

Coro universitário: uma reflexão a partir da história do Coral Universitário da PUC-Campinas, de 1965 a 2004

Ana Yara Campos*

anayaracampos@uol.com.br

Katia Regina Moreno Caiado

Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas)
kaiado@uol.com.br

Resumo. O artigo reflete sobre o coro universitário, a partir da história do Coral Universitário da PUC-Campinas, de 1965 a 2004. A pesquisa reuniu fontes orais – depoimentos dos quatro regentes que atuaram junto ao coro – e documentais. As fontes indicaram modificações, continuidades e uma crise no presente, caracterizada pela concentração de trabalho, aumento da burocracia, perda de autonomia das regentes e redução da prática coral à atividade de prestação de serviços. O coral vem contribuindo para legitimar a instituição, mas reflete as tendências que a influenciam, hoje, no panorama do ensino superior brasileiro. No entanto, o coral não pode se isentar de seu compromisso formativo. Espera-se colaborar com a memória da PUC-Campinas (o período anterior a 1983 era desconhecido antes desta pesquisa) e contribuir para a formação do regente coral.

Palavras-chave: coral universitário da PUC-Campinas, coro universitário, formação do regente coral

Abstract. The article reflects on the university chorus during the history of the University Chorus of PUC-Campinas from 1965 to 2004. The study consulted oral resources – interviews with the four conductors who had directed the group – and pertinent documents. The resources indicated changes, continuities, and a crisis at the present time, signaled by a greater concentration of work, increased bureaucracy, loss of autonomy of the conductors and limitation of the choral practice to an activity of services execution. The group has contributed to legitimizing the institution, but it reproduces the tendencies that influence it, today, in the panorama of Brazilian Higher Education. However, the chorus cannot run away from its formative responsibility. We hope to collaborate with the memory of PUC-Campinas (the period previous to 1983 was unknown before this work) and contribute to the formation of the choral conductor.

Keywords: university chorus of PUC-Campinas, university chorus, formation of choral conductors

O presente artigo surge a partir das inquietações de uma regente de coral universitário sobre sua atividade, na Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas).

A produção de pesquisas relacionadas ao canto coral ainda é escassa no Brasil, em relação à

freqüência com que sua prática é encontrada em estabelecimentos de ensino. Além disso, parte dessa literatura volta-se para o estudo de aspectos mais técnicos e musicais do que históricos e críticos.

Mas que conhecimentos poderão emergir de um olhar na perspectiva educativa acerca da história

de um coro, que possam ir além de seus repertórios, de sua produção artística particular?

No presente contexto, em primeiro lugar, é importante explicitar que aqui se entende a “prática artística” como um direito (não um privilégio) e uma necessidade (não um ornamento):

O ser humano precisa tanto de arte quanto precisa de alimento, [porque] quer conhecer o mundo, [...] transformar esse mundo [...]. Temos a capacidade de nos vincularmos profundamente com a vida, através das diversas formas artísticas. [...] Quer dizer: nós, ao olharmos, já estamos pensando; [...] ao ouvirmos, já estamos pensando [...]. (Castanho, 2005).

A presença de um coro na PUC-Campinas é observada desde 1965. Assim, essa pesquisa de caráter historiográfico volta-se para o passado, com o objetivo de indagar, pesquisar, registrar, analisar, interpretar e refletir sobre o percurso de quatro décadas (1965-2004) do Coral Universitário, com vistas a compreender e explicitar seu papel hoje, frente às diretrizes político-pedagógicas daquela instituição de ensino superior.

Para atingir o objetivo, foi necessário conhecer suas práticas, investigar acerca de seus desafios, resistências, interesses e contribuições para a formação de seus participantes, tanto coralistas, como regentes e públicos.

Nos primeiros passos da pesquisa, porém, nada se sabia acerca do Coral Universitário no período anterior a 1983. O grupo era divulgado como tendo sido criado apenas naquele ano. Esse fato levou à urgência de se construir as fontes orais e recuperar as fontes documentais existentes.

Fontes orais e documentais

As fontes orais foram construídas a partir de entrevistas temáticas com os quatro regentes que atuaram junto ao coral na PUC-Campinas no período estudado: Oswaldo Urban (1965-1983), Cláudia Arcos (1983-1990), Beatriz Dokkedal (1990-2000) e Yara Campos (2000-2004).

Segundo Neves (2003, p. 33), as entrevistas temáticas referem-se a “experiências ou processos específicos vividos ou testemunhados pelos entrevistados [...], que fornecerão elementos, informações, versões e interpretações sobre temas específicos”.

Assim, o roteiro para a entrevista foi organizado em três eixos: o regente, em sua formação e trajetória profissional; o Coral da PUC-Campinas e sua produção; e a PUC-Campinas como contexto.

As fontes documentais foram relatórios anuais, programas, correspondências (ofícios, cartas), anotações dos regentes (impressas, datilografadas ou manuscritas), fotografias, publicações institucionais (revistas da Universidade Católica e anuários, revista *Antena*, *Revista da PUC-Campinas 2003*, *Plano Estratégico da PUC-Campinas*, relatórios do Centro de Cultura e Arte, *Catálogo de Projetos de Extensão 2003*, entre outros) e artigos jornalísticos da região de Campinas.

Dada a natureza historiográfica da pesquisa, de um lado avista-se a História em sua concretude e complexidade, que resulta das ações humanas.¹ De outro, a construção do conhecimento histórico, que resulta da pesquisa historiográfica e pressupõe escolhas do pesquisador, determinadas por sua visão de mundo.

Ao reconhecer a impossibilidade de apreensão total da realidade, assume-se que os resultados dessa pesquisa representam apenas aspectos parciais do caminho percorrido pelo coral estudado. Além disso, o objeto de estudo – o Coral Universitário – é situado no interior de uma universidade campineira, confessional e comunitária² – a PUC-Campinas –, por sua vez, parte de um contexto maior: o ensino superior brasileiro, inserido numa sociedade de classes e historicamente acessível a uma elite.

A partir da década de 1990, devem ser consideradas as políticas neoliberais, que atingem também a educação e a colocam como mercadoria e não como um direito. Hoje, a universidade está em crise, com a expansão de empresas privadas na área, sem compromisso com a produção e a socialização do conhecimento. Há uma “abertura generalizada do bem público universitário à exploração comercial”, à “mercadorização da universidade” (Santos, 2004, p. 16-18).

Nesse cenário, voltado para a formação de futuros “especialistas” adequados aos modos de produção da sociedade capitalista – com base no trabalho fragmentado – (Santomé, 1998, p. 48), os repertórios curriculares selecionados são delimitados por

¹ Para Marx, o homem é um sujeito histórico e o ponto de partida, concreto e real. “É um ser social e como tal está sempre ligado às condições sociais. [...] Cria a sua História, que é a sua atividade.” (Schaff, 1967, p. 55-56).

² Universidade comunitária é uma universidade “instituída, mantida e supervisionada por uma pessoa jurídica de direito privado, sem fins lucrativos, gerida por colegiados constituídos de representantes de professores, alunos e funcionários e da sua entidade mantenedora, bem como a sociedade em geral.” (Vannucchi, 2004, p. 31-32).

“rígidas fronteiras” (Severino, 2002, p. 25). No contexto do ensino superior brasileiro, as práticas artísticas têm ocupado uma posição periférica e acrítica. Desconsideram-se suas contribuições para o desenvolvimento harmonioso dos seres humanos, em suas múltiplas dimensões (Gainza, 2002a, p. 140; 142-143), conforme revelam estudos nos campos da psicologia, pedagogia e seus desdobramentos.³

Entretanto, houve um momento na política educacional brasileira em que o canto coletivo ocupou um espaço significativo nas escolas. No início do século XX, acentuava-se a preocupação com uma produção artística de identidade brasileira, defendida por Mário de Andrade, mentor intelectual do movimento musical nacionalista. Na década de 1930, a guerra e o Estado Novo provocavam tensão. Foi naquele contexto, caracterizado pelo panorama político do Governo Provisório, “impregnado de valores culturais de cunho nacionalista” (Guimarães, 2003, f. 2), que o compositor Heitor Villa-Lobos coordenou, a partir de 1931, o projeto pedagógico de canto orfeônico nas escolas do Distrito Federal, mais tarde oficializado em nível nacional: uma mescla de valores cívicos e artísticos, que visava fornecer instrução musical “cultura” à população. No eco desse movimento, teve início a história do Coral Universitário na PUC-Campinas.

O Coral Universitário da PUC-Campinas, de 1965 a 2004

A música está presente na PUC-Campinas desde a criação do Conservatório de Canto Orfeônico “Maestro Julião”,⁴ em 1947, agregado à Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras das Faculdades Campineiras, que formava professores especializados em Canto Orfeônico (Guimarães, 2003, f. 72). Quando a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) de 1961 eliminou o canto orfeônico do currículo escolar, foi inaugurado na Universidade Católica de Campinas, em 1965, o curso de Licenciatura em Música, com a duração de quatro anos. Os documentos pesquisados mostraram que, nessa transição, mantiveram-se os objetivos anteriores:

Tendo em vista a extinção de todos os Conservatórios de Canto Orfeônico no Brasil, [...] deverá funcionar em 1965 a 1ª Série [sic] do Curso de Professor de Educação Musical, da Faculdade de Música, Curso de nível

superior, que realizará os objetivos do Conservatório de Canto Orfeônico. (Anuário, 1964, p. 216-217).

O Coral Universitário nasceu dentro da Faculdade de Música. Nos documentos pesquisados, a primeira vez em que o grupo aparece oficialmente divulgado data de agosto de 1965, por ocasião da X Semana da Universidade (Vida Universitária, 1965, p. 197), marco zero da pesquisa. A matéria jornalística “Encerrou-se o ano letivo na Universidade Católica”, publicada no *Diário do Povo*, em novembro de 1965, informa que, após as solenidades, “foi realizada uma Vespéral Artística, da qual tomou parte o Coral Universitário, com recital sob a regência do maestro Oswaldo Antônio Urban”, também diretor da Faculdade de Música.

A maior ruptura observada no percurso do coral aconteceu entre a extinção do Curso de Música,⁵ com a saída do maestro Oswaldo Urban, e a entrada da segunda regente Cláudia Arcos, em 1983. O grupo ressurgiu vinculado à Reitoria e à Vice-Reitoria para Assuntos Acadêmicos, mas sem conexão com a fase anterior.

Cinco anos mais tarde, um Centro de Cultura e Arte (CCA) foi estruturado, para intermediar as relações entre a Reitoria e o Coral Universitário, o Museu Universitário e outros grupos artísticos que fossem constituídos naquela universidade.

Ao desligar-se da PUC-Campinas em 1990, Cláudia Arcos indicou Beatriz Dokkedal para ocupar seu lugar junto ao coro. Esta regente, por sua vez, recomendou Yara Campos para assumi-lo em abril de 2000. Os vínculos do coral com o CCA e deste com a Reitoria mantiveram-se até março de 2003, quando passou a reportar-se à Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Comunitários.

O período de 1990 a 2004 – que corresponde à atuação das regentes Beatriz Dokkedal e Yara Campos – caracterizou-se por uma modernização e ampliação da universidade, com investimento na infraestrutura, informatização, construção de dois grandes auditórios e surgimento da TV PUC. Em 2003, foram divulgados 41 cursos de graduação e 36 de pós-graduação (Revista da PUC-Campinas, 2003). O projeto político-pedagógico deu ênfase ao trinômio pesquisa-ensino-extensão (Plano Estratégico..., 2003).

³ Para expandir esse tema, sugere-se a leitura de Ribeiro (2005) e Gainza (1988, 2002b).

⁴ O professor e compositor João Batista Julião (1886-1961) foi um dos pioneiros do canto orfeônico no Brasil. Organizou orfeões escolares em São Paulo (SP) durante mais de 30 anos (Guimarães, 2003, p. 70-73).

⁵ Segundo a professora Eloísa Lopes (informação oral, 18 mar. 2005), que lecionou no estabelecimento na década de 1970, o curso, com a duração de três anos, teria sido extinto em 1977, dado o reduzido número de alunos. Nessa época, a Faculdade de Música funcionava no Instituto de Artes, Campus 1.

Assim, o Coral Universitário pode ser visto em dois momentos bem distintos. No primeiro, de 1965 a 1983, foi marcado pela presença da Faculdade de Música e voltado para alunos da universidade. No segundo, após 1983, já não havia o curso de Música no Instituto de Artes.

A falta de um ambiente musical após 1983 – capaz de acompanhar e avaliar suas práticas – foi sinalizado, nas entrevistas, como um ponto negativo: “[Tinha a] sensação que ninguém entendia o que eu estava falando, porque não havia nada similar [na Universidade]” (Cláudia Arcos).

Em sua migração interna, o grupo foi deslocado do ensino formal para o não-formal. Partiu da “sala de aula”, foi absorvido pela área administrativa e alojou-se na Extensão. Esse movimento descreve uma dinâmica de dentro para fora, do centro para as bordas.

Agora, seguem-se algumas evidências que emergiram da análise dos dados da pesquisa.

Uma reflexão

A partir dos depoimentos dos regentes, foi possível perceber similaridades entre eles, localizar modificações e continuidades no percurso do coral. Essas evidências conduziram à problematização de suas práticas e à compreensão dos desafios enfrentados, na perspectiva da formação de seus participantes.

Em relação às similaridades, os quatro regentes revelaram sua paixão pelo canto coral. Por exemplo, o maestro Oswaldo Urban – com 86 anos de idade no momento da entrevista, 70 dos quais dedicados à música –, revela seu envolvimento com o canto coral e o justifica:

Eu posso ser suspeito no que vou falar, porque sou apaixonado pelo canto coral como meio de expressão artística. Mas o que eu gostaria de dizer aos jovens de hoje [...] é que o canto coral é uma paixão. Uma paixão que tem uma razão de ser. [A] participação num coral reúne um conjunto de aspectos diferentes que envolvem o ser humano [...] e compreende todo seu ser: o corpo físico, sua alma, seu coração.

Beatriz Dokkedal valoriza a prática do canto coral na universidade, porque “é uma chance que o aluno tem [...]. Você acorda uma percepção que estava dormindo e abre possibilidades infinitas na cabeça dos coralistas. Isso é lindo na idade deles, [...] não é?”

Os quatro regentes iniciaram seus estudos de música erudita quando crianças, em conservatórios de música ou com professores particulares. Sua

formação em regência ocorreu por diferentes caminhos, mas todos foram alunos de professores marcantes no meio musical brasileiro. Os quatro nasceram em cidades próximas a Campinas e cantaram em coros durante muito tempo, antes de começarem a reger. Dois regentes, além da música, têm formação em Pedagogia. Três atuam como regentes na cidade. Somente Cláudia Arcos deixou de reger e seguiu a carreira de cantora.

Junto ao Coral Universitário, os quatro regentes trabalharam sozinhos. Três deles lutaram para conseguir a contratação de um regente auxiliar, mas isso não aconteceu. Ao mesmo tempo em que regiam o Coral Universitário, atuavam também em outros estabelecimentos, ou se dedicavam a outras práticas musicais (nunca houve dedicação exclusiva à PUC-Campinas). Para nenhum dos quatro o Coral Universitário pareceu ter um significado central em seu percurso profissional, embora todos tenham afirmado gostar de trabalhar junto ao grupo.

Os regentes acreditam que a instituição mantém o Coral pelo potencial humanizador e integrador dessa prática musical, além de requerer poucos gastos:

Em minha opinião, a PUC-Campinas [...] valoriza – de maneira especial – a formação humana como um todo, através dessa parcela de arte, que é a música, integrando-a e fornecendo-a para quem está dentro de um curso universitário. Eu acho que dificilmente teríamos uma formação que fosse, de fato, universitária, sem essa conotação com a música [...]. Então, a PUC-Campinas deve ter se conscientizado desse valor extraordinário que é a formação integral do ser humano. (Oswaldo Urban).

A PUC-Campinas sempre se interessou em ter um coro [...] por duas razões principais: [...] o coro sempre foi o carro-chefe, o filho mais velho, e seu custo de manutenção é muito baixo, precisa de pouca infraestrutura, [...] diferente da dança, que precisa de um piso com tratamento adequado, do teatro, que precisa de recursos de iluminação, [...] o grupo coral não envolve grandes gastos [...]. (Beatriz Dokkedal).

Nas fontes pesquisadas, aparecem com frequência frases ambíguas, como “complemento acadêmico”, “órgão complementar”, “órgão auxiliar”, entre outras, para justificar a presença ou indicar o lugar institucional do coral. Nenhum documento ou relato explicitam acerca do significado dessas expressões. Subentende-se, no entanto, que o coral represente um “lugar de acesso” à vivência musical, uma vez que as grades curriculares das unidades acadêmicas – no período posterior à extinção do curso de música – não oferecem essa possibilidade.

As regentes que atuaram após 1983 coincidiram na enumeração dos seguintes problemas en-

frentados: carência de espaço fixo para ensaiar, exigências burocráticas aumentadas, falhas de divulgação, falta de comunicação e rotatividade dos coralistas. Alguns desses problemas aparecem com maior clareza no exame das modificações e continuidades observadas no coral durante o período estudado, como se segue.

O que mudou nas práticas do Coral Universitário, entre 1965 e 2004?

Entre as modificações, destaca-se a vinculação a diferentes instâncias da PUC-Campinas (Faculdade de Música, Instituto de Artes e Comunicações, Reitoria, Centro de Cultura e Arte, Pró-Reitoria de Extensão).

Além desse percurso no interior da instituição, o Coral Universitário é marcado por sucessivas mudanças de espaços físicos de ensaios, nem sempre adequados às necessidades:

Cheguei a ter cinqüenta, sessenta, até setenta vozes no Coral. Não cabíamos na salinha do CCA [...]. Então mudaram nosso espaço [...] para o Campus 2, [numa] sala enorme, [e] lá foi pior [...], porque, além de ser muito distante, [era] péssima para ensaio e sempre muito suja de giz. As pessoas entravam, começavam a tossir e espirrar. Reclamei e voltei para o Campus 1. Foi um ano muito conturbado. [Ali] o Coral ensaiou numa sala maior ainda. [...] Depois, fomos para o Prédio Central e ainda para a Sede do CCA. Num mesmo ano aconteceu tudo isso, com muita reclamação e luta. (Cláudia Arcos).

Essas mudanças de espaço físico prejudicavam o trabalho e geravam situações de difícil superação, no decorrer do ano letivo:

Já havíamos assumido compromissos [...] e não tínhamos para onde ir; não pudemos suspender as atividades naquele momento. [Iniciou-se a reforma do prédio] e chegamos a ensaiar em meio a tapumes e demolição, em situação precária, durante dois meses. (Yara Campos).

No início, seu local de atividades era naturalmente resolvido junto às unidades acadêmicas do ensino formal. Entretanto, a separação do ensino formal e a aproximação com as instâncias administrativas instauraram um nomadismo, que caracterizou o percurso do grupo até o final de 2004, fato concomitante e contraditório ao processo de expansão da Universidade: “À medida que novas instalações eram inauguradas, perdíamos nossas salas para ensaiar. E assim fomos resistindo...” (Yara Campos).

O perfil dos coralistas também se alterou com o passar do tempo, em função das diferentes vinculações institucionais e variações de espaço físico. Na época de Oswaldo Urban, até 1983, o Coral Universitário foi restrito a alunos da Faculdade de

Música e alunos de outros Institutos. Com Cláudia Arcos, depois de 1983, começou a abertura à comunidade externa, que se manteve até o presente.

Um outro aspecto que aparece na história do coral é a gradativa exclusão dos alunos dos cursos noturnos após o ano 2000, impedidos de corresponder às exigências intensificadas de horários e compromissos do grupo.

O surgimento da bolsa-estímulo, em 1984 – desconto na mensalidade para o aluno coralista, mediante frequência e participação satisfatórias no coral – foi um outro marco no histórico do coro. Funcionou como um “chamariz”:

As mensalidades da universidade eram caras. Então, foi criada uma bolsa que correspondia a cinqüenta por cento da mensalidade do curso mais barato. [...] A partir das bolsas, [Cláudia Arcos] começou a ter um grupo bem maior. A bolsa foi um divisor de águas, [...] um chamariz. (Beatriz Dokkedal).

Mas o benefício da bolsa-estímulo produziu contradições. Teria contribuído para modificar os interesses dos alunos coralistas na prática do canto coral, vista agora como “serviço pago” e não como “acesso” ao conhecimento musical e enriquecimento cultural. Teria produzido desigualdade de privilégios entre os coralistas que recebiam a bolsa-estímulo, os ex-alunos e os colegas vindos da comunidade, sem direito à bolsa, mas igualmente empenhados e responsabilizados em seus compromissos com o coro.

Entretanto, na opinião dos regentes entrevistados, mesmo que a bolsa-estímulo funcionasse como um “chamariz”, as razões que de fato mantinham o coralista enraizado no Coral eram o prazer de cantar, o intercâmbio com pessoas de outras áreas do conhecimento e a experiência de pertencimento a um grupo:

Embora [funcionasse como] um primeiro atrativo, os próprios coralistas me diziam que estavam ali não pela bolsa-estímulo, mas porque gostavam de cantar – esse era o motivo mais forte –, porque era gostoso o convívio em grupo, fazer amizades com pessoas de outras áreas do conhecimento [...]. (Yara Campos).

No coro havia um intercâmbio, um entrelaçamento de pessoas [...] vindas de outras unidades da Universidade. [...] O coro é um grupo e todo mundo precisa fazer parte de um grupo. [...] Quando você se sente lá no meio, cantando e somando, é emocionante! [...] É a força de um somando com o outro [...]. É a solidariedade, o companheirismo [...]. Tem a música, que, claro, é a essência de tudo. Mas tem a força do grupo, do trabalho coletivo. (Beatriz Dokkedal).

Cláudia Arcos chamou a atenção para interesses mais específicos dos universitários:

Os alunos de Direito diziam que precisavam aprender a

ser mais extrovertidos, para o exercício da futura profissão. [...] Já a busca dos alunos de Medicina era aliviar, pensar em outra coisa que não fossem as questões árduas [da] área médica, quando ficam fechados em laboratórios estudando anatomia. Eles diziam: “Que delícia vir aqui no Coral! Quando canto, esqueço daquele cheiro de formol”.

Na evolução histórica do coral, as mudanças discutidas até aqui foram acompanhadas de um simultâneo deslocamento ou readequação dos objetivos do trabalho. Suas práticas, no início, estavam comprometidas com a formação de futuros professores de Educação Musical. Porém, a partir de 1983, suas ações voltaram-se para a integração acadêmica e para a realização de apresentações públicas. Ainda que o grupo buscasse manter como alvos o desenvolvimento e aperfeiçoamento musical de seus participantes – e aqui não se trata somente de uma busca, mas de uma necessidade, em vista do perfil “leigo” da maioria dos coralistas –, emergiu e cristalizou-se a noção de prática coral como “atividade de sensibilização”, com a função de prestar serviços para a instituição, por meio de seus “produtos culturais”, conforme indicam os textos de fôlderes e programas do Coral Universitário.

Como um recurso para diminuir essa lacuna formativa, em alguns momentos do percurso do Coral Universitário, as regentes Cláudia Arcos, Beatriz Dokkedal e Yara Campos ofereceram oficinas de percepção e leitura musical para coralistas. Houve também as “Práticas de Formação e o Curso de Introdução à Regência Coral, com a duração de um ano, no qual se inscreveram mais de trinta regentes e professores de música [da região], em 2001” (Yara Campos).

Todavia, essas iniciativas foram esporádicas. Embora avaliadas como positivas, não chegaram a acontecer com regularidade. A agenda do coral passou a ser cada vez mais volátil – com solicitações de última hora – e exigente, em relação à disponibilidade de tempo e de deslocamento para as apresentações públicas. O coral chegou a realizar 35 apresentações num só ano (Relatório..., 2001). Considerando o perfil dos participantes – não musicistas –, a duração do ano letivo e os dados dos relatórios das primeiras décadas do coral, esse número é alto e indica que a produção do coral transformou-se em produtividade, com tendência ao ativismo. Isto é, houve aumento da concentração do trabalho, notadamente depois do ano 2000: “De produção, passamos à produtividade. De atividade, passamos a um ativismo” (Yara Campos).

O papel dos regentes também se modificou. Segundo suas próprias falas, com o passar do tempo, novas tarefas começaram a ser requisitadas.

Nos anos de 1965, o regente Oswaldo Urban era visto como um músico educador: maestro e professor de música. As regentes que o seguiram, porém, foram solicitadas para o exercício de tarefas adicionais – como recitais de canto, realização de oficinas, participação em cursos de extensão para alunos de graduação e desdobramentos do coral em outros grupos. Relata Cláudia Arcos: “era algo que me alegrava de um lado e me desgastava de outro. Cheguei a cantar até no Conselho dos Reitores, em Brasília, Uberlândia, São Paulo...”. Essas novas atribuições não estavam previstas no vínculo de trabalho, não resultaram de uma revisão do plano de carreira e não foram desacompanhadas de oposição:

Surgiam solicitações de oficinas, [...] parcerias diversas [...]. Meu perfil de trabalho não é esse. [...] Eu não gostava, não queria ir, não achava justo ir pelo mesmo salário que a gente recebia... O argumento, a desculpa – desculpa, não! – a “ordem” era sempre a mesma: “Vocês têm hora sobrando e dá para fazer uma oficina em tal lugar!”. Eu reagia e falava que [...] eu queria estudar para o ensaio do coro, pesquisar repertório, fazer coisas pertinentes ao trabalho! (Beatriz Dokkedal).

As três depoentes que atuaram após 1983 apontaram o aumento da burocracia e o número elevado de funcionários administrativos –, alongando o processo e tornando lento o fluxo do trabalho. No CCA, chegou a haver “quatro coordenadores de grupos artísticos para nove funcionários administrativos, altamente hierarquizados” (Yara Campos).

Ou seja, a universidade passou a necessitar de um regente com novo perfil, que fosse um músico polivalente e funcionário burocrata.

Na década de 1990, houve uma crescente perda de autonomia das regentes, que pode ser exemplificada com a obrigatoriedade do uso do crachá e, mais tarde, do cartão de ponto por todos os funcionários “administrativos”:

O estopim foi quando chegou uma cartinha dizendo que nós [...] teríamos [que] fazer o cartão digital de ponto. [...] No meu tempo [...] também houve crachá. [...] O cartão digital para mim foi o fim. Resolvi sair. Eu já estava muito insatisfeita e isso [...] foi a gota d’água. (Beatriz Dokkedal).

Tive que me submeter [...] ao cartão digital. Foi um tormento. Em primeiro lugar, porque minha função não era administrativa. [...] A natureza do trabalho de um regente de coro não se enquadra numa rotina estável, nem de horários, nem de espaços físicos. (Yara Campos).

Na verdade, os próprios mecanismos de controle se modificaram. Na primeira fase desse coral, época da ditadura militar, o controle exercido nas universidades era de ordem político-ideológica, enquanto no segundo momento do grupo passou-se a conviver com nítidas pressões administrativas, em

prol da produtividade e eficácia, interpretadas como traços da crise institucional que atinge as universidades, hoje (Santos, 2004, p. 9).

“A universidade é uma instituição social e como tal exprime de maneira determinada a estrutura e o modo de funcionamento da sociedade como um todo” (Chauí, 2003, p. 1). Sua mudança de “instituição” para “organização” faz com que a prática social se apóie na instrumentalidade, no “conjunto de meios [administrativos] para obtenção de um objetivo particular”, efetuando operações eficazes, ágeis, de sucesso, regida pelas idéias de gestão, planejamento, previsão, controle e êxito (Chauí, 2003, p. 2).

Quanto às situações que se mantiveram na jornada desse coral, é interessante destacar que sempre foi um grupo unitário na universidade; não se multiplicou nas décadas estudadas. A organização de eventos e a interação com a vida cultural da cidade – encontros de corais, parcerias com conjuntos instrumentais e orquestras, que datam de seus primeiros anos –, também são uma constante em sua trajetória. Em eventos intra e extramuros, segundo os depoimentos dos regentes, o grupo representa a instituição, agrega valor e lhe confere prestígio. Sua presença foi constante nas principais solenidades da universidade, de maneira que os marcos históricos da PUC-Campinas coincidem com os marcos das principais atuações do coro. No dia 16 de março de 1973, por exemplo, o jornal *Diário do Povo* noticiou:

Altas autoridades e um sem-número de convidados [compareceram à] inauguração do campus da Pontifícia Universidade Católica. [...] Participou das solenidades [...] o Coral da PUCC [sic], regido pelo maestro Oswaldo Urban [...], Diretor do Instituto de Artes e Comunicações, [que] abriu a cerimônia entoando o Hino Pontifício, logo após os presentes terem cantado o Hino Nacional sob acompanhamento da Banda da Escola Preparatória de Cadetes do Exército. [...] O Coral cantou o Hino ao Reitor, composição do maestro Oswaldo Urban [...] (Inauguração..., 1973).

A forte correspondência entre o coro e a instituição está expressa no próprio nome do Coral. À medida que a PUC-Campinas, em sua evolução histórica, fazia-se veicular sob diferentes siglas (UCC, PUCC, PUCCAMP, PUC-Campinas), ou sempre que houvesse uma recolocação do Coral no interior da instituição, o nome do coro mimeticamente se alterava: Coral da UCC, Coral PUCCAMP, Coral do CCA, etc. Cláudia Arcos narra que “houve uma época em que um grupo de coralistas quis criar um nome [para o coral], uma sigla, mas não resultou em nada” (Cláudia Arcos).

Esse “anonimato” sinaliza que a identidade desse coral não tem sido outra, senão a da própria universidade. Nas falas dos regentes, apareceu a expressão “cartão de visitas”, para justificar a manu-

tenção do coral, frente aos problemas enfrentados. “O Coral da PUC-Campinas mantinha um contato próximo com a Reitoria. Era o cartão de visitas da Universidade Católica de Campinas” (Oswaldo Urban). Ou ainda: “lembro-me muito bem da primeira audiência com o reitor. Ele queria ter um coro na universidade, porque achava importantíssimo. Sabia que um coral podia ser um cartão de visitas da Universidade” (Cláudia Arcos).

Ao examinar o conjunto das fontes historiográficas, no entanto, identifica-se uma crise no Coral Universitário, que se instalou aos poucos e consolidou-se no tempo presente. Essa crise se manifesta, simultaneamente, na ausência de diálogo com a universidade, na gradativa diminuição de participação dos estudantes, no pouco público que comparece às apresentações internas, nas pressões para a produtividade, na falta de espaço próprio para os ensaios, na escassez de uma divulgação interna de qualidade, na carência de um contexto de música ou de arte, capaz de avaliar suas práticas, segundo critérios, e ter condições de gerir de maneira competente e consciente suas ações.

No final do período estudado, houve uma convergência desses desafios junto ao coral. Pensar que basta resolver, por exemplo, o problema do espaço físico, pode ser um engano. Ajudará, mas talvez não seja suficiente para dar conta do impasse atual. As dificuldades são mais complexas. Por exemplo, como articular o coro como espaço universitário “desinteressado”, que não vale “créditos” para a obtenção do “diploma”, que não representa um produto a ser comercializado, à universidade “interessada” do presente?

É certo que a universidade vem garantindo a presença do coral em seu território. Só é preciso examinar que presença é essa. Se há interesses que justificam a manutenção do coro, que interesses são esses?

Sempre que passava por situações difíceis, [perguntava-me]: “Por que [a PUC-Campinas] quer ter um coral? Será que é porque [o] relaciona à Igreja? [...] Está preocupada com a imagem de uma alta cultura, de prestígio, que o coro possa contribuir para legitimar? Um instrumento de *marketing*?” (Yara Campos).

Se o Coral Universitário está inserido num estabelecimento de ensino, é pressuposta sua responsabilidade educativa e compromisso com a formação de seus participantes. Se aqui se entende “formação” como possibilidade de superação que conduz à emancipação, cabe olhar para a resistência de quatro décadas do Coral Universitário na PUC-Campinas e perguntar: “Houve superação em suas práticas sociais?”.

Considerações finais

Uma primeira consideração a fazer é que não se pode falar numa história do Coral Universitário na PUC-Campinas que seja autônoma e universal. Não é autônoma, porque o Coral Universitário só existe a partir de um grupo constituído por sujeitos históricos, orientados por uma concepção musical singular e sua produção de quatro décadas dependeu de circunstâncias muito específicas. Não é universal, porque a interpretação das fontes historiográficas e a síntese apresentada são apenas uma das versões possíveis: a história desse coral, contada na perspectiva de seus regentes. Quais seriam as versões geradas pelas centenas de coralistas que passaram pelo grupo? Que história seria contada por funcionários e professores da universidade? Que diria o público freqüentador das audições?

No entanto, pode-se considerar que o Coral Universitário, a partir da voz de seus regentes atuantes entre 1965 e 2004, também produziu felicidade, além de canções; produziu valores humanos, além de eventos; cultivou o patrimônio artístico-cultural do passado, para além das influências da indústria cultural; e contribuiu para ampliar a percepção de mundo de seus participantes, além de promover o convívio social e a integração acadêmica.

O valor cultural desse grupo transcende sua ação técnico-musical. Seu histórico, compreendido em dois momentos, articula-o à memória musical da cidade e à evolução do próprio canto coral, a partir do canto orfeônico. A presença do coral na universidade atesta o pioneirismo da PUC-Campinas no ensino superior regional, com o oferecimento de cursos de música quando ainda não havia um movimento musical similar na cidade.

O grupo não surgiu em 1983 – como era conhecido e divulgado antes dessa pesquisa – mas em 1965, na Faculdade de Música da Universidade Católica, por sua vez, sucedânea do curso de formação de professores de orfeão, instituído em 1947. Isso quer dizer que o coral se traduz num testemunho de quase seis décadas de canto coletivo na instituição.

O rompimento com o ensino formal e a aproximação com órgãos administrativos propiciou o aparecimento de problemas, cujo agravamento, a partir de 1990, conduziria a uma crise, caracterizada pela tendência à produtividade, aumento da burocracia e perda de autonomia das regentes.

A resolução de alguns desses obstáculos, no percurso do Coral, foi resultado da vontade e habilidade políticas e competência dos regentes, quando

aliadas às de autoridades e gestores da universidade. Mas nem sempre houve a superação real e efetiva dos problemas, pois, se o coral representa a instituição, reflete suas realizações e também seus dilemas.

A crise do ensino superior brasileiro que se manifesta, hoje, sob a égide do neoliberalismo, projeta-se também sobre o coro. Assim, após 1990, em grande parte, os problemas do coral estão relacionados e condicionados à superação da própria crise que perpassa o ensino superior brasileiro, na atualidade, da qual a PUC-Campinas, mesmo em sua natureza comunitária, não está imune. A tendência no ensino superior que o transfigura de instituição para organização também se manifesta no âmbito do coral, que deixa de ser um coro institucional (que contribui para legitimar), para assumir-se como um coro utilitário (cujos serviços devem ser utilizados).

Se aqui a prática artística é concebida como possibilidade educativa e se todo ato educativo é uma prática social intencional (Saviani, 2003, p. 13), isto é, movida por interesses, será fundamental uma tomada de posição. No âmbito do Coral estudado, a tomada de posição corresponderia a uma rejeição da concepção de prática coral como “atividade” reduzida a um treinamento técnico-musical, desacompanhada da crítica e autocrítica, e à rejeição de sua função limitada à prestação de serviços. Na perspectiva interna – dos regentes e coralistas –, o Coral só realizará um salto qualitativo mediante uma concepção educativa emancipatória, voltada para a formação musical de seus participantes. É preciso elaborar um projeto educativo para o Coral Universitário, mesmo que sem a preocupação de definir de antemão o lugar institucional ideal, porque, ao incorporar pesquisa-ensino-extensão como tríade indissociável, onde quer que o coral esteja locado, suas ações convergirão para esses pontos.

Já na perspectiva mais ampla e complexa da PUC-Campinas, não é possível definir qual o papel atual do Coral Universitário, porque isso depende do diálogo que se mantenha entre as partes – instituição e coral – e, mais que isso, seu papel será determinado pela tomada de posição que a própria universidade assumir no panorama do ensino superior, hoje, sob o domínio do neoliberalismo, que fortifica a exclusão social, dá as costas ao histórico autoritarismo da sociedade brasileira (Chauí, 2001, p. 13), descarta a “intelectualidade da arte” (Castanho, 1982, 2005) nas políticas educacionais – porque é “inútil” no mundo do trabalho – e mantém a visão estereotipada e confortável de música como enfeite e não como necessidade; como um privilégio e não como um direito; música para esquecer e não para co-

nhecer; música como complemento e não como acesso.

Logo, a contradição decorrente da luta que se trava entre os interesses de um possível projeto educativo emancipatório do Coral Universitário e os interesses do mercado que cercam a PUC-Campinas na atualidade será o maior obstáculo a ser ultrapassado.

Quanto às interações entre o coral, a universidade e a sociedade, se por um lado o mercado, ao influenciar, “rege a universidade”, e o regente, ao reger, “influencia” seus coralistas, como produzir uma oposição que mantenha essas tensões sob controle, menos autoritárias, menos desviantes de suas intenções educacionais, que defendem o acesso democrático ao ensino superior e à arte, no discurso, mas não criam meios para efetivá-lo?

Espera-se que algumas das contribuições inerentes a este estudo, além de fornecerem subsídios

para intervenção num presente concreto, tenham colaborado para a reunião de documentos que se encontravam dispersos, para a construção de relatos de pessoas e memórias de fatos esquecidos ou desconhecidos, para o registro da memória musical da PUC-Campinas e para a formação do regente coral atuante em estabelecimentos de ensino.

Por sua natureza historiográfica, este trabalho não se conclui. É um caminho aberto, como a História. As considerações finais buscaram somente apontar e socializar aspectos que, enquanto memória, não sejam olvidados; enquanto presente, provoquem a reflexão; enquanto experiência vivida e refletida, encorajem para uma ação transformadora.

Se por meio da arte é possível ampliar a percepção e captar o mundo, será na via histórica, no movimento dialético entre o passado e o presente, que se encontrarão os fundamentos para transformá-lo. Que soe o coral num cântico novo.

Referências

- ANUÁRIO. *Fide Splendet et Scientia*: Revista da Universidade Católica de Campinas, Campinas, ano 10, n. 25/26, p. 216-217, nov. 1964.
- CASTANHO, Maria Eugênia L. M. *Arte-educação e intelectualidade da arte*: contribuição ao ensino da Educação Artística no Brasil após a Lei 5.692/71. Dissertação (Mestrado em Educação)—Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1982.
- _____. *Formação integral*: entrevista temática concedida a Yara Campos para a disciplina Metodologia do Ensino Superior do Programa de Pós-Graduação em Educação. Campinas: PUC-Campinas, 16 maio 2005. Gravada, transcrita e textualizada.
- CHAUÍ, Marilena. *Escritos sobre a universidade*. São Paulo: Unesp, 2001.
- _____. *A universidade pública sob nova perspectiva*. Conferência de abertura da 26ª Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação. Poços de Caldas, 5 out. 2003.
- ENCERROU-SE o ano letivo na Universidade Católica. *Diário do Povo*, Campinas, 14 nov. 1965. Sem paginação.
- GAINZA, Violeta H. *Estudos de psicopedagogia musical*. Tradução de Beatriz A. Cannabrava. São Paulo: Summus, 1988. (Coleção Novas Buscas em Educação, v. 31).
- _____. Orientaciones actuales de la pedagogía musical. In: _____. *Música, amor y conflicto*: diez estudios de psicopedagogía musical. Buenos Aires: Lumen, 2002a. p. 131-143.
- _____. *Pedagogía musical*: dos décadas de pensamiento y acción educativa. Buenos Aires: Lumen, 2002b.
- GUIMARÃES, Márcia A. B. *O canto coletivo na educação e no ensino fundamental*. Tese (Doutorado em Educação)—Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.
- INAUGURAÇÃO do Campus 1. *Diário do Povo*, Campinas, p. 11-13, 16 mar. 1973.
- NEVES, Lucília A. Memória e história: potencialidades da história oral. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 5, n. 6, p. 27-38, jan./jun. 2003.
- PLANO Estratégico PUC-Campinas 2003-2010. Campinas: PUC-Campinas, 2003.
- RELATÓRIO do Coral 2001. De Yara Campos para o Centro de Cultura e Arte, PUC-Campinas, SP, 29 nov. 2001.
- REVISTA DA PUC-CAMPINAS 2003. Campinas, p. 2, 5, 114-115, 2003.
- RIBEIRO, Adriana de O. *A música de todos os tempos*: o relato de uma experiência. Santos: Editora Universitária Leopoldianum, 2005.
- SANTOMÉ, Jurjo T. *Globalização e interdisciplinaridade*: o currículo integrado. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.
- SANTOS, Boaventura S. *A universidade no século XXI*: para uma reforma democrática e emancipatória da universidade. São Paulo: Cortez, 2004. (Coleção questões da nossa época, 120).
- SAVIANI, Dermeval. *Pedagogia histórico-crítica*: primeiras aproximações. 8. ed. rev. e aum.. Campinas: Autores Associados, 2003. p. 5-22. (Coleção contemporânea).

SCHAFF, Adam. A concepção marxista do indivíduo. In: _____. *O marxismo e o indivíduo*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1967. p. 55-56.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Educação e transdisciplinaridade: crise e reencantamento da aprendizagem*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

VANNUCCHI, Aldo. *A universidade comunitária: o que é, como se faz*. São Paulo: Loyola, 2004.

VIDA UNIVERSITÁRIA. *Fide Splendet et Scientia*: Revista da Universidade Católica de Campinas, Campinas, ano 11, n. 27/28, p. 197, dez. 1965.

Recebido em 15/02/2007

Aprovado em 18/06/2007