

## **Grupos corais em Portugal: Perfis e dinâmicas no início do século XXI**

**Maria do Rosário Pestana**

INET-md  
Universidade de Aveiro  
[rosariopestana@ua.pt](mailto:rosariopestana@ua.pt)

**Maria João Lima**

CIES - ISCTE  
Instituto Universitário de Lisboa  
Observatório Português das Atividades Culturais  
[Maria.Joao.Lima@iscte-iul.pt](mailto:Maria.Joao.Lima@iscte-iul.pt)

### **Resumo**

A atividade coral formalmente instituída no âmbito do associativismo musical tem em Portugal uma expressão significativa revelada pelas várias centenas de grupos que mobilizam regularmente largos milhares de indivíduos na realização de distintos repertórios. Este artigo dá a conhecer as dinâmicas e complexidades desta atividade em Portugal a partir da análise dos dados de um inquérito extensivo aos grupos corais (n = 503) realizado em 2013, no âmbito dos projetos de investigação «“A música no meio”»: O canto em coro no contexto do orfeonismo (1880-2012)» e «“A nossa música, o nosso mundo”»: Associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880-2018)», na Universidade de Aveiro pelo INET-md. O inquérito permitiu conhecer a dimensão deste movimento em Portugal, evidenciando o perfil das instituições e dos indivíduos nelas envolvidos, bem como a diversidade de atividades (públicas e privadas) desenvolvidas, os repertórios musicais executados, contextos de atuação e os espaços performativos utilizados. Conclui-se que se trata de uma realidade multifacetada, dinâmica, em franco crescimento e com uma forte participação na vida social local, embora fortemente dependente dos apoios de instituições locais (sobretudo autarquias).

### **Palavras-chave**

Grupos corais; Canto em coro; Práticas culturais expressivas; Música amadora; Associativismo musical.

### **Abstract**

Formally-established choral activity within the framework of musical associations is very significant in Portugal, as demonstrated by the several hundred groups that regularly mobilize thousands of individuals to perform distinct repertoires. This article aims to contribute towards an understanding of the dynamics and complexities of this activity in Portugal, based on the analysis of data produced through an extensive survey of choral groups (n = 503), conducted in 2013, as part of the research project ““Music in-between””: The ‘orfeonismo’ movement and choral singing in Portugal (1880-2012)’ and ““Our music, our world””: Musical associations, wind bands, and local communities (1880-2018)’, at the branch of INET-md at the University of Aveiro. The survey enabled an understanding of the dimensions of this movement in Portugal, indicating the profiles of the institutions and the individual involved, in addition to a diverse

range of activities (both public and private), the musical repertoires performed, performance contexts and the performative spaces used. This study concludes that this is a multifaceted, dynamic reality that is clearly growing, and which has a strong impact on local social life, although it remains heavily dependent on the support of local institutions (particularly local governments).

## Keywords

Choral groups; Choral music; Cultural practices; Amateur music; Musical associativism.

## Introdução

NESTE ARTIGO ANALISAMOS A ATIVIDADE CORAL formalmente instituída em Portugal no âmbito do associativismo musical, tomando os designativos de coro, grupo vocal ou polifónico. Esta atividade decorre fora do culto religioso, do currículo escolar e do âmbito estritamente profissional ou teatral, e é comumente assinalada como amadora.<sup>1</sup> Falamos de grupos de pessoas que cantam com regularidade, seja em privado ao longo de repetidos ensaios, ou publicamente em *performances* perante audiências. Todos nós, se não cantámos ainda num coro, conhecemos alguém que já cantou ou presenciámos uma dessas *performances*. De um modo ou de outro, esta atividade faz parte da nossa vida social, estando de tal forma aí naturalizada que se torna difícil de objetivar. Karen Ahlquist diz mesmo que esta atividade coral «pode afirmar a realização artística e educacional, o mérito estético e a identidade social, nacional, religiosa ou étnica»<sup>2</sup> (AHLQUIST 2006, 2). É uma atividade coletiva intersticial, vivente nos entrelugares do que pensamos ser artístico e social, local e transnacional, consensual e disruptivo.

A institucionalização do canto em coro amador é um fenómeno transnacional da modernidade, com origem na Europa Central e especial participação do movimento orfeónico em França, do movimento de coros masculinos na Alemanha e da tradição coral em Inglaterra. Nos séculos XIX e XX irradiou para as periferias da Europa, para todo o dito «mundo ocidental» e daí para diferentes localidades do globo, podendo considerar-se uma das primeiras manifestações da globalização de

---

Este trabalho insere-se no projeto «A nossa música, o nosso mundo: Associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880-2018)» financiado por Fundos FEDER através do Programa Operacional Competitividade e Internacionalização – COMPETE 2020 – e por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia: POCI-01-0145-FEDER-016814 (PTDC/CPC-MMU/5720/2014). As autoras seguem as normas do *Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa* de 1990.

<sup>1</sup> O conceito de «amador» acarreta numerosas ambiguidades dada a sua polissemia, estando inclusivamente no centro das contendas que dão acesso ao estatuto de profissional variando consideravelmente de um sector artístico para o outro (DONNAT 1996, 174). Num estudo pioneiro onde se mostra a diversidade e extensão da participação em atividades musicais amadoras (incluindo a prática coral), Ruth Finnegan discute criticamente este conceito salientando que a fluidez de fronteiras entre «profissional» e «amador» é paradigmática a vários níveis e que esta marcação não é mais do que um «complexo contínuo» com inúmeras variações possíveis. Segundo a autora, cada interveniente posiciona-se em diferentes pontos desta linha (a que a autora também designa por *spectrum*) consoante os contextos e/ou etapas da sua vida. A autora chama à atenção para o facto de alguns indivíduos estarem claramente em um ou outro extremo da linha, mas é na zona cinzenta que se situa a grande maioria dos que participam em «práticas musicais locais» (FINNEGAN [1989] 2007, 12-8).

<sup>2</sup> «Can assert artistic and educational achievement, aesthetic merit, and social, national, religious, or ethnic identity» (tradução nossa).

formas de cultura musical mediada pela escrita. Essa disseminação é patente no estudo coordenado por Karen Ahlquist, onde os autores abordam práticas de cantar em coro em diferentes locais do planeta. A investigadora sublinha o facto de, independentemente da geografia, as práticas corais institucionalizadas partilharem um conjunto de comportamentos, códigos e valores que permitem externa e internamente serem identificadas como uma realidade idiossincrática. Entre tais características, destaca: um número fixo de elementos; a distinção entre o trabalho de preparação e a realização de eventos musicais; uma escolha clara de repertório; uma liderança musical reconhecida por todos; a existência de membros não solistas; som produzido por um agregado de vozes, quer esteja dividido em secções, quer seja um corpo único (AHLQUIST 2006, 3). O impacto deste fenómeno transnacional tem sido objeto de análise em diferentes contextos nacionais<sup>3</sup> e surge amplamente documentado nos inquéritos e recenseamentos das práticas culturais nesses países.

Em termos quantitativos, as estimativas no início do século XXI apontam para cerca de 625 000 agrupamentos ativos em toda a Europa (EU 28), os quais no seu conjunto envolvem mais de 22,5 milhões de indivíduos, ou seja, 4,5 % da população europeia (European Choral Association – Europa Cantat 2015). Do outro lado do oceano, nos Estados Unidos da América, estima-se a existência de 270 000 de coros ativos envolvendo 32,5 milhões de indivíduos adultos, isto é, aproximadamente 10 % dos estadunidenses cantam regularmente num coro (Chorus America 2009). Outros estudos apontam para mais de 10 000 coros ativos em França (AAVV 2007), mais de 500 coros só na Baía de São Francisco (WHITSON - HOWARD 1999, cit. in AHLQUIST 2006, 1 e 11) e mais de 100 coros na cidade de Milton Keynes, Grã-Bretanha, nos anos oitenta do século XX (FINNEGAN 2007 [1989]).

A relevância desta forma de participação na vida social pública, herdeira do direito cívico à associação livre, foi analisada em Portugal pela equipa de investigação do projeto «A música no

---

<sup>3</sup> A literatura que consultámos evidencia quatro linhas principais de análise: **uma, dirigida à institucionalização** do canto em coro, aos movimentos sociais e políticos em que foi enquadrada ou que circunstanciou e também ao impacto na sociedade local e às textualidades e intertextualidades das *performances* corais (DENIZ SILVA 2001; 2015 [Portugal]; ARTIAGA 2015 [Portugal]; BORDOLLI 2014 [Uruguai]; GIBSON 2014 [Reino Unido]; HASIKOU 2014 [Chipre]; JOSEPH 2009 [Austrália]; KILADI 2014 [Reino Unido]; LIMA 2015 [Portugal]; LURTON, 2007; 2011 [França]; MARINHO 2009; 2015 [Portugal]; NAGORE 2015 [Espanha]; PENNA 2012; 2014 [Brasil]; PESTANA 2010; 2014; 2015 [Portugal]; RANCIÈRE 2003 [França]; RICKWOOD 2014 [África do Sul]; WILLIAMS 1998 [Reino Unido]); **outra, centrada na participação dos indivíduos** na prática coral, nos impactos que esta atividade traz para a sua vida quotidiana, designadamente no que diz respeito à possibilidade de abertura para novas redes de relações sociais e redes informais de aprendizagem (EINARSDOTTIR 2012 [Inglaterra]; EINARSDOTTIR - GUDMUNDSDOTTIR 2015 [Islândia]; PALMER 2008 [Nova Zelândia]; PITTS 2005; 2009 [Inglaterra]; WILSON 2011 [Austrália]); **uma terceira, centrada na experiência individual** dos que cantam e dos que assistem a *performances* corais, explora assuntos como a saúde/bem-estar psicológico, físico e social, o envelhecimento ativo, a integração social e, na aceção de WENGER (1998), a construção de «comunidades práticas» (BAILEY - DAVIDSON 2005; BELL 2008 [Estados Unidos da América]; BENTLEY 2009 [Escócia]; BITHELL 2014 [África do Sul, Austrália, Estados Unidos da América, Reino Unido, República da Geórgia]; CLIFT - HANCOX 2001 [Inglaterra], CLIFT - HANCOX 2010 [Inglaterra, Austrália e Alemanha]; HAYES 2008 [Estados Unidos da América]; KAPCHAN 2009 [França]; KREUTZ - BRÜNGER 2012 [Alemanha], LANGSTON - BARRETT 2008 [Austrália], PÉREZ-ALDEGUER - LEGANÉS 2014 [Espanha]; SOUTHOTT 2009 [Austrália]); **uma quarta, no âmbito da comunicação maestro-coro**, do ensino formal e não-formal e da aprendizagem ao longo da vida (BUGOS 2014; COHEN 2008 [Estados Unidos da América]; DURRANT 2005 [Suécia e Finlândia]; GARNETT 2009; KENNEDY 2009 [Inglaterra]).

meio”): O canto em coro no contexto do orfeonismo (1880-2012)», financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia. Os estudos realizados no âmbito do referido projeto revelaram que este entrelugar da cultura musical em Portugal sofreu enormes transformações no último século, transformações essas decorrentes de um conjunto de ações e hábitos sociais frequentemente introduzidos pelas elites, como a institucionalização de coletividades e associações promotoras da prática regular de música (PESTANA 2015). Por um lado, o estudo revelou que esta partilha de valores, estéticas e convenções circulou numa rede gerada por instituições e indivíduos que mantêm uma atividade cooperativa (nomeadamente na realização de atuações públicas, na organização de encontros de coros e na partilha de repertório), o que faz do canto em coro amador um «mundo da arte» na aceção de Howard BECKER (2010 [1982], 21-2). Em Portugal, o impacto local deste fluxo cultural traduziu-se na constituição de um cânone da música coral onde predominam composições europeias dos séculos XVIII a XX; na padronização de um modelo de *performance* – seja na gestão das vozes a partir da distribuição SATB (soprano, alto, tenor e baixo), na uniformização das posturas e vestimentas, na contenção do gesto corporal pelos elementos do coro, na direção artística por um maestro –; na homogeneização de vocalidades segundo o padrão estético da música clássica *occidental*; e na interiorização local de hábitos de participação na vida social, como a preparação (ensaio) e a apresentação pública. Por outro lado, a par dessa ação disseminadora e também homogeneizante, observa-se que o fenómeno de institucionalização do canto em coro foi diferente e seletivamente apropriado em práticas sociais mutantes, capazes de expressar visões de mundo consentâneas com os diferentes contextos históricos e interesses das sociedades locais. É disso exemplo a proliferação de variadas tipologias de agrupamentos.<sup>4</sup> Mas não só. O estudo histórico realizado em Portugal entre 2012 e 2014 foi revelador das oportunidades de transformação social geradas pela prática do canto em coro: fosse pela emergência de um novo campo social em torno do orfeonismo nas primeiras décadas do século XX; fosse pela oportunidade de negociação de repertórios da cultura local/nacional, tidos por idiossincráticos, com outros transnacionais do mundo da arte coral «occidental», tidos como universais; fosse ainda pelas dinâmicas geradas em torno do fazer música, nomeadamente alargando a esfera da composição musical a novos atores (PESTANA 2015).

Esse estudo foi desenvolvido através de diferentes abordagens metodológicas, entre elas um inquérito extensivo por questionário aos grupos corais em Portugal, aplicado em 2013, o qual será

---

<sup>4</sup> A título de exemplo refira-se que o mapeamento dos 500 coros ativos em 1999 na baía de São Francisco, nos Estados Unidos da América, diferenciou 29 tipos de coros: académico, *barbershop*, de câmara, de crianças, de Natal, de igreja/sagrado, de música contemporânea, de empresa, de música antiga, étnico/folk, de festival, gay/lésbico, Gilbert and Sullivan, *gospel*, artes curativas/terapêuticas, férias, jazz, masculinos, *Messiah*, teatro musical, ópera, popular, profissional/semiprofissional, rock, sénior, *shape note singing*, *sing along*, especializados, e de mulheres (AHLQUIST 2006, 4).

analisado neste artigo (cf. questionário disponível em <<https://osf.io/t57xn>>).<sup>5</sup> O universo do inquérito abrangeu grupos corais formalmente instituídos, sediados em Portugal, com nove ou mais elementos cantores e em atividade no período inquirido.<sup>6</sup> Não contemplou os grupos corais profissionais, os associados exclusivamente à prática religiosa ou os que integram currículos escolares, com avaliação de desempenho. O inquérito teve como objetivo conhecer a atividade coral voluntária no associativismo musical em Portugal, nomeadamente a sua distribuição geográfica, os seus contextos, espaços de ensaio e *performance*, repertórios musicais, atividades desenvolvidas e perfil dos seus elementos.

### **Recenseamento da atividade coral e aplicação do inquérito**

No plano coletivo, e ao contrário do que se passa em outros países europeus, em Portugal não existe um organismo que centralize informação atualizada sobre a prática coral, designadamente no que diz respeito a grupos, maestros e eventos corais, etc. Os poucos estudos que analisam este tipo de práticas expressivas têm uma componente vincadamente qualitativa.<sup>7</sup>

No plano individual, e também ao contrário de outros países europeus, nunca foi realizado em Portugal um inquérito sociológico dirigido a um conjunto abrangente de práticas culturais da população – incluindo as que dizem respeito a comportamentos expressivos dos indivíduos como cantar, tocar um instrumento musical, dançar, fazer teatro, esculpir ou escrever um poema – com o objetivo de conhecer a intensidade e frequência de realização de tais práticas e de caracterizar o perfil social dos respetivos praticantes.<sup>8</sup>

Os escassos estudos quantitativos que abrangem as práticas culturais expressivas em Portugal foram realizados sem uma lógica de continuidade ou de repetição, o que limita fortemente análises comparativas longitudinais. A informação resultante, embora relevante, raramente permite uma diferenciação da prática coral, não fornecendo uma caracterização específica dos contingentes, praticantes ou respetivos contextos sociais.

---

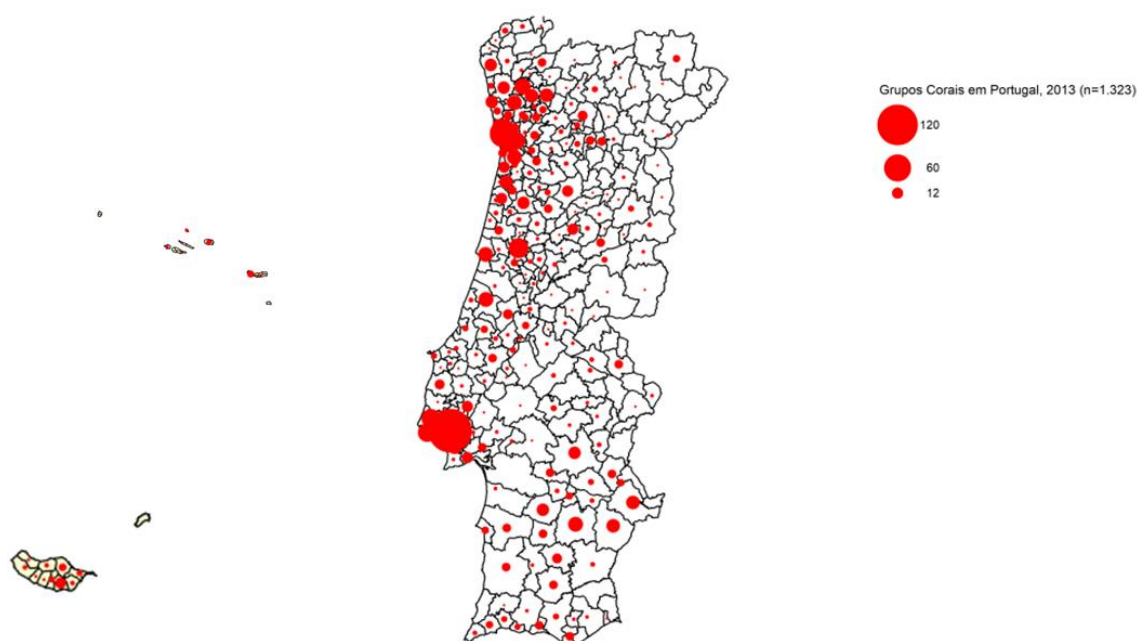
<sup>5</sup> Dados parciais deste inquérito relativos ao contingente dos grupos corais alentejanos foram já analisados numa outra publicação (LIMA 2015).

<sup>6</sup> Fixou-se um período de doze meses como referência, de outubro de 2012 a setembro de 2013, uma vez que os ciclos de atividade da maior parte destes grupos não correspondem aos anos civis. Esta referência aplica-se a um conjunto de questões, designadamente as relacionadas com as atividades desenvolvidas pelos grupos, o repertório musical, os apoios, o financiamento e a divulgação (questionário disponível em <<https://osf.io/t57xn>>).

<sup>7</sup> Uma das exceções é o *Inquérito aos Grupos de Música Tradicional* realizado em 1998 no Instituto de Etnomusicologia: Centro de Estudos em Música e Dança, no âmbito do projeto «A revivificação do património tradicional expressivo em Portugal no século XX», coordenado por Salwa Castelo-Branco (CASTELO-BRANCO - NEVES - LIMA 2003).

<sup>8</sup> Refira-se que foi apenas nos finais dos anos oitenta do século passado que se iniciaram os estudos empíricos sobre as práticas culturais dos portugueses (GASPAR 1985-8). Na década de noventa foram realizados diversos estudos de tipo extensivo, embora centrados numa determinada parte do território nacional, direcionados para faixas etárias específicas ou ainda sobre uma prática cultural delimitada (para mais informação, ver LIMA 2015).

Considerando a inexistência de dados atualizados, sistematizados e extensivos ao território nacional (continente e regiões autónomas) sobre a prática coral amadora em Portugal foi necessário proceder ao recenseamento dos grupos antes mesmo da aplicação do inquérito *online*. Assim, após o levantamento dos grupos,<sup>9</sup> procedemos ao cruzamento desses resultados com a atividade coral visibilizada na internet. A pesquisa no ciberespaço fez-se em três linhas principais: confirmar a atividade dos coros que constavam nas listagens referidas; identificar os coros em atividade em 2012 que se enquadravam no recorte da pesquisa; e levantar os contactos de *e-mail* desses coros, tarefa que em grande parte dos casos obrigou ao contacto telefónico com os seus dirigentes e (ou) com as autarquias onde se encontravam sediados. O recenseamento revelou que 1323 coros se encontravam em atividade em 2012 e permitiu conhecer a sua distribuição geográfica (Figura 1).



**Figura 1.** Distribuição geográfica dos grupos corais recenseados (Continente e Regiões Autónomas) (n = 1323), fonte: INET-md (UA), *Inquérito aos coros amadores em Portugal*

A Figura 1 põe em evidência a concentração de grupos corais nos centros urbanos de Lisboa e Porto, mas também em toda a região Norte do país, precisamente aquela onde se iniciou a disseminação do movimento orfeónico em Portugal no final do século XIX (PESTANA 2015). Este mapa mostra ainda a concentração de grupos na região do Alentejo, em particular os que representam as tradições do cante alentejano.

<sup>9</sup> O recenseamento aos grupos corais decorreu entre 2012 e 2013 e começou a ser feito a partir de listagens de instituições como o INET-md, a Fundação INATEL, a Federação Nacional do Movimento Coral (FENAMCOR), a Federação Portuguesa de Folclore, a Associação de Coros da Área de Lisboa (ACAL), a Casa do Cante e as autarquias que localmente reúnem dados sobre a atividade musical amadora. Recorreu-se também a outros diretórios de entidades públicas e privadas então disponíveis *on-line*.

Paralelamente ao recenseamento, os investigadores do projeto<sup>10</sup> desenvolveram trabalho de campo em diferentes localidades sobre a prática coral amadora. Na elaboração do questionário foi determinante o conhecimento que estava a ser produzido sobre a realidade local, nomeadamente na definição de um conjunto de subcategorias de agrupamentos e repertórios musicais. Considerando a versatilidade das formações corais, foi necessário aplicar filtros que excluíssem grupos cuja natureza estivesse confinada a atividades fora do recorte da investigação. Foi deste modo que optámos excluir grupos em que todos os elementos cantantes também dançavam ou tocavam,<sup>11</sup> além de coros com atividade exclusivamente litúrgica<sup>12</sup> e coros que fazem parte de um currículo escolar com uma avaliação formal pelos desempenhos individuais dos seus elementos.<sup>13</sup>

O questionário foi testado junto de grupos com diferentes perfis e localizações, contando nesse processo com investigadores do projeto e a colaboração das associações de coros ACAL e FENAMCOR. A versão final do inquérito foi, depois, enviada por *e-mail* aos grupos recenseados.<sup>14</sup> Obtiveram-se 611 respostas, das quais apenas 503 foram consideradas válidas,<sup>15</sup> o que corresponde a uma taxa de resposta de 38 % relativamente ao universo de pesquisa, valor bastante satisfatório para a técnica de inquirição utilizada (BRYMAN - TEEVAN 2005, 82-4). Acrescente-se que a distribuição por distrito das respostas válidas seguiu de perto a distribuição do recenseamento com desvios sempre inferiores a cerca de 1 %.<sup>16</sup>

### Análise dos dados

O questionário começou por apresentar uma lista de designativos, solicitando aos grupos para selecionarem aquele que mais se lhes adequava. Constatou-se a diversidade de designações utilizadas (Tabela 1), sendo «coro» aquela que acolheu maior preferência (46 %), seguindo-se «coro polifónico» (19 %) e «grupo de cantares» (11 %). Apesar de residual, não deixa de ser digna de nota a presença de «grupos

<sup>10</sup> A equipa foi constituída por investigadores de diferentes áreas disciplinares: Ivone Carvalho, Maria do Rosário Pestana e Rui Marques (etnomusicologia), Maria José Artiaga e María Nagore (musicologia), Maria João Lima (sociologia), Henrique Gomes Araújo (antropologia), Helena Marinho (estudos culturais), António Lourenço, Aoife Hiney e Paulo Bernardino (estudos em *performance*) e Hélder Caixinha (ciências da comunicação).

<sup>11</sup> Perguntas-filtro Q2 a Q4 (ver questionário <<https://osf.io/t57xn>>).

<sup>12</sup> Pergunta-filtro Q9 (ver questionário <<https://osf.io/t57xn>>).

<sup>13</sup> Pergunta-filtro Q8 (ver questionário <<https://osf.io/t57xn>>).

<sup>14</sup> Para se proceder à aplicação *on-line* do questionário foi necessário o endereço de *e-mail* dos grupos, o que não foi possível obter para 8 % dos grupos recenseados. Esta situação foi particularmente notória nos grupos corais alentejanos do distrito de Beja, facto que se deve à já referida dificuldade na obtenção dos respetivos endereços de *e-mail*.

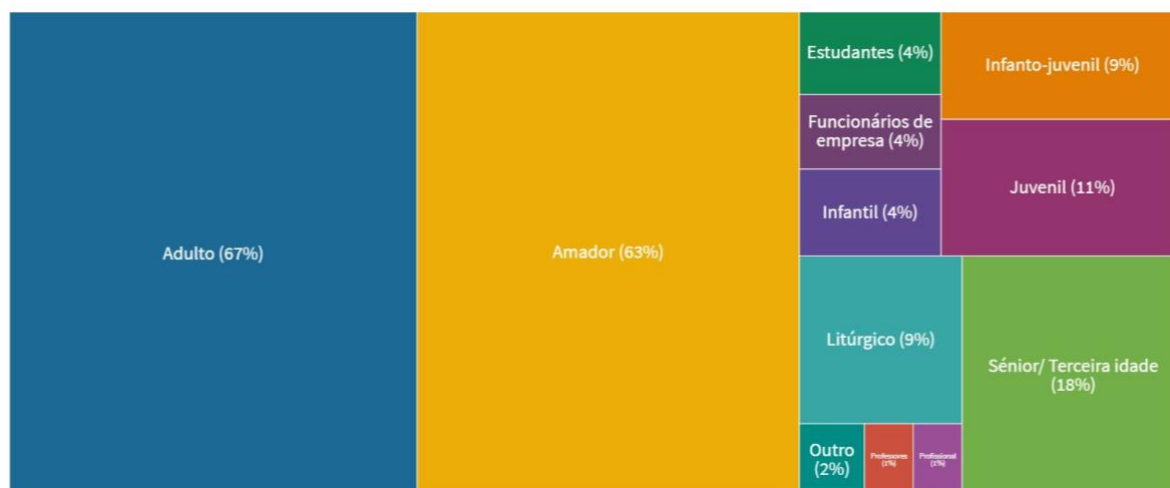
<sup>15</sup> As 108 respostas invalidadas referem-se sobretudo ao preenchimento parcial, deixando em branco uma parte significativa do questionário (77 casos). Os demais casos prendem-se com a desadequação ao universo de inquirição definido, quer por a atividade ser exclusivamente litúrgica ou ter uma componente de avaliação formal inserida no currículo escolar (22 casos); por o número de elementos ser inferior a 9, por não ter a componente vocal separada da componente instrumental ou ainda por todos os elementos terem uma atividade ligada à música (9 casos).

<sup>16</sup> Beja foi o único distrito que fugiu a esta distribuição, com 7,9 % dos grupos recenseados e apenas 5,2 % das respostas válidas.

folclóricos» e «grupos etnográficos» cujas «cantatas» detêm, por vezes, uma atividade autónoma, paralela ao resto do grupo, com atuações públicas onde apenas apresentam a vertente vocal/coral.<sup>17</sup>

	N.º	%
Coro	229	45,5
Coro polifónico	93	18,5
Grupo de cantares	53	10,5
Orfeão	40	8,0
Grupo de cante	36	7,2
Grupo vocal	22	4,4
Coro de câmara	17	3,4
Coro sinfónico	7	1,4
Ensemble vocal	4	0,8
Grupo etnográfico	1	0,2
Grupo folclórico	1	0,2
<b>Total</b>	<b>503</b>	<b>100,0</b>

**Tabela 1.** Designações adotadas pelos grupos corais, fonte: INET-md (UA), *Inquérito aos coros amadores em Portugal*. Nota: pergunta de resposta única com recodificação *a posteriori* da opção «outra designação» (33 casos)



**Figura 2.** Qualificativos de caracterização dos grupos corais (%), fonte: INET-md (UA), *Inquérito aos coros amadores em Portugal*. Nota: pergunta de resposta múltipla com recodificação *a posteriori* da opção «outros»

Uma primeira aproximação às características dos grupos foi feita através de um conjunto de qualificativos que, podendo ser cumulativos, permitiram um primeiro retrato (Figura 2). Foram os qualificativos etários os que atingiram uma maior expressão: «adulto» (67 %), «sênior» (18 %), «juvenil» (11 %) e «infanto-juvenil» (9 %). Para além destes, os grupos inquiridos identificaram-se ainda com o qualificativo «amador» (63 %). Dada a possibilidade de resposta múltipla, evidenciaram-se cruzamentos da atividade coral em análise com os contextos de atividade profissional, litúrgica e curricular.

<sup>17</sup> Cita-se, a título de exemplo, o caso do Grupo de Folclore Terras de Arões.



### *Perfil dos grupos corais e dos seus elementos*

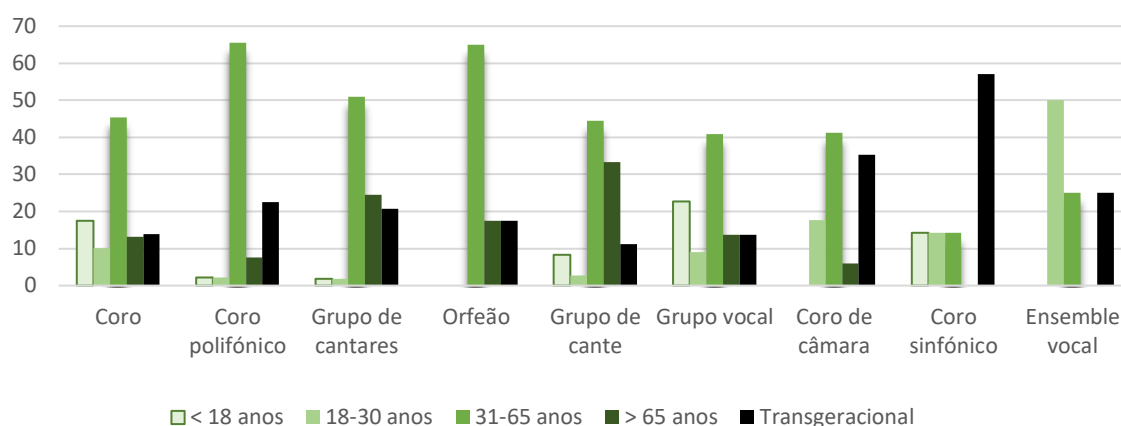
A investigação histórica sobre o orfeonismo em Portugal revelou que o fenómeno começou por ter uma expressão predominantemente masculina e em idades laborais (PESTANA 2015). Mais de um século depois, este inquérito é revelador de uma profunda transformação na participação de homens e mulheres, e também de uma expansão para outros escalões etários que não exclusivamente o ativo em termos laborais, isto é, abrangendo crianças e população sénior, por vezes em simultâneo num mesmo grupo. Em 2013, 18 % dos grupos corais inquiridos eram transgeracionais, uma vez que apresentavam uma distribuição etária equitativa entre os vários escalões (Tabela 2). Analisados os dados por outro prisma, evidencia-se a elevada participação de indivíduos em idade laboral, uma vez que, em 50 % dos grupos inquiridos, são predominantes os elementos com idades compreendidas entre os 31 e os 65 anos.

	N.º	%
< 18 anos	52	10,3
18-30 anos	35	7,0
31-65 anos	252	50,1
> 65 anos	74	14,7
Transgeracional	90	17,9
<b>Total</b>	<b>503</b>	<b>100,0</b>

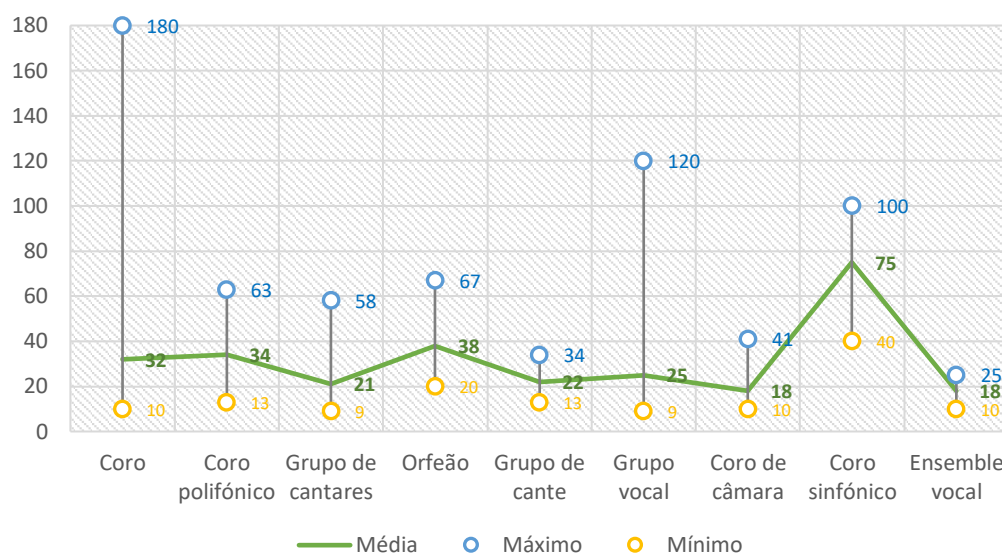
**Tabela 2.** Composição dos grupos corais por escalão etário predominante, fonte: INET-md (UA), *Inquérito aos coros amadores em Portugal*. Nota: Variável criada *a posteriori* a partir da percentagem de elementos de cada um dos escalões etários (Q24). Assim, um escalão é considerado predominante quando pelo menos 75 % do total de elementos têm idades compreendidas nos intervalos etários correspondentes

Cruzando a informação referente aos tipos de agrupamento com os escalões etários (Figura 3), constatou-se que é nos «grupos vocais», «coros» e «coros sinfónicos» que se regista uma maior predominância de elementos jovens (com menos de 18 anos de idade). Por sua vez, os «coros polifónicos» e «orfeões» têm uma participação maior das faixas etárias compreendidas entre os 31 anos e os 65 anos, enquanto os «grupos de cante»<sup>18</sup> destacam-se sobretudo por integrarem um maior número de participantes com mais de 65 anos, o mesmo acontecendo com os «grupos de cantares» e «orfeões», embora a uma menor escala.

<sup>18</sup> Na análise comparativa dos resultados deste inquérito com outro efetuado aos grupos tradicionais em 1998 (CASTELO-BRANCO - NEVES - LIMA 2003), Maria João Lima, uma das autoras deste texto, evidenciou o envelhecimento geral dos elementos destes grupos a par da fraca representação da faixa etária entre os 18 e os 30 anos (LIMA 2015, 85), facto que torna premente a sensibilização da população infanto-juvenil, designadamente através de projetos como os que visam o ensino do cante em escolas públicas de ensino básico (GARCIA et al 2014, 140-3).



**Figura 3.** Escalão etário predominante por tipo de grupo (percentagem por tipo de grupo), fonte: INET-md (UA), *Inquérito aos coros amadores em Portugal*. Base: 501. Nota: os diminutos contingentes impedem a representação dos grupos identificados como etnográfico e folclórico



**Figura 4.** Número de elementos por tipo de grupo (máximo, mínimo e média), fonte: INET-md (UA), *Inquérito aos coros amadores em Portugal*. Base: 501. Nota: os diminutos contingentes impedem a representação dos grupos identificados como etnográfico e folclórico

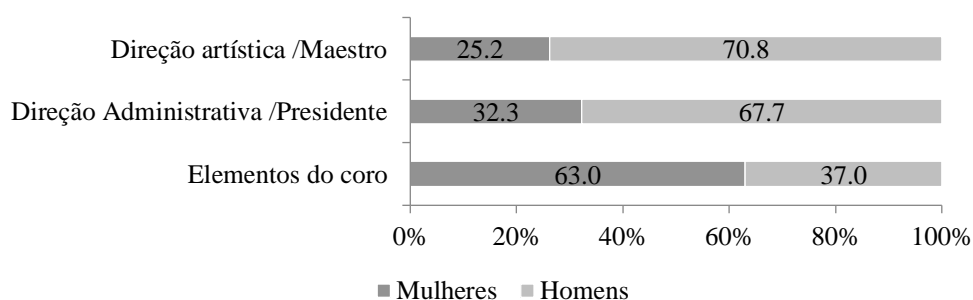
Os 503 grupos que responderam ao inquérito integravam, em 2013, 15 478 indivíduos, valor que corresponde a uma média de 31 elementos por grupo,<sup>19</sup> mas que, por sua vez, oscila entre um mínimo de 9 elementos e um máximo de 180, evidenciando, portanto, diferenças muito consideráveis quanto à dimensão dos grupos.

Cruzando esta informação com a classificação de grupos corais (Figura 4), são naturalmente os «coros sinfónicos» que se distinguem por terem, em média, um maior número de elementos (75).

<sup>19</sup> Este valor fica aquém da mais recente estimativa para o contexto europeu que aponta para uma média de 36 elementos por grupo coral (European Choral Association – Europa Cantat 2015, 30).

Seguem-se os «orfeões», com uma média de 38 elementos. Os «coros» e os «grupos vocais» são os que apresentam uma maior amplitude em termos de número de elementos, 10 e 180 no caso dos «coros», 9 e 120 no dos «grupos corais».

Em termos de distribuição por sexo (Figura 5), as mulheres representam a maioria dos elementos dos grupos corais (63 %). Porém, quando se analisa a constituição dos corpos diretivos (artístico ou administrativo) os papéis invertem-se, uma vez que são os homens que detêm esses papéis, com 71 % no caso dos maestros/diretores artísticos e 68 % no caso da direção/presidência.



**Figura 5.** Distribuição por sexo dos papéis desempenhados nos grupos corais (em percentagem do número de casos), fonte: INET-md (UA), *Inquérito aos coros amadores em Portugal*. Bases: Direção artística / maestro n = 484; Direção administrativa/Presidente n = 446; Elementos do coro n = 15 478. Nota: A classificação por género da Direção artística/ Maestro e da Direção/Presidente foi feita *a posteriori* a partir do nome (Q56 e Q54, respetivamente)

Número de vozes	Tipo de vozes				Total
	mistas	femininas	masculinas	brancas	
1 (uníssono)	1,2	0,2	0,4	0,8	<b>2,6</b>
2	8,3	1,4	1,8	2,6	<b>14,1</b>
3	7,4	3,0	1,2	1,6	<b>13,1</b>
4	50,5	1,0	1,2	0,4	<b>53,1</b>
5	1,8	0,4	0,2	0,0	<b>2,4</b>
> 5	12,3	1,2	1,2	0,0	<b>14,7</b>
<b>Total</b>	<b>81,5</b>	<b>7,2</b>	<b>6,0</b>	<b>5,4</b>	<b>100,0</b>

**Tabela 3.** Configurações habituais dos grupos corais: número de vozes por tipo de vozes (em percentagem do total n = 503), fonte: INET-md (UA), *Inquérito aos coros amadores em Portugal*

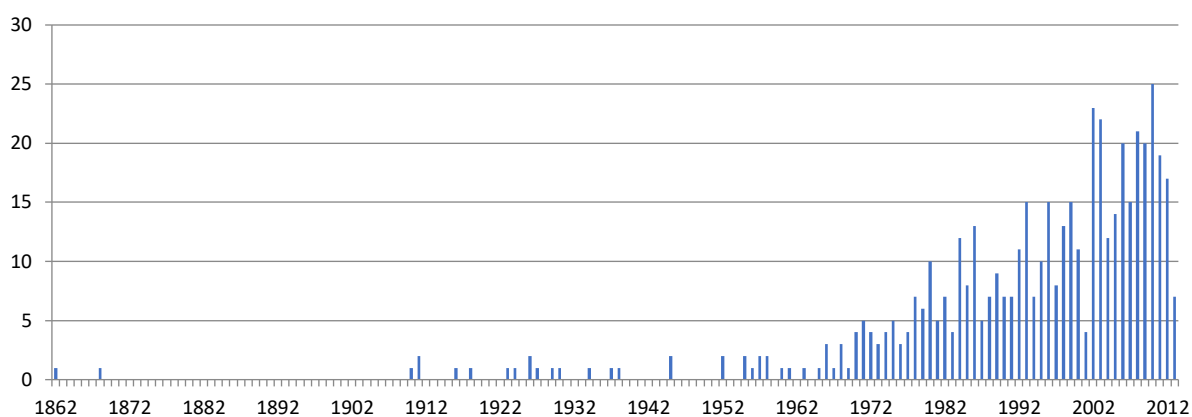
Quanto à configuração habitual dos agrupamentos (Tabela 3), constata-se que 53 %, ou seja, mais de metade canta a quatro vozes mistas. Trata-se sobretudo do modelo SATB – um modelo com origem na polifonia sacra do século XVI (JANDER et al. 2001) – que conta com uma representação de 51 % neste inquérito. Apenas 17 % dos grupos canta habitualmente em configurações com cinco ou mais vozes e 14 % apenas a duas vozes. Predominam os grupos de vozes mistas com 82 %, relativamente

a 7 % de grupos exclusivamente femininos e 6 % exclusivamente masculinos. Já os grupos com vozes brancas representam 5 % do total.

### Cronologia e estatuto jurídico

Em termos de antiguidade (Figura 6), dos grupos corais que responderam ao inquérito, dois referiram os anos de 1862 e 1868 como data de fundação. Trata-se de um coro ligado a uma instituição religiosa e de outro que faz parte de uma banda civil. Só uma investigação histórica em cada uma dessas instituições permitirá confirmar se estas datas dão início a atividades corais amadoras. Isto porque a investigação que desenvolvemos sobre o movimento coral em Portugal identificou o Orfeão Académico de Coimbra, fundado em 1880, como sendo o grupo mais antigo em atividade.

Os dados globais permitem constatar um grande aumento de grupos a partir do final da década 1960, ou seja, uns anos antes da Revolução de Abril de 1974 que reinstaurou a democracia em Portugal. A partir dessa data, cresceu o número de grupos formalmente instituídos até 2010, data que por sua vez marca um progressivo decréscimo, provavelmente, resultante da crise económica iniciada dois anos antes. De todo o modo é de salientar a dinâmica recente do movimento tendo 33 % dos grupos sido fundados nos últimos dez anos.



**Figura 6.** Data de fundação dos grupos corais (valores absolutos), fonte: INET-md (UA), *Inquérito aos coros amadores em Portugal*

Algumas cautelas têm que ser tomadas na análise destes dados: em primeiro lugar porque ela se restringe aos grupos que efetivamente responderam ao questionário (503) e não ao universo de coros recenseados (1323). Em segundo, porque a análise é sincrónica (e não histórica), não captando por isso os grupos que se foram extinguindo ao longo do tempo. Em terceiro lugar, porque esta realidade é altamente dinâmica e mutante. Veja-se, por exemplo, que 25 % dos grupos inquiridos tiveram origem em outros previamente existentes e 8 % declara ter interrompido a sua atividade por períodos mais ou menos prolongados no tempo (mínimo um ano, máximo vinte e dois anos).

Na verdade, a investigação no terreno já tinha revelado que estas organizações sociais são dinâmicas e mutantes, numa germinação reconfigurada ao longo do tempo (CARVALHO 2015; LIMA 2015; PESTANA 2015). Além disso, observou-se que a constituição de um novo grupo coral não se traduz unicamente na mobilização de novos elementos da comunidade local para cantar, podendo muitas vezes manifestar-se na reafetação de elementos com experiência coral em outros coros entretanto extintos ou ainda em atividade. Estes processos de reorganização de indivíduos em torno de novos grupos corais explica, em parte, a grande percentagem de coros fundada nos últimos anos. Deste modo, o termo germinação é aquele que melhor exprime este contexto: os grupos germinam uns dos outros, pela referida transferência de elementos de um grupo para outro. O estudo histórico revelou que o grupo coral não é uma realidade homogénea e que os conflitos internos das três forças principais que constituem um coro (a direção administrativa, a direção artística e os elementos cantantes) potenciam a sua reconfiguração e inclusive multiplicação.

Do ponto de vista organizativo, na maioria dos grupos inquiridos a direção artística é assumida por um maestro/maestrina (68 %), existindo casos em que esta está a cargo de um ensaiador (18 %) ou mesmo de elementos do próprio grupo (9 %). Porém, a atividade de direção artística nem sempre é remunerada, pois pouco mais de metade dos grupos corais declara ter despesas com recursos humanos especializados, como é o caso do maestro/maestrina (54 %).<sup>20</sup>

Do lado dos elementos que pertencem ao coro, para além da participação nas múltiplas atividades dos grupos (sobretudo ensaios e atuações), cabe-lhes muitas vezes a obrigação de participar financeiramente nas despesas do coletivo através do pagamento de um valor monetário pela aquisição de trajos/fardamento (facto que acontece em 44 % dos grupos corais inquiridos) ou mesmo pela participação no grupo (29 %). Apenas uma parte muito diminuta dos elementos vê a sua participação compensada financeiramente através do pagamento de serviços em atuações do grupo (4 %) ou do pagamento de ajudas de deslocação (1 %).

No plano jurídico (Tabela 4), apenas 32 % dos agrupamentos inquiridos têm existência autónoma, estando 47 % dos grupos dependentes de outra entidade. Em um e outro caso, «associação» é o estatuto jurídico mais frequente (81 %). A dependência e articulação com outras entidades locais é uma das características evidenciadas neste inquérito. Por exemplo, mais de 70 % dos grupos corais desenvolve a sua atividade em imóveis ou frações de imóveis por empréstimo ou usufruto (Figura 7). Esses espaços acolhem geralmente uma sala de ensaios (84 % do total de grupos inquiridos) com

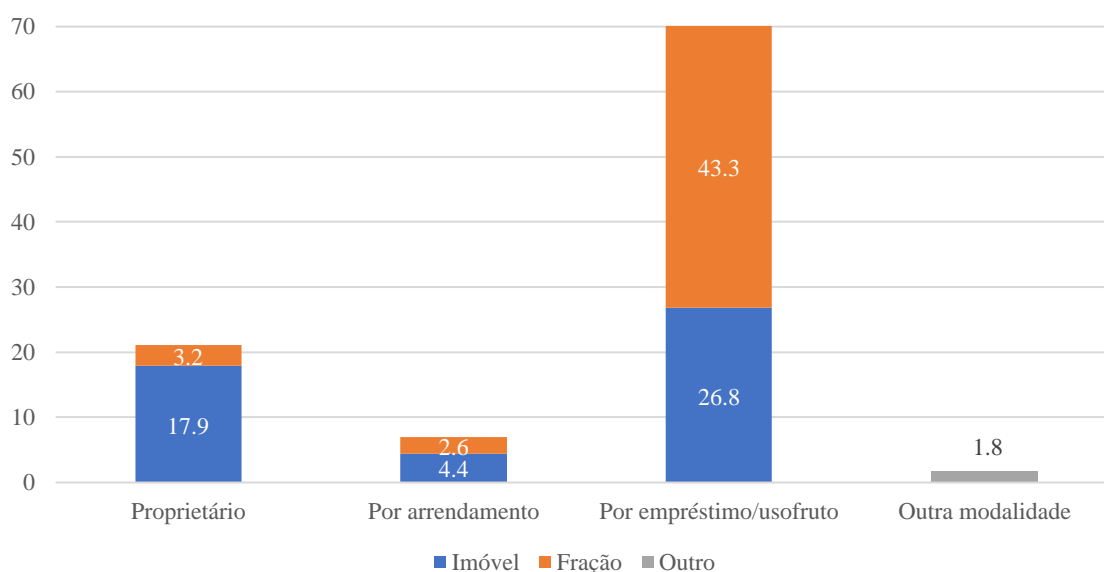
---

<sup>20</sup> Comparativamente a outros países, refira-se que a estimativa para a Europa aponta para 88 % dos grupos com direção artística seja assumida por o maestro, embora em apenas dois terços dos casos este seja remunerado quer pelos ensaios quer pelos concertos (European Choral Association – Europa Cantat 2015, 59-60). Os dados recolhidos em França apontam para um valor mais baixo (apenas 40 % dos grupos pagam aos seus maestros), sendo este valor variável consoante o tipo de grupo (LURTON 2007, 54-6).

piano ou outro instrumento de apoio ao ensaio (74 %), arquivo musical (59 %), auditório ou salão de festas (25 %), escola (9 %). É residual a percentagem com outro tipo de recursos, como espaço administrativo (3 %), ou até um outro espaço performativo (2 %).

Existência jurídica	N	%	Estatuto jurídico	N	%
Tem existência jurídica autónoma	160	31,8	Associação	321	80,7
Está organicamente dependente de uma entidade com existência jurídica.	238	47,3	Organismo público	31	7,8
Nenhuma das opções anteriores	105	20,9	Cooperativa	3	0,8
<b>Total</b>	<b>503</b>	<b>100,0</b>	Fundação	3	0,8
			Sociedade unipessoal	3	0,8
			Sociedade comercial	1	0,3
			Outro	36	9,0
			<b>Total</b>	<b>398</b>	<b>100,0</b>

**Tabela 4.** Existência jurídica e estatuto jurídico dos grupos corais, fonte: INET-md (UA), *Inquérito aos coros amadores em Portugal*



**Figura 7.** Regime de propriedade do espaço onde ocorrem as atividades dos grupos corais (%) (n = 503), fonte: INET-md (UA), *Inquérito aos coros amadores em Portugal*

O inquérito revelou ainda que uma larga maioria destas micro-organizações (75 %) trabalha em rede com a comunidade local, tendendo a estabelecer relações privilegiadas com os poderes locais, seja a autarquia, a igreja ou outras associações e instituições, como os estabelecimentos de ensino (Tabela 5). De modo cumulativo ou isolado, os grupos corais estão ligados ou têm uma relação privilegiada com a paróquia (20 %), a autarquia (10 %), a Misericórdia, o lar de terceira idade ou o centro de dia (8 %), as escolas de ensino vocacional de música (8 %), as bandas filarmónicas (7 %) e as escolas de ensino básico ou secundário (6 %).

	N	%
Paróquia	100	19,9
Autarquia	49	9,7
Misericórdia / Lar da Terceira Idade / Centro de Dia	42	8,3
Escola de Ensino Vocacional em Música	40	8,0
Banda Filarmónica	36	7,2
Associação Cultural	32	6,4
Escola de Ensino Básico ou Secundário	28	5,6
Escola de Ensino Superior / Universidade	25	5,0
Ensino Sénior / Universidade da Terceira Idade	23	4,6
Empresa / Unidade Fabril	22	4,4
Associação Profissional	13	2,6
Casa do Povo	13	2,6
Nenhuma estrutura ou instituição	123	24,5
Outra estrutura ou instituição	49	9,7
<b>Total</b>	<b>503</b>	<b>100,0</b>

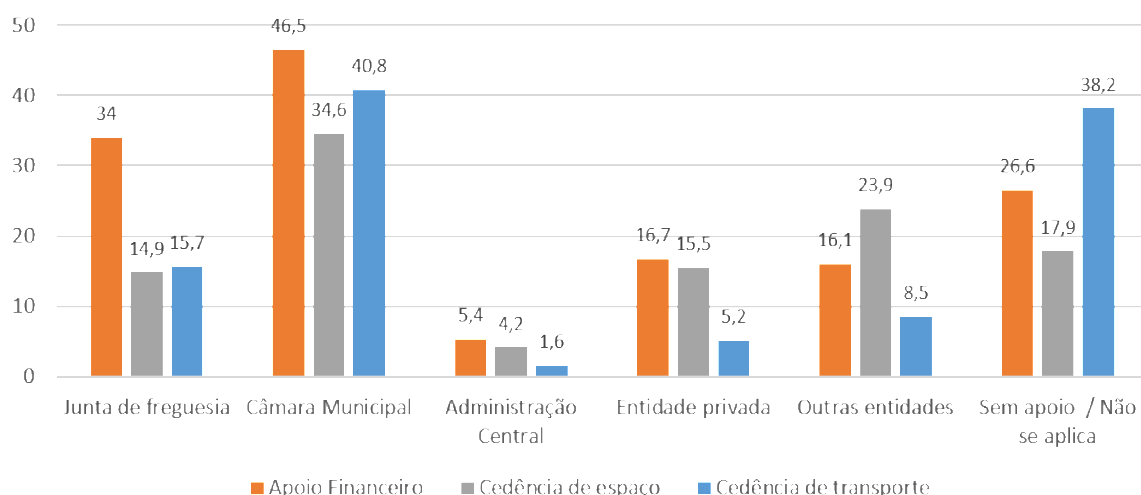
**Tabela 5.** Instituições com as quais os grupos corais estabelecem relações privilegiadas e/ou estão associados, fonte: INET-md (UA), *Inquérito aos coros amadores em Portugal*. Nota: pergunta de resposta múltipla com recodificação *a posteriori* da opção «outros»

Os dados também revelam uma diminuta filiação dos grupos corais em organizações ou federações corais de âmbito local (9 %), regional (8 %), nacional (13 %) ou mesmo internacional (3 %),<sup>21</sup> o que se traduz numa fraca organização do campo ao nível corporativo.<sup>22</sup>

Apesar do vasto leque de interligações com diversas instituições, são sobretudo as autarquias que suportam financeiramente e logisticamente estes grupos (Figura 8). Repare-se que os organismos da administração central têm um papel muito diminuto no apoio a estas estruturas (abrange no máximo 5 % dos grupos inquiridos). Acresce a isto que são poucos os grupos corais que conseguem subsistir sem apoios de entidades terceiras – os valores variam entre os 18 % (cedência de espaço) e os 38 % (cedência de transporte) – o que reflete necessariamente a fragilidade deste movimento.

<sup>21</sup> Comparativamente a outros países, os valores referentes à filiação em organizações corais são muito baixos. Veja-se, por exemplo, a comparação com França (17 %) (ANDRIEU - MARTIN - PÉRIGOIS 2014, 70). A isto acresce que, numa análise dos descritivos das respostas para Portugal, se constata a referência a um conjunto de entidades não exclusivamente dedicadas à música coral (como por exemplo o INATEL ou a Federação do Folclore Português). No entanto, e entre as respostas, destacam-se os grupos filiados em associações corais como a ACAL, a FENAMCOR, a Moda - Associação do Cante Alentejano e a Confraria do Cante Alentejano. Do meio internacional destacam-se as poucas federações com as quais os grupos corais portugueses referiram ser filiados: European Choral Association - Europa Cantat, International Federation for Choral Music (IFCM), Interkultur, Musica Mundi e International Federation of Pueri Cantores.

<sup>22</sup> Em resposta a esta fraca organização corporativa foi recentemente criada a Coros Portugal - Associação Portuguesa de Música Coral (2017), portanto já depois da aplicação do presente questionário.



**Figura 8.** Entidades e tipos de apoio aos grupos corais (percentagem do número de casos), fonte: INET-md (UA), *Inquérito aos coros amadores em Portugal*. Base: 503

	Média	% Grupos
Subsídios públicos	30,72	75,7
Receitas próprias - prestação de serviços (concertos e outras atuações)	24,39	74,8
Receitas próprias - quotas de associados	22,10	76,5
Receitas próprias - venda de bens (edições, rifas, etc.)	12,47	70,2
Donativos particulares	10,94	67,2
Receitas próprias - prestação de serviços ao abrigo de protocolos	10,44	62,0
Subsídios de entidades privadas	7,63	62,4
Outro	25,13	56,7
<b>Base</b>	-	<b>503</b>

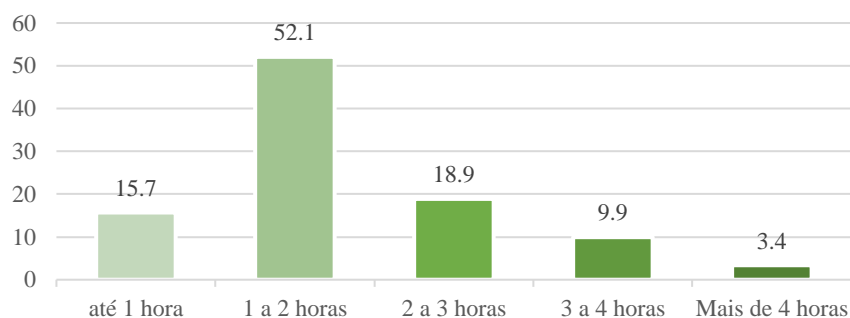
**Tabela 6.** Peso percentual das receitas nos orçamentos dos grupos corais (valores em média e em percentagem), fonte: INET-md (UA), *Inquérito aos coros amadores em Portugal*

São múltiplas as estratégias adotadas pelos grupos corais para financiar as suas atividades, sendo frequente o cruzamento de fontes de financiamento (Tabela 6). Os dados permitem a distinção de três fontes de financiamento, quer em termos de abrangência de grupos que a elas recorre (cerca de três quartos dos grupos inquiridos), quer pelo peso percentual médio que detêm nos orçamentos dos grupos (em redor dos 25 %). São elas: os subsídios públicos (em média, 31 % do orçamento dos grupos), as prestações de serviços com concertos e outras atuações (24 %) e as quotas dos associados (22 %).<sup>23</sup>

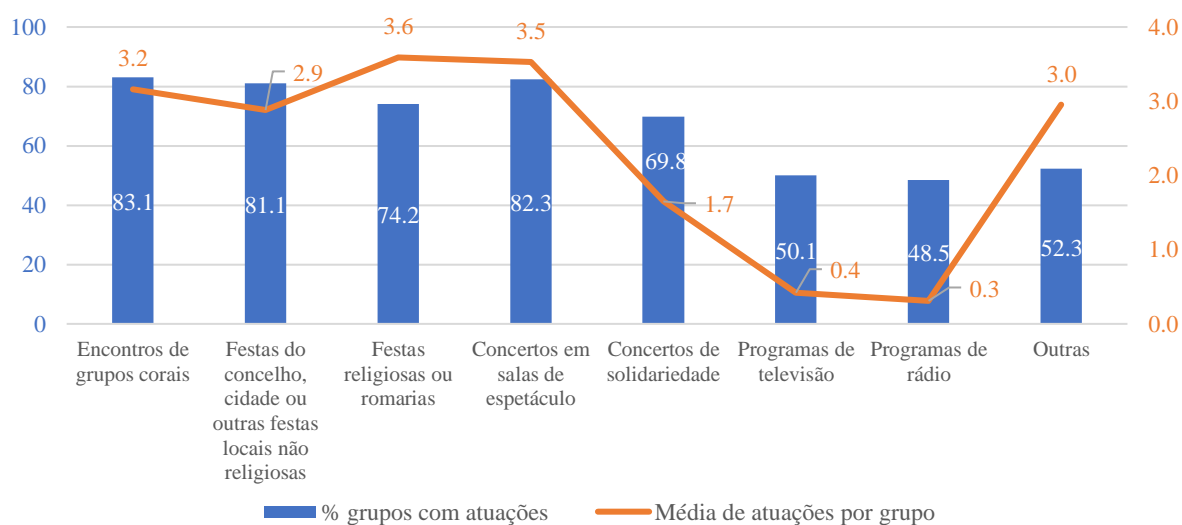
<sup>23</sup> Comparativamente com outros países, os grupos corais portugueses mostram uma maior dependência de subsídios públicos e uma menor capacidade de autossuficiência. Veja-se, por exemplo, o caso francês em que as quotas de associados abrangem 87 % dos grupos corais e os subsídios públicos apenas 76 % (LURTON 2007, 38-42).



Como se disse anteriormente, a atividade destes grupos oscila entre a preparação e a apresentação pública. Os momentos de preparação ocorrem ao longo de um único ensaio por semana (para 68 % dos inquiridos) ou de dois (30 %). Sendo que cada ensaio tem uma duração previamente estipulada, os dados mostram que a maioria dos coros (52 %) depende entre uma a duas horas por semana a ensaiar, sendo o valor médio 130 minutos semanais (Figura 9).<sup>24</sup>



**Figura 9.** Duração semanal dos ensaios (%) (n=503), fonte: INET-md (UA), *Inquérito aos coros amadores em Portugal*. Nota: intervalos inferiores abertos e superiores fechados



**Figura 10.** Contextos das atuações dos grupos corais (percentagem e média), fonte: INET-md (UA), *Inquérito aos coros amadores em Portugal*. Bases: 6832 atuações de 503 grupos corais

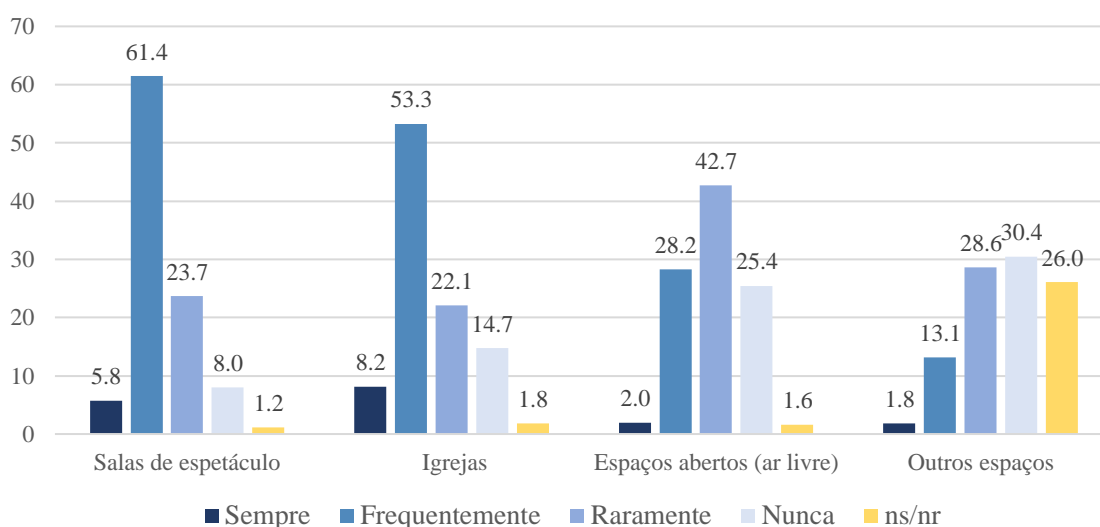
Em média, estes grupos participam na vida social local 14 vezes por ano, atuando em eventos como encontros de coros e festas locais (Figura 10). Mas não só. Atuam também em concertos de solidariedade (1,7 vezes por ano) e, mais raramente, em programas de rádio e de televisão. Além da

<sup>24</sup> Repare-se que estes resultados ficam um pouco aquém dos obtidos no inquérito à escala europeia onde a duração média semanal dos ensaios é de 195 minutos (European Choral Association – Europa Cantat 2015, 60).

realização de atuações públicas, os grupos corais levam a cabo uma intensa atividade de organização e produção de eventos culturais que, muitas vezes, envolvem o convite a outros coletivos e personalidades. É o caso da organização de encontros de coros (52 % dos grupos organizaram o seu próprio encontro coral em 2013), de concertos de solidariedade (27 %) e de palestras (10 %).

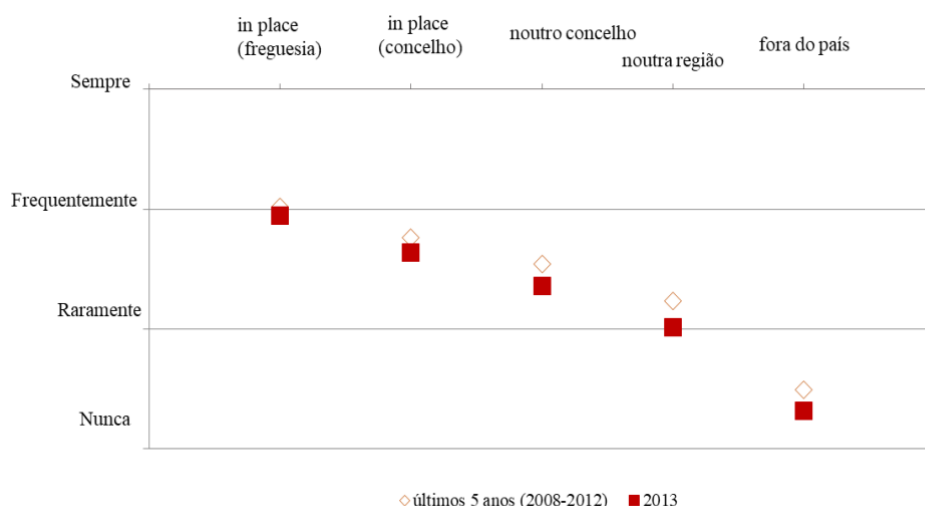
Paralelamente a toda esta atividade pública, os grupos mantêm uma intensa atividade restrita aos elementos do grupo, como é o caso da organização de convívios ou iniciativas promotoras de laços de sociabilidade (57 %), e também ações de formação para os elementos que participam no coro (33 %). As ações formativas realizam-se de modo continuado (12 %) e/ou pontual (22 %). Quando ocorrem, abrangem um vasto leque de matérias como: técnica vocal (88 % dos grupos que promovem estas ações), formação musical (50 %), aprendizagem de repertórios específicos (21 %), movimento/coreografias (19 %), línguas estrangeiras (13 %), história da música e outros (ambos com 10 % do mesmo total).

Os espaços onde se realizam as apresentações públicas são muito diversos. As salas de espetáculo são o principal palco da sua atividade (61 % dos grupos inquiridos realizam frequentemente atuações nestes equipamentos), seguido das igrejas (53 %) (Figura 11). Os espaços abertos ao ar livre são mais raramente utilizados.



**Figura 11.** Espaços de atuação utilizados pelos grupos corais (percentagem por tipo de espaço), fonte: INET-md (UA), *Inquérito aos coros amadores em Portugal*

Este leque de participações faz-se em grande medida na área administrativa da freguesia e do concelho onde o grupo está sediado, apresentando-se mais raramente nos concelhos limítrofes (Figura 12). Comparando com os cinco anos anteriores ao momento da inquirição (2008-13), a radiação geográfica da atividade dos grupos sofreu uma redução, muito provavelmente devido às restrições de atividade a que os grupos corais foram sujeitos logo após as primeiras manifestações da crise económica iniciada em 2008.

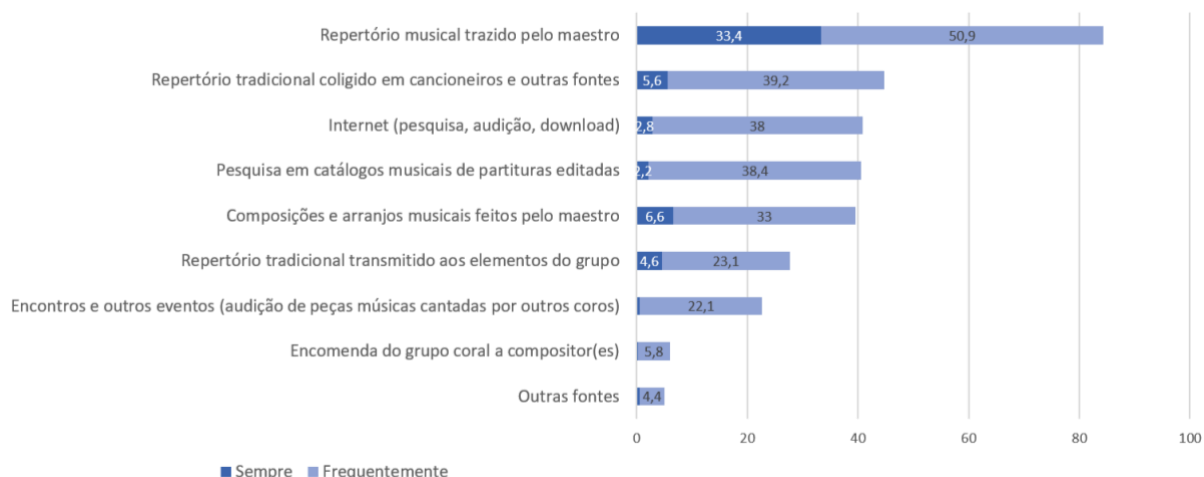


**Figura 12.** Radial de atuações dos grupos corais (*valores em média*), fonte: INET-md (UA), *Inquérito aos coros amadores em Portugal*. Base: 503 Nota: a média entre 1 (nunca) e 4 (sempre)

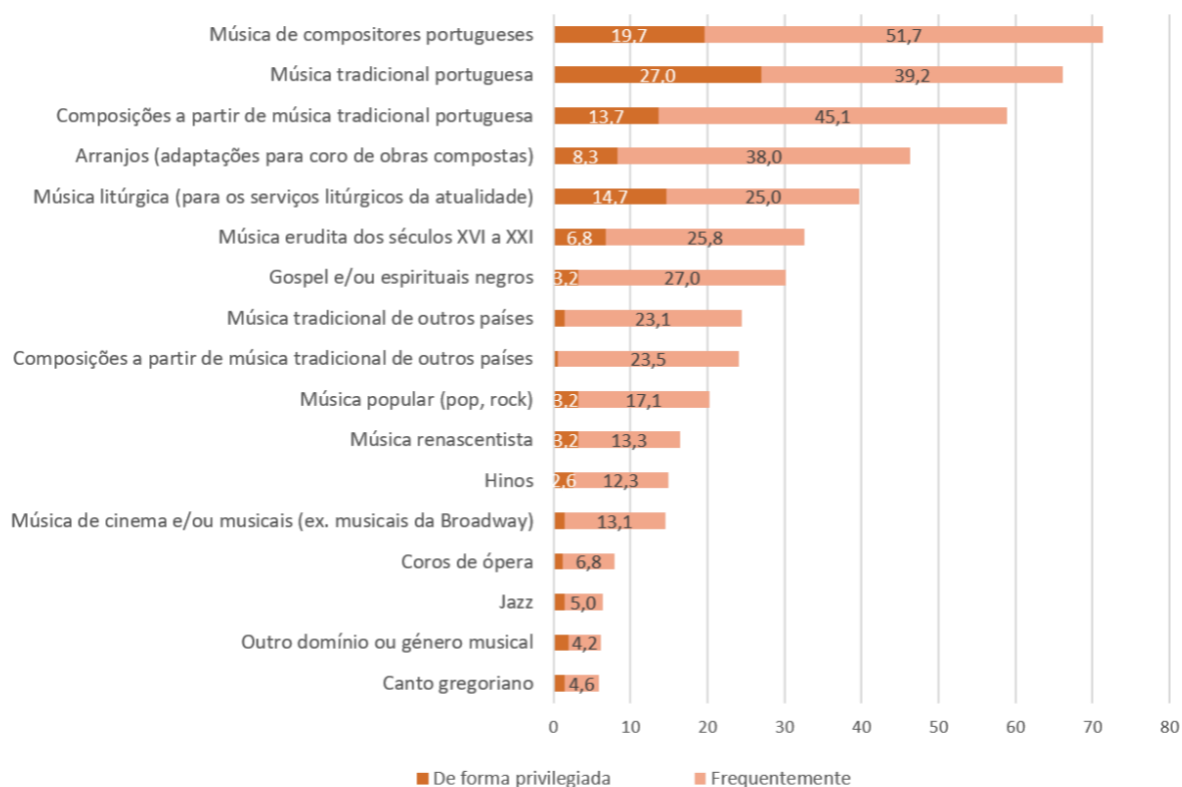
O repertório musical escolhido e habitualmente interpretado pelos grupos corais evidencia não só uma pluralidade de expressões musicais, mas também um processo complexo de partilha e de negociação. Por exemplo, numa parte significativa dos grupos inquiridos (45 %), a escolha do repertório musical é uma responsabilidade assumida exclusivamente pela direção artística dos grupos. Porém, a partilha dessa responsabilidade é frequente, quer com os elementos do grupo coral (24 %), quer com a direção artística (11 %), quer ainda entre as três forças principais que constituem um coro (11 %).

As fontes a partir das quais o repertório é escolhido são também plurais (Figura 13). O recurso à internet (utilizada sempre ou frequentemente por 45 % dos grupos inquiridos) coexiste com fontes de transmissão oral (28 %), pesquisas em catálogos de partituras editadas (39 %) ou mesmo encomendas a compositores (6 %).

O repertório musical dos grupos corais é globalmente variado (41 % dos grupos inquiridos) podendo, todavia, favorecer um ou mais domínios musicais (37 %). De entre uma lista predefinida de domínios e géneros musicais informada por um conhecimento prévio do terreno (Figura 14), constata-se a forte incidência de repertório ligado a uma «matriz identitária portuguesa», que inclui peças compostas por compositores portugueses e peças de tradição rural de Portugal interpretadas «de forma privilegiada» ou «frequentemente» por mais de 60 % dos coros inquiridos. Porém, o repertório executado não se restringe a esta matriz, abrangendo uma grande diversidade de domínios e géneros que abarcam a tradição musical escrita «ocidental», a música pop rock, de filmes e musicais e de matriz religiosa.



**Figura 13.** Fontes utilizadas para a escolha do repertório musical (%) (n = 503), fonte: INET-md (UA), *Inquérito aos coros amadores em Portugal*



**Figura 14.** Repertório musical: domínios e géneros habitualmente executados (%) (n= 503), fonte: INET-md (UA), *Inquérito aos coros amadores em Portugal*

O recurso a procedimentos multivariados de análise estatística permitiu a exploração de diferentes combinações de repertório. Através da análise de componentes principais foi possível definir seis dimensões que diferenciam os repertórios musicais dos grupos corais (Tabela 7).

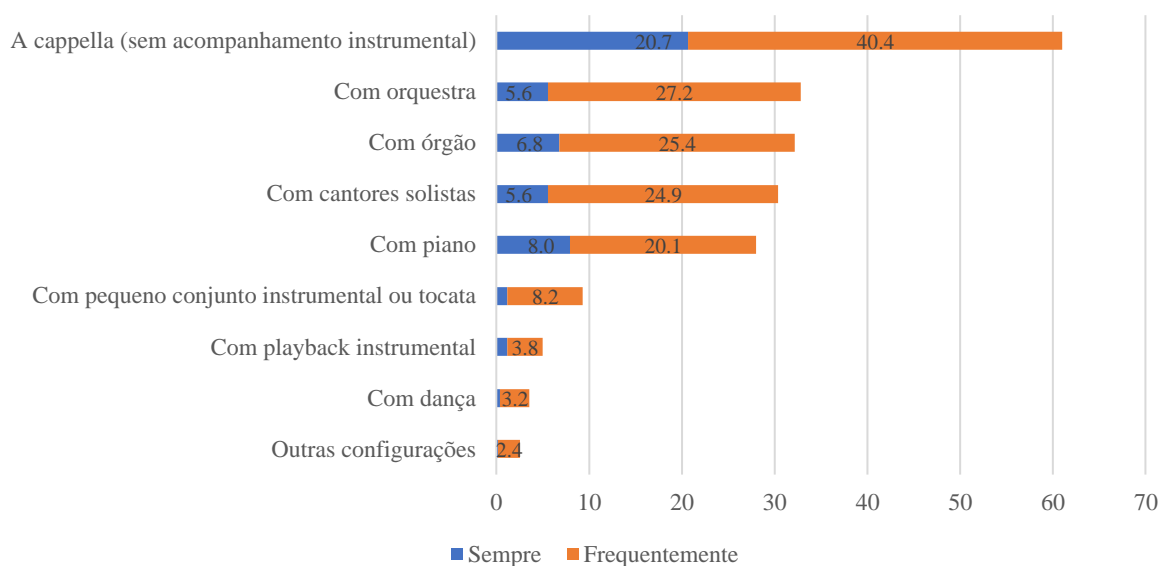
Assim, a primeira componente refere-se à música da tradição escrita ocidental, comumente designada clássica ou erudita, e inclui canções do repertório coral representativo de diversos períodos da história da música ocidental (Renascimento, Barroco, Clássico, Romântico ou até ao século XXI). A segunda componente compreende repertórios de (ou baseado em) tradições musicais de outros países. Inclui ainda algumas composições *gospel* e espirituais negros. A terceira componente inclui o repertório jazzístico, o associado ao pop rock e da música para cinema e musicais. A quarta inclui repertório destinado aos serviços litúrgicos da atualidade e hinos (a maioria dos quais litúrgicos). A quinta e a sexta componentes aprofundam aquilo que anteriormente designámos por «matriz identitária portuguesa». A quinta inclui composições de autores portugueses e composições a partir de música tradicional portuguesa. A sexta componente inclui sobretudo a música tradicional portuguesa, embora surjam também com valores relevantes as composições a partir de música tradicional.

	Componentes					
	1	2	3	4	5	6
Música renascentista	.820	.234	-.100	.014	.127	-.066
Música erudita dos séculos XVI a XXI	.768	.197	-.019	-.059	.200	-.282
Canto gregoriano	.632	-.116	.075	.524	.023	.075
Coros de ópera	.548	.172	.277	.190	-.051	.016
Composições a partir de mus trad de outros países	.226	.795	.165	.052	.200	-.016
Música tradicional de outros países	.096	.782	.209	.169	.109	.184
Gospel e/ou espirituais negros	.195	.700	.256	.211	-.052	-.164
Jazz	.197	.063	.802	-.020	-.035	.055
Música popular (pop, rock)	-.144	.203	.757	-.009	.096	-.116
Música de cinema e/ou musicais (ex: musicais da Broadway)	.033	.327	.718	.214	.055	-.071
Música litúrgica para serviços litúrgicos da atualidade	.041	.210	-.022	.795	.083	-.215
Hinos	.098	.154	.114	.783	.049	.099
Música de compositores portugueses	.163	.058	.067	.205	.875	-.085
Composições a partir de música tradicional portuguesa	.065	.242	.026	-.117	.675	.480
Música tradicional portuguesa	-.179	-.012	-.101	-.035	.049	.893

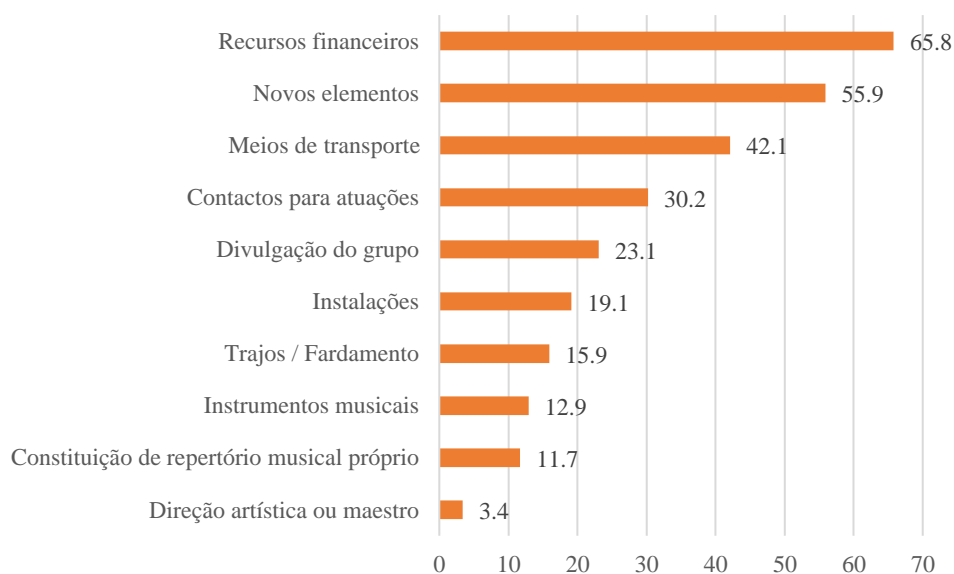
**Tabela 7.** Combinatórias de repertório musical (análise de componentes principais), fonte: INET-md (UA), *Inquérito aos coros amadores em Portugal*. Variância explicada: 71,3 %

São também múltiplas as configurações que os grupos corais adotam nas suas apresentações (Figura 15). Apesar do modelo mais comum com que os grupos corais se apresentam ao público ser *a cappella* (61 % dos grupos corais apresentaram-se sempre ou frequentemente sem acompanhamento instrumental), os dados do inquérito mostram que estas configurações são muito variadas, recorrendo frequentemente à colaboração de outros agrupamentos como orquestras (32 %) ou pequenos conjuntos instrumentais (9 %).

Ainda a propósito de fragilidades deste movimento é relevante mencionar as áreas de maiores dificuldades apontadas pelos grupos corais (Figura 16). No topo da hierarquia estão os recursos humanos (66 % dos grupos inquiridos referiram-na) e o recrutamento de novos elementos (56 %).



**Figura 15.** Configurações dos grupos corais nas apresentações públicas (%) (n = 503), fonte: INET-md (UA), *Inquérito aos coros amadores em Portugal*. Nota: os dados são reportados às apresentações públicas realizadas entre outubro de 2012 e setembro de 2013



**Figura 16.** Áreas de maiores dificuldades para os grupos corais (n = 503), fonte: INET-md (UA), *Inquérito aos coros amadores em Portugal*. Nota: pergunta de resposta múltipla

## Conclusões e discussão

Os resultados deste inquérito mostram uma realidade multifacetada, dinâmica, com uma forte participação na vida social local e em franco crescimento (33 % dos grupos inquiridos foram fundados nos últimos 10 anos e 18 % dos elementos contabilizados foram recrutados no último ano). Por outro lado, os resultados expõem também fragilidades, seja pela dependência de apoios logísticos (78 %

dos grupos inquiridos desenvolve a sua atividade regular em espaços cedidos por outras entidades por empréstimo ou usufruto e 59 % depende de outras entidades para realizar deslocações) e de recursos financeiros externos (72 % dos grupos depende de apoios financeiros, sendo que os subsídios públicos representam, em média, mais de 30 % das fontes de financiamento dos grupos), seja pela falta de enquadramento numa estratégia de políticas públicas assumida na área da cultura em Portugal.

A partir dos 503 grupos corais que responderam ao questionário ficamos a conhecer a dimensão deste movimento que, em média, envolve 31 elementos por grupo e concretiza 14 apresentações por ano. Uma simples extrapolação para o universo dos 1323 grupos corais recenseados a partir deste estudo aponta para 40 000 o total de indivíduos que canta em coro voluntariamente fora do contexto religioso, escolar ou profissional (valor que corresponde a 0,4 % da população portuguesa), organizando-se em grupos para participar ativamente na vida social local e realizando mais de 18 000 apresentações públicas. Advirta-se, porém, que nenhum destes valores tem qualquer correspondência nos dados estatísticos disponibilizados anualmente pelo INE.

Esta dinâmica musical compromete na atividade coral continuada todos os escalões etários, homens e mulheres, apesar de as mulheres terem uma maior presença, com 63 % do total de elementos, sendo que esta maior representatividade do feminino também é observável no número de coros diferenciados pelo tipo de vozes (6 % de coros masculinos para 7 % de coros femininos). Em contraponto, e apesar de em menor número enquanto elementos dos coros, são os elementos masculinos que mais assumem papéis diretivos (71 % dos maestros/diretores artísticos e 68 % no caso da direção/presidência).

Ficamos também a saber que estas formações culturais partilham hábitos sociais e culturais transnacionais (o ensaio, a *performance* dirigida ao público, a distinção dos papéis entre coralista e maestro, etc.) e que desenvolvem uma contínua e regular preparação, culminando em pontuais apresentações públicas, maioritariamente em salas de espetáculo e igrejas. Dedicam a maior parte da sua atividade à preparação do grupo (em média, 130 minutos por semana em ensaios), sob a direção artística de um maestro/maestrina (68 %) ou de um ensaiador (18 %) podendo usufruir de ações de formação específicas (30 % dos grupos disponibilizam-nas de forma pontual e/ou contínua), assegurando ainda a transmissão às novas gerações do conhecimento necessário à manutenção desta prática social. Na investigação que desenvolvemos no terreno, percebemos que o ensaio compreende a aprendizagem individual e a preparação conjunta das peças musicais e poéticas. Nestes momentos ocultos da *performance* pública, o grupo desenvolve uma atividade conjugada e cooperada, gerando uma rotina de aprendizagem individual e participação no grupo. Como referimos no início deste artigo, o processo de institucionalização de práticas musicais amadoras (como o canto em coro) introduziu na sociedade portuguesa um conjunto de hábitos, na aceção de BERGER e LUCKMANN (2010), onde se destaca o ensaio como aquele com mais impacto nos coros. Curiosamente, no

dicionário *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, não encontramos uma entrada dedicada à definição de «ensaio», um contexto que, como vimos, absorve a maior parte da atividade dos grupos em estudo. Como já referimos, estes grupos despendem, em média, 130 minutos por semana para levarem a cabo 14 apresentações públicas por ano e cuja duração dificilmente excederá os 90 minutos de atuação. Esta atividade raramente decorre em instalações de que o coro é proprietário (apenas 21 % dos grupos são proprietários de imóvel ou fração), sendo frequente a ocupação de salas cedidas por outras instituições (70 %).

Quanto à organização de eventos, de entre uma multiplicidade de iniciativas, destaca-se o facto de 52 % dos grupos inquiridos organizarem anualmente encontros de coros nas localidades onde estão inseridos, proporcionando às suas audiências a escuta de música coral. Assim, podemos dizer que este é um caso de *musicar local*, um termo proposto por Suzel REILY e Katherine BRUCHER (2013) para definir os processos face a face de produção de música em tempo real que impelem à interação de múltiplos protagonistas em espaços relacionais (por exemplo, 62 % dos grupos corais analisados realizam sempre ou frequentemente apresentações públicas em instituições locais como são as igrejas) e/ou redes de ação e entendimento comum (por exemplo, 13 % dos grupos inquiridos são federados em associações nacionais e 9 % em associações regionais). Reforça esse argumento o facto de a radiação geográfica das suas apresentações públicas nunca ou raramente ultrapassar os concelhos vizinhos (51 % dos grupos inquiridos). Constatou-se que uma percentagem significativa de grupos canta um repertório onde convergem referências transnacionais e nacionais, da música clássica ocidental e do pop rock, numa representação do «estar no mundo» que dá ao local da prática musical uma dimensão planetária. Porém, esta atividade coral divulga também a obra de compositores portugueses (72 % dos grupos executam este repertório de forma privilegiada ou frequentemente) bem como a música tradicional portuguesa (66 %).

Por fim, não podemos deixar de retomar os dados que revelaram a diminuição da radiação da atividade coral nos anos que se seguiram à crise económica espoletada em 2008. Na nossa perspetiva, tendo presente as tecnologias de mediação com a comunidade local que estas instituições estabelecem, devemos ver nessa diminuição da atividade uma quebra nas ligações intersticiais e consequente fragilização do tecido social. Este dado é relevante quando comparado com países como a França, onde o movimento se mostra ser mais autossuficiente (LURTON 2007), isto é, com quotizações mais relevantes nos orçamentos dos grupos do que as subvenções públicas.

Este inquérito é revelador do compromisso com a sociedade local que estas instituições assumem, seja na mediação com pessoas individuais, grupos formalmente instituídos, poder político local, ou na transferência de conhecimentos e valores necessários para as gerações mais jovens manterem esta prática.



## Referências bibliográficas

- AAVV (2007), *Une approche des pratiques chorales en France* (Paris, Plate-forme interrégionale d'échange et de coopération pour le développement culturel - Missions voix en région - Institut Français d'Art Choral - Ministère de la culture et de la communication - DMDTS)
- AHLQUIST, Karen (2006), *Chorus and Community* (Urbana, University of Illinois Press)
- ANDRIEU, Marie, Cécile MARTIN e Samuel PÉRIGOIS (2014), *Les pratiques artistiques en amateur en Haute-Savoie dans le domaine du spectacle vivant : bilan et perspectives* (Grenoble, Observatoire des politiques culturelles)
- ARTIAGA, Maria José (2015), «O início do canto em coro no contexto educativo português no século XIX: Ideias e práticas», in *Vozes ao alto - Cantar em coro em Portugal (1880-2014): Protagonistas, contextos e percursos*, coordenado por Maria do Rosário Pestana (Lisboa, Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa), pp. 47-70
- BAILEY, Betty A. e Jane W. DAVIDSON (2005), «Effects of Group Singing and Performance for Marginalized and Middle-Class Singers», *Psychology of Music*, 33/3, pp. 269-303
- BECKER, Howard S. ([1982] 2010), *Mundos da arte* (Lisboa, Livros Horizonte)
- BELL, Cindy (2008), «Toward a Definition of a Community Choir», *International Journal of Community Music*, 1/2, pp. 229-41
- BENTLEY, Jane (2009), «Community: Authenticity; Growth: The Role of Musical Participation in the Iona Community's Island Centres», *International Journal of Community Music*, 2/1, pp. 71-7
- BERGER, Peter e Thomas LUCKMANN (2010), *A construção social da realidade: Um livro sobre a sociologia do conhecimento* (Lisboa, Dinalivro)
- BITHELL, Caroline (2014), *A Different Voice, A Different Song* (Oxford - New York, Oxford University Press)
- BORDOLLI, Marita Fornaro (2014), «Voice, Body, People: Polyphonic Singing in Hispanic-Uruguayan Music», in *Music and Shared Imaginaries: Nationalisms, Communities and Choral Singing*, editado por Maria do Rosário Pestana e Helena Marinho (Lisboa, Edições ExLibris), pp. 315-25
- BRYMAN, Alan e James J. TEEVAN (2005), *Social Research Methods: Canadian Edition* (Oxford - Nova Iorque, Oxford University Press)
- BUGOS, Jennifer (2014), «Community Music as a Cognitive Training Programme for Successful Ageing», *International Journal of Community Music*, 7/3, pp. 397-407
- CARVALHO, Ivone (2015), «A prática coral no concelho de Viana do Castelo: Um estudo de caso», in *Vozes ao alto - Cantar em coro em Portugal (1880-2014): Protagonistas, contextos e percursos*, coordenado por Maria do Rosário Pestana (Lisboa, Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa), pp. 431-70
- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan, José Soares NEVES e Maria João LIMA (2003), «Perfis dos grupos de música tradicional em Portugal em finais do século XX», in *Vozes do povo: A folclorização em Portugal*, editado por Salwa El-Shawan Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco (Oeiras, Celta), pp. 73-142
- CHORUS AMERICA (2009), *The Chorus Impact Study: How Children, Adults, and Communities Benefit from Choruses* (Washington, Chorus America)
- CLIFT, Stephen e Grenville HANCOX (2001), «The Perceived Benefits of Singing: Findings from Preliminary Surveys of a University College Choral Society», *Journal of the Royal Society for the Promotion of Health*, 121/4, pp. 248-56
- CLIFT, Stephen e Grenville HANCOX (2010), «The Significance of Choral Singing for Sustaining Psychological Wellbeing: Findings from a Survey of Choristers in England, Australia and Germany», *Music Performance Research*, 3/1, pp. 79-96
- COHEN, Mary (2008), «Conductor's Perspectives of Kansas Prison Choirs», *International Journal of Community Music*, 1/3, pp. 319-33
- DENIZ SILVA, Manuel (2001), «“Orfeonizar a Nação”, o canto coral como instrumento educativo e político nos primeiros anos da Mocidade Portuguesa (1934-1945)», *Revista Portuguesa de Musicologia*, 11, pp. 139-74

- DENIZ SILVA, Manuel (2015), «A música coral como utopia disciplinadora em *A gente canta na aldeia* (1955) de Mário Sampaio Ribeiro», in *Vozes ao alto - Cantar em coro em Portugal (1880-2014): Protagonistas, contextos e percursos*, coordenado por Maria do Rosário Pestana (Lisboa, Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa), pp. 201-21
- DONNAT, Olivier (1996), *Les Amateurs. Enquête sur les activités artistiques des Français* (Paris, Ministère de la Culture)
- DURRANT, Colin (2005), «Shaping Identity Through Choral Activity: Singers' and Conductors' Perceptions», *Research Studies In Music Education*, 24/1, pp. 88-98
- EINARSDOTTIR, Sigrun Lilja (2012), «J. S. Bach in Everyday Life: The “Choral Identity” of an Amateur “Art Music” Bach Choir and the Concept of “Choral Capital”» (Ph.D. dissertation, University of Exeter)
- EINARSDOTTIR, Sigrun Lilja e Helga Rut GUDMUNDUSDOTTIR (2015), «The Role of Choral Singing in the Lives of Amateur Choral Singers in Iceland», *Music Education Research*, 18/1, pp. 39-56
- EUROPEAN CHORAL ASSOCIATION – EUROPA CANTAT (2015), *Singing Europe* (Bonn, European Choral Association – Europa Cantat)
- FINNEGAN, Ruth ([1989] 2007), *The Hidden Musicians: Music Making in an English Town* (Middletown, CT, Wesleyan University Press)
- GARCIA, José Luís et al. (2014), *Mapear os recursos, levantamento da legislação, caracterização dos atores e comparação internacional* (Lisboa, Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais - Secretaria de Estado da Cultura)
- GARNETT, Liz (2009), *Choral Conducting and the Construction of Meaning: Gesture, Voice, Identity* (Farnham, Ashgate)
- GIBSON, Sarah-Jane (2014), «Becoming Part of a Musical Landscape: The Donaghadee Community Choir», in *Music and Shared Imaginaries: Nationalisms, Communities and Choral Singing*, editado por Maria do Rosário Pestana e Helena Marinho (Lisboa, Edições ExLibris), pp. 375-81
- HASIKOU, Anastasia (2014), «The Golden Age of Greek Nationalism in Cyprus and its Musical Manifestations», in *Music and Shared Imaginaries: Nationalisms, Communities and Choral Singing*, editado por Maria do Rosário Pestana e Helena Marinho (Lisboa, Edições ExLibris), pp. 25-34
- JANDER, Owen, Ellen HARRIS, David FALLOWS e John POTTER (2001), «Singing», in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, editado por Stanley Sadie e John Tyrrell (New York, Macmillan), pp. 428-36
- JOSEPH, Dawn (2009), «Sharing Music and Culture Through Singing in Australia», *International Journal of Community Music*, 2/2-3, pp. 169-81
- KAPCHAN, Deborah A. (2009), «Singing Community/Remembering in Common: Sufi Liturgy and North African Identity in Southern France», *International Journal of Community Music*, 2/1, pp. 9-23
- KENNEDY, Mary Copland (2009), «The Gettin' Higher Choir: Exploring Culture, Teaching and Learning in a Community Chorus», *International Journal of Community Music*, 2/3, pp. 183-200
- KILADI, Maria (2014), «Choral Singing for Socialists: The Repertoire of the London Labour Choral Union, 1924-40», in *Music and Shared Imaginaries: Nationalisms, Communities and Choral Singing*, editado por Maria do Rosário Pestana e Helena Marinho (Lisboa, Edições ExLibris), pp. 293-304
- KREUTZ, Gunter e Peter BRÜNGER (2012), «A Shade of Grey: Negative Associations with Amateur Choral Singing», *Arts & Health: An International Journal for Research, Policy and Practice*, 4/3, pp. 230-8
- LANGSTON, Thomas W. e Margaret S. BARRETT (2008), «Capitalizing on Community Music: A Case Study of the Manifestation of Social Capital in a Community Choir», *Research Studies in Music Education*, 30/2, pp. 118-38
- LIMA, Maria João (2015), «Grupos de cante alentejano: Um retrato a partir de dois inquéritos extensivos (1998 e 2013) / Cante Singing Groups: A Portrait from Two Extensive Research Projects (1998 and 2013)»,

- in *Alentejo: Vozes e estéticas em 1939-40. Edição crítica dos registos sonoros realizados por Armando Leça / The Alentejo: Voices and Aesthetics in 1939/40. A Critical Edition of Armando Leça's sound recordings*, editado por Maria do Rosário Pestana (Vila Verde, Tradisom), pp. 70-93
- LURTON, Guillaume (2007), *Le monde des pratiques chorales: esquisse d'une topologie* (s.l., Plate-forme interrégionale d'échange et de coopération pour le développement culturel - Missions voix en région - Institut Français d'Art Choral - Ministère de la culture et de la communication – DMDTS)
- LURTON, Guillaume (2011), «Le Chœur partagé: le chant choral en France, intégration socio-économique d'un monde de l'art moyen» (Thèse de doctorat, Paris, Ecole doctorale de Sciences Po)
- MARINHO, Helena (2009), «In the Empire's Web: The Musical Journeys to Africa of the Oporto Orfeão», *PERFORMA '09: Proceedings of the Conference on Performance Studies*, editado por Helena Marinho, Susana Sardo e Jorge Salgado Correia (Aveiro, Universidade de Aveiro)
- MARINHO, Helena (2015), «As viagens a África do Orfeão Universitário do Porto entre 1956 e 1962: Contextos, repertórios, rituais», in *Vozes ao alto - Cantar em coro em Portugal (1880-2014): Protagonistas, contextos e percursos*, coordenado por Maria do Rosário Pestana (Lisboa, Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa), pp. 255-77
- NAGORE, María (2015), «Música coral e identidades en España (1880-1939)», in *Vozes ao alto - Cantar em coro em Portugal (1880-2014): Protagonistas, contextos e percursos*, coordenado por Maria do Rosário Pestana (Lisboa, Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa), pp. 75-97
- PALMER, Roger (2008), «Questions Arising from the Views of Some Members of Four Amateur Classical Music Organizations», *International Journal of Community Music*, 1/2, pp. 203-16
- PENNA, Maura (2012), «O canto orfeônico e os termos legais de sua implantação: Em busca de uma análise contextualizada», *Anais do XXII Congresso da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Música* (Universidade Federal da Paraíba), pp. 1439-46
- PENNA, Maura (2014), «Música, educação e nacionalismo: O canto orfeônico no Brasil de Vargas», in *Music and Shared Imaginaries: Nationalisms, Communities and Choral Singing*, editado por Maria do Rosário Pestana e Helena Marinho (Lisboa, Edições ExLibris), pp. 327-35
- PÉREZ-ALDEGUER, Santiago e Esther-Noemi LEGANÊS (2014), «Differences in Psychological Well-being Between Choristers and Non-choristers in Older Adults», *International Journal of Community Music*, 7/3, pp. 397-407
- PESTANA, Maria do Rosário (2010), «Um ritual de regeneração e transcendência: O canto orfeônico nas primeiras décadas do século XX», *E-Cadernos CES*, 8, pp. 93-107
- PESTANA, Maria do Rosário (2014), «Cidadanias modernas: Itinerários de Ernesto Maia no movimento associativo, prática coral e crítica na cidade do Porto (1880-1910)», in *A Sociedade Orpheon Portuense (1881-2008) Tradição e Inovação*, coordenado por Henrique Luís Gomes de Araújo (Porto, Universidade Católica do Porto Editora), pp. 75-86
- PESTANA, Maria do Rosário (coord.) (2015), *Vozes ao alto - Cantar em coro em Portugal (1880-2014): Protagonistas, contextos e percursos* (Lisboa, Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa)
- PITTS, Stephanie (2005), *Valuing Musical Participation* (Aldershot, Ashgate)
- PITTS, Stephanie (2009), «Roots and Routes in Adult Musical Participation: Investigating the Impact of Home and School on Lifelong Musical Interest and Involvement», *British Journal of Music Education*, 26/3, pp. 241-56
- RANCIÈRE, Jacques (2003) *Les scènes du peuple (1975/1985)* (Paris, Horlieu éditions)
- REILY, Suzel e Katherine BRUCHER (2013), *Brass Bands of the World: Militarism, Colonialism and Local Music Making* (Surrey, Ashgate)
- RICKWOOD, Julie (2014), «African Grace in Central Australia: Community Choirs, Reconciliation and Intercultural Performance», *International Journal of Community Music*, 7/3, pp. 343-63

- SOUTHCOTT, Jane E. (2009), «And as I Go, I Love to Sing: The Happy Wanderers, Music and Positive Aging», *International Journal of Community Music*, 2/2-3, pp. 143-56
- WENGER, Etienne (1998), *Communities of Practice: Learning, Meaning, and Identity* (Cambridge, Cambridge University Press)
- WILLIAMS, Gareth (1998), *Valleys of Song: Music and Society in Wales, 1840-1914* (Cardiff, University of Wales Press)
- WILSON, Sarah Ruth Holmes (2011), *Community Choir: What Motivates People to Join, Stay, and Sing. A Mixed Method Research Study* (Project Master of Education, University of Victoria)

**Maria do Rosário Pestana** é professora auxiliar na Universidade de Aveiro e integra o INET-md. Etnomusicóloga, desenvolve investigação sobre folclore e folclorização, música e emigração, música de expressão local e indústrias culturais. Coordenou o projeto «A música no meio: o canto em coro no contexto do orfeonismo (1880-2012)» e coordena atualmente dois projetos também financiados pela FCT: «A nossa música, o nosso mundo: associações musicais, bandas filarmónicas e comunidades locais (1880-2018)» e «Práticas sustentáveis: um estudo sobre o pós-folclorismo em Portugal no século XXI».

**Maria João Lima** é doutoranda em Sociologia no ISCTE, assistente de investigação no CIES IUL e investigadora do Observatório Português das Atividades Culturais. É mestre em Etnomusicologia e licenciada em Ciências Musicais pela NOVA FCSH. Foi investigadora do INET-md (1995-2000) e do Observatório das Atividades Culturais (2001-2013). Colaborou em estudos sobre a avaliação de políticas culturais locais e nacionais, públicos da cultura e práticas culturais.

Recebido em | *Received* 11/04/2019

Aceite em | *Accepted* 20/04/2020