas em vários momentos do ensaio. Esses momentos são preciosos para se chamar a atenção à percepção musical do grupo, porém, é preciso estar atento, também, para que algo neles se transforme durante este trabalho, para que haja recriação e não simples repetição.

## GESTOS

Os gestos de regência para esse grupo se confundem com a atitude do líder, esta, mais que os gestos convencionais do regente à frente do coro, é que serão estimuladoras das atitudes musicais nos cantores. Não se trata de invenção de novos gestos pelo regente, mas do entendimento que o grupo tem. Tais gestos podem não se restringir ao uso das mãos, mas requisitar o envolvimento do corpo como um todo, do olhar à plasticidade corporal, do regente que dirige o grupo com as suas emoções, do regente-líder que canta ao lado do grupo e se emociona com ele.

No Coral trabalha-se com o acompanhamento do violão, executado em geral pelo próprio regente, pois se canta bastante em uníssono ou com poucos divisões de vozes. Existem, também, alguns músicos no grupo que eventualmente o apóiam com seus instrumentos (flauta, piano, violão ou percussão), ficando o regente, nesses momentos, livre para reger. Na verdade, trata-se de um grupo que, pela proposta cênica, acaba por trabalhar a autonomia do cantor, de maneira a não depender tanto da regência.

Samuel KERR, como professor, sempre instigou seus alunos de regência coral para a pesquisa de seus gestos, para a reflexão sobre a importância desse gesto e as consequências que ele tem na relação do regente com os seus cantores. Quando KERR traça um paralelo entre o gesto do regente à frente do grupo e o ‘gesto’ do “arranjador que compõe as vozes” (1989, p.10), num processo que se assemelha ao do compositor na elaboração de um projeto sonoro viável ao grupo, argumenta:

Assim como a canção é razão ou causa do gesto, o arranjo, que surge da canção, num determinado momento, num determinado contexto, num determinado coro, provocará um gesto que só existirá a partir da consciência do momento, do conhecimento do contexto, e será compreendido pelo coro. Um gesto imprevisível, irrepetível, único, talvez até desnecessário, pois ele é o mesmo gesto que faz o arranjo... (p. 11).

Este contexto, ao qual o maestro se refere, será fundamental no entendimento dos gestos apropriados para a condução de um trabalho como o do Coral Cênico Cidadãos Cantantes.

#### ESCOLHA DO REPERTÓRIO E TRABALHO COM O TEXTO

Uma vez que a escolha das músicas (como já se viu no capítulo 2, quando se tratou da montagem do programa) é dividida com o grupo, busca-se uma identidade do cantor com o que ele canta, dessa forma, o trabalho na compreensão do texto é fundamental, para que haja apropriação desse repertório pelo grupo, pois, o texto das canções, acrescido de cenas e poesias, passa a ser o fio narrativo da montagem. Pelas características do grupo, é importante que o texto seja curto e de fácil memorização. À medida que o grupo foi se tornando mais heterogêneo, este aspecto melhorou muito, podendo-se trabalhar com textos mais longos e ousar mais no arranjo das vozes. Na elaboração dos arranjos, utiliza-se muito o recurso de intercalar solo e coro, ou dividir as frases musicais entre os diferentes naipes, para, assim, não sobrecarregar os cantores com textos muito extensos. Todo esse movimento confere propriedade de interpretação ao material musical que está sendo trabalhado.

## DIFICULDADES COM O GRUPO

Tanto PASQUALINI quanto ANZAI relatam situações difíceis que viveram com o grupo, pois não tinham formação específica na área da saúde mental, mas que a sensibilidade desenvolvida como regente, de saber lidar com música e com pessoas, é que apontou soluções para vários desses momentos, e trouxe, com isso, um aprendizado tanto para os cantores quanto para os regentes, fazendo repensar as especialidades das atuações nas áreas da saúde e da cultura.

Tinha aquela coisa de chegar no ensaio e alguém contar um drama muito grande que tinha passado e era uma coisa que todos ficavam abalados. ‘Mas então vamos lidar com isso cantando’, e a dinâmica do ensaio servia para soltar os bichos. Porque cantando a gente acaba soltando mesmo. De qualquer forma era um bom exercício, para eles e para mim. (PASQUALINI, 2005)

Sente-se neste grupo que as emoções estão sempre “à flor da pele”, então se busca reverter as situações difíceis para outro lado, o da positividade. Não é negar a dor, mas tentar assimilá-la e, posteriormente, superá-la.

Passados esses momentos, o grupo todo se mostra mais maduro, revelando um grande poder de solidariedade e convívio com as diferenças. Esta “transparência” faz que as relações sejam mais autênticas. Em algumas situações ‘lidar com música’ foi a solução, mas em outras, o silêncio era o mais importante. O respeito que o grupo demonstra não é só pelo outro indivíduo, mas pelo valor atribuído a esse trabalho.

## AS DIFERENÇAS

Ao levantar algumas dificuldades que encontrou, como regente, no início deste trabalho, ANZAI citou o agrupamento de pessoas com diferentes diagnósticos; as dificuldades dos cantores quanto ao entendimento das propostas colocadas por ele, quanto a exercícios de relaxamento, respiração e memorização de texto. Sua resolução foi que não faria um trabalho só musical, pois não era um trabalho especificamente de canto coral, e que não era possível exigir muitas coisas técnicas.

PASQUALINI cita especialmente o 'tempo', como a grande diferença do trabalho com eles em relação a outros coros. A descontinuidade de um ensaio para outro, as intercorrências de algumas brigas entre os integrantes; porém, em relação ao aspecto da entrega e da disponibilidade para o trabalho, ela destaca como uma diferenciação positiva do grupo em relação a outros, aproximando essa disposição a das crianças:

É uma disposição quase infantil, e que encanta.(...) Para mim, é essa coisa das pessoas não terem certas barreiras que a gente tem e que as crianças geralmente não tem... Não que a gente infantilizasse o grupo, de jeito nenhum, mas quando você propunha alguma coisa, dificilmente você via alguém torcendo o nariz. Às vezes, torcia depois de ter experimentado, mas foi e fez. Essa disponibilidade é um pouco diferente de outros grupos. (2005)

## HETEROGENEIDADE E CRIAÇÃO

Nota-se na visão dos regentes entrevistados, que as diferenças expressas na heterogeneidade do grupo pedem outros caminhos para se atingir os objetivos musicais, porém, para além das dificuldades, parecem potencializa-las em criatividade e dinamismo, fazendo resultar em uma disposição e entrega não tão comum em outros grupos.

A heterogeneidade cria, pelos encontros e descobertas, mas também pelos embates e conflitos, uma maneira de cantar e se relacionar com as pessoas, trazendo um perfil de coro que considera e trabalha com as diferenças, buscando uma harmonia nascente dessa diversidade.

Aquela coisa morna que às vezes acontece em coro, que você não agüenta mais, nunca tive com esse grupo. Era um desafio para mim. Essa coisa de um dia responder e outro não, nunca foi monótono, um tédio. Sempre a resposta ao ensaio era uma surpresa. (PASQUALINI, 2005)

Sobre esta realimentação que acontece entre regente e coro, o maestro ZANDER (1985) em seu livro sobre Regência Coral, diz que “o entusiasmo do grupo entusiasma também o regente” (p.162).

## SELEÇÃO DE CANTORES

A prática muito comum no meio coral de selecionar cantores pelo seu talento musical (ou dispensá-los, caso não o tenham), é impensável dentro do Coral Cênico, pois

se configura como um contra-senso em relação à proposta de inclusão e de trabalhar com as diferenças. Para participar do Coral Cênico é necessário ter a possibilidade da expressão vocal, gostar de música e se afinar com a proposta de trabalho com grupo heterogêneo. As conquistas musicais vêm com o tempo.

Ninguém é dispensado no Coral Cênico pelo tipo de voz que tem; salvo nos momentos em que algum cantor possa estar passando por uma crise, a pessoa sempre é convidada a participar, em qualquer situação.

### **ORIENTAÇÃO VOCAL PARA SE CHEGAR A HARMONIA CORAL**

Antes de dizer como cantar, escute como cantam.

(KERR, 1989, p.28)

No Coral Cênico, como em qualquer outro coro, também, se busca uma unidade sonora pelo trabalho de orientação vocal, por meio do qual se constituirá o timbre do grupo. São realizados exercícios vocais em vocalises e exercícios para se cantar mais afinado, sempre envolvendo a escuta do outro. Atualmente, o grupo já consegue se escutar melhor e, com isso, ganhou em afinação. A possibilidade de se cantar um trecho musical na dinâmica '*piano*', ou adequar a voz ao ambiente acústico onde se está cantando, respondendo ao gesto do regente, são conquistas recentes do grupo.

ZANDER (1985) afirma que, pelo fato de um coro compor-se de diferentes vozes, dos mais diversos integrantes, “(...) é importante que haja uma educação da voz para

unificar as discrepâncias vocais dos cantores. Esta educação faz com que o coro adquira a sua sonoridade característica, seu timbre especial e potência sonora” (p.204).

Nota-se que o enfoque dado por este autor está coerente com a perspectiva do canto coral tradicional (e trata-se de uma entre as várias possibilidades de coro), em que a homogeneidade é fundamental, e uma das estratégias para atingir este fim está na educação vocal. No caso do Coral Cênico, trata-se mais de uma orientação que visa à saúde vocal, do que da busca por uma homogeneidade sonora. O timbre do grupo, dessa forma, virá da resultante das diferentes vozes, e quanto à afinação, é um percurso que se faz passo a passo, durante os ensaios, na busca de um aumento na percepção musical de cada integrante.

Por vezes, a vontade de cantar faz que a emissão das vozes de alguns venha com maior força que a necessária para a realização da música, ou mesmo, que se privilegie uma ‘interpretação teatral’, ficando em segundo plano a qualidade vocal, porém, são casos isolados que, no dia-a-dia dos ensaios, se procura resolver.

#### CONVIDAR A CANTAR

No Coral Cênico, onde todos são convidados a participar, aceita-se quaisquer tipos de dificuldades musicais, desde que os indivíduos que as tenham estejam motivados a integrarem-se ao grupo e trabalhem desejando ultrapassar seus limites. Caberá ao regente trabalhar musicalmente estes indivíduos, de forma que eles possam entrar em sintonia e se harmonizar no grupo.

KERR, ao orientar o regente, recomenda:



Convidar a cantar! Eis aí uma bonita função para o seu gesto! Valorizar sempre o menor dos resultados. Os resultados não efetivos, trate-os com o maior carinho, pois antes de serem erros são indicadores de caminho até a compreensão do que você pretende ou do que a partitura pede. (1989, p.19)

É interessante notar que quanto à desafinação vocal, aspecto que tem forte relação com fatores emocionais e psicológicos (SOBREIRA, 2002), o Coral Cênico, que se configura como um grupo aberto a portadores de sofrimento mental, não apresenta muitos casos graves. Pode-se sugerir que a própria acolhida afetiva, e o respeito aos tempos individuais que se tem neste grupo, sejam fatores que permitem ao indivíduo ter o relaxamento necessário para se afinar com o restante do grupo.

### **FORMAÇÃO DOS REGENTES**

Chegou o momento de dizer que os três regentes que, vindos por caminhos diversos, permaneceram por mais tempo à frente do Coral Cênico Cidadãos Cantantes (ANZAI, PASQUALINI e o autor dessa Dissertação), tiveram sua formação no Instituto de Artes da UNESP, tendo sido contemporâneos de curso, e alunos de regência coral do maestro Samuel Kerr.

Sobre essa “coincidência”, PASQUALINI argumenta que os regentes que passaram por essa formação, “aprenderam a escutar”. Escutar as diferentes demandas da comunidade e das pessoas, e, sempre que possível, transformá-las em música.

Não é coincidência. Não conheço outra escola que tenha dado esse “experimentalismo” que tivemos (...) Eu já tinha trabalhado bastante com coro antes de entrar na UNESP, mas esse jeito de lidar com as coisas, de ter esse jogo de cintura um pouco maior, foi no trabalho com o Grupo do Coral da UNESP que eu tive. (2005)

## **BENEFÍCIOS AOS REGENTES**

ANZAI e PASQUALINI comentam, respectivamente, a respeito do aprendizado como regente que tiveram, quando estavam à frente deste grupo:

Então, estávamos sempre atentos para mudar o estilo do ensaio na hora, às vezes um pouco mais duro, às vezes um pouco mais brincalhão... Essa coisa de ser “malabarista”, com aquele coro foi onde eu fiz mais. Era o diferencial desse grupo. (PASQUALINI, 2005)

A diferença é que eles têm os problemas assumidos. O fato de ter essa abertura, foi uma experiência legal para experimentar coisas... (ANZAI, 2005)

Ainda PASQUALINI:

Na parte técnica (regência), aprendi o quanto era importante a expressão da mão, do rosto, e de falar o texto junto com eles. Não cantava, mas falava o tempo todo o texto junto, essa coisa de reforçar, que com eles precisava mais. Isso não tem em faculdade, não tem em livro: como reger um coro com pessoas que ficam desatentas? (2005)

Da época em que PASQUALINI e ANZAI atuaram até hoje, existem diferenças, principalmente no aspecto da heterogeneidade do grupo, o que trouxe uma maior

maturidade para o trabalho artístico, com um aumento da capacidade de concentração por parte da maioria de seus integrantes.

Para o regente/autor desta Dissertação, posso atestar que houve um aprendizado humano quanto ao respeito às diferenças, um aprendizado como músico, ao procurar harmonizar as diferentes vozes e manifestações musicais, e, como regente, ao propor que eles ultrapassassem seus limites, me sentia instigado a ir mais além como líder musical do grupo, e ousar em gestos de regência ou projetos sonoros, que não me permitira fazer até então com outros grupos.

### **BENEFÍCIOS AOS INTEGRANTES**

Alguns dos benefícios aos integrantes detectados por ANZAI em seu depoimento, referem-se às dinâmicas de ensaios, às apresentações e ao alcance terapêutico decorrente desse trabalho artístico, não como fim em si, mas como resultado de um processo:

#### Arte e terapia:

A gente percebia a diferença do começo do ensaio para o final do ensaio, ou durante o tempo de trabalho. Algumas pessoas ficavam mais soltas, elas brincavam mais, conversavam mais, vinham falar com a gente... Alguma coisa mexia. Nesse ponto acho que a terapia e a arte se misturam.

(...) O trabalho do Coral é mais que um trabalho estético, é terapêutico, mas deixemos isso por conta dos terapeutas, para nós, é um recurso de expressão. O estético é o resultado de todo o processo, mas o mais importante é o processo, o lúdico dessa história toda. O desafio da construção é fazer com que o 'cara' saia da inércia. Saia desse estado que

muitas vezes as pessoas falam que ele é doente e ele acaba acreditando (2005).

Importância da apresentação:

Eu acredito que tem uma questão: quando uma pessoa pisa no palco, ou está em evidência de alguma forma, alguma coisa mexe dentro dela, e que para ela é importante. Então, o resultado artístico final é fundamental nesse processo. O resultado de um trabalho estará em evidência nesse momento, e essas pessoas estarão sendo valorizadas e tratadas como devem ser, como gente.(2005)

Arte como transformação:

A arte tem essa possibilidade que acho que é uma das únicas formas de expressão que você tem que você consegue chegar nesse estágio de 'permissividade'. Você não sabe o que é certo e o que é errado. O que é normal, o que é anormal, o que é feio e o que é bonito. Quando você consegue chegar nesse estágio é perfeito. Aquele momento exato que você abre os canais e a arte acontece. Na linguagem esotérica, é quando você abre esses canais que acontece a cura e a transformação. A arte é um dos poucos canais diretos onde isso pode acontecer, sem precisar tomar nenhuma droga. (2005)

Nota-se pelos depoimentos dos regentes que trabalharam com o Coral Cênico, e pelos depoimentos dos cantores (ver capítulo 3), que este trabalho, saindo da negatividade associada ao fato de ser composto por grupo muito heterogêneo, incluindo pessoas em situação de sofrimento em função de seu quadro de saúde ou social, passa para a positividade de uma construção singular, que traz benefícios a todos os envolvidos, pois a urgência que a vida traz em algumas situações limites de existência pode gerar o

movimento necessário para que a expressão não se cristalice, para que a vida não se torne uma rotina maçante, e sim, para que possa se transformar em sua constante recriação.

O canto coral deve lembrar a comunidade que ela tem uma canção, que ela sabe muitas canções e que sua história se identifica com um cancionário (...) também deve lembrar à comunidade que ela pode cantar, sabe cantar, deve cantar! (KERR, 1989, p. 32).

---

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Para se colocar em foco o processo de construção artística do Coral Cênico Cidadãos Cantantes, a pesquisa foi construída a partir de três pontos principais:

- *A própria produção*: com enfoque dado no processo de trabalho e no envolvimento que seus integrantes têm com esta produção, incitando a possibilidade de a criação gerar novas criações, por suscitar novos tipos de relacionamentos.
- *A heterogeneidade do grupo*: acredita-se, pelo que foi exposto, que tenha ficado claro sob quais aspectos se apresenta a heterogeneidade no Coral Cênico Cidadãos Cantante; o que se buscou identificar é de que maneira essa heterogeneidade influi na produção. O mais adequado seria dizer que esta produção é definida pela constituição heterogênea do grupo, que fica expressa pela especificidade de seu repertório, sua maneira de fazer e pelos relacionamentos advindos dessa proposição.
- *Os sentidos desse trabalho*: essa é a questão mais difícil de ser analisada, pois, pelo caminho percorrido na pesquisa, esses sentidos se mostraram vários e múltiplos, conforme se demonstrou a partir de cada nova leitura.

Os sentidos presentes no trabalho do Coral foram buscados em várias fontes: em seu contexto social e político, pela ligação com a Reforma Psiquiátrica, a Luta Antimanicomial e com os pressupostos do CECCO; na sua produção artística, pela descrição e análise de seu processo de trabalho e resultado; na visão dessa atividade

segundo a perspectiva dos cantores, equipe técnica, funcionários do CCSP e ex-regentes, trazidas por meio de entrevistas e observação participante.

Nessa busca de sentidos, demonstrou-se, por exemplo, que a atividade do Coral no CCSP se fez a partir de um pacto que visa à criação artística e que muitas pessoas a procuram em função da realização desse objetivo. Ao mesmo tempo, revelou-se a possibilidade do alcance terapêutico poder ser potencializado pelo aprofundamento nas linguagens artísticas, e o fato de os benefícios serem extensivos a todos os envolvidos – e não só aos mais necessitados do ponto de vista social ou de saúde –, pela valorização de todos os indivíduos do grupo e pelo questionamento de padrões de normalidade. Essa reflexão demonstrou que a atenção voltada à produção artística, que quer ser reconhecida como tal, não prescinde de seu aspecto terapêutico, ou seja, que é possível transitar em um campo onde as duas abordagens coexistam, sem que haja necessidade de que uma se sobreponha a outra.

A manifestação artística do Coral Cênico se configura como manifestação de grupos minoritários circulando fora da cultura hegemônica, que no máximo a tolera, mas não a reconhece como manifestação artística de fato. A.M. BARBOSA (1998, p.98) adverte sobre a importância dessa manifestação ser reconhecida, também, pela cultura dominante, pois, dessa forma, a resistência acontece efetivamente, e não como concessão a grupos minoritários. Como sinaliza PELBART (1998), a busca de diferenciação não se dá pelo fechamento dentro de um tipo de manifestação singular, pois, dessa maneira, não seria mais que outra forma de clausura. O compartilhamento é fundamental (p.66).

Mais que respeito às diferenças, é pelo desejo delas (LIMA, 2003b) que se busca na arte uma fresta, uma respiração. Uma arte que se coloca como necessidade de expressão e



que possa transitar fora do valor utilitário ou mercadológico que prevalece hoje. A maneira como se realiza a produção artística do Coral assemelha-se mais a um processo artesanal que a um padrão da produção mecânica/industrial. Trata-se do artesanato da música ou do teatro. Como constata FERREIRA DA SILVA (2005), ao descrever, em entrevista ao autor, sua impressão sobre o Coral: “... o de vocês é um trabalho manual, um por um, como um bordado... o outro não (faz um som imitando uma máquina de costura)” (12/07/2005).

A pesquisa se desenvolveu pelo levantamento da produção do grupo e seu processo de criação, e pela realização de entrevistas com os indivíduos envolvidos com este trabalho. O entendimento a respeito do fazer artístico, portanto, foi buscado dentro do próprio grupo, a partir dos depoimentos recolhidos, buscando os sentidos que esta atividade tem na vida de cada pessoa. A possibilidade de transformação, a necessidade de expressão, a socialização, a produção individual e coletiva, o divertimento, a técnica (saber-fazer) foram destacados pelos integrantes do grupo como inerentes à atividade artística em vários momentos da pesquisa.

A arte como um atributo humano capaz de transformar atitudes, lugares do saber, lugares de existência e, por consequência, alterar a qualidade de vida, é o grande desafio e o tesouro de lidar com as diferenças.

Como pontua LIMA (2003b, p.70): é no desejo das diferenças que a arte busca seu alimento, não pelo interesse no exótico ou no diferente em sua subjetividade, mas sim nas relações novas que podem ser criadas a partir dessa abertura ao outro.

Na vivência do Coral destaca-se esse desejo, na possibilidade de incorporar ao repertório composições ou poesias originais de seus integrantes, ou na configuração de um programa musical que inclui todos, considerando suas potências ou limites.

A questão da heterogeneidade, em princípio, colocada como mais um dos aspectos a serem investigados, no decorrer do trabalho foi se tornando um dos pontos principais para a pesquisa, suscitando a questão da positividade dessa heterogeneidade para a vida e para a própria criação artística, uma vez que a arte é geradora de movimento e inquietude e, dessa maneira, se aproxima da vida.

O contato com as idéias de FOUCAULT (2000) foi fundamental para o entendimento da loucura como possibilidade humana da manifestação da desrazão, e com isso, abrindo a porta para a compreensão das proposições da Luta Antimanicomial. O poder sobre a vida (biopolítica) e a necessária e inevitável resistência a esse poder estão nas raízes dessa luta pelo direito à existência, que o Coral Cênico representa.

O confronto entre os depoimentos dos cantores e as teorias que vinham sendo estudadas para a fundamentação do trabalho a respeito de exclusão, controle e heterogeneidade, se aproximaram, muitas vezes fundindo prática e teoria, na difícil tarefa da busca de sentidos.

Dentro do capítulo referente às análises e entrevistas, foi realizado um extenso estudo, de caráter quantitativo, das diferentes características do freqüentador, a partir da aplicação de questionário. Acredita-se que a aplicação deste método de análise resultou positivamente para a pesquisa, pois foi o modo encontrado para se verificar de maneira

objetiva e a partir de um grupo de amostragem, de que modo se configura a heterogeneidade nos grupos do “Projeto Cidadãos Cantantes”. Porém, é preciso destacar que esta análise quantitativa não deixa de ser interpretativa, pois, segundo BAUER, GASKELL e ALLUM, “os dados não falam por si mesmos, mesmo que tenham sido processados cuidadosamente com modelos estatísticos sofisticados” (2004, p.24).

Na análise quantitativa aplicada na presente pesquisa, prescindiu-se de estatísticas e concentrou-se na relevância dos dados coletados, expressos em números absolutos, para se traçar um perfil do freqüentador do Projeto.

Dessa forma, pôde-se notar a mistura entre faixas etárias, gênero, estado civil, escolaridade, situação social ou de saúde, que, muitas vezes, ocasionam expectativas diferentes para a atividade. A produção do Coral reflete essa mistura. Uma vez que a heterogeneidade no grupo não se restringe ao campo da saúde/doença, aplicou-se um estudo das localidades de moradia dos freqüentadores para identificar as distâncias, para assim compreender o investimento que ele faz para estar no Coral, e as condições sociais dos bairros, para se ter um mapa do perfil socioeconômico dos participantes. O que se demonstrou foi que muitos participantes vêm de longe (8 a 24 km do CCSP), para participar das atividades, às vezes, mais de uma vez por semana, e que o espaço do CCSP, sendo público e localizado em região central da cidade, facilita o trânsito de pessoas pertencentes a diversos extratos sociais, promovendo uma convivência democrática e plural, rara de se encontrar na atualidade, em que, cada vez mais, a tendência é de se fechar em grupos por níveis sociais, etários ou culturais. Uma parte significativa do grupo, por sua condição de saúde ou social, talvez nunca entrasse no CCSP, nem como espectador, e, tampouco, como produtor de cultura, não fosse a

existência desse trabalho. A partir dos depoimentos de funcionários, técnicos e freqüentadores, pode-se perceber que já há uma apropriação desse espaço público por parte de muitos desses integrantes, mostrando interesse em outras atividades propostas pelo CCSP.

Pelas entrevistas individuais, entreviram-se os vários sentidos, da perspectiva de cada um: da arte, da descoberta pessoal, da terapia, da amizade, do trabalho, do compromisso, da política, da auto-estima, do prazer, ou outro que se tenha atribuído. Agrupados estes sentidos de forma temática, percebe-se com clareza os pontos de convergência e divergência entre as opiniões dos integrantes do grupo. Percebe-se que os freqüentadores estão lá para uma produção decorrente de empenho e trabalho, e que a maior parte deles compreende a configuração heterogênea do grupo como um dado positivo, mesmo que problemas individuais possam ocorrer durante o percurso de trabalho. Foram muitos os depoimentos quanto a conquistas no plano pessoal, consideradas consequência de sua participação no grupo, justificadas, muitas vezes, pelo projeto artístico, e pela possibilidade de seu resultado culminar em apresentações públicas, colaborando com a auto-estima e propiciando a expressão dos envolvidos neste trabalho.

Na entrevista coletiva enfocou-se especificamente a questão a respeito do entendimento da atividade do Coral pelo grupo, isto é, se a compreendia como realização artística e por que razão. Surgiram vários depoimentos que atestavam esta compreensão, focalizando nos aspectos preparação técnica para o trabalho artístico, criatividade,

valorização de talentos, compromisso, possibilidade de transformação, a responsabilidade pela concretização dessa conquista. Nessa entrevista, muito se discutiu a respeito da tendência do grupo em agregar pessoas portadoras de problemas na área de saúde, e o que isso implica na rotina do grupo ou nas apresentações. A questão não se mostrou fechada, suscitando discussão quanto ao envolvimento de cada um, bem como às possibilidades e desejos.

No último capítulo procurou-se discutir algumas das idéias que pudessem dialogar com essas perspectivas colhidas pela visão interna do grupo. Se por um lado a questão da diferença, como enfatizada por FOUCAULT (1985; 1987), e o quanto o poder se vincula ao saber com finalidade de controle de formas de existências, foram chaves para se desvendar o sentido social e político contidos no trabalho do Coral, por outro, o interesse da arte por essas diferenças, como assinalado por PELBART (1998; 2003) e LIMA (2003b), e seu poder de criação e questionamento da norma, pelo rompimento de estruturas e abertura para a subjetividade, também, foram significativos auxiliares nessa reflexão.

A prática musical com grupos heterogêneos como esse, mostra-se, não só possível, como instigadora, para se pensar ‘novas maneiras velhas de se cantar em coro’, tomando de empréstimo a expressão do maestro KERR (2000, p.12).

Com a apresentação e divulgação desta pesquisa, espera-se que músicos e artistas, assim como a própria Universidade, com sua responsabilidade na formação de profissionais alinhados às condições sociopolíticas e culturais do país, possam estar atentos a novas demandas e configurações de grupos que surgem na atualidade.

É preciso repensar a necessidade da arte na sociedade como produção, expressão e acesso, e não somente como mercadoria de consumo, para com isso atingir o que SCHAFER (1991) aponta como o primeiro propósito da arte: “promover mudanças em nossas condições de existência” (apud FONTERRADA, 2004, p.321) e recuperar, no homem, sua potência criativa e transformativa.

É preciso, também, que se entenda afinação como processo. A afinação de si. A afinação de si com o mundo. Estar em sintonia ou soar em simpatia, para afinar as diferenças ou as dissonâncias, e não negá-las como presenças, na vida ou na música, e sim entendê-las como movimento, estabelecendo-se as relações de onde vêm e para onde vão. Este é o propósito desta pesquisa.

Na compreensão de vida e som como movimento, uma nota musical, seja ela emitida por qualquer instrumento ou pela voz humana, apresenta-se como uma frequência sonora em movimento, que tem vida e relaciona-se com seu contexto; portanto, é necessário entender-se afinação como um constante movimento de busca de acomodação dentro de uma dada harmonia. É imperioso que se entenda que essa harmonia é, também, um dado cultural e histórico que pode e deve ser entendido dentro de seu contexto.

Durante a pesquisa, buscou-se investigar a significação do Coral no entender dos participantes quanto à sua produção artística como um fato concreto de existência, independentemente de sua apreciação estética, uma vez que a análise deste aspecto demandaria uma investigação em relação ao público, o que fugiria aos propósitos dessa pesquisa, podendo-se configurar como possibilidade para um estudo futuro. Porém, a

existência dessa produção traz com ela uma reflexão sobre inacabamento e precariedade em arte e na vida.

Clarice Lispector, em um texto seu intitulado “Fundo de gaveta” (publicado na página que precede a segunda parte da edição original do livro de contos *Legião Estrangeira*, de 1964), comenta as razões pelas quais estava a publicar alguns textos, antes guardados no fundo da gaveta:

Por que publicar o que não presta? Porque o que presta também não presta. Além do mais, o que obviamente não presta sempre me interessou muito. Gosto de um modo carinhoso do inacabado, do malfeito, daquilo que desajeitadamente tenta um pequeno vôo e cai sem graça no chão (LISPECTOR, 1999).

Invocar este pequeno texto de Clarice Lispector ao final da pesquisa pode parecer que se está a considerar a produção do Coral “malfeita e desajeitada”, o que seria um contra-senso, depois de se levantar tantos pontos que levariam a valorizar e qualificar este trabalho, porém, o que se intenta é exatamente o questionamento do bem-acabado, o que também parece ser o que LISPECTOR está a se referir. O bem-feito, arrumado, padronizado, normal, gera estagnação e no limite, morte.

Considerando o movimento daquilo que não está plenamente acabado, portanto processo, como vital, o conceito de inacabamento aproxima arte e vida (LIMA, 2003b, p.70). A incompletude é que nos movimenta. Na procura desta completude se assume a incompletude e a precariedade.

Como quando o Coral Cênico cantava/brincava dentro de uma alegoria de serpente, construída como um imenso dragão chinês feito de tule e suporte de madeira, durante o VI Encontro Musical pela Cidadania Plena, em 2002:

*Essa é a história da serpente, que desceu do morro, para procurar um pedaço do seu rabo. Você também é um pedaço do meu rabão.*<sup>66</sup>



FIGURA 18 – Foto do passeio da serpente no Parque do Ibirapuera, durante festa no CECCO-Ibirapuera (21/12/2003).

---

<sup>66</sup> *A serpente* é um brinquedo-cantado de Domínio Público, e a alegoria usada pelo Coral foi confeccionada pelo diretor e professor de teatro Edílson Castanheira.



---

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBOSA, A. M. *Tópicos Utópicos*. Belo Horizonte: C/ Arte, 1998. 198 p.
- BARBAN, E.G. *Projeto oficinas-conexões: saúde mental - arte - cultura*. 2001. 132f. Dissertação (Mestrado em Serviços de Saúde Pública) – Faculdade de Saúde Pública, Universidade de São Paulo-SP.
- BAUER, M. W.; GASKELL, G. & ALLUM N. C. Qualidade, quantidade e interesses do conhecimento. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. (Ed.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som - um manual prático*. 3 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004. p. 17-36.
- BASAGLIA, F. (Coord). *A instituição negada: relato de um hospital psiquiátrico*. – Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985. 326p.
- BERTAZZO, I.; BOGÉA, I. (Org.) *Espaço e corpo: guia de reeducação do movimento*. São Paulo: SESC, 2004. 240p.
- BEZERRA, Reinaldo N. Depoimento. In: Vídeo Institucional do Coral Cênico Cidadãos Cantantes realizado por alunos do Curso de Comunicação do IMES – Universidade Municipal de São Caetano do Sul, 2003.
- BONIFÁCIO JÚNIOR, N. F. *Identidade e participação política em uma ONG alinhada ao movimento “antimanicomial”*. 2004. 67f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade São Marcos, São Paulo.
- BOSI, A. *Reflexões sobre a arte*. 7 ed. São Paulo: Ática, 2003. 80p.
- BRASIL. MINISTÉRIO DA SAÚDE. Ministério da Saúde. Secretaria-Executiva. Secretaria de Atenção à Saúde. *Legislação em Saúde Mental: 1990-2004*. 5.ed. ampl. Brasília: Ministério da Saúde, 2004. 339p.
- Caderno Loucriação - *O Vôo das Borboletas*. São Paulo: Coral Cênico de Saúde Mental de São Paulo, Ano 1, nº 1, 1996. 187 p.

CANGUILHEM, G. *O normal e o patológico*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

CASTRO, R.. *Alice no País das Maravilhas*: Uma história de Lewis Carroll contada por Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1992.

CHAUI, M.. Palestra proferida no dia 09/09/2003 na abertura do ciclo de debates Arte e Saúde Mental no CCSP. 2003

FERREIRA, A. B. de H. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 2 ed. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1986

FILLINGHAM, L. A.. *Foucault for beginners*. Illustrations by Moshe “Mosh” Süsser. New York: Writers and readers publishing. Inc., 1993. 156p.

FONTEERRADA, M. T. de O.. *O lobo no labirinto*: uma incursão à obra de Murray Schafer. São Paulo : Editora UNESP, 2004. 391p.

FOUCAULT, M. *Doença mental e psicologia*. 6 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000. 99p.

\_\_\_\_\_. *História da loucura*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva , 1987. 551 p.

\_\_\_\_\_: *História da sexualidade I*: a vontade de saber. 6 ed. – Rio de Janeiro : Edições Graal, 1985. 152 p.

FRANCO, W. Canção *Serra do luar*, 1981. Disponível em : -  
<http://walterfranco.sites.uol.com.br/walter.html> Acesso em 03/08/2005.

FRAYSE-PEREIRA, J. A. *O que é loucura*. 10 ed. São Paulo: Brasiliense, 2002. 112p.

GALLETTI, M. C.. Uma Parte da Rede: os Centros de Convivência e Cooperativas em São Paulo. In: FERNANDES M. I. A (Org.) *Tecendo a Rede*: trajetórias da Saúde Mental em São Paulo 1989-1996. 2 ed. Taubaté: Cabral Editora e Livraria Universitária, 2003. p.217-30.

\_\_\_\_\_. *Oficina em Saúde Mental*: instrumento terapêutico ou intercessor clínico? Goiânia : Ed. da Universidade Católica de Goiás (UCG); Sorocaba : Universidade de Sorocaba (Uniso), 2004. 145p.

GASKELL, G. Entrevistas individuais e grupais. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. (Ed.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som - um manual prático*. 3 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004. p. 64-89.

GOFFMAN, E. *Manicômios, prisões e conventos*. São Paulo : Perspectiva, 1974.

GNATALLI, R. Prefácio. In: O Melhor de Garganta Profunda: arranjos de Marcos Leite. São Paulo : Irmãos Vitale Editores-Brasil, 1997.

HERZ, A. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. In: SOBREIRA, S. *Desafinação vocal*. Rio de Janeiro: [s.n.], 2002. 193p.

HIDALGO, Luciana. *Arthur Bispo do Rosário: o senhor do labirinto*.- Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

KERR, S.; BREIM, R.. *Monitores Corais*. São Paulo:Secretaria de Estado da Cultura, 1989. 118p.

KERR, S.. *História da Atividade Musical na Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo*. São Paulo: EDICON, 2000. 173p.

LIMA, E. M. F. de A. *Das obras aos procedimentos: ressonâncias entre os campos da Terapia Ocupacional e da Arte*. 2003(a). 344f. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo-SP.

\_\_\_\_\_. Desejando a diferença: considerações acerca das relações entre os terapeutas ocupacionais e as populações tradicionalmente atendidas por estes profissionais. In: *Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo*. Publicação do Centro de Docência e Pesquisa em Terapia Ocupacional da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo/ FMUSP, v.14, nº2, p.64 - 71, 2003b.

LIMA, Mariangela Alves de. Artigo. In: O Estado de São Paulo 22/09/2000. Disponível: <http://ueinzz.sites.uol.com.br/home.htm>- Mídia. Acesso em 14/08/2005.

LISPECTOR, C. *Legião Estrangeira: contos*. – Rio de Janeiro : Rocco, 1999.

LOPES, I. C. Apresentação. In: *Caderno Loucriação*, nº 1, *O Vôo das Borboletas*, 1996.

\_\_\_\_\_. Centros de Convivência e Cooperativas: Reinventando com arte agenciamentos de vida. In: FERNANDES. M. I. A (Org.) *Fim de século: ainda Manicômios?* São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 1999. p.139-62.

\_\_\_\_\_. A Contribuição Paulistana à Reforma em Saúde Mental Brasileira. In: FERNANDES M. I. A (Org.) *Tecendo a Rede: trajetórias da Saúde Mental em São Paulo 1989-1996*. 2.ed. Taubaté: Cabral Editora e Livraria Universitária, 2003. p.29-91.

\_\_\_\_\_. *Conhecendo um pouco da história e a missão do Centro de Convivência e Cooperativa – CECCO Parque Ibirapuera*. Material de divulgação, 2004. Mimeografado.

MALUF, J. C. G. Produção artística e cidadania: a experiência do Coral Cênico de Saúde Mental Cidadãos Cantantes. In: FERNANDES. M. I. A (Org.) *Fim de século: ainda Manicômios?* São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 1999. p.163-69.

MANGUEL, A. O espectador comum. In: *Lendo imagens*. São Paulo: Cia das Letras, 2001, p. 15-33.

MERLEAU-PONTY, M. *O olho e o espírito*. Col. “Os pensadores”, São Paulo: Abril Cultural, 1980.

MORIN, E. Religar a ciência e os cidadãos. In: PENA-VEJA, A (Org.) *Edgar Morin; ética, cultura e educação*. 2. ed. – São Paulo: Cortez, 2003.

NICÁCIO, M. F. de S.. *O processo de transformação da saúde mental em Santos: desconstrução de saberes, instituições e cultura*. 1994. 193f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo-SP.

OLIVEIRA, M. L. *Príncipe Bizarro*. São Paulo: Paulo’s Comunicação e Artes Gráficas LTDA, 1997. 63p.

OSTROWER, F. *Criatividade e processos de criação*. 18 ed. São Paulo: Vozes, 2004. 187p.

PAIS, J. M. *Culturas Juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003a. 425p.

\_\_\_\_\_. *Vida Cotidiana: enigmas e revelações*. São Paulo: Cortez, 2003b. 267p.

PELBART, P. P. Teatro Nômade. In: *Revista de Terapia Ocupacional* da Universidade de São Paulo, v.9, n.2, p.62-9, maio/ago., 1998.

\_\_\_\_\_. *Vida Capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003. 252p.

PESSOA, F. *Fernando Pessoa – Obra Poética – Cancioneiro*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1972. Disponível em [http://www.releituras.com/fpessoa\\_menu.asp](http://www.releituras.com/fpessoa_menu.asp) . Poesia disponível em <http://www.insite.com.br/art/pessoa/cancioneiro/126.html>, em Gato que brincas na rua como se fosse na cama.... Consulta realizada dia 08/09/2005.

QUEIROZ, R. M. de. Deusafinando o cantar. *Música Hoje* – Revista de pesquisa musical. Belo Horizonte, Depto de Teoria Geral da Música/ EMUFMG, p. 191-206, out.. 2000.

RAJ, J. Grupo e grupo operativo. In: Gayotto Maria Leonor C. – Coord. *A psicologia social de Enrique Pichon-Rivière*. Publicação do grupo de Psicologia Social – PUC/SP. Graficaplub, s/ data. p. 63-74

READ, H. O sentido da arte. 3. ed. São Paulo, Ibrasa, 1976. p. 34.

REVISTAGOL, Entrevista com Ney Matogrosso. pág. 8, 21/OUT/2004

ROTELLI, F.; AMARANTE, P. Reforma Psiquiátrica na Itália e no Brasil: Aspectos históricos e metodológicos. In: BEZERRA Jr. B.; AMARANTE, P. (Org.) *Psiquiatria sem Hospício: contribuições ao estudo da Reforma Psiquiátrica*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992. p. 41-55. 128p.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. – 4. ed. 1 reimpr. – São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

SÃO PAULO (Município). Prefeitura do Município de São Paulo/Programa de Saúde mental. Normatização das Ações no Centros de Convivência e Cooperativas Municipais. São Paulo, 1992.

\_\_\_\_\_. Secretaria de Saúde do Município de São Paulo. *Revista Saúde São Paulo*, Ano 1, nº2, junho de 2004a.

\_\_\_\_\_. Secretaria Municipal de Assistência Social de São Paulo. “*Mapa da vulnerabilidade social em São Paulo*”. Edição CEBRAP, SESC e Secretaria Municipal de Assistência Social de São Paulo, 2004b. 119p.

SÃO PAULO (Estado). *Código de Saúde: Lei Complementar nº 791, de 09 de março de 1995, de autoria do Deputado Roberto Gouveia*. São Paulo: R. Gouveia, 1997. 119p.

SCARCELLI, I. *Entre o hospício e a cidade: exclusão/inclusão social no campo da saúde mental*. 2002. 259 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo.

SCHAFFER, R. M. *Patria and the Theatre of Confluence*. Indian River: Arcana, 1991.

SOBREIRA, S. *Desafinação vocal*. Rio de Janeiro: [s.n.], 2002. 193p.

TOPP, D. It's Never Too Late To Sing ! *Music Educator Journal*. Washington, v. 74, n. 2, p. 49-52, 1987.

VARELLA, D. et al. *Maré, vida na favela*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

VILLAÇA, A. Apresentação - Impressões de leitura: poesias do Príncipe Bizarro. In: OLIVEIRA, M. L. *Príncipe Bizarro*. São Paulo: Paulo's Comunicação e Artes Gráficas LTDA, 1997. 63p.

ZANDER, O. *Regência Coral*. 2 ed. Porto Alegre: Movimento/Instituto Estadual do Livro, 1985. 330 p.

## **FUNTE PRIMÁRIA**

### **ENTREVISTAS COM CANTORES**

## ENTREVISTAS INDIVIDUAIS

- Entrevista com *Reinaldo Nascimento*, em 28/06/2004 .
- Entrevista com *Zé Ivan de Lma*, em 14/06/2004.
- Entrevista com *Márcio Luiz Oliveira*, em 23/08/2004.
- Entrevista com *Herbert Ari dos Santos*, em 25/10/2004.
- Entrevista com *Cristiano Ribeiro*, em 11/10/2004.
- Entrevista com *César Galvão*, em 25/10/2004.
- Entrevista com *Zina Waisberg*, em 11/10/2004.
- Entrevista com *Vitor Paulino* (“Preto Jóia Paulista”), em 29/11/04.
- Entrevista com *Dona Alice Aparecida Silva Souza*, em 11/04/2005.

## ENTREVISTA COLETIVA

- Entrevista com 18 participantes do Coral, realizada em 18 de maio de 2005. Participaram:

*Hélio Jacinto de Souza,*

*Vitor Paulino de Souza Júnior.*

*Cíntia Fernanda Quiarela.*

*Paulo César da Galvão Dias*

*Fabiana Golavanchoy.*

*Chico D`Assis.*

*Daniele Silva.*

*Margarida Elisa Martin.*

*Rute dos Santos Silva.*

*Hudson de Azevedo.*

*Maria Célia da Conceição Ferreira.*

*Janáina Ribeiro.*

*Maria Alice Aparecida Souza.*

*Maria de Lourdes Squiavon.*

*Ieda Nunes da Silva.*

*Zina Waisberg*

*Alexandre Brito*

*Thaia Perez*



## ENTREVISTAS COM EQUIPE TÉCNICA

- Clara Kuroda, realizada em 09/05/2005.
- Francisco da Silva Santos (CCSP-Tukasom), realizada em 12/07/2005
- Luciana Mantovani, (CCSP-NAE), realizada em 18/07/2005 (por e-mail).
- Thaia Perez, realizada em 18/05/2005.
- Cristina Lopes, realizada entre 11 e 13/10/2004.
- Márcia Novaes, realizada em 18/05/2005.
- Roberto Sussumo Anzai, realizada em 02/02/2005.
- Maria Elisa Perreti Pasqualini, realizada em 03/02/2005.
- Nilse Ferreira da Silva (CCSP), realizada em 12/07/2005.
- Tatiana Bichara, realizada em 24/05/2005.

## DISCOGRAFIA

ANDRÉ ABUJAMRA. *Alma não tem cor*. Incluída no CD *KARNAK Original*, GLOBE MUSIC/ TOTEMusic, 1999.

ARNALDO DIAS BAPTISTA e RITA LEE. *Balada do louco*. Originalmente gravada no LP *Mutantes e seus cometas no país dos Bauretes*, de 1972 e incluída no CD Rita Lee acústico MTV, Polygram, 1998.

ANASTÁCIA e DOMINGUINHOS. *Eu só quero um xodó*. Gravada por Gilberto Gil em 1973 e incluída no LP *Refestança*, ao vivo com Rita Lee. Som Livre, 1978.

ANASTÁCIA e DOMINGUINHOS. *Tenho sede*. Gravada por Gilberto Gil no LP *Refazenda*, 1976, e inserida no CD *Refazenda*, Warner, 1994.

ARMANDO MANZANERO. *Contigo aprendi*, incluída no CD *Duetos*. Warner, 2001.

CACASO. *Cavalo marinho*, incluída no CD *Série Dois Momentos (álbuns Corra o Risco/1978 e melodia Sentimental/1987)*. London, 2000.

CAETANO VELOSO. *Gente*. Incluída no LP *Bicho*, Philips, 1976.

CAPIBA E DOMÍNIO PÚBLICO. *Cirandas de Pernambuco*. O título original da faixa é Vamos Cirandar (Minha ciranda e Frevo ciranda, de Capiba, e Lia de Itamaracá, de Domínio Público) e foi gravada no CD Perré Bumbá. Produção independente ?, 1998.

DOMÍNIO PÚBLICO. *A serpente*. CD Pandalelé! Brinquedos cantados. Gravação Grupo Roda Pião. Distribuição pela Palavra Cantada, 2001

DOMÍNIO PÚBLICO . *Gente que vem de Lisboa/Peixinhos do Mar*. Incluída no CD Renato Teixeira & Pena Branca e Xavantinho. Tatuí, KUARUP, 1992.

DOMÍNIO PÚBLICO. *Atirei o pau no gato*. Incluída em várias coletâneas de canções infantis, entre elas, o CD/Livro *Músicas daqui Ritmos do mundo*, de Zezinho Mutarelli e Gilles Eduard. São Paulo: Fábrica Livros e Brinquedos, 2001.

DORIVAL CAYMMI. *Minha Jangada* (canção da partida) incluída no CD *Caymmi amor e mar*. EMI, 2000.

ED MOTTA e RITA LEE. *Fora da lei*, incluída no LP *Remixes e aperitivos*, Universal, 1998.

ENRIQUEZ-BARDOTTI. *História de uma gata* . CD do musical *Os Saltimbancos*, com versão de Chico Buarque. Philips/PolyGram, 1977.

GETÚLIO CORTES. *Negro gato*. Gravado por Marisa Monte em seu LP de estréia. EMI, 1989.

GILBERTO GIL. *Patuscada de Ghandi*. Incluída no LP *Refavela*, Philips, em CD pela Warner, 1977.

HERBERT VIANNA. *Lanterna dos afogados*. Incluída no LP *Big Bang*, e disponível em CD. EMI, 1989.

JEAN GARFUNKEL, PAULO GARFUNKEL E PRATA. *Lá do alto do telhado* (Gato gaiato). CD *Sobre todas as coisas*, de Zizi Possi. Estúdio Eldorado, 1991.

JOÃO DONATO e GILBERTO GIL. *A paz*. Incluída no CD *Gilberto Gil unplugged*. Warner Music, 1994.

JORGE BENJOR. *O vendedor de bananas*, incluído no CD *Os incríveis e seus maiores sucessos*, BMG Ariola, 1994.

JOÃO RICARDO e LULI . *O Vira*. Incluída no LP de estréia do grupo *Secos e Molhados*. Continental, 1973.

JUCA DO BOLO. *Onça* (Toada de Boi Maranhense). Incluída no CD *Corpo do som*, do grupo de percussão corporal *Barbatuques*, MCD, 2002.

RICARDO BREIM e LUIZ TATIT. *Da maré*. Incluída no CD *Percepção e alfabetização musical*, como parte do Projeto do Afabetização Musical (PAM) organizado por R. Breim, H. Neder e E. Zein. São Paulo, 1996.

ROBERTO CARLOS e ERASMO CARLOS. *Illegal, imoral ou engorda* foi originalmente gravada no LP *Roberto Carlos* de 1976. Disponível no CD *Roberto Carlos pra sempre ao vivo no Pacaembu*. Sony Music, 2004.

RITA LEE. *Eu e meu gato*. Canção incluída no LP *Babilônia* e disponível em CD. EMI – Odeon Brasil, 1978.

RAUL SEIXAS e CLAUDIO ROBERTO. *Maluco beleza*. Incluída no LP *O dia em que a Terra parou*, Warner Discos, 1978.

RAUL SEIXAS e PAULO COELHO. *Mosca na sopa*. Incluída no LP *Krig-ha, Bandolo!* Philips/Phonogram, 1973.

TIM MAIA. *Azul da cor do mar*. Canção incluída no LP de estréia do compositor. Polygram, 1970.

WALTER FRANCO. *Serra do luar*. Composição de 1981, gravada por Leila Pinheiro e incluída no CD *Coletânea Minha História – Leila Pinheiro*. Universal, 1994.

### **SITES**

Fernando Pessoa – *Obra Poética – Cancioneiro*. Disponível em [http://www.releituras.com/fpessoa\\_menu.asp](http://www.releituras.com/fpessoa_menu.asp) . Poesia disponível em <http://www.insite.com.br/art/pessoa/cancioneiro/126.html>, em Gato que brincas na rua como se fosse na cama.... Consulta realizada dia 08/09/2005.

Walter Franco - <http://walterfranco.sites.uol.com.br/walter.html> consulta realizada dia 03/08/2005.

CCSP - [www.centrocultural.sp.gov.br](http://www.centrocultural.sp.gov.br), consulta realizada em 19/09/2004

Mapas - <http://atlasambiental.prefeitura.sp.gov.br/>, consulta realizada dia 28/07/2005

Cia. Teatral Ueinzz - <http://ueinzz.sites.uol.com.br/home.htm>, consulta realizada dia 14/08/2005.

### **FOTOS**

Todas as fotos presentes nesse trabalho são de autoria de Carlos Rennó, Sonia Parma, Carlos Villalba e Walter Louzan.

---

**ANEXOS**