

**UNIVERSIDADE LUTERANA DO BRASIL**  
**FACULDADE DE EDUCAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**  
**MESTRADO EM EDUCAÇÃO**

***NAS TEIAS DA MUSICALIDADE: PRÁTICAS  
CORALÍSTICAS E A CONSTITUIÇÃO DE  
IDENTIDADES.***

Suani Sonntag Kohn

Canoas  
2008

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Suani Sonntag Kohn

***NAS TEIAS DA MUSICALIDADE: PRÁTICAS  
CORALÍSTICAS E A CONSTITUIÇÃO DE IDENTIDADES.***

Dissertação de Mestrado apresentado ao  
Programa de Pós-Graduação em Educação  
da Universidade Luterana do Brasil – RS.  
Orientadora: Profª Drª Maria Isabel Edelweiss  
Bujes.

Canoas  
2008

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca da  
Universidade Luterana do Brasil de Carazinho

**K79n** Kohn, Suani Sonntag

Nas teias da musicalidade: práticas coralísticas e a  
constituição de identidades / Suani Sonntag Kohn. –  
Canoas, 2008.  
ca. 125 f.

Orientação: Prof. Dra. Maria Isabel Edelweiss Bujes.  
Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade  
Luterana do Brasil, 2008.

1. Estudos Culturais. 2. Identidades. 3. Processos educativos  
musicais. 4. Tecnologias culturais. I. Título.

CDU: 372.878

CDU: 631.147(083.7)

Catálogo na fonte elaborada pela bibliotecária  
Criselen Jarabiza – CRB 10/1789

## **AGRADECIMENTOS**

Nesse tempo de estudos, aprendi, desaprendi, refleti, conheci, desconheci, ri, chorei, amei, me indignei, me irritei, me surpreendi, cresci, falei, calei, critiquei, escrevi, não dormi, dormi demais, bocejei, agüentei, me superei, me desesperei, me estranhei, sofri, me assustei, comi pouco, comi demais.

Várias são as pessoas que me ajudaram das mais variadas maneiras - me ofereceram pouso, carona, refeições, apoio moral e financeiro - as quais quero e preciso agradecer:

Em primeiro lugar a Deus, que me amparou e protegeu em todos os momentos - nos bons e nos maus - e no qual deposito a minha vida e confiança.

A minha orientadora. Como definir tamanha competência, sabedoria e em especial, tamanha pessoa? Simplesmente me faltam palavras nesse momento. Obrigada por tudo. És uma pessoa encantadora e que sabes entender os anseios e as necessidades dos teus orientandos sem esqueceres do rigor necessário para conseguirmos alcançar nossas metas.

As professoras da banca Elizabete Garbin, Iara Tatiana Bonin e Maria Lúcia Wortmann, por terem aceito o convite feito por mim e minha orientadora para comporem a banca de qualificação e de defesa dessa dissertação e terem dado suas significativas contribuições.

Aos meus professores, cujos ensinamentos foram muito importantes para a elaboração dessa dissertação.

Ao meu marido Hermes – meu amante, meu cúmplice, meu amigo, meu companheiro, meu motorista - que não mediu esforços e me apoiou em todos os momentos, em especial quando, por vezes, me sentia vencida pelo cansaço.

Aos meus filhos Suelen e Bruno que sempre foram os meus incentivadores, que torcem pela minha vitória assim como torço pela deles, vocês são tudo pra mim.

Aos meus pais Lírio e Irena e sogros Arno e Hermínia e demais familiares que sempre, de uma ou de outra maneira – em especial em oração – estiveram e estão ao meu lado.

Ao meu grande amigo Ido Jost. Que colaborou muito, me apoiando decisivamente nessa caminhada.

A todos os meus colegas de sala de aula/ de orientação e principalmente, a Camille Jacques Prates e a Ana Solange Muller e seus familiares, que receberam-me em suas casas, como alguém parte integrante da família. Levarei sempre vocês em minha lembrança e coração.

Aos meus amigos; Valdemar Sjlender e Lusiléia Siqueira, que me acolheram com o maior carinho em suas residências em Carazinho. Às minhas amigas, igualmente de Carazinho e companheiras de estrada; Eloísa, Maria Eleni, Nelci e Vera, quanta história para contar, nossas viagens eram como um parque de diversões. Aprendi e me diverti muito com vocês.

A Universidade Luterana do Brasil de Carazinho, pelo incentivo/ compreensão e torcida nesse tempo de estudos e viagens.

Ao Programa de Pós-Graduação em Educação, pela infra-estrutura fornecida.

Enfim, agradeço a todos aqueles que, de uma ou de outra forma, estiveram presente neste período de dois anos em que me embrenhei pelos caminhos desconhecidos da pesquisa.

*Sou palavras, estou [feita] de palavras, mas as palavras não me dizem, tenho de fazer calar as palavras que não me dizem, tenho de calar, e quando as palavras calam e me encontro na intempérie, pergunto “que sou?”, não posso deixar de me perguntar porque já não tenho as palavras que me asseguravam, essas palavras que queriam me dizer, mas nas quais não me reconheço... e a pergunta por quem sou volta a me inquietar.*

(Larrosa, 1998, p. 31).

## RESUMO

A dissertação *“Nas teias da musicalidade: Práticas coralísticas e a constituição de identidades”* tem por objetivo problematizar a atividade coralística e assim buscar entender como essa “tecnologia cultural” continua sendo valorizada pela sociedade contemporânea apesar de, nos últimos sessenta anos, especialmente, ter sido marcada por profundas transformações. Para realizar esse estudo, valho-me do referencial teórico dos Estudos Culturais, numa perspectiva pós-estruturalista, buscando apoio nas obras de Hall, Du Gay, Costa, Larrosa, Woodward, Chambers, Meyer, entre outros. Recorro também a estudos de autores que focalizam as relações entre educação e poder, especialmente inspirados no pensamento de Michel Foucault: Veiga-Neto, Bujes, Popkewitz, entre outros. O objetivo do estudo é examinar como as atividades de canto coral produzem/constituem as identidades daquelas pessoas nela envolvidas. Que identidades estão sendo forjadas nessas práticas de coral? Como as pessoas e/ou crianças, ao se envolverem nas práticas de canto, têm as suas identidades afetadas por tais práticas? Quais seriam as marcas que a participação nas atividades de um coral teria nos processos identitários desses participantes? Por que os meninos, em sua maioria, quase não participam de corais, ou, se participam, o abandonam depois de um certo tempo? Quais são os discursos correntes sobre as habilidades que um regente de coral precisa ter? Essas questões norteiam este estudo, onde busco tensionar e discutir o processo de constituição das identidades associado às práticas coralísticas. Meu olhar se direciona, neste trabalho, para as relações de poder e seus atravessamentos de identidade, subjetividade, representação e gênero, presentes nos aprendizados e nas formas de conduzir-se desenvolvidas em um coral. O material de pesquisa utilizado para compor o *corpus* da investigação constituiu-se de relatos da minha experiência como cantora e depois regente de corais, de uma entrevista com um regente de corais e de cinco fotografias de grupos corais de diferentes épocas. Na análise dos elementos envolvidos com as práticas estudadas, pude constatar como tais práticas, ao se identificarem com um certo tipo de cultura – no caso a religiosa –, acabam posicionando o sujeito, em um jeito particular de ser/ de conviver. Outro aspecto a destacar diz respeito à escolha do repertório musical a ser cantado em um coral. Essas “escolhas” marcadas por relações de poder se dão entre certos limites, sendo reguladas por padrões culturais que nos dizem o que somos, ou o que deveríamos ser, estabelecendo padrões segundo os quais devemos nos conduzir. Também as atividades do regente estão submetidas a controle e regulação com base em normas institucionais, posturas profissionais, exigências associadas à própria natureza da atividade musical. As atividades de canto coral não visam apenas aquelas atitudes, habilidades, condutas necessárias para “cantar” mas também regulam o controle do corpo, a posição no espaço, o domínio dos tempos, introduzindo-se em outros setores da vida individual e grupal.

**Palavras-chave:** Estudos Culturais. Identidades. Processos educativos musicais. Tecnologias culturais.

## ABSTRACT

The dissertation, “ In the webs of the musicality: Practices about choirs and the constitution of identities” it has as a main goal to turn activity choralistic in a problem, and then to pursue the understanding about how this “ cultural technology ” still worth by the contemporary society, in spite of in the last sixty years, specially, it has been marked by deep transformations. To realize this study post estructuralist, I take the theoretic referential from Cultural Studies, looking for support on the works of Hall, Du Gay, Costa, Larrosa, Woodward, Chambers, Meyer, among others. Studies about the relations between education and power inspired specially on the thoughts of Michel, Foucault, Veiga-Neto, Bujes, Popkewitz, among others. This way, my main goal is to examine how the activity of choir and sing produce and form the people’s identity that are involved on it. Which activities are being forged in this choir activity? How do people and children, when involved on this have their identities affected by this practices? Which marks would be that the choir participation on this identities would have in the people’s identities processes. Why do the most boys don’t participate on this choir practices? And when they make part they give up some time later. What kind of speech, about this skills, a regent should have? This way, I examined some practices used by the great most regents’ children choir, during their artistic performances where children are involved in. In this research work, what I look for, is the power relations and its ways of identity, subjectivity, representation and genre, presents in the apprenticeships and in the acting ways that are develop in a choir. The research material used to compose the corpus of the investigation includes some reports from my on life story, from an interview with a choir regent, and also five photographs that were taken about twenty-five and thirty years from distance, from each other. In the analysis of all the elements involved with these studied practices, I could note that: while belonging to a determined group – in case of this inquiry, from a predominantly religious culture – at the same time in which it is distanced of certain relations and / or practices, which starting identifying with a certain type of culture that finishes positioning and then making the subject to act in a particular way of being / of coexisting. Another predominant factor, it concerns to the choice of the musical repertoire being sung in a coral. These "choices" full of power relations, occur among certain limits, so, they are regulated, and they are built-in memories and existences that tell us what we are, or what we should be and how we should or must act. So, while defining as a regent what will be sung, I do not give the children a chance to choose what to sing, and, at the same time, in which I have “freedom of choice”, I need to follow a line of thought and a determined structure of philosophy, which finish modelling and defining the way for which all – regents and singers – will have to behave. And, the child who sings, while wanting to participate on this practice, in spite of all the rigidity and demanded disciplined efforts, they will have to go through a whole ritual to enter. Subsequently they will learn the rules for which they will start to identify with this group, and consequently to consider the practices that they will be going to share with the colleagues singers, like "natural" practices for being able to be a part of that group. Later, they will also be going to negotiate these rules, sometimes infringing them, and sometimes respecting them. The activities of choral sing, do not aim only those attitudes, skills, necessary conducts to "sing", but also they regulate the control of the body, the position in the space, the power of the times, being introduced in other sectors of the individual life.

**Key Words: Cultural Studies. Identities. Processes Educacion musicals. Cultural Technologies.**

## LISTA DE FOTOGRAFIAS

|  |    |
|--|----|
| <b>Fotografia 1-</b> Busca da uniformidade. (Coral Concórdia - 1978). .....  | 80 |
| <b>Fotografia 2 –</b> Continuidades. (Coral Concórdia - 1983).....   | 82 |
| <b>Fotografia 3-</b> Ensinando jeitos e trejeitos para uma boa conduta coralística. (Coral La Salle - 2007). ..... | 84 |
| <b>Fotografia 4-</b> Identidades generificadas. ( Coral La Salle – 2007). .....                                    | 86 |
| <b>Fotografia 5-</b> Identidades coralístas Pós – modernas. ( Coral La Salle – 2007). ....                         | 87 |

## LISTA DE QUADROS

**Quadro 1-** Narrativa de regente de coral sobre as condições básicas necessárias para se fazer parte de um grupo de canto coral.....94

Fonte: Regente do coral Concórdia.

**Quadro 2-** Narrativa de regente de coral sobre alguns requisitos/habilidades para a atuação de um bom regente. .... 113

Fonte: Regente do coral Concórdia.

**Quadro 3 -** Narrativa de regente de coral em relação à predominância feminina na composição de corais infanto – juvenis. .... 116

Fonte: Regente do coral Concórdia.

## SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>APRESENTANDO OS CONTORNOS DE PESQUISA .....</b>  | <b>12</b> |
| <b>CAPÍTULO I.....</b>  | <b>16</b> |
| <b>A MÚSICA NO CENÁRIO PÓS – MODERNO.....</b>   | <b>16</b> |
| Cenários musicais.....  | 16        |
| Álbum de recordações .....  | 18        |
| Seduzindo através da música .....   | 20        |
| Novas tecnologias de reprodução/miniaturização/portabilidade/multiplicação de estilos ..... | 26        |
| A música como um fenômeno de massas.....  | 29        |
| <b>CAPÍTULO II.....</b>   | <b>31</b> |
| <b>CONTRAPONTO: A MÚSICA NA MINHA EXPERIÊNCIA PESSOAL .....</b>                             | <b>31</b> |
| Trajetória pessoal.....   | 31        |
| Compreendendo o fenômeno da música .....  | 32        |
| Meu disciplinamento como cantora de um coral .....  | 34        |
| Disciplinando como regente .....  | 37        |
| <b>CAPÍTULO III.....</b>  | <b>40</b> |
| <b>UM OLHAR DIFERENCIADO SOBRE AS PRÁTICAS CARACTERÍSTICAS DE UM CORAL INFANTIL .....</b>   | <b>40</b> |
| A experiência da escrita.....   | 40        |

|  |            |
|--|------------|
| Subjetivando através das práticas musicais .....                   | 44         |
| As mudanças culturais do nosso tempo .....                         | 48         |
| Música e Disciplinamento .....                                     | 50         |
| <b>CAPÍTULO IV.....</b>  | <b>53</b>  |
| <b>O PODER QUE CONSTITUI E POSICIONA OS SUJEITOS.....</b>          | <b>53</b>  |
| O caráter produtivo do Poder .....                                 | 53         |
| Fotografar e narrar... Ádua tarefa .....                           | 57         |
| Decodificando e ou decifrando Imagens .....                        | 64         |
| A cultura e a construção de significados .....                     | 66         |
| <b>CAPÍTULO V.....</b>   | <b>70</b>  |
| <b>HISTÓRIA DOS CORAIS.....</b>                                    | <b>70</b>  |
| Leituras e prováveis releituras.....                               | 70         |
| Breve retomada da prática coralística .....                        | 72         |
| <b>CAPÍTULO VI.....</b>  | <b>78</b>  |
| <b>IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES MUSICAIS.....</b>                  | <b>78</b>  |
| Tentativas e possibilidades de investigação .....                  | 78         |
| Professor/ regente/ diretor de escola: Guardião das tradições..... | 88         |
| Na capela: do sacro ao não tão profano .....                       | 99         |
| Saias de tergal plissadas: em tempos de Mary Quant .....           | 108        |
| Coisas de menina / coisas de menino.....                           | 115        |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>  | <b>120</b> |

## **APRESENTANDO OS CONTORNOS DE PESQUISA**

A maioria das pessoas, de uma maneira ou de outra, com maior ou menor grau de intensidade, vive em contato com a música. Seja como passatempo ou profissionalmente. Ao ingressar no mestrado, antes mesmo de ter sido aprovada, meu maior desejo era o de realizar a minha pesquisa na área da música, pois essa arte sempre esteve presente não só na minha trajetória pessoal, como também profissional, pois sou filha de educadores que exerceram e ainda exercem em sua vida profissional um grande interesse pela música, em especial no trabalho realizado com corais infantis, dos quais participei ativamente durante a minha infância e adolescência.

O mestrado foi um marco, através do qual comecei a enxergar o que até então para mim era tido como rotineiro como “normal e/ou natural”, qual seja, as práticas de disciplinamento que se dão ao lidar com um coral. Até então, eu não havia percebido o quanto estas práticas visam a um controle sobre os corpos, mas um controle muito sutil.

Com o passar do tempo, fui me dando conta, através de leituras e debates em sala de aula, que práticas rotineiras tão comuns como: entrar em fila, esperar por sua vez para falar, usar expressões de cortesia ou encadear ações para alcançar

determinados objetivos, que para nós seres humanos adultos são vistas como tão “normais”, não são mais do que resultado de práticas disciplinares que foram inventadas e que passaram a caracterizar os comportamentos ditos civilizados, e que se convencionou tomar como algo “natural”. E nós, os sujeitos dessas ações, acostumados a aceitar certas crenças, valores e costumes, não nos damos conta do caráter histórico e contingente destas práticas que nos foram inculcadas de geração em geração. Conforme Foucault (1997, p.120) “para o homem disciplinado, como para o verdadeiro crente, nenhum detalhe é indiferente, mas menos pelo sentido que nele se esconde que pela entrada que aí encontra o poder que quer apanhá-lo”.

A partir da minha iniciação nos Estudos Culturais em educação, alguns dos comportamentos encarados por muitas pessoas, pela grande maioria dos especialistas da área da música, e inclusive por mim, como primordiais para o bom andamento de um coral, começaram a me intrigar. Foi quando me dei conta, afinal, de que práticas cotidianas acionadas no decorrer das atividades desenvolvidas por um coral como: o olhar atento ao regente, a afinação e o aquecimento da voz, a memorização de inúmeras letras de músicas, enfim, a inculcação de normas e condutas que são considerados nessa atividade, não passam de práticas que intencionalmente ou não, visam a um controle sobre corpos e mentes; a produção de cantores de coral com determinadas habilidades, posturas e atitudes “imprescindíveis” para alguém que almeje fazer parte de um grupo como esse.

Para trabalhar com a temática e as problematizações a que me propus, organizei a pesquisa em seis capítulos, sendo que no primeiro – *A música no cenário pós-moderno - mostro* de que maneira os diferentes sons que permeiam a nossa vida estão inevitavelmente presentes em nosso cotidiano, das mais variadas formas e a importância que estes sons vão adquirindo, ao longo da nossa existência.

Busco no segundo capítulo – *Contraponto: A música na minha experiência pessoal* - reconstruir na memória como se deu, em minha infância e juventude, essa aproximação com a música. A partir de um breve relato de meu histórico musical, procuro perceber como se deu a construção de minha educação musical, para assim reescrevê-la como uma narrativa encadeada, coerente, com nexos causais lógicos e consistentes.

No intuito de problematizar as práticas ocorridas com corais infantis, no terceiro capítulo – *Um novo olhar sobre as práticas características de um coral* – procuro mostrar a forma pela qual um tipo de experiência cultural se constitui como

terreno para a construção de identidades. Defenderei esse tipo de análise, iniciando com o seguinte questionamento: o que somos, senão o resultado da experiência vivida? De que adiantaria vagar a procura de um objeto de análise, que talvez pouco ou nada tivesse a ver comigo, uma vez que o que estou vivendo é o que realmente me intriga, me remete a vários questionamentos e que agora tenho a oportunidade de materializar através dessa pesquisa, mexendo e remexendo em certas curiosidades e fatos que até então estavam como que intocáveis?

Interessa-me, nessa pesquisa, discutir o processo de constituição das identidades e, é nesse sentido que pretendo analisar algumas práticas que são utilizadas pela grande maioria dos regentes de corais infantis em ensaios e apresentações artísticas que envolvem a participação de crianças. Práticas essas que foram, e continuam sendo inculcadas, como nos coloca Hall (2005), procurar mostrar como essas práticas que atravessam os nossos corpos, acabam paulatinamente por nomear, hierarquizar os sujeitos envolvidos nelas, atribuindo-lhes determinados valores e os constituindo em um jeito particular de ser.

No quarto capítulo – *A música constituindo identidades* – ensaio a análise das fotografias que tenho como corpus de pesquisa. Tentarei caracterizar através das imagens que me proponho analisar, algumas das práticas que ocorrem na constituição e no funcionamento de um grupo de coral, para dessa forma, buscar entender qual está sendo a lógica que, dentro da perspectiva cultural, define e assim ensina como as crianças que decidem fazer parte de um coral devem se comportar, e/ou ainda, como elas acabam convencendo-se de que, para cantar em um coral, elas precisam agir de um jeito (certos modos) e não de outro. Indago sobre quais seriam as posturas mais adequadas, que modelos representativos seriam mais pertinentes para tal atividade?

No quinto capítulo – *História dos corais* – procuro retomar, mesmo que brevemente, a trajetória dessa tecnologia cultural, para tentar através de uma retomada histórica, enriquecer alguns pontos que penso serem importantes pistas, para o que pretendo discutir nessa pesquisa. Esforçar-me-ei em mostrar que, mesmo os corais sendo uma prática antiga, atualmente, mantêm algumas tradições que eram valorizadas e observadas desde a sua fundação (séculos IV e V), mas que também, muitas delas, com o passar de alguns séculos, em especial, desde a década de sessenta, vem se modificando. Aliás, como tantas outras transformações que ocorreram e continuam ocorrendo.

Por fim, no sexto e último capítulo – *Identidades e representações musicais* – retomo algumas coisas já ditas no decorrer da dissertação. No intuito de fazer algumas conexões, procurarei tornar visíveis algumas das práticas coralistas que visam o “melhor e mais produtivo desempenho” de um grupo de crianças cantoras. Buscarei, além de analisar um conjunto de cinco fotografias, que compõe o corpus desse trabalho - juntamente com a minha autobiografia e algumas entrevistas realizadas com um regente de corais infantis - dizer sobre as impressões de se fazer uma pesquisa, situando-a num território escorregadio.

Esta pesquisa está embasada nos autores da área dos Estudos Culturais tais como: Hall, Du Gay, Costa, Larrosa, Woodward, Chambers, Meyer, entre outros. Estudos sobre as relações educação e poder, especialmente inspirados no pensamento de Michel Foucault e de Veiga-Neto, Bujes, Popkewitz, entre outros.

Após essa breve apresentação sobre o que o leitor pode encontrar ao ler essa dissertação, convém dizer, que a mesma constitui em uma, dentre muitas outras possíveis leituras sobre o tema *práticas coralísticas e a constituição de identidades*. No entanto, o meu olhar é um olhar interessado, e está atravessado pelas experiências que me constituem, pelos meus problemas de pesquisa e pelas leituras que venho fazendo.

## **A MÚSICA NO CENÁRIO PÓS - MODERNO**

### **CAPÍTULO 1**

#### **Cenários Musicais**

Nosso cotidiano é permeado de sons. Combina-se ao nosso redor uma infinidade de sons produzidos pelas pessoas e pela natureza. Muitos desses sons soam agradáveis aos nossos ouvidos, como por exemplo, o toque do celular quando se está ansioso por notícias de alguém importante das nossas relações, ou quando, repentinamente, ouvimos a nossa música preferida. Alguns são desagradáveis e até irritantes, como o barulho ensurdecador de uma moto serra, ou de alguém batendo insistentemente uma campainha, porém, gostar ou não de determinados sons, varia muito de pessoa para pessoa.

A inspiração para escrever sobre os diferentes sons que permeiam o nosso contexto atual, essa idéia de cenários musicais da qual me utilizo neste primeiro capítulo, está embasada em autores como Paul du Gay (2004) e Gilles Lipovetsky (2002), que, em suas publicações, apontam perspectivas interessantes e significativas sobre o ambiente sonoro no qual estamos inevitavelmente inseridos e a compreensão e relevância que estes sons vão adquirindo ao longo das nossas vidas. Grande parte desses sons, conforme os autores acima referidos, é importante,

pois permite que nos alegremos, nos comuniquemos, nos orientemos e nos acalmemos<sup>1</sup>.

Existe uma crença disseminada, uma idéia generalizada, de que a música tem servido, desde as guerras antigas, como forte aliada na recuperação dos feridos, pois era entendida como sedativo no combate ao desespero e à dor. Hoje em dia muitas pessoas continuam utilizando-se da música para alegrar ambientes como hospitais, presídios, clínicas pediátricas e dessa forma “humanizar” esses ambientes vistos como tristes e frios.

Uma infinidade de sons é produzida durante o dia e à noite e fazem parte do nosso ambiente familiar, escolar, profissional e de lazer, seja através do rádio ou do rádio portátil Mp4, da TV, do computador, das vozes das pessoas com as quais convivemos, dos eletros-domésticos, dos animais de estimação, em especial do cachorro, o qual muitas vezes tem por função, através do seu latido, avisar o seu dono de algo perigoso ou diferente que está acontecendo ao redor da sua casa<sup>2</sup>.

No entanto, mesmo que todos esses sons sejam captados por nossos ouvidos, nem sempre os percebemos da mesma maneira. Desde pequenos, chamam a nossa atenção os sons dos brinquedos<sup>3</sup>, dos diferentes objetos e a voz dos nossos pais e das pessoas mais chegadas e, através deles, reagimos de variadas formas, seja emitindo sons, movendo o corpo, dando gargalhadas ou até chorando. Algumas vezes, nós mesmos os inventamos através da nossa voz, ligando um aparelho de som ou tocando um instrumento musical. Conforme vamos crescendo, começamos a identificar e assim distinguir os diversos sons que estão ao nosso redor diariamente, e dessa forma, entendemos o que eles querem nos dizer.

Petraglia (2004, p.4), músico e pesquisador dos sons ambientais, ao discutir o conceito sobre música e meio ambiente, ressalta que:

Um dos aspectos mais sutis do meio ambiente é o elemento sonoro. Ele não é visível, não tem cheiro, não ocupa espaço, mas está a nossa volta 24 horas

---

<sup>1</sup> A música instrumental tem servido para “acalmar” crianças pequenas, em especial para fazê-las dormir. Também é forte aliada para exercícios de relaxamento.

<sup>2</sup> Fato curioso é que muitos animais ouvem sons que os seres humanos não conseguem captar. O cachorro e o morcego, por exemplo, podem ouvir sons agudos que para nós passam despercebidos.

<sup>3</sup> Aliás, na atualidade é difícil um brinquedo não tocar algum tipo de som. Existem, inclusive, diferentes livros infantis sonoros. Na época em que era criança, havia pouquíssimos brinquedos que produziam som e os que possuíam algum tipo de sonoridade, eram raros e conseqüentemente pouco acessíveis às classes menos favorecidas.

por dia. Vivemos imersos em som e simplesmente não temos como evitá-lo, uma vez que as vibrações acústicas que permeiam o espaço tocam todo o nosso corpo. De fato, todo o corpo é um grande órgão receptor sonoro e o ouvido, propriamente dito, é o ponto focal do processo de audição. Neste sentido a afirmação de que podemos facilmente fechar os olhos, mas não o ouvido, torna-se ainda mais contundente.

Inevitavelmente vivemos em uma era de total transformação em relação aos sons que ouvimos diariamente. Há alguns anos atrás, não se ouvia tanto barulho como hoje porque obviamente não se fazia tanta “algazarra” sonora.

E não me refiro somente aos sons musicais, mas também de outros tantos ruídos que por vezes nos deixam tontos e sem reação. E à noite quando vamos dormir, parece que o ouvido fica zunindo pelo excesso de ruídos captados durante o dia. Inclusive, alguns estudos que vêm sendo realizados e apresentados à mídia<sup>4</sup>, nos mostram que muitas pessoas, especialmente as que precisam trabalhar em lugares com muita poluição sonora, como por exemplo, nos aeroportos, vêm perdendo gradativamente a audição<sup>5</sup>.

### **Álbum de Recordações**

Existem momentos da vida, que lembramos até morrer, passados tão tristes do amor, que ninguém consegue esquecer...<sup>6</sup>

Muitas músicas que eram tocadas nas rádios em décadas passadas estão voltando a serem veiculadas pela mídia, e nos fazem recordar momentos que por vezes estavam esquecidos ou guardados em nossa memória e que vêm à tona quando escutamos aquela canção. Quem não “batizou”, por exemplo, determinada música como o tema do seu primeiro beijo ou do seu primeiro namorado e que, ao ouvir novamente essa mesma música, não se reporta ao passado para relembrar momentos marcantes da sua vida? Parece-me que elegemos consciente ou inconscientemente uma música para cada fase da nossa vida, ou para determinados acontecimentos as quais nos remetem a lembranças circunstanciais. É como se

---

<sup>4</sup> Vários canais de TV têm demonstrado grande preocupação no sentido de alertar a população sobre os possíveis danos à saúde auditiva.

<sup>5</sup> No entanto, algumas empresas, inclusive os aeroportos, já estão tomando algumas precauções, no sentido de amenizar os prováveis danos à audição dos seus funcionários, proporcionando protetores que impeçam a passagem de sons muito fortes, prejudiciais à saúde.

<sup>6</sup> Música: Seresteiro das Noites. Letra e Música: Amado Batista.

abríssemos o nosso álbum de recordações e lá pudéssemos rememorar momentos de alegrias, de tristezas, e por vezes até nostálgicos.

Exemplo típico é a música: “Tema da Vitória” que foi criada especialmente para os momentos de conquistas do nosso saudoso corredor de F1 Ayrton Senna. Quem estivesse longe da telinha no final da corrida e ouvisse essa música, sabia que ele havia conseguido mais um brilhante primeiro lugar na corrida daquele domingo. Aliás, muitas pessoas e incluo-me aqui, corriam para frente da televisão somente quando ouviam tocar a famosa música porque era, em minha opinião e acredito que a de muitas pessoas, o momento mais emocionante de toda a corrida e o Brasil vibrava com o agora já falecido Ayrton, ao som daquela belíssima música instrumental.

E hoje, quando a escutamos, lembramos com saudades daquele tempo em que nosso país dificilmente perdia uma corrida de F1. Du Gay (2004, p.10) afirma que: “O cenário musical do século XX é composto por sons reais, mas também por outros que se encontram em nossa mente, num cenário interior de sentimentos, emoções e associações no qual nos podemos refugiar, para escapar do mundo real”.

Muitas dessas músicas acabam tendo relevância no cotidiano de certas pessoas pela importância sensorial que exercem. É como se, comparado a alguns cheiros como aquele pão de milho recém saído do forno, do perfume de uma pessoa com a qual nunca mais tivemos contato, viajássemos através da nossa imaginação e lembrássemos de determinados acontecimentos que fizeram parte da nossa vida. Quem de nós, por exemplo, não lembra de alguns cheiros ou sabores que ficaram registrados e que, ao sentirmos novamente, nos remetem quase que instintivamente a momentos como esses ou semelhantes a esses, que fizeram parte de um determinado tempo das nossas vidas? Acionados através dos nossos sentidos como nos exemplos anteriormente citados, eles podem causar sentimentos de toda a espécie como a saudade, a dor ou a alegria. Como podemos apreciar na letra da canção “Solidão de amigos” interpretada pelo cantor Jessé:

Lenha na fogueira, luz de pirilampus, cinzas de saudade, voam pelos campos. A saudade lembra de lembranças tantas que por si navegam, nessas águas mansas<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Letra e música: Jessé.

A música, assim, parece permear nossas vidas, organizando cronologicamente nossas lembranças, acontecimentos e fatos e definindo, em muitos casos, estados emocionais. É claro que todos percebemos os sons, os cheiros e os sabores de maneira distinta, portanto irá depender primordialmente da história de vida de cada indivíduo, da sua realidade vivenciada no dia a dia. E assim, segundo Hall (1997, p.27), isto significa dizer que, devemos pensar as identidades sociais como construídas no interior da representação, através da cultura, não fora dela. As identidades, portanto conforme o autor acima referido:

São o resultado de um processo de identificação que permite que nos posicionemos no interior das definições que os discursos culturais (exteriores) fornecem ou que nos subjetivemos (dentro deles). Nossas chamadas subjetividades são, então, produzidas parcialmente de modo discursivo e dialógico.

Dessa forma, os significados que damos às coisas sofre interferência na maneira de vermos, sentirmos e percebermos, devido à forte influência que a mídia e seus aparatos tecnológicos exercem sobre as nossas subjetividades. Na maioria das vezes, não fazemos nossas escolhas livremente. Quando defino, por exemplo, ou penso que defino, tal música como “melosa” e que conseqüentemente me deixaria num estado de tristeza ou nostalgia ao escutá-la, geralmente não fui eu quem decidiu ou percebeu que essa música seria utilizada para momentos de tristeza ou reflexão, mas antes, através da mídia e de tantas outras formas de compreensão e construção desse processo, isto já havia sido convencionado por estes canais mediadores de significação. E, no entanto, não podemos desconsiderar a participação do sujeito – uma vez que, para mim um “love metal” pode ser ouvido como agradável, romântico, e para outros como agitação desagradável. Música clássica pode ser prazerosa para uns e melancólica ou monótona para outros.

### **Seduzindo Através da Música**

Recordo de alguns sons que ficaram registrados em minha memória desde a época em que era pequena, por volta dos sete anos de idade, momento histórico no qual minha família adquiriu a sua primeira e tão sonhada televisão. Os *jingles* que eram tocados, e ainda o são, para iniciar e também terminar determinado programa

de televisão, eram como uma chamada, como um cerimonial para que a minha família, e acredito que de muitas outras, se dessem conta de que estava na hora de largar os demais afazeres, pois a programação televisiva as estava “chamando”, através do efeito sedutor de sons já conhecidos e identificáveis.

Provavelmente a grande maioria das pessoas que mora no Brasil conhece alguns sons tradicionais como os *jingles* do Jornal Nacional, do Globo Repórter ou do Fantástico, para citar aqui somente alguns daqueles que acredito serem como uma marca registrada em nossos corpos e mentes. Muito desses sons que ainda continuam sendo veiculados pela Rede Globo de televisão<sup>8</sup>, e que permanecem quase que imutáveis desde a minha infância, atualmente fazem parte também do cenário musical de jovens e crianças.

Percebe-se que *os jingles* acima citados continuam sendo veiculados com pouquíssimas alterações, apesar das tantas mudanças e transformações que estão ocorrendo em nosso cotidiano, fato intrigante, pois no contexto no qual estamos inseridos, parece que tudo que fica estático, que não se modifica, fica perdido no tempo e não tem valor, principalmente para os jovens. Essa idéia de transitoriedade é típica da contemporaneidade, justificada pelo fato de que tudo ficou mais rápido, mais veloz e mais ágil. Tanto que às vezes fica difícil, por exemplo, acompanhar o jogo de sons e imagens em determinada propaganda de televisão. Mas, apesar de todas essas drásticas mudanças, as duas culturas: a de permanência e a de transitoriedade continuam presentes na contemporaneidade. Não é raro vermos ajustes e remodelações no que acabou se tornando tradicional, mas nem por isso deixou de ter valor ou significado para algumas pessoas.

Ao que parece, a “permanência” de certos *jingles*, é significada como tradição, confiabilidade, credibilidade de certos programas, e a inovação na sonoridade e nas imagens a ela associadas tem a ver com as mudanças na linguagem, a intermedialidade, etc, que possibilita que esse *jingle* continue significativo e que não o consideremos “ultrapassado”. O *plim - plim* da rede globo de televisão, é um bom exemplo.

Assim, a partir dessa idéia de transitoriedade que acabo de abordar no parágrafo anterior, pode-se observar que o tempo em que vivemos, é um tempo no

---

<sup>8</sup> Quando era pequena, e a primeira televisão com imagens em preto e branco, começou a fazer parte da minha rotina familiar, mais precisamente no ano de 1977, o único canal que conseguíamos captar era o da Rede Globo de Televisão. Por esse motivo, cito aqui, apenas os *jingles* desse canal televisivo.

qual tudo é relativo, onde muitas certezas, antes intocadas e aceitas sem contestação, acabam sendo questionadas e reviradas. E o que até pouco tempo atrás parecia duradouro, torna-se efêmero. A pressa em fazer “tudo” em pouquíssimo tempo e de possuir diferentes habilidades para uma mesma função, que antes era compartilhada por muitos e diferentes funcionários de uma mesma firma, de um mesmo setor, por exemplo, parece ter se tornado em nossos dias um “rótulo de qualidade” para a contratação ou permanência em determinados cargos. Não esquecendo que, com todo o avanço tecnológico, o ser humano muitas vezes tem sido descartado, pois a máquina vem tomando o seu lugar. Vê-se a todo instante, pessoas sendo demitidas por não possuírem as muitas “competências” exigidas para determinada função<sup>9</sup>.

Bauman (1999, p.19), ao tecer suas contribuições sobre esse tempo no qual estamos inevitavelmente mergulhados, onde quase tudo é passageiro e descartável, aonde o dia de hoje vira passado antes que o sol se ponha e no qual não há lugar para o meio-termo, reitera suas afirmações quando nos diz que:

Estabelecer uma tarefa impossível significa não amar o futuro, mas desvalorizar o presente. Não ser o que deveria ser é o pecado original e irremediável do presente. O presente está sempre querendo, o que o torna feio, abominável e insuportável. O presente é *obsoleto*. É obsoleto antes de existir. No momento em que aterrissa no presente, o ansiado futuro é envenenado pelos eflúvios tóxicos do passado perdido. Seu desfrute não dura mais que um momento *fugaz*, depois do qual ( e o depois começa no ponto de partida) a alegria adquire um toque necrofílico, a realização vira pecado e a imobilidade, morte.

Como podemos observar, a partir dessa perspectiva, não existe em nossa atualidade um lugar que seja privilegiado, ou um lugar que possa ser considerado melhor do que o outro, no entanto, a vida deve prosseguir, como nos adverte Bauman 1999, “A marcha deve seguir adiante porque qualquer ponto de chegada não passa de uma estação temporária”. (p.16). A luta pela ordem, acaba sendo tarefa impossível, pois o que na modernidade era entendido como bom, aceitável e inclusive, recomendável, ou seja, a busca absoluta de verdades, da arte pura, das certezas, tornou-se duvidoso e questionável em nossos dias. Parece que a

---

<sup>9</sup> Lembrei-me da propaganda da esponja de aço da marca bombril que era e ainda é veiculada pela mídia. Não é de se duvidar que em pouco tempo, estaremos vendo o seguinte logo nas propagandas que pretendem contratar um profissional: “Seja como a esponja de aço da bombril e venha fazer parte do nosso time, oferecendo mil e uma utilidades para a empresa que está lhe acolhendo de braços abertos”.

inconclusividade, a inquietação contínua, a impossibilidade da efetividade, ganham progressivamente espaço e conseqüente adesão.

Harvey (2002, p.47), ao referir-se à passagem do modernismo para o pós-modernismo, procura nos mostrar tanto a ruptura quanto as incertezas diante da mudança, quando nos diz que:

Os sentimentos modernistas podem ter sido solapados, desconstruídos, superados ou ultrapassados, mas há pouca certeza quanto à coerência ou ao significado dos sistemas de pensamento que possam tê-los substituído. Essa incerteza torna peculiarmente difícil avaliar, interpretar e explicar a mudança que todos concordam ter ocorrido.

Desse modo, frente às inúmeras mudanças ocorridas na vida comum das pessoas, o fenômeno da transitoriedade afetou, inclusive, a relação dos sujeitos, com as questões musicais, pois atualmente, pode – se perceber, o quanto a música está presente nos mais variados lugares: nas rádios, na televisão, no cinema, em eventos musicais como shows ou concertos e em lugares públicos<sup>10</sup>. Aliás, a música vem se tornando forte aliada para a conquista das pessoas, no sentido de manter o cliente o maior tempo possível em locais como supermercados, shoppings, lojas, consultórios médicos, clínicas em geral, etc.

Nas sociedades contemporâneas, as fontes de informação, os centros comerciais e hipermercados, a gama de produtos expostos, as casas comerciais e os restaurantes especializados, vêm proliferando de forma considerável. Isso se deve indiscutivelmente tanto à produção do consumo quanto à profusão dos seus produtos, imagens e serviços, que são trazidos à população de maneira tentadora e de aproximação com os desejos das pessoas, induzindo cada vez mais a humanidade a adquirir certos produtos, mesmo que no dia seguinte aquele produto não tenha mais serventia alguma.

Assim sendo, nesse cenário no qual estamos envolvidos, as estratégias de sedução se apresentam das mais diferentes maneiras ao “cliente”. Usam-se artimanhas de toda a espécie para, dessa forma, atrair o consumidor. Seja através de fôlderes esparramados pelos mais diferentes pontos estratégicos das cidades, ou através da televisão, com seus comerciais cheios de coloridos e confeites, das rádios, que utilizando cantores famosos, conseguem atrair inúmeros ouvintes, ou

---

<sup>10</sup> Inclusive no ano passado entrei em um banheiro de restaurante que reproduz música ambiental especialmente selecionada para “aquele momento”.

ainda da internet, que atualmente, tornou-se a grande protagonista de informações e de entretenimento. Assim, vale tudo na hora de conquistar o comprador.

Esta é a sociedade pós-moderna na qual estamos mergulhados e que tem como característica a tendência global de reduzir as relações autoritárias e simultaneamente acrescentar as opções privadas, a privilegiar a diversidade, a oferecer programas independentes como o turismo, os esportes e a moda informal. A sedução vista dessa forma, não tem nada a ver com a falsa representação de alienação das consciências, mas sim com o fato de que é ela quem constrói o nosso mundo e o remodela segundo um processo sistemático de personalização, que consiste essencialmente em multiplicar e diversificar a oferta, em propor mais do que um modelo, em substituir a sujeição uniforme pela livre eleição, a homogeneidade pela pluralidade, a austeridade pela realização dos desejos, cada vez mais voltados para o indivíduo e menos para a coletividade.

A sedução, assim, nos remete ao universo de inúmeras opções, sejam elas musicais ou de informação, onde cada indivíduo pode fazer as suas “livres” escolhas. Nas palavras de Lipovetsky (2004, p.19) “A vida sem imperativo categórico, a vida kit modulada em função de motivações individuais, a vida flexível na era das combinações, das opções, das fórmulas independentes que uma oferta infinita tem possibilidades, assim opera a sedução”.

Quando precisamos esperar ao telefone, na maioria das vezes ficamos ouvindo algum tipo de música ou propaganda que se repete invariavelmente até que finalmente chegue a hora de sermos atendidos. É uma estratégia que pretende, de maneira sutil, possibilitar à pessoa que está esperando do outro lado da linha, a manutenção da calma e ao mesmo tempo o prazer de usufruir em pleno horário de trabalho, de um pouco de música. Mesmo que essa música não seja o gênero preferido da pessoa ou do seu agrado, ela a ouvirá obrigatoriamente. Spice *apud* Du Gay (1995, p.3-6) ao se referir às monumentais mudanças nas maneiras pelas quais a música vem sendo conduzida pelos seres humanos, nos mostra que a:

Música de espera é um efeito característico trivial e recente da revolução técnica que, no último século, transformou o modo como temos contato com a música. Até a invenção do rádio e do gramofone, as pessoas apenas ouviam música quando eles mesmos a tocavam ou ouviam outro tocar. A música transpôs o tempo e o espaço. Hoje a música está em todo lugar, imiscuindo-se pelos interstícios, entre as substâncias [mais encaroçadas] da vida, preenchendo os espaços no continuum de atividade e de contato humanos, preenchendo espaços em vastos arquivos nunca cartografados.

Em certa ocasião entrei no metrô, em Porto Alegre, e percebi de imediato que alguma coisa estava diferente. Havia música ambiente que soava por todo o vagão, o que até poucos dias antes não acontecia. Era uma música muito suave e relaxante. Comecei então a observar as pessoas que estavam perto de mim e reparei que muitas delas que estavam bem próximas, eram portadoras de rádios com fone de ouvido (Mp3, Mp4)<sup>11</sup>, foram doze as quais avistei com o aparelho e em sua maioria, mantinham-se com os olhos fechados. Suas fisionomias pareciam serenas e muito relaxadas, demonstravam estar aproveitando ao máximo aquele momento. Fiquei pensando, então, em como tudo mudou tão repentinamente. Quando poderíamos imaginar até bem pouco tempo atrás que com o avanço das tecnologias, levaríamos a música para onde quiséssemos? Du Gay (2004, p.10) nos mostra que: “A música serve como um escape e o desenvolvimento de novas tecnologias, do rádio portátil àquele do carro, permitem transportar o cenário interior do som aonde quer que a gente vá”. O Walkman alcança o limite externo mais amplo desta revolução na “cultura da audição”.

Quando andamos pelas ruas, saltam aos nossos olhos um número considerável de pessoas, em especial de jovens, utilizando um som portátil, colocado sobre o corpo das mais variadas formas (no ouvido, na cabeça, na cintura, nas pernas). Inclusive já se encontram no mercado aparelhos que podem ser colocados nos tênis das pessoas que pretendem fazer caminhada ou corrida de maneira facilitadora.

Chambers (1994, p.74-75) em suas considerações a respeito das estrondosas transformações e conseqüentes facilidades em se transportar os sons para onde quer que se vá, tece comentários significativos sobre o alcance do walkman, atualmente conhecido como (Mp3, Mp4), nos mostrando que:

Com o walkman amarrado ao corpo nos encontramos com o que Murray Schafer, em seu livro *The Tuning of the world*, chama de uma “fuga de sons”, uma fuga de sons que cada vez mais representa uma colagem mutável: os sons são selecionados, elegidos, recortados e combinados tanto pelos produtores (disc jockeys, conjuntos de rap, dub masters, engenheiros de som) como pelos consumidores (fazemos nossa seleção pessoal, passamos por alto algumas series, repetimos outras, subimos o volume para bloquear a banda ambiental ou passamos de uma banda a outra).

---

<sup>11</sup> Mp4 refere-se especificamente a MPEG-4. Um padrão de container de áudio e vídeo que é parte da especificação MPEG-4. MP3 é um codec de áudio, enquanto MP4 é um container de áudio e vídeo

O excerto nos mostra o quanto o indivíduo é convocado à ação – selecionar, consumir, transportar seus sons preferidos – e o sujeito que aceita essa convocação, age sobre “o mundo sonoro”, imprimindo-lhe a sua marca – essa sensação de liberdade e de domínio sobre as coisas é produtiva para movimentar amplas redes de consumo. Quem é que não quer seu próprio Mp3, Mp4 de celular com músicas para poder ouvir o que gosta, bloqueando os sons do ambiente que não o agradam?

### **Novas tecnologias de Reprodução, Miniaturização, Portabilidade e Multiplicação de Estilos.**

Nunca antes, na história da humanidade, os espaços e os tempos foram tão comprimidos. No que diz respeito à música parece que a divulgação e a distribuição da mesma acontecem de maneira facilitadora, devido ao grandioso desenvolvimento das tecnologias como o computador, os rádios portáteis e tantos outros aparatos eletrônicos. Nas palavras de Lipovetsky (2004 p.22-23):

Estamos vivendo uma formidável explosão musical: música continua, sucessos do momento, a sedução pós-moderna é *hi-fi*. O canal se tem convertido em um bem de primeira necessidade, fazemos esporte, perambulamos, trabalhamos com música, conduzimos em estéreo, a música e o ritmo têm se convertido em alguns decênios em um entorno permanente, em uma paixão de massas.

A “moda” é navegar na internet, é andar com um fone de ouvido (Mp4) a tiracolo. Em uma propaganda recentemente veiculada na TV, pôde-se observar que a nova onda do último celular possui computador com Internet. De agora em diante, quem quiser navegar na Internet no exato lugar e momento em que desejar poderá fazê-lo, carregando apenas um celular na bolsa ou no bolso. A multiplicação de estilos é outra coisa fora do comum, o mercado de consumo procura produzir as mercadorias de maneira tal, que não escape nenhum comprador da lista dos prováveis consumidores, garantindo dessa forma, a venda dos produtos oferecidos à população.

Podemos encontrar a nossa disposição os mais diferentes modelos, e tamanho de todo tipo de mercadoria, principalmente no que se refere aos produtos

eletrônicos que parecem muitas vezes, coisa do outro mundo. Embora nunca tenha habitado noutro planeta, por vezes, fico estupefata e penso que com muitos dos leitores não deve ser diferente, ao me deparar com determinadas mercadorias que foram recém inventadas. E o mais incrível é que, em pouquíssimo espaço de tempo, o mundo todo já tomou conhecimento sobre a mais nova onda do momento e, diga-se de passagem, as pessoas que não possuem imediatamente o determinado produto, estão fora da moda, fora do que “todos” estão fazendo e conhecendo ao mesmo tempo, especialmente os jovens da nossa atualidade.

Em suas análises sobre as novas concepções acerca de como habitamos hoje no nosso planeta devido às grandiosas modificações, em especial nos meios de comunicação, Du Gay (2004, p.1) nos mostra o quanto esses deslocamentos têm interferido diretamente na maneira de sermos humanos, pois:

O crescimento dos meios de comunicação, novos sistemas e fluxos de informação global, e novas formas visuais de comunicação têm tido – e continuam a ter – um profundo impacto nas maneiras que nossas vidas são organizadas e nas formas nas quais nós compreendemos e nos relacionamos com os outros e conosco mesmos.

Sem dúvida, essa tremenda e irreversível transformação dos meios de comunicação abalou e conseqüentemente modificou os nossos rotineiros modos e hábitos de ser e de conviver. A nova onda do rádio portátil (Mp3, Mp4), por exemplo, colabora com estratégias de individualização – já não é necessário “negociar” estilos musicais, uma vez que se pode portá-los individualmente - porque com o fone de ouvido, ela não se comunica com os outros que estão ao seu redor, pois não os ouve, aliás, na maioria das vezes, não quer ouvir mesmo. O uso dessa nova tecnologia como o aparelho portátil (Mp3) reforça o que nos diz Chambers (1994, p.74) em suas considerações: “com o walkman se produzem simultaneamente uma concentração dos meios auditivos e uma extensão dos nossos corpos individuais”. Assessorio que também nos identifica com certas práticas de consumo (compartilhadas). Portar um mp3 ou um celular de última geração nos diferencia dos outros sujeitos.

Outro fato que cabe lembrar está situado na minha infância: quando acabava repentinamente a energia elétrica<sup>12</sup>, minha família e eu conversávamos por longo

---

<sup>12</sup> Naquela época era comum a energia elétrica “ser cortada” inesperadamente, o que impedia o funcionamento de todos os aparelhos movidos à eletricidade. O mais chato era quando se estava

tempo sobre diversos assuntos, algo raro em muitos lares em nossos dias, porque os diferentes meios dos quais dispomos para falar com quem quer que seja, esteja esta pessoa onde estiver, parecem ter afetado a comunicação familiar, pois os seus membros agora quase não dispõem de tempo para ouvir um ao outro. Engraçado é o fato de que eu adorava quando havia um corte na energia elétrica porque era o momento do diálogo familiar. Quando naquela época, iríamos supor que pessoas acima de sessenta anos iriam a pleno século XXI, navegar na Internet e ficar assim conectadas durante vinte e quatro horas com o mundo todo?

As tecnologias como o telefone, o telégrafo, as câmeras fotográficas e filmadoras, o rádio portátil, a televisão, o CD, o computador, os toca-discos, o toca-fitas, o videocassete, os celulares, o fax, as fotos copiadoras, etc. transformaram a cultura e a comunicação durante o último século, produzindo e fazendo circular sons e imagens. Através da reprodução desses sons e dessas imagens, esses meios de comunicação possibilitam novas fontes de significado e assim uma nova maneira de produzir a cultura e o consumo de seu significado. Devido a sua forte expansão e divulgação, eles acabam sendo canais encarregados de mediar significados para a população em geral. Sobre essas novas concepções, esse novo jeito de visualizarmos e assim encararmos o mundo no qual estamos atualmente inseridos, Du Gay (2004, p.11) aponta que:

Enquanto antes dependíamos do desenho, da palavra escrita e falada, das cartas e dos livros para fazer circular os significados de nossa cultura e entre culturas, hoje, o escopo, volume e variedade de significados, mensagens e imagens que podem ser transmitidos expandiram-se enormemente, pelo atrelamento da cultura às novas tecnologias eletrônicas.

Este novo modo de produção de sentido abriu definitivamente uma nova fronteira na vida cultural moderna e modificou drasticamente a produção de significado que se encontra no cerne das discussões sobre a cultura. Atualmente, devido à globalização, as notícias chegam aos nossos lares no mesmo instante em que estão acontecendo (roubos, assaltos, seqüestros, guerras etc.). A mídia diminui o tempo de transmissão das imagens e as notícias chegam aos nossos lares revolucionando a vida pacata e cotidiana de inúmeras pessoas comuns. Ao tecer um

---

debaixo do chuveiro, principalmente na época do inverno. Lembro de algumas vezes ter tentado sair sorrateiramente do chuveiro, toda "ensaboada", e a minha mãe me levar de volta para terminar o banho gelado mesmo.

paralelo entre diferentes modos de experiência das pessoas com a música, em diferentes épocas, Lipovetsky (2004, p.23) afirma que:

Para o homem disciplinado-autoritário, a música se circunscrevia a lugares, a momentos precisos, concertos, baile, music-hall, rádio; o indivíduo pós-moderno, ao contrário, ouve música de manhã a noite, como se tivesse necessidade de permanecer fora de ser transportado e envolvido em um ambiente sincopado, como se necessitasse de uma realização estimulante, eufórica o embriagante do mundo.

### **A Música Como um Fenômeno de Massas**

Estas transformações a nível global estão acarretando sérios deslocamentos culturais, pois estão modificando os modos de viver, o sentido que as pessoas dão à vida e os seus planos futuros. Como nos adverte Du Gay (2004 p.18):

(...) a nova mídia eletrônica não apenas possibilita a expansão das relações sociais pelo tempo e espaço, como também aprofunda a interconexão global, anulando a distância entre as pessoas e os lugares, lançando-as em um contato intenso e imediato entre si, em um “presente” perpétuo, onde o que ocorre em um lugar pode estar ocorrendo em qualquer parte.

Esse fenômeno da globalização acabou fazendo com que tudo o que se passa no mundo seja levado rapidamente aos indivíduos, massificando produtos, mercadorias e notícias através de sons e imagens. A partir dessa massificação as pessoas e as coisas são anunciadas e mostradas a milhares de pessoas no mesmo instante, alargando os horizontes da compreensão das coisas do mundo para além dos seus limites locais. Agora ela sabe sobre o lugar onde vive e da realidade de muitas outras pessoas que habitam o globo terrestre. No que se refere à expansão musical, não acontece de forma diferente, pois hoje em dia o mundo todo acaba escutando e cantando as mesmas canções em pouquíssimo espaço de tempo. Quando algumas músicas são lançadas na mídia, independentemente do país em que está sendo mostrada, é quase que instantânea a sua reprodução, a sua massificação.

Lipovetsky (2004, p.17) ao tratar sobre essas questões relativas às mudanças ocasionadas através dos avanços tecnológicos e no que tange à esfera musical, nos mostra através da citação abaixo o quanto estamos sendo atingidos por essas transformações. Portanto:

Como chamar a esse mar de profundas características do nosso tempo, que em todas as partes substituem a coerção pela comunicação, a proibição pelo prazer, o anônimo pela personalização, a reificação pela responsabilização e que em todas as partes tende a instituir um ambiente de proximidade, de ritmo e solicitude liberada do registro da lei? Música, informação durante as vinte e quatro horas do dia, dinâmicos animadores, SOS da amizade...se tem definido a sociedade pós industrial como uma sociedade de serviços..... os auto serviços que pulverizam radicalmente a antiga pressão disciplinar e não mediante as forças da Revolução senão pelas ondas do mar radiantes de sedução.

A maioria dos exemplos de representação analisados por Hall (1997), concebe a imagem como predominante em nossa cultura contemporânea. Segundo o autor, a nossa cultura é uma cultura visual (televisão, filmes, pôsteres, fotografia, câmeras, etc.) No entanto, essa predominância da imagem está sendo posta em discussão, frente à similar revolução cultural do som, através dos estrondosos avanços tecnológicos da eletrônica de gravação e reprodução.

A partir dos anos 50, nas palavras de Du Gay, a música pop estourou nas paradas, a indústria da música popular se expandiu de tal forma que movimentou milhões de pessoas, principalmente o jovem através da produção do mundo do rock tornando-se presença marcante e dominante no rádio e na TV. Um tipo de cultura jovem então passa a se organizar em torno da música popular e seus astros. Todas estas mudanças relacionadas à música trazem consigo uma melhora considerável na qualidade do som e assim ela torna-se cada vez mais utilizada nos espaços públicos, compondo assim um cenário sonoro. A ampla penetração da música na vida da humanidade torna-se a partir de então, inevitável.

Após essa breve contextualização sobre essa onipresença dos sons pelos quais estamos envoltos em nossos dias e dos quais não podemos escapar, o que buscarei, a partir dos sentidos e percepções que as narrativas atuais enunciam sobre os efeitos benéficos e comprovados desta arte, é mostrar como o discurso sobre essas práticas musicais entendidas e percebidas pelo senso comum, como práticas que visam à elevação da auto-estima, à construção de habilidades como a coordenação motora ampla e fina e tantos outros benefícios estão permeados por práticas de disciplinamento. Direciono assim o meu olhar para as relações de poder e seus atravessamentos, mais especialmente, no trabalho realizado com corais infantis.

## **CONTRAPONTO: A MÚSICA NA MINHA EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL**

### **CAPÍTULO 2**

Aprenda a ler e a escrever de novo. Conta-te a ti mesmo a tua própria história. E queima-a logo que a tenhas escrito. Não sejas nunca de tal forma que não possas ser também de outra maneira. Recorda-te de teu futuro e caminha até a tua infância. E não pergunte quem é àquele que sabe a resposta, nem mesmo a essa parte de ti mesmo que sabe a resposta, porque a resposta poderia matar a intensidade da pergunta e o que se agita nessa intensidade. Sê tu mesmo a pergunta. (Larrosa, 1998, p. 53).

#### **Trajectoria Pessoal**

A Música está profundamente ligada à minha história pessoal. Sou filha de educadores que exerceram e ainda nutrem em sua vida profissional um grande interesse pela música, em especial no trabalho realizado com corais infantis, dos quais participei ativamente durante a minha infância e adolescência. Por muitos anos o meu pai foi regente de corais infantis. Lembro aqui, em especial, do coral infantil “Concórdia” de Santo Ângelo, o qual se apresentou em várias cidades do Rio Grande do Sul e Santa Catarina e que inclusive participou de forma marcante de um programa veiculado pela RBS TV de Cruz Alta, por volta dos anos oitenta.

Ao ingressar no mestrado, antes mesmo de ter sido aprovada, meu maior desejo era o de realizar a minha pesquisa na área da música, pois essa arte sempre esteve presente não só na minha trajetória pessoal, como também profissional. Sem contar a paixão incondicional e incontestável que sempre nutri pela música.

Portanto, trata-se de um tema associado à música, assunto que escuto, discuto e aprecio desde minha infância. De forma marcante, percebia que a música em minha família tinha um destaque diferente do que tinha em outros grupos de meu

convívio social, pois servia para divertir, dialogar, refletir e em especial para reunir a família.

Como afirma Maffioletti (2001, p.130) “O canto é uma atividade eminentemente social, é uma abertura para o outro e um enorme enriquecimento pessoal”. Aliás, penso que a música sempre teve esse caráter agregador, pois em qualquer lugar, hora ou momento em que estiver presente, ela parece unir os povos e aproximar as gerações.

A maioria das pessoas, de uma maneira ou de outra, com maior ou menor intensidade, vive em contato com a música, seja como passatempo ou profissionalmente. Para muita gente, a música é algo divertido, já para outras nem tanto. Muitas músicas que, por exemplo, aqui no Brasil são consideradas pela maioria da população como músicas alegres, que elevam a auto - estima, em outros países são utilizadas em cerimônias fúnebres.

Porém, até hoje não conheci alguém que dissesse que não gosta de música. No entanto, a variedade de gêneros e gostos é significativa. Existem muitas pessoas que conheço que são “cantoras de chuveiro” assíduas. É fato curioso observar como algumas criam coragem para soltar a voz somente quando estão tomando banho, como se, dessa forma, estivessem protegidas contra algum tipo de represália. Ouço muito e repetidas vezes, afirmações do tipo: “eu não sei cantar, não tenho uma voz afinada, minha voz parece mais uma taquara rachada”. Ou ainda, “como eu gostaria de saber tocar um instrumento musical, mas não dou para a coisa”.

Quando escuto afirmações desse tipo, logo pergunto: “Quem foi que disse que você não sabe cantar?” Muitas vezes, esse tipo de desabafo vem de professores de uma maneira geral. Constato, então, que muitas dessas pessoas nunca tentaram ao menos aprender a tocar um instrumento, ou se tentaram, desistiram nas primeiras dificuldades.

### **Compreendendo o Fenômeno da Música**

Desde muito pequena, comecei a entender e vivenciar o fenômeno da música com o meu pai, cuja vida sempre foi, e ainda é, dedicada a esta arte com muita paixão. Eu e minhas irmãs cantamos em público, pela primeira vez, com apenas dois anos de idade. Através de muitas repetições conseguíamos decorar a letra e

aprender com certa “exatidão” a melodia das músicas<sup>13</sup>. E assim fui crescendo, a música era presença constante em minha vida e família.

Podemos assim começar a nos familiarizar com a música de muitas maneiras. Por exemplo, escutando gravações em aparelhos de som, na televisão, indo a um concerto ou *show*, cantando num coral ou aprendendo a tocar um instrumento. Com esta familiarização, aprendemos muitas coisas sobre a música.

Entendo, assim, que essa familiarização com determinados assuntos, com certas crenças ou certos rituais com os quais acabamos vivendo e inevitavelmente nos envolvendo, principalmente através do convívio com nossos familiares, e aqui me refiro mais especificamente à música, nos remetem quase que intuitivamente a fazer, a repetir, a dar continuidade a uma atividade que já vinha sendo feita pelos nossos antepassados e que, de certa forma, se perpetua, continua a fazer parte de determinada organização, seja ela de cunho familiar ou profissional. A autora Moema Craveiro Campos em seu livro “A Educação Musical e o novo Paradigma” (2000, p. 7) nos coloca a grande dificuldade em definir o que seja música e como nos apropriamos dela, pela diversidade e complexidade de conceitos existentes nesta área. No entanto, entre vários conceitos, define a música como:

Uma síntese de processos cognitivos, os quais estão presentes na cultura e no corpo humano: as formas que toma e os efeitos que tem sobre as pessoas são gerados pelas experiências sociais dos corpos humanos em diferentes ambientes culturais. Respostas para várias questões importantes sobre estrutura musical não serão estritamente musicais, no que se refere a certas escalas, modos e intervalos preferidos. Haverá, sim, respostas de ordem histórica, política, filosófica ou racional em termos de leis acústicas.

Ao definir o que seja música e como os seres humanos dela vão se aproximando, Blacking (2000) nos mostra que há uma interação entre os sistemas musicais e os sócio-culturais e é a partir da compreensão sobre esta relação que podemos melhor entender o lugar da música na nossa própria cultura.

Acabamos, portanto, através da música, nos apropriando paulatinamente de determinados conhecimentos e conceitos, os quais vão sendo incorporados e assimilados pelos nossos corpos, pelas nossas mentes. E isso se concretizará de maneiras diferenciadas porque irá depender e muito das experiências de cada indivíduo, da cultura na qual está inserido. O autor assim nos adverte que os

---

<sup>13</sup> A decoreba, na minha infância e acredito que na de muitas pessoas, sempre foi ponto marcante. Quando tinha que estudar para o que quer que fosse: provas, piano, letras de músicas, sempre a decoreba era exigida como fator preponderante para uma “boa e desejável” aprendizagem.

resultados irão depender basicamente dos aspectos históricos, políticos, filosóficos ou racionais pelos quais as pessoas tenham percorrido em sua trajetória.

Nesse sentido, todas as oportunidades em que meus pais pudessem fazer com que eu e minhas irmãs cantássemos ou tocássemos algum instrumento musical eram válidas. Recordo das vezes em que eu estava brincando e tinha de largar tudo, pois o meu pai estava chamando para mais uma “exibição” em público e não podíamos - eu e minhas irmãs - em hipótese alguma, recusar. Isso acontecia principalmente quando íamos visitar os parentes da zona rural.

Sempre que saíamos em família, instrumentos musicais como a gaita e o violão eram nossos fiéis companheiros de bagagem. Aliás, qualquer tipo de comemoração na família sempre foi, e continua sendo, motivo para a utilização de algum instrumento musical, acompanhado de muita música, desde festa de aniversário, até casamentos e batizados.

Quando completei sete anos de idade, meu pai resolveu formar um coral infantil, me lembro como se fosse hoje. Como diretor da escola, ele passou de sala em sala, para ouvir a voz das crianças e escolher as vozes “afinadas” para o pretendido coral. De todas as crianças ouvidas, que não foram poucas, somente dez meninas foram selecionadas, grupo do qual eu e minhas duas irmãs faríamos parte. Por muito tempo, várias crianças tentaram insistentemente uma vaga no coral, então em determinadas épocas, o meu pai fazia uma nova seleção de vozes, eram raríssimas às vezes em que alguma dessas crianças conseguia um lugar “ao sol”. Recordo-me de duas meninas que por anos tentaram uma vaga, sem obter sucesso, no entanto, meu pai não abria mão, pois segundo o ponto de vista dele, só podia fazer parte do coral, quem era “superafinado”.

### **Meu Disciplinamento como Cantora de um Coral**

Os ensaios do coral aconteciam duas vezes por semana, e algumas regras, como não conversar, teriam que ser rigorosamente cumpridas. E ainda na hora de começar e terminar uma música tinha que olhar atentamente para o regente para que todas comessem e terminassem o compasso da música no mesmo instante<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Lembro-me das incontáveis vezes em que eu e minhas colegas do coral, do qual fazíamos parte, iniciamos a mesma música, ou melhor, tentamos iniciar no mesmo tempo e compasso, e nas muitas vezes em que não conseguimos. Como resultado da nossa “incapacidade”, ficava iniciando a mesma

Através do olhar, meu pai percebia quem estava realmente cantando e quem estava “fazendo de conta”, habilidade que adquiri dele. É justamente essa percepção que desenvolvi, pois hoje em dia, também faço e percebo da mesma forma.

A astuta e constante vigilância através do sutil mecanismo do olhar, entendida aqui, como instrumento de disciplina, e conseqüentemente como operador disciplinar, é analisado por Bujes (2002, p.124)

A vigilância, garantida por uma distribuição espacial dos indivíduos, se exerce, nesse caso, pela aplicação de técnicas que têm como propósito a observação constante de crianças pequenas. Para que estas técnicas de observação levem aos desejados resultados de controle sobre os seus objetos, torna-se necessário reparti-los no espaço para garantir a homogeneidade do agrupamento e “possibilitar uma observação o mais completa possível da enorme variedade de ações e atitudes humanas”.

Essa prática é, assim como nos aponta Bujes (2002, p.125) em suas considerações:

Um instrumento privilegiado para que cada criança seja objeto de observação e de informação. Através da vigilância que esta observação constante produz, as crianças, objetos de controle, são conhecidas em seus modos de agir, de conduzir-se, em suas preferências, em suas “esquisitices”. Seus traços mais característicos são identificados, ganhando, deste modo, cada uma, um caráter individualizado.

Partindo da concepção foucaultiana, essa vigilância ocorrida através de um “simples” olhar, não irá necessitar do uso da força ou do castigo, como acontecia anteriormente. A criança agora terá a “possibilidade” de vigiar a si própria, sem que se recorra à força para que realize determinada tarefa. Nesse caso, todos vigiam a todos, e assim, acabam tornando-se alvos uns dos outros através da constante visibilidade. É importante ainda que todos estejam cientes das regras e acordos, e que também e fundamentalmente participem da elaboração dessas regras para que seu acatamento seja efetivado e garantido. Como nos diz Bujes (2002 p.128): “Está presente aqui o caráter insidioso deste mecanismo disciplinar. Somos todos seus proponentes, estamos todos comprometidos em fazê-lo funcionar”.

A seleção do repertório musical era feita sempre pelo meu pai, as músicas cantadas, em sua maioria, eram de cunho cristão. Decorávamos uma infinidade de letras de músicas, muitas vezes, num curtíssimo prazo de tempo. Para as

---

canção incansavelmente, até que o regente percebesse e aceitasse o fato de que, todas tinham respirado no mesmo instante e, portanto, iniciado com “precisão” a pretendida música.

apresentações, usávamos um uniforme padrão.<sup>15</sup> Na hora de entrar no local das apresentações, tínhamos que colocar as mãos para trás e a posição, ou seja, a disposição das cantoras era feita de maneira hierárquica, por tamanho. A idéia aqui é a de que o bom emprego do corpo exigirá um bom emprego do tempo, portanto nas palavras de Foucault (2006 p.129 -130):

O controle disciplinar não consiste em simplesmente ensinar ou impor uma série de gestos definidos; impõe a melhor relação entre um gesto e a atitude global do corpo, que é sua condição de eficácia e de rapidez. No bom emprego do corpo, que permite um bom emprego do tempo, nada deve ficar ocioso ou inútil: tudo deve ser chamado a formar o suporte do ato requerido. Um corpo bem disciplinado forma o contexto de realização do mínimo gesto. Uma boa caligrafia, por exemplo, supõe uma ginástica – uma rotina cujo rigoroso código abrange o corpo por inteiro, da ponta do pé à extremidade do indicador.

Poder-se-ia dizer também, que para uma boa exibição musical, todo o corpo é convocado: olhos atentos ao comando do regente, ouvido alerta, o corpo ereto e bem postado, ritmo e compasso precisos, voz afinada e devidamente aquecida, gestos cadenciados, onde todos devem executar o mesmo movimento no mesmo instante, ou seja, na hora exata em que estiver cantando determinada parte da música, o gesto combinado e ensaiado muitas vezes e de maneira exaustiva, será realizado com destreza.

Ainda nessa época comecei a freqüentar aulas de piano. As professoras, segundo me lembro, eram muito bravas e usavam coques e óculos enormes, suas roupas eram bem alinhadas e o salto dos sapatos eram gigantescos. No dia em que a lição não estava bem ensaiada, e os dedos então não tocavam as teclas “certas” do piano, levávamos reguadas nas pontas dos dedos. Em casa, todo dia havia um horário para treinar as lições no piano, o que para mim era uma tortura, pois eu não podia decidir o que tocar e a hora de tocar, simplesmente o horário e as partituras pré-estabelecidas tinham de ser rigorosamente cumpridos.

Essas memórias, eu sei hoje, podem estar atravessadas pelos meus sentimentos de então que magnificam os sentidos do rigor aplicado e das exigências daquelas mestras. Podem ser também um exagero da minha mente infantil “aqueles

---

<sup>15</sup> Nosso uniforme era sempre pensado com antecedência, pois nenhum detalhe poderia ser esquecido. Usávamos todas os mesmos acessórios: a mesma sandália (inclusive da mesma marca e cor), a roupa era geralmente as tradicionais saias plissadas e uma camiseta com o emblema do coral. O cabelo também tinha que estar devidamente arrumado e, de preferência, que todas estivessem com o mesmo penteado.

óculos enormes” que estariam ali “para me olhar melhor”, como fazia o Lobo em relação à Chapeuzinho.

### **Disciplinando como Regente**

Assim, tendo a música sempre feito parte da minha trajetória pessoal, hoje ainda estou ligada a ela como profissional, pois atualmente sou regente de três corais infanto-juvenis e leciono a disciplina de “Música e Expressão corporal na Educação infantil e Séries Iniciais” em uma universidade. Comecei a trabalhar como regente no ano de 1996 com um coral infanto-juvenil. A princípio, tinha a intenção de oportunizar a participação de quem estivesse disposto a cantar, tentando dessa forma não excluir ninguém por falta de uma voz adequada, ritmo ou algum outro pré-requisito exigido para o “bom andamento de um coral”. No entanto, tive que selecionar as vozes sob a alegação de que se o coral fosse para “qualquer um”, não seria necessária a contratação de um profissional específico, ou seja, qualquer pessoa poderia realizar o trabalho com o coral.

Dessa forma, então, após a realização da seleção de mais de cem crianças ouvidas, somente quarenta foram contempladas com um lugar no coral da escola. Confesso que não foi tarefa fácil ter que optar por uns e não por outros.

Na época em que cantava em coral infantil, como já mencionado anteriormente, sempre que alguém manifestasse o desejo de fazer parte do grupo, antes da aceitação ou não da candidata<sup>16</sup>, era feito um teste de voz (afinação), ritmo, timbre, etc, para a averiguação dos pré-requisitos necessários e que deveriam impreterivelmente, ser contemplados no referido teste.

No entanto, essa seleção em nossos dias, não é mais tão rigorosa, ou em muitos casos, como no meu, isso não é mais visto com bons olhos. Trabalho com três grupos de corais infantis, e não utilizo a seleção como requisito básico, pelo contrário, são e “devem” ser aceitas todas as crianças que manifestarem vontade de cantar e assim fazer parte do grande grupo coralístico.

Provavelmente isso se deva, em grande parte, às novas crenças pedagógicas do tipo construtivista, as quais, em seu discurso, valorizam a todos/as como capazes

---

<sup>16</sup> Utilizo o gênero feminino, pois o coral era composto somente por meninas.

de realizarem qualquer tipo de atividade, uma vez que o que importa são as condições adequadas, onde todas as crianças tenham as devidas oportunidades.

E, se ainda assim, a criança sendo encarada como capaz de aprender e desenvolver com plenitude qualquer habilidade, ela não conseguir realizar com a destreza esperada tal atividade, é porque, talvez, segundo a referida concepção pedagógica acima citada, essa criança não teve tempo suficiente para aprender, ou ainda, os seus limites não foram devidamente respeitados.

Essa seleção de vozes é ainda muito utilizada para a participação em um grupo de canto, no caso mais específico, em corais, sejam eles infantis juvenis ou de adultos. Entendo que essa seleção de vozes pode ser como uma faca de dois gumes, porque, ao selecionar, muito provavelmente o coral terá mais chances de desenvolver as atividades com maior qualidade, no sentido da afinação das vozes, ritmo, postura, harmonização, etc.

Por outro lado, a participação/ aceitação de todos que desejem fazer parte de um coral, ainda que não atinja àquelas condições nomeadas no parágrafo anterior, poderia ser considerada “politicamente correta”, por dar oportunidades a todos/as e, ao mesmo tempo, “pedagogicamente prudente”, uma vez que ela não decretaria de saída a incompetência do futuro participante.

Ao procurar pontuar a maneira que utilizo atualmente para reger um grupo de coral infantil, busco rememorar as condutas as quais eu deveria seguir ao participar do grupo de meninas do qual fazia parte e constato o quanto estou reproduzindo hoje, como regente de corais, daquilo que aprendi vivenciando e conseqüentemente fazendo. Assim, internalizei essas condutas que acreditei e, de certa maneira, ainda acredito serem as mais pertinentes, para o bom andamento de um coral.

Digo isso, porque se não estivesse repetindo o que aprendi enquanto cantora, não estaria ainda exigindo uma série de comportamentos observados para essa prática, de forma idêntica ao que meu pai fazia. Percebo o quanto as marcas que em mim foram como que tatuadas não só em minha forma de agir dentro dessa proposta, como também de acreditar como a melhor e mais bem sucedida maneira de atuar profissionalmente, estão como que enraizadas em mim. Contudo, poderia agir diferentemente daquilo com o qual sempre convivi e conseqüentemente através do que fui subjetivada?

No entanto, trinta anos depois, percebo permanências como também constato algumas mudanças, em especial, na maneira como nos tratamos mutuamente:

regente e cantores. No tempo em que era cantora, nos idos de 70 e 80, não havia possibilidade de negociação. Quando o assunto dizia respeito ao repertório que deveríamos cantar, ao uniforme que indubitavelmente teríamos que usar, aos ditos comportamentos civilizados os quais precisávamos observar, as notas consideradas satisfatórias para quem desejasse fazer parte do coral, enfim, uma lista considerável de normas e de condutas, não havia possibilidade de diálogo. Deveríamos seguir as regras propostas sem chance de opinar.

Atualmente, a maioria das decisões que dizem respeito ao coral, é negociada com os cantores e seus pais, fato que demonstra algumas das mudanças ocorridas em relação a essa prática musical. Muitas das condutas que antes eram valorizadas e exigidas continuam a serem observadas, porém com uma sutileza quase imperceptível e surpreendente. Mais adiante aprofundarei essa discussão.

## **UM OLHAR DIFERENCIADO SOBRE AS PRÁTICAS CARACTERÍSTICAS DE UM CORAL INFANTIL**

### **CAPÍTULO 3**

...não tenho temas favoritos de escritura, não tenho mais do que apenas um tema: ver claro, mais claro em mim mesmo, aprender a me conhecer ou a não me conhecer, aprender o que faço sem me dar conta, o que penso sem dar conta, o que penso sem refletir, o que digo sem refletir... (Peter Handke *apud* Larrosa, 1998, p. 158).

#### **A Experiência da Escrita**

Enfim, ao tentar reconstruir na memória como se deu, em minha infância e juventude, essa aproximação com a música, não apenas retomei os traços dessa história, mas de certa forma dei, retrospectivamente, um sentido a muitas das experiências vividas. Este breve relato de meu histórico musical fez-me perceber como se deu a construção de minha educação musical, que agora reescrevo como uma narrativa encadeada, coerente, com nexos causais que me parecem bastante lógicos e consistentes. A experiência da escrita pessoal tem este sentido como nos mostra Larrosa (1994).

Em Larrosa (1998, p.32), vemos que “toda a escritura pessoal, enquanto escritura, contém vestígios das palavras e histórias recebidas”. Assim, quando lemos ou escrevemos, não somos apenas nós que estamos ali presente, mas todas as narrativas que nos constituíram. Não porque assim o desejemos, mas porque não se tem como escapar das narrativas que nos fazem, que nos produzem.

Por outro lado, será preciso que, ao se aventurar na difícil tarefa da pesquisa, o autor busque manter uma determinada distância, principalmente quando o objeto de análise tem a ver mais especificamente com a sua experiência de vida.

Esse afastamento, ou seja, a possibilidade em deixar que o estranho, o que vem de fora, desestabilize as palavras ditas e escritas, poderá, quem sabe, manter em aberto um canal, para que sempre, e de novo, as palavras que querem nos formar e conformar, possam ser reescritas, rebuscadas, tensionadas, criticadas, desmascaradas, questionadas e “chacoalhadas”. Larrosa (1998, p.51), argumenta no sentido de que as palavras que nos dizem e/ou que nos querem moldar, devem pelo contrário, manter a contradição, o imprevisto e o estranho. Dessa forma:

[Será preciso] estar à altura das palavras que digo e que me dizem. E, sobretudo, tem de se fazer continuamente com que essas palavras destroem e façam explodir as palavras preexistentes. Somente o combate das palavras ainda não ditas contra as palavras já ditas permite a ruptura do horizonte dado, permite que o sujeito se invente de outra maneira, que o eu seja outro. A fidelidade às palavras é a fidelidade a isso que arranca o eu de si mesmo, a isso que permite estabelecer uma nova relação entre o eu como si mesmo e o eu como outro. A fidelidade às palavras é manter a contradição, deixar chegar o imprevisto e o estranho, o que vem de fora, o que desestabiliza e põe em questão o sentido estabelecido daquilo que se é. A fidelidade às palavras é não deixar que as palavras se solidifiquem e nos solidifiquem, é manter aberto o espaço líquido da metamorfose.

Valho-me da extensa citação de Larrosa, que nos mostra de maneira abrangente e complexa, a forma pela qual pretendo me portar ao realizar essa pesquisa. Não busco verdades, como já dito anteriormente, ao falar sobre as experiências pelas quais passei, e que ainda continuam a atravessar o meu corpo, mas antes, pretendo desestabilizar permanências e continuidades, para nesse movimento de estranheza e errância infinita, descobrir, talvez, um não - lugar, a ausência de um destino, de um lugar fixo e firmemente enraizado. Para tanto, será necessário que uma vez mais, como nos mostra Larrosa (1998, p.51-52) saibamos que:

A fidelidade às palavras é reaprender continuamente a ler e a escrever (a escutar e falar). Só assim se pode escapar, ainda que provisoriamente, à captura social da subjetividade, a essa captura que funciona nos obrigando a ler-nos e escrevermo-nos de uma maneira fixa, com um padrão estável. Só assim se pode escapar, ainda que seja por um momento, aos textos que nos modelam, ao perigo das palavras que, ainda que sejam verdadeiras, convertem-se em falsas uma vez que nos contentamos com elas.

No entanto, mesmo tendo consciência de que a linguagem vem perdendo gradativamente a sua, vamos dizer assim, credibilidade, em Larrosa (1998, p.31) vemos que “antigas seguranças que davam a ela a capacidade de dizer e de fazer,

de dar sentido”, essa confiabilidade, quase cega, nas palavras, vem, mesmo que timidamente, deixando de ser encarada como algo no qual podemos e/ou devemos nos apoiar. Mas antes, sobre o qual se deverá trabalhar no sentido de desmascarar os “enganos” que poderiam estar presentes nessas formas de dizer. Larrosa (1998, p.33), adverte que não se deve cansar da tarefa da escrita, uma vez que, aquilo que se escreve não dura mais que o tempo de ser lido:

E tem de seguir escrevendo interminavelmente, cada vez mais indigente, mais frágil, mais despossuído de si mesmo. O final de sua escrita nunca é o final de sua história, mas se converte, cada vez, no presente da palavra enunciada. E essa palavra, já convertida em texto, trai e volta a trair aquilo que deveria iluminar e expressar. E se faz necessário tornar a começar, cada vez com mais tédio, com menos esperança.

Também esta experiência de escrita possibilita ao sujeito refletir sobre sua própria prática para assim “conhecer-se, estimar-se, controlar-se, impor-se normas, regular-se, disciplinar-se, etc”. (id, p 38). Assim Larrosa (1998, p.57), nos coloca que:

O ser humano, na medida em que mantém uma relação reflexiva consigo mesmo, não é senão o resultado dos mecanismos nos quais essa relação se produz e se medeia. Os mecanismos, em suma, nos quais o ser humano se observa, se decifra, se interpreta, se julga, se narra, ou se domina. É, basicamente, aquele nos quais aprende (ou transforma) determinadas maneiras de observar-se, julgar-se, narrar-se ou dominar-se.

Portanto, o modo de sermos humanos, ou seja, a maneira como me vejo e, sobretudo os jeitos e trejeitos de certos comportamentos, a interpretação que faço em relação a fatos do cotidiano, têm conseqüências que irão inevitavelmente respingar na esfera social, econômica, e logicamente familiar. Nas palavras de Larrosa (1994), entendo que uma pesquisa que trate sobre a experiência de si não estará preocupada em analisar comportamentos, idéias, nem tampouco ideologias, mas seu principal foco estará voltado para problematizar essas práticas de aquisição da experiência de si, no sentido de procurar entender, como elas, devem e/ou podem ser pensadas e assim construídas, de maneira tal, que o ser humano se reconheça nessas maneiras de ser, e de agir. Larrosa (1994, p.43) estabelece dessa forma que:

A própria experiência de si não é senão o resultado de um complexo processo histórico de fabricação no qual se entrecruzam os discursos que definem a verdade do sujeito, as práticas que regulam seu comportamento e as formas de subjetividade nas quais se constitui historicamente como aquilo que pode e deve ser pensado. A experiência de si, historicamente constituída, é aquilo a respeito do qual o sujeito se oferece seu próprio ser quando se observa, se decifra, se interpreta, se descreve, se julga, se narra, se domina, quando faz determinadas coisas consigo mesmo, etc.

Sendo assim, as experiências que vamos adquirindo no decorrer de nossas vidas, acerca de nós mesmos, da maneira como nos comportamos, das idéias a respeito de determinadas coisas e acontecimentos, da forma como nos relacionamos com as pessoas que nos rodeiam, têm a ver, indubitavelmente, com a cultura na qual fomos criados, educados e conseqüentemente subjetivados. Nas colocações de Larrosa (1994, p.45), podemos constatar tal afirmação, quando pontua que:

Se a experiência de si é histórica e culturalmente contingente, é também algo que deve ser transmitido e ser aprendido. Toda a cultura deve transmitir um certo repertório de modos de experiência de si, e todo novo membro de uma cultura deve aprender a ser pessoa em alguma das modalidades incluídas nesse repertório. Uma cultura inclui os dispositivos para formação de seus membros como sujeitos ou, no sentido que vimos dando até aqui à palavra “sujeito”, como seres dotados de certas modalidades de experiência de si.

E é nesse sentido, que buscarei analisar como um tipo de experiência cultural se constitui como terreno para a construção de identidades. Defendo aqui esse tipo de análise, uma vez que, o que somos, senão o resultado da experiência vivida? Do que adianta vagar à procura de um objeto de análise, que talvez pouco ou nada tenha a ver comigo, uma vez que o que estou vivendo é o que realmente me intriga, me remete a vários questionamentos, que agora tenho a oportunidade de materializar através dessa pesquisa, mexendo e remexendo em certas curiosidades e fatos que até então estavam como que intocáveis? Valho-me ainda de Larrosa (1998, p.30-31), que em suas discussões faz algumas articulações sobre o modo como chegamos a ser o que somos, nos aponta interessantes e pertinentes considerações no sentido de que:

O eu, inclusive o mais íntimo, está feito de palavras ou, dito de outra maneira, a linguagem é condição necessária do eu, e não somente expressão, meio, instrumento ou veículo de um hipotético eu substancial: o eu não é o que existe por trás da linguagem, mas o que existe na linguagem.

Por mais íntima e/ou particular que seja a história de uma pessoa, sobre a qual somente ela própria tem consciência e condições de dizer, essa maneira de enxergar-se, está e, inevitavelmente, sempre estará atravessada pela linguagem, que produz efeitos os quais subjetivam os sujeitos envolvidos nessas relações de poder. Assim, os mesmos passam a se reconhecer, através do que as palavras querem lhes dizer, fazer acreditar e conseqüentemente ser.

## **Subjetivando Através das Práticas Musicais**

No enfoque dos Estudos Culturais, a análise das práticas coralísticas, que acabam por nos constituir de determinadas formas e não de outras, torna-se pertinente a essa pesquisa, uma vez que tais práticas subjetivam as crianças, interferindo, e, em muitos casos, constituindo suas identidades.

Foucault (2006, p.119), em suas discussões a respeito do domínio exercido sobre os nossos corpos, frente ao autoritarismo que reinou, e acredito ainda reinar em muitas de nossas salas de aula (e não apenas aí, mas em todas as instituições do tipo disciplinar), nos mostra através do excerto abaixo, o quanto esses corpos foram e continuam sendo marcados pelas artimanhas do poder. Poder esse, que não para de se recompor e redirecionar-se no sentido de tornar as ações, mais dóceis, mais precisas, mais produtivas, etc. Assim o autor nos adverte que:

O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadriha, o desarticula e o recompõe. Uma "anatomia política", que é também igualmente uma "mecânica do poder", está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos dóceis.

As diferentes maneiras de nos comportarmos, encaradas muitas vezes pelas pessoas como "naturais", como já mencionado anteriormente, feitas a partir de determinadas construções, podem nos dizer dos anseios e valores numa determinada sociedade ou num dado grupo cultural: elas criam um cenário de disputa entre diferentes redes de poder transitórias. Tudo isto me parece provocante para um estudo sob a ótica pós-estruturalista. Hall (2005, p.15) ao se referir às rápidas e contínuas mudanças na modernidade não só com relação à experiência de convivência, mas também da maneira pela qual refletimos sobre a vida nos diz que: "as práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz das informações recebidas sobre aquelas próprias práticas, alterando assim, constitutivamente, seu caráter". Portanto, as práticas cotidianas nas quais se está imerso, e pelas quais se é interpelado constantemente, não passam de práticas, que foram e, na maioria das vezes, continuam sendo repassadas de geração em geração.

Assim, as maneiras de refletirmos sobre a vida cotidiana, ou seja, os costumes e crenças que herdamos dos nossos antepassados estão presentes e, por muitas vezes, parecem estar como que enraizados nas diferentes atividades cotidianas que realizamos.

Ao se referir ainda às incontáveis mudanças ocorridas na Modernidade Hall (2005, p. 16) nos mostra o quanto esse período foi decisivo para abalar as estruturas de ordem tradicional. As transformações alteraram de uma vez por todas o nosso globo terrestre e a maneira a qual nele habitamos. Porém, a mais notável e por assim dizer, drástica mudança, diz respeito à vida íntima e pessoal dos sujeitos.

Os modos de vida colocados em ação pela modernidade nos livraram, de uma forma bastante inédita, de todos os tipos tradicionais de ordem social. Tanto em extensão, quanto em intensidade, as transformações envolvidas na modernidade são mais profundas do que a maioria das mudanças características dos períodos anteriores. No plano da extensão, elas serviram para estabelecer formas de interconexão social que cobrem o globo; em termos de intensidade, elas alteraram algumas das características mais íntimas e pessoais de nossa existência cotidiana.

Interessa-me, aqui, discutir o processo de constituição das identidades e é nesse sentido que pretendo analisar algumas práticas que são utilizadas pela grande maioria dos regentes de corais infantis em ensaios e apresentações artísticas que envolvem a participação de crianças. Práticas essas que foram e continuam sendo realizadas e que, como nos sugere Hall (2005, p.85), procurar mostrar como essas práticas que atravessam os nossos corpos, acabam paulatinamente por nomear, hierarquizar os sujeitos envolvidos nelas, atribuindo-lhes determinados valores e os constituindo em um jeito particular de ser. Nas palavras de Hall (2005 p.38):

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”.

As revoluções culturais ocorridas sobre as sociedades globais, sobre suas vidas cotidianas no final do século XX, geram importantes mudanças em relação ao significado que agora as pessoas passam a dar a diferentes questões. Mas, a mais impactante, diz respeito àquilo que temos considerado historicamente como “vida interior” dos seres humanos, ou o domínio da subjetividade e da própria identidade da pessoa como um ser vivo e pensante. Na perspectiva dos Estudos Culturais, Hall

(1997, p.26) nos mostra um conceito interessante e revelador a esse respeito quando nos diz que:

O que denominamos “nossas identidades” poderia provavelmente ser melhor conceituado como as sedimentações através do tempo daquelas diferentes identificações ou posições que adotamos e procuramos “viver”, como se viessem de dentro, mas que, sem dúvida, são ocasionadas por um conjunto especial de circunstâncias, sentimentos, histórias e experiências única e peculiarmente nossas, como sujeitos individuais. Nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente.

Portanto, quando se pensa nas identidades em termos de processos culturais, é preciso que as compreendamos, como fluidas e matizadas. Elas não são fixas nem estáveis, isso quer dizer que os sujeitos possuem várias identidades. Elas não são permanentes, mas cambiáveis. Cabe ressaltar que a identidade é relacional, assim, uma depende da outra para existir. Woodward (2000, p.41) diz que a identidade é marcada pela diferença. Conforme a autora “a diferença é aquilo que separa uma identidade da outra, estabelecendo distinções, freqüentemente na forma de oposições”. E é nesse sentido que se estabelece o funcionamento da política cultural de identidade. Quem dá as cartas é quem tem o poder de narrar o outro, dizendo como está constituído, que atributos possui, é quem estabelece o que tem ou não estatuto de “realidade”. Wortmann (2000, p.5), valendo-se desses mesmos referenciais, ressalta que a produção de significados está associada a lutas de poder, desse modo “[...] essa produção se inscreve em relações de poder, e é nesse processo que se define, por exemplo, o que é “normal” ou não em uma cultura, ou quem pertence (ou é excluído) a um determinado grupo, etc”.

Dessa forma, os sistemas culturais que nos rodeiam e pelos quais somos interpelados e conseqüentemente representados, constituem e transformam as identidades dos indivíduos. Assim, o sujeito Pós-moderno, como já frisado anteriormente, não possui mais uma identidade estável e permanente, como a concepção Iluminista nos fez acreditar. Essa perspectiva (Hall, 2005, p. 10) se baseava no pressuposto de que o indivíduo era “totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo centro consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia”. Esse sujeito que ganha centralidade na época Iluminista, encarado como portador de uma única identidade, devido às várias transformações ocorridas em sua vida a nível global e local, é agora visto como fragmentado e assim,

composto por inúmeras identidades. Nas palavras de (Hall 2005, p. 13) podemos averiguar o quanto:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas... A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia.

Esse processo das múltiplas identificações, em que o sujeito assume diferentes e contraditórias identidades se deve, em grande parte, às mudanças ocorridas na modernidade tardia, especialmente em razão do fenômeno ao qual se deu o nome de “globalização”, e que teve enorme impacto sobre as identidades culturais. Woodward (2000, p. 20) coloca a esse respeito que “A globalização envolve uma interação entre fatores econômicos e culturais, causando mudanças nos padrões de produção e consumo, as quais, por sua vez, produzem identidades novas e globalizadas”. Essas novas identidades podem ser simbolizadas pelas pessoas que formam um grupo de consumidores e que, dessa forma, adquirem os mesmos produtos, usam as mesmas roupas e acessórios e que provavelmente serão encontrados em qualquer lugar do nosso planeta e mal se distinguirão entre si. Indubitavelmente, o que caracteriza a convergência de culturas e estilos de vida ao redor do mundo e nas sociedades é o desenvolvimento global crescente do capitalismo. Em suas ponderações sobre esse fenômeno que abalou consideravelmente a vida dos seres humanos, Woodward (2000, p.21) ainda nos mostra que:

A globalização, entretanto, produz diferentes resultados em termos de identidade. A homogeneidade cultural promovida pelo mercado global pode levar ao distanciamento da identidade relativamente à comunidade e à cultura local. De forma alternativa, pode levar a uma resistência que pode fortalecer e reafirmar algumas identidades nacionais e locais ou levar a surgimento de novas posições de identidade.

Há quem, ingenuamente pense, que o fenômeno da globalização acaba fazendo com que todos os indivíduos por estarem inevitavelmente inseridos no mesmo contexto, irão fazer as mesmas escolhas, pensarão do mesmo jeito, ou seja, agirão de maneira homogênea. Embora essa possibilidade possa atrair vários adeptos e provavelmente, atrai muitas pessoas ao redor do mundo, o que a autora propõe no excerto acima é que, essa busca pela homogeneização cultural, poderá ter

conseqüências opostas e assim levar muitos indivíduos a resistirem a essa vontade de unificação e com isso, os sujeitos envolvidos nessas redes de poder e de subjetivação, optarão por novas posições de identidade ou, como nos coloca a autora, afirmarão ainda mais a sua identidade local ou regional.

### **As Mudanças Culturais do Nosso Tempo**

A partir do Século XX vem ocorrendo uma revolução cultural no que se refere ao poder instituidor de que são dotados os discursos que circulam na mídia, um domínio constituído pelas atividades, instituições e práticas culturais que se expandiram para além do conhecido. Diferentes visões de mundo, de sociedade, de religiosidade, de sexualidade entram em nossos lares cotidianamente. Isso se deve, em especial, à grande expansão dos meios de comunicação como: a TV, o rádio, a Internet e tantas outras fontes de informação e de divulgação. Assim, vem proliferando a passos largos, não só a tendência, mas a concretização de uma compressão espaço-temporal em que os acontecimentos e as notícias chegam ao nosso conhecimento em tempo real. Essas novas maneiras de ver, ouvir, perceber, interpretar e sentir essas grandiosas e inevitáveis transformações no cotidiano das pessoas, é que constituem uma preocupação central dos Estudos Culturais Contemporâneos.

Expressões como “crise de paradigmas” e “crise cultural” são utilizadas para designar este tempo no qual estamos inseridos. Ao longo da Modernidade, muitas certezas construídas durante os últimos cinco séculos, estão sendo questionadas. Nesse sentido, Bauman (1999, p.13), nos diz que “é preciso fazer este mundo falar a nós, tornar audíveis os seus silêncios: explicar o que aquele mundo não percebia”. Para tanto, será necessário que nos posicionemos frente a assuntos que estiveram, por muito tempo, relegados a um segundo plano, para assim chamar a atenção para um mundo diferente e incomum como o nosso.

Essas mudanças relacionadas às maneiras pelas quais enxergamos e conseqüentemente, percebermos o mundo no qual habitamos, afetaram não somente a forma como pensamos o mundo, mas também a maneira pela qual o mesmo é

regido e se organiza. Devido às novas tecnologias, as transformações incluem mudanças nos modos de vida, nas variadas formas de sermos humanos.

Podemos ver que hoje existem diferentes maneiras de sermos humanos, pois estamos em permanente recomposição e reinvenção de nossas identidades, sendo assim, a maneira de sermos humanos, difere da maneira que foi definida como verdadeira e única por séculos. Conforme o filósofo francês Levy (1996), a transformação do mundo humano estaria sendo realizada por ele mesmo, e esse acontecimento estaria sendo instigado pela própria técnica nas suas versões tecnoeconômicas.

Por volta da década de sessenta, a “virada cultural” começa a ter um impacto maior na vida intelectual e acadêmica e os “Estudos Culturais” passam a tomar forma. Muitas perspectivas teóricas acabam perdendo credibilidade no que diz respeito às suas explicações sobre o mundo moderno devido às grandes e rápidas modificações que este vem enfrentando.

Na perspectiva pós-moderna, aponta-se o esfacelamento do que era visto e entendido como universal, totalizante, superando-se a razão moderna e Iluminista que prometia, em seu discurso, emancipação política e social. Não obstante, o que recebemos como conseqüência, na maioria dos casos, é a degradação da qualidade da vida dos seres humanos, acarretando no aumento da miséria endêmica, aliada a uma crescente concentração de renda. Diferentes formas de opressão e exclusão, o aumento do terrorismo, e a crise moral que cresce assustadoramente em todo o mundo são característicos desses novos tempos. Com efeito, para Lyotard (1988, p.165), “O Pós-modernismo se caracteriza pela “morte dos centros” e pela “incredulidade em relação às metanarrativas”. Atualmente, tornou-se praticamente impossível qualquer discurso ou teoria global devido à incredulidade sobre valores de toda e qualquer espécie, ou melhor, sobre aqueles que são tomados como universais.

Os Estudos Culturais não têm a pretensão de encontrar fórmulas mágicas que superem ou resolvam a grande crise existencial na qual estamos, inevitavelmente, inseridos. Os professores – incluo-me aqui também – deveriam suspeitar das grandes verdades ditadas e transmitidas há muito tempo pelo discurso moderno, buscando outras alternativas frente ao autoritarismo e à dominação econômica, moral, cultural, política, etc. O pensamento Pós-moderno, dessa forma, não almeja ser um lugar privilegiado a partir do qual se possa olhar e compreender de forma definitiva os

acontecimentos que permeiam o mundo, nem tampouco defender uma maneira privilegiada de analisá-lo.

Nesse cenário atual, onde a globalização econômica e a introdução acelerada de novas tecnologias passam a exigir aprendizagens imprescindíveis e renovadas para entendermos o mundo em que vivemos e as nossas próprias formas de viver, atualmente marcadas por elevados níveis de pobreza, serão necessárias alternativas, por menores que pareçam, como a realização de uma pesquisa como essa, para a tentativa de pensar como as coisas são, analisar os modos pelos quais elas vão se constituindo, e dessa forma, como nos mostra Larrosa (1998, p.57), entender, ao menos minimamente, a realidade na qual estamos inseridos, para assim, questionar as lógicas que nos guiam e nos desviam e sobre as quais, na maioria das vezes, não se presta atenção.

O que o escritor faz com seu trabalho não é fabricar um mundo surrealista, fantástico, ainda não convencional; tampouco é mostrar um “mundo verdadeiro” que estaria por baixo ou por cima da falsificação da linguagem convencional. O escritor não inventa, nem desmascara, nem descobre. O que o escritor faz é re-encontrar, re-petir e re-novar o que todos e cada um já sentimos e vivemos, o que nos pertence de mais peculiar, mas a que os imperativos da vida e das rotinas da linguagem nos impediram de prestar atenção.

## **Música e Disciplinamento**

A vida em sociedade, com um mínimo de organização e dignidade, acaba por exigir normas que precisam ser cumpridas sem dúvida nenhuma. Sendo assim, pretendo analisar algumas das práticas de disciplinamento ocorridas no trabalho com corais, sem, no entanto, encarar essas práticas como algo negativo, mas antes, procurar olhá-las e entendê-las como resultantes de um caráter produtivo do poder. Esse caráter produtivo não tem, no entanto, um compromisso prévio com determinados resultados, poderá produzir tanto para o “bem” como para o “mal” (quaisquer que sejam as categorias morais a partir da qual façamos algum juízo de valor). Buscarei então compreender como este poder construiu e continua construindo, através dessa atividade desenvolvida com grupos específicos, nesse

caso, com corais infantis, alunos com determinadas condutas, e/ou jeitos de ser e de se comportar.

Direciono meu olhar neste trabalho de pesquisa para as relações de poder e seus atravessamentos de identidade, subjetividade, representação e gênero, presentes nos aprendizados e nas formas de conduzir-se desenvolvidas em um coral como, por exemplo; a postura do corpo, a exigência de uma voz afinada, o uniforme padrão, os gestos cadenciados, lembrando apenas aqueles considerados os mais essenciais.

O mestrado foi um marco através do qual comecei a enxergar o que até então para mim era tido como rotineiro como “normal e/ou natural”, qual seja, as práticas de disciplinamento que se dão ao lidar com um coral. Até então, eu não havia percebido o quanto estas práticas visam um controle sobre os corpos, mas um controle muito sutil. Bujes (2002, p.126-127)<sup>17</sup> nos aponta para algumas formas como os sistemas disciplinares estão operando na contemporaneidade, e, ao se referir mais especificamente às micropunições, nos mostra que:

As disciplinas funcionam no espaço deixado vazio pelas leis, estabelecendo um conjunto articulado de micropenalidades. Através delas, podem-se reprimir ou valorizar aqueles comportamentos deixados de lado pelos grandes sistemas de castigo... As atitudes não permitidas são os atrasos, as ausências, a descontinuidade na realização das tarefas, a desatenção, a negligência, a falta de empenho, a agressividade, a grosseria, a desobediência, a sujeira, os gestos impróprios, a falta de decoro, etc.

Com o passar do tempo, fui me dando conta, através de leituras e debates em sala de aula, que práticas rotineiras tão comuns como entrar em fila, esperar por sua vez para falar, usar expressões de cortesia ou encadear ações para alcançar determinados objetivos, que para nós seres humanos adultos são vistas como tão “normais” naturais, não são mais do que resultado de práticas disciplinares que foram inventadas e que passaram a caracterizar os comportamentos ditos civilizados, e que se convencionou tomar como algo “natural”. E nós, os sujeitos dessas ações, acostumados a aceitar certas crenças, valores e costumes como “naturais”, não nos damos conta do caráter histórico e contingente destas práticas que nos foram inculcadas de geração em geração. Conforme Foucault (1997, p.120), “para o homem disciplinado, como para o verdadeiro crente, nenhum detalhe é indiferente, mas

---

<sup>17</sup> Infância e maquinarias.

menos pelo sentido que nele se esconde que pela entrada que aí encontra o poder que quer apanhá-lo”.

Assim, alguns dos comportamentos encarados por muitas pessoas, pela grande maioria dos especialistas da área da música, e inclusive por mim, como primordiais para o bom andamento de um coral, começaram a me intrigar. Foi quando me dei conta afinal de que práticas tão cotidianas e naturais acionadas no decorrer das atividades desenvolvidas por um coral como: o olhar atento ao regente, a afinação e o aquecimento da voz, a memorização de inúmeras letras de músicas, enfim, a inculcação de normas e condutas que são considerados nessa atividade, resultam de práticas que intencionalmente ou não, visam a um controle sobre corpos e mentes. As atividades de canto coral não visam apenas aquelas atitudes, habilidades, condutas necessárias para “cantar” mas também regulam o controle do corpo, a posição no espaço, o domínio dos tempos, introduzindo-se em outros setores da vida individual.

Foi a partir destas indagações que foram sendo elaboradas à medida que eu articulava a teoria com a experiência direta que venho tendo com corais, que supus que seria interessante ampliar estas questões e ir além, ou seja, questionar mais especificamente como as identidades das crianças que participam de um grupo de coral, acabam sendo constituídas por essa prática e assim, conseqüentemente, elas passam a conduzir-se de uma maneira peculiar, modelando suas formas de ser, agir e de estar no mundo.

## **O PODER QUE CONSTITUI E POSICIONA OS SUJEITOS**

### **CAPÍTULO 4**

Buscando uma identidade substancial, estável e sem falha, encontrará uma identidade narrativa, aberta e desestabilizadora. Uma identidade em movimento assegurada por uma linguagem em movimento, onde a autoconsciência surge ao se colocar em questão a autoconsciência e onde o que se é só aparece ao se colocar em questão o que se é: dialética viva e infinita de identificações e desidentificações. (Larrosa, 1998, p. 52).

#### **O Caráter Produtivo do Poder**

Por que um coral dá sempre uma impressão de unidade, com seus componentes sujeitando-se a um comando único, obedecendo a normas, submetendo-se a uma vigilância que se impõe muitas vezes pelo olhar? Para poder de certa maneira responder a esta interrogação, é que realizarei esta investigação.

A partir da minha iniciação nos Estudos Culturais em educação, alguns dos comportamentos encarados por muitas pessoas, pela grande maioria dos especialistas da área da música, e inclusive por mim, como primordiais para o bom andamento de um coral, começaram a me intrigar. Foi quando me dei conta, afinal, de que práticas cotidianas e tão naturais acionadas no decorrer das atividades desenvolvidas por um coral como: o olhar atento ao regente, a afinação e o aquecimento da voz, a memorização de inúmeras letras de músicas, enfim, a inculcação de normas e condutas que são considerados nessa atividade, não passam de práticas que intencionalmente ou não, visam a um controle sobre corpos e mentes; a produção de cantores de coral com determinadas habilidades, posturas e atitudes “imprescindíveis” para alguém que almeje fazer parte de um grupo como esse.

Minha primeira e maior dificuldade foi a “apropriação” da linguagem dos Estudos Culturais em Educação. Penso ser necessário me colocar em uma posição de humildade e de reconhecimento da necessidade de desconstruir, o que até então eu havia “aprendido” e em que até certo ponto, acreditava como “verdadeiro”. Nesse sentido, Foucault (2004b, p.180), ao referir-se ao fato de que somos obrigados pelo poder a produzir a verdade, e que estamos inevitavelmente condenados a confessar a verdade ou a encontrá-la, nos alerta que:

O poder não para de nos interrogar, de indagar, registrar e institucionalizar a busca da verdade profissionaliza-a e a recompensa. No fundo, temos que produzir a verdade como temos que produzir riquezas, ou melhor, temos que produzir a verdade para poder produzir riquezas. “Estamos submetidos à verdade também no sentido em que ela é lei e produz o discurso verdadeiro que decide, transmite e reproduz, ao menos em parte, efeitos de poder. Afinal, somos julgados, condenados, classificados, obrigados a desempenhar tarefas e destinados a um certo modo de viver ou morrer em função dos discursos verdadeiros que trazem consigo efeitos específicos de poder”.

No início do mestrado, reconheço que o sentimento de frustração tomou conta de mim, pois me perguntava; O que é que estou fazendo aqui? Por que os aprendizados, até então internalizados e encarados por mim como verdadeiros e fundamentais, pareciam agora não ter serventia alguma?

Hoje penso entender um pouco melhor minhas inquietações e indagações iniciais no Mestrado. Isso acontece porque, infelizmente, a grande maioria dos professores, e incluo-me também aqui, pensa ingenuamente que por estar estudando continuamente sabe mais do que outros: o melhor caminho, a melhor metodologia para trabalhar com a educação, ou seja, a melhor e mais absoluta verdade das coisas e do mundo, no entanto, nada muda, nada transforma e continua-se à mercê de manuais, de livros didáticos que ditam as verdades a respeito do melhor conteúdo, das melhores e mais bem sucedidas técnicas de controle do tempo e do espaço.

Fato que me preocupou por um bom tempo e que gerou alguns conflitos pessoais foi o de construir, ou seja, elaborar o meu problema de pesquisa. Tinha plena convicção do meu tema “Música”, mas e daí, como me distanciar de uma prática tão rotineira e enxergar para além do que já parecia tão “natural”? Como, através das novas lentes, perceber algo novo que não está dito, mas que está ali, pronto para ser problematizado? E ainda, de que maneira colocar sob suspeita noções tradicionais e correntes como as práticas de cunho disciplinar, característico

das atividades desenvolvidas em corais infantis com as relações de poder ali existentes, e, assim procurar entender, como esses significados foram e continuam sendo construídos? Aqui seria interessante recorrer às pertinentes colocações de Foucault (2006, p.161) quando se refere aos modos como a disciplina pode ser concebida, e em especial sobre o seu caráter produtivo, nos advertindo de que:

“O indivíduo é sem dúvida o átomo fictício de uma representação” ideológica “da sociedade; mas é também uma realidade fabricada por essa tecnologia específica de poder que se chama a disciplina “. Temos que deixar de descrever sempre os efeitos de poder em termos negativos: ele “exclui”, “reprime”, “recalca”, “censura”, “abstrai”, “mascara”, “esconde”. Na verdade o poder produz; ele produz realidade; produz campos de objetos e rituais da verdade. O indivíduo e o conhecimento que dele se pode ter se originam nessa produção.

Contudo, quero salientar que, antes que o tema música associado à atividade com corais viesse a se tornar o tema de minha pesquisa de mestrado, foi preciso me convencer de sua pertinência. A partir do momento em que me dei conta do caráter disciplinador, ou seja, das relações de poder que são articulados e desencadeados no processo de desenvolvimento das atividades de um grupo de coral, e dos possíveis efeitos disso decorrentes, sentimentos, como o de frustração e o de preocupação, me invadiram.

Frustração por perceber que, apesar de todo o trabalho artístico que envolve um grupo de canto e que assume todo um discurso sobre o desenvolvimento de habilidades como: a criatividade, a socialização, o ritmo, a harmonia, a elevação da auto-estima, entre outras, que o envolvimento em um coral pode desenvolver na criança, as práticas de disciplinamento não deixam de estar ali presentes. Conforme Mafiolletti (2001, p.129) “Devido à forte repercussão que as habilidades musicais têm sobre a identidade das pessoas, sua auto-estima e sua expressividade, a música não deve ser uma área de conhecimento negligenciada na formação das crianças”.

No início, fiquei preocupada, pois constatar o disciplinamento numa prática tão rotineira e tão internalizada por mim, confesso não foi tarefa das mais fáceis. Porém, se pararmos para pensar nas atividades rotineiras do cotidiano, perceber-se-á, que essas atividades foram inventadas, em um determinado tempo e espaço, e que tais formas de nos conduzirmos não passam de imposição de normas sociais internalizadas e posteriormente, naturalizadas. Ao nos referirmos às relações de poder que nos atravessam, relações essas que transformam e assim ressignificam

nossas identidades, me aproprio das importantes colocações de Foucault (1995, p. 235), que nos mostra que:

Esta forma de poder aplica-se à vida cotidiana imediata que categoriza o indivíduo, marca-o com sua própria individualidade, liga-o à sua própria identidade, impõe-lhe uma lei de verdade, que devemos reconhecer e que os outros têm que reconhecer nele. É uma forma de poder que faz dos indivíduos sujeitos. Há dois significados para a palavra sujeito: sujeito a alguém pelo controle e dependência, e preso à sua própria identidade por uma consciência ou autoconhecimento. Ambos sugerem uma forma de poder que subjuga e torna sujeito a.

As práticas nos grupos de corais tornam os indivíduos, sujeitos de certos discursos, os quais, paulatinamente, acabam assumindo como válidos, ou seja, como seus. “Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar”. Woodward (2002, p. 17). Assim, o indivíduo marcado por esses regimes de verdade que lhe são impostos, acaba conseqüentemente se reconhecendo como sujeito pelo controle externo e pela sua própria consciência. Por isso, o poder que aqui se apresenta, não deve ser visto como uma ação direta sobre as crianças coralistas, mas sobre as suas ações. Em suas considerações sobre governo, Bujes (2002, p.83-84), nos mostra que não agimos diretamente sobre os outros, mas sobre as condutas alheias, e/ou sobre as nossas próprias maneiras de agir:

A governamentabilidade, portanto, faz o contato entre as tecnologias da dominação sobre os outros, no plano social, e da dominação de si mesmo (técnicas de si). Contato que se dá entre a genealogia e a ética. Ou, como disse Foucault, “o encontro entre as técnicas de dominação exercidas sobre os outros e as técnicas de si”[...]. Este fenômeno não pode ser pensado, então, apenas a partir do ângulo de um sujeito que se subjetiva, mas das práticas que conduzem\ enquadram\ possibilitam tal processo, não a partir da idéia de um sujeito soberano, senhor de suas condutas, de suas opções, autônomo [...], mas do amplo campo no interior do qual se articulam os fins e os meios adequados para governar.

Nessa perspectiva, Meyer (2000, p.50) entende que o poder é exercido sob várias direções e sentidos e que assim, produz, constrói e fabrica os sujeitos envolvidos nessas redes transitórias, induzindo as pessoas a agirem e se comportarem de certa maneiras e não de outras.

No contexto do referencial foucaultiano, a idéia de poder compreende as diversas formas de dominação exercidas no interior dos processos sociais em todas as direções e sentidos, o que supõe um fluxo contínuo de e entre poderes provenientes de múltiplos pontos hierarquizados, heterogêneos e instáveis, que são, ao mesmo tempo, produto e produtores das relações sociais. É a noção de rede que confere inteligibilidade a essa perspectiva que entende o poder como sendo uma instância que produz coisas, fabrica sujeitos, constrói conhecimentos, induz comportamentos e que, enquanto rede, comporta também os pontos de resistência.

### **Fotografar e Narrar... Árdua Tarefa**

Depois que a máquina fotográfica foi inventada e passou assim, gradualmente, a fazer parte do cotidiano das pessoas em geral, nunca mais a experiência humana foi a mesma. Ao nos referirmos a essa prática, talvez fosse produtivo recorrer a Souza e Lopes (2002, p.3) quando nos situam em relação a essas transformações mostrando que:

Com isso a compreensão do que é hoje o domínio da leitura e da escrita mudou radicalmente, desafiando a escola a penetrar no universo dos signos que permeiam a experiência das crianças, dos jovens e adultos a partir da criação de novos códigos de interpretação e construção de sentidos.

As imagens na contemporaneidade são constitutivas das narrativas do mundo no qual habitamos. No entanto, pode-se observar que a experiência com as imagens quer sejam televisivas ou fotográficas, em nossos dias, acontecem, em muitos casos, de maneira informal e espontânea. São tantas as diferentes formas de proliferação das imagens, que parecem ter banalizado a sua capacidade de dizer algo, isso porque, segundo meu ponto de vista, as pessoas vêm perdendo a sensibilidade para ver e perceber as coisas devido ao corre-corre que se instalou, dispersando assim a percepção dos fatos, das imagens, ou seja, do mundo no qual estamos mergulhados. E aqui segundo Souza e Lopes (2002, p.3), seria interessante enfatizar que: “a leitura de imagens como uma atividade subjetiva, compromissada com a experiência racional e sensível de tomada de consciência do mundo, deve ser uma conquista e, assim, exige uma educação estética do olhar”.

Será preciso e necessário, ao utilizar-se a análise de fotografias como metodologia em uma pesquisa, que criemos novos sentidos ao olharmos as imagens, para que as percepções sobre o mundo possam estar livres das amarras que acabam

alterando, e na maioria das vezes, impedindo as diferentes direções em que a mesma terá chances de caminhar. Souza e Lopes (2002, p.4) ao tecerem suas contribuições sobre o que vem a ser a educação estética, e como dela vamos nos apropriando, consideram esse campo que envolve a produção e a fruição estética como um lugar onde precisamos:

Aprender a ver o mundo com outros olhares, resgatando sua condição de diversidade, [formando] leitores de imagens que sabem dar um sentido estético e ético ao modo como produzimos conhecimento na contemporaneidade. Este é um dos maiores desafios para a educação nos dias atuais.

Esse novo jeito de olhar as imagens na realização de uma investigação científica, que está sustentada pelas teorizações de uma vertente pós-estruturalista dos Estudos Culturais, como é o caso dessa pesquisa, não poderá indubitavelmente, estar voltada para a retratação da verdade ou estar calcada na intenção de buscar através da análise das fotografias dos corais, uma representação fiel de eventos e de seu passado. Os procedimentos a serem adotados, em torno dessa fonte, visam propiciar novas reflexões e novas compreensões, e conforme Paiva (2002, p. 19), não dever-se-á esquecer o quanto:

...é importante sublinhar que a imagem não se esgota em si mesma. Isto é, há sempre muito mais a ser apreendido, além daquilo que é, nela, dado a ler ou a ver. Para o pesquisador da imagem é necessário ir além da dimensão mais visível ou mais explícita dela. Há lacunas, silêncios e códigos que precisam ser decifrados, identificados e compreendidos. Nessa perspectiva a imagem é uma espécie de ponte entre a realidade retratada e outras realidades, e outros assuntos, seja no passado, seja no presente. E é por isso que ela não se esgota em si.

A era que estamos vivenciando nunca foi tão digital. É impressionante como os jovens, e não só eles, mas principalmente eles, sentem necessidade de fotografar-se a todo instante e com a nova onda da máquina digital, isso se tornou rotineiro. "... a tecnologia da imagem digital tem sido aceita e adotada entusiasticamente pela maior parte dos artistas, designers e publicitários que trabalham com fotografia e ilustração, devido aos imensos recursos de criação e manipulação que ela oferece". Cauduro, (1998, p.85). O autor ainda nos aponta algumas das características que a máquina digital possui, alargando a diferença entre o aparato fotográfico tradicional que construía imagens restritas, de caráter técnico ou pessoal. Assim podemos ver que:

A característica da imagem digital(...)nos permite poder melhorar qualquer imagem inicial, capturada em condições não ideais, para torná-la mais nítida, mais agradável, mais *limpa*, melhor composta etc(...)podemos(...) criar imagens novas – deformadas, transformadas, alteradas etc -, que nada têm a ver com a imagem inicial. Também podemos realizar colagens de várias imagens, por superposição ou por transparência, para obter efeitos surreais, dramáticos, nostálgicos ou ainda cômicos.

Até bem pouco tempo atrás, as máquinas fotográficas de que tínhamos conhecimento e às quais poucos tinham acesso - não tinham as vantagens que a digital possui. Sendo assim, todo o cuidado se fazia necessário, na hora de “tirar um retrato”, porque uma vez tirado, não se podia verificar o bom aproveitamento da “pose”, antes que a mesma fosse revelada. Por isso, muitas vezes, as pessoas saíam com as cabeças ou os pés cortados, metade delas ficava de fora da foto, ou ainda corria-se o risco de a foto não dar certo, por diferentes motivos.<sup>18</sup> Segundo Cauduro (1998, p.85), “a imagem digital é capaz de realizar totalmente as promessas e potencialidades mágicas que a fotografia tradicional sempre sugeriu, mas que raramente possibilitou executar com facilidade e perfeição”.

Com a intenção de desencadear novos olhares sobre essas realidades vivenciadas por grupos de corais infantis, me propus nessa pesquisa a analisar um conjunto de cinco fotografias, na tentativa de tornar visíveis, através dessas imagens fotográficas, aspectos que envolvem o cotidiano dessa prática coralística. Ao analisar tais fotografias, será preciso que exercite o meu olhar e desconfie das minhas percepções, para que, como nos mostram Souza e Lopes (2002, p.4), “[eu possa] aprender a olhar o mundo indo aos detalhes, melhor dizendo, decompor o mosaico para melhor enxergar a figura que reina majestosa no todo de uma revelação figurativa”.

Encarando o coral como uma tecnologia cultural, o que de certa forma lhe dá uma especificidade particular, pois implica na regulação e na formação de identidades e interfere diretamente nos desejos desses sujeitos, mostro, através das palavras de Simon (2005, p.71), uma noção do que consistem as tecnologias culturais, sob a ótica dos Estudos Culturais:

---

<sup>18</sup> Lembro de algumas vezes em que lamentei por causa de uma foto que gostaria muito que tivesse saído bem, e que estava aguardando ansiosamente por sua revelação e, justamente ‘aquela’ não ficou legal ou pior ainda, não deu certo.

Para mim, o conceito de “tecnologias culturais” refere-se a conjuntos de arranjos e práticas institucionais intencionais no interior dos quais várias formas de imagens, som, texto e fala são construídas e apresentadas e com as quais, ademais, interagimos. Essas tecnologias estão implicadas na produção de significados que dão às pessoas uma idéia de quem elas são e de quais serão seus futuros.

Uma vez que meu ponto de partida nesta análise é a questão da forma como esses corais se organizam e assim ensinam jeitos de ser, de se conduzir e de estar no mundo, tento enfatizar através das imagens que me proponho a analisar, como algumas das práticas disciplinares funcionam como modelos e/ou modos adequados de agir e de se conduzir. As tecnologias culturais trabalham nesse sentido, com uma série de representações culturais, o que dito em outras palavras, segundo Simon (2005, p.72) “coloca em efeito um processo organizado e regulado de produção de significados”. No entanto, ao enfatizar que as tecnologias culturais tentam organizar e enfatizar a produção de significado, Simon (2005, p.72) nos mostra que:

Como um “aparato”, trata-se de um dispositivo produtivo ao mesmo tempo material e abstrato. É material em sua corporificação concreta de formas particulares de distribuição e exibição de inscrições simbólicas que podem assumir a forma de informações, questões e/ ou instruções visuais e textuais. É abstrato em sua especificação de um conjunto de práticas de significação que - através da linguagem, da imagem, do gesto e da ação - tentam estruturar e governar o enquadramento daquilo que pode ser conhecido.

É preciso, no entanto, alertar para o fato de que construir o trabalho de análise sobre as práticas cotidianas acionadas em um coral, situando-o como uma tecnologia cultural, não constitui garantia alguma de que tenhamos alcançado a significação mais verdadeira, ou a leitura mais “arguta”. Nesse sentido Simon (2005, p.73) nos alerta que:

Em vez de determinar efeitos particulares de significado, as tecnologias culturais enquadram atos tanto de representação quanto de compreensão e reconhecimento. Isto é, as tecnologias culturais tendem a possibilitar/ constringer a produção de significado, integral tanto à realização de representações quanto a uma interação ativa com elas.

O ponto importante aqui seria o de caracterizar algumas das práticas que ocorrem na constituição e no funcionamento de um grupo de coral, para, dessa forma, tentar entender qual está sendo a lógica que dentro da perspectiva cultural,

define e, assim, ensina como as crianças que decidem fazer parte de um coral, devem se comportar, e/ou ainda, como elas acabam convencendo-se de que para cantar em um coral, elas precisam agir de um jeito (de certos modos) e não de outro. Quais seriam as posturas mais adequadas, que modelos representativos seriam mais pertinentes para tal atividade? Para investigar tais modelos representativos, penso ser a fotografia, importante instrumento de análise para o que estou pretendendo averiguar. Nas palavras de Guran (1998, p.90) vemos que:

...a fotografia pode, então, evidenciar formas de comportamento e de relações sociais geralmente banalizadas pela vida cotidiana, e com isso dar pistas seguras para a compreensão de aspectos fundamentais daquilo que se encontra guardado no mais impenetrável dos materiais, o ser humano.

Analisar o envolvimento em um coral, pois, aliado a outras atividades que permeiam a vida do ser humano, acaba sendo um campo de observação e discussão riquíssimo na perspectiva dos Estudos Culturais. Se tomarmos como exemplo o ato de cantar, mais especificamente, se essa prática de canto estiver ligada às práticas de corais, perceber-se-á que o envolvimento em tal atividade suscita uma série de interrogações tais como: Que identidades estão sendo forjadas nessa prática de coral? Como as pessoas e/ou crianças, ao se envolverem nas práticas de canto, têm as suas identidades afetadas por tais práticas? Quais seriam as marcas que a participação nas atividades de um coral teria nos processos identitários desses participantes? Por que os meninos, em sua maioria, quase não participam de corais? Ou, se participam, o abandonam depois de um certo tempo? Quais são os discursos correntes sobre as habilidades que um regente de coral precisa ter?

Sendo assim, ressalto que, ao lançar tais questões de pesquisa, não estou propondo encontrar alternativas de mudança para as propostas que vêm sendo desenvolvidas nas atividades com corais infantis, mas propondo considerações que possibilitem refletir, problematizar e desestabilizar as práticas que, muitas vezes, são consideradas de forma natural nessas atividades. Dessa maneira, talvez seja possível compreendermos (ao menos minimamente) as lógicas que nos disciplinam e nos constituem enquanto sujeitos envolvidos em redes de poder.

Na perspectiva dos Estudos Culturais, essas relações de poder nas quais estamos inevitavelmente mergulhados e as quais nos dizem, ou querem nos dizer, constantemente como devemos ser, ou seja, quais são as atitudes mais adequadas

para os sujeitos contemporâneos, nos remetem à questão da representação, um dos conceitos centrais na produção da cultura. No chamado “circuito da cultura”, as representações produzem os significados que circulam por diferentes processos. Recorro assim, uma vez mais, as colocações de Cauduro (1998, p. 85), que de maneira interessante nos mostra um conceito revelador, e que diz respeito à relação existente entre a representação e suas construções subjetivas em torno da análise de fotografias. Segundo seu ponto de vista:

É da natureza de toda e qualquer representação ser uma interpretação subjetiva, parcial, limitada da realidade. Na realidade, só existem versões, pontos de vista, descrições parciais. A unanimidade, a verdade única, o fato puro e simples, a identidade última das representações com seus referentes [são] uma impossibilidade, como sabemos das teorias semióticas. Todas as representações traduzem certos tipos de signos em outros. Assim, toda e qualquer fotografia é sempre uma interpretação bidimensional deficiente de uma certa realidade tridimensional.

Portanto, ao me apropriar das fotografias as quais me proponho analisar, não buscarei uma objetividade de resultados, uma vez que tal pretensão seria uma grande ilusão, pois ambos os tipos de fotografias, tanto o tradicional como o digital, estão sujeitos a manipulações e interpretações, uma vez que, nos dois casos, o aparato fotográfico depende de inúmeras intervenções como, por exemplo: o tipo do filme, as lentes, o enquadramento, a escolha da iluminação, fatores esses, que afetarão o resultado final da fotografia. Posteriormente, quando a foto é revelada e ampliada, segundo Cauduro (1998, p. 85) “outras decisões [precisam] serem tomadas no laboratório, como seleção do fotograma, tipo, tempo e temperatura de revelação, tipo de papel, tamanho de ampliação, cortes, contrastes etc, também produzem seus efeitos e transformações na reportagem fotográfica”.

Pode-se perceber, após as considerações do parágrafo anterior, o quão diversificada pode ser a escolha da imagem final produzida. Assim, torna-se impossível uma única leitura e interpretação de uma mesma fotografia, como seria igualmente irônico afirmar que o olhar que é posto sobre ela, pretenderia a objetividade visual indiscutível. Nas palavras de Achutti (1997, p. 42) “O olhar é aprendido, é treinado de forma articulada com outros olhares. O olhar não é individual, ele é determinado social e conjunturalmente”.

Sendo assim, a maneira pela qual farei a aproximação com a análise das fotografias, durante essa pesquisa, mesmo que estando marcada pelas práticas

coralísticas do passado, será de um olhar desprezioso, mas particular, no entanto, não menos minucioso e principalmente, não menos preocupado em manter uma distância “saudável” para o desenvolvimento produtivo desse trabalho. Cauduro (1998, p.86) a esse respeito diz que: “... cada leitor vai interpretar qualquer fotografia levando em conta também o contexto da representação e conforme sua formação, seu sexo, sua idade, sua nacionalidade, sua cultura, seu histórico pessoal, enfim”.

Dessa forma, ao analisar as representações que se dão no interior das atividades coralistas, será necessário que se leve em consideração, o contexto, ou dito de outra maneira, a cultura na qual tais práticas aconteceram e/ou continuam acontecendo. A representação vista e entendida sob este prisma, participa da constituição das coisas e não é vista somente como um mero reflexo dos acontecimentos que nos rodeiam. Para Hall (1997, p.25), “construímos o significado das coisas, utilizando sistemas de representação - conceitos e signos”. E ainda, ao se referir às ações dos sujeitos e de como estas ações são reguladas através da cultura na qual estamos submersos, Hall (1997, p.41) nos mostra que:

Toda a nossa conduta e todas as nossas ações são moldadas, influenciadas e, desta forma, reguladas normativamente pelos significados culturais. Uma vez que a cultura regula as práticas e condutas sociais, neste sentido, então, é profundamente importante quem regula a cultura. A regulação da cultura e a regulação através da cultura são, dessa forma, íntima e profundamente interligadas.

Faz-se necessário, portanto, que compreendamos que as práticas de simbolização e comunicação que estão organizadas no interior dos regimes discursivos e que constituem parte essencial de relações de poder, como nos mostra Simon (2005, p.74), não atuam como montagens neutras, mas elas antes produzem um conjunto limitado de formas de se comunicar com os outros:

A normalização e a padronização dessas práticas em contextos particulares produzem as formas pelas quais se supõe que os meios apropriados de comunicação devem ser colocados em funcionamento. Esses modos de regulação tentam definir o campo do “costumeiro, do aceito, do normalizado e do esperado” e nesse processo definem capacidades expressivas particulares como marginais, falsas ou perversas.

Com a intenção de desencadear novos olhares sobre essas realidades vivenciadas por grupos de corais infantis, me proponho analisar um conjunto de cinco fotografias, na tentativa de tornar visíveis, através dessas imagens fotográficas, aspectos que envolvem o cotidiano dessa prática coralística.

## **Decodificando e/ou Decifrando Imagens**

Quando iniciei a minha pesquisa, não tinha idéia sobre qual caminho iria percorrer durante a minha investigação. Aliás, foi complicado ter que decidir por onde andar, quais materiais analisar, entre tantas possibilidades e assim convencer-me de que a escolha tinha sido a mais pertinente e produtiva. Ao longo das leituras e debates em sala de aula, fui percebendo o quão prazeroso, mas não menos rigoroso, seria utilizar-me de fotografias como material empírico, o que de certa forma tem efeitos imediatos na condução, na definição dos procedimentos metodológicos. Dentro dessa perspectiva, Carvalho (1998) *apud* Souza e Lopes (2002, p.6) em suas considerações nos diz que: “argumentamos que a fotografia pode ser tomada como uma importante linguagem a ser explorada no processo de construção de conhecimento e narrativas, de busca de sentidos e significados”.

Sabe-se, atualmente, que não existe um modelo de pesquisa que nos conduz por um único e verdadeiro caminho e no qual podemos, de antemão, depositar nossa inteira confiança. Porque o inusitado, o inesperado, o questionável, são essas características duvidáveis que provavelmente terão a chance de encaminhar para novas conquistas, novos relances. Ao escolher as fotografias, como material de pesquisa, procurarei, como nos mostram Souza e Lopes (2002, p.4) “Aprender a ver o mundo com outros olhares, resgatando sua condição de diversidade”, para assim, compreender como esse artefato cultural pode servir de fio condutor, na tentativa de olhar para os acontecimentos, para as realidades vivenciadas, decifrando, quem sabe, enigmas, labirintos, enfim, decodificando imagens e assim transformando-as em um texto cultural, possível de ser desvelado. A leitura crítica de imagens precisa estar a serviço de uma interpretação, decodificação e apreciação, e num esforço de que seja feita em favor tanto da forma como do conteúdo que elas podem estar comunicando e construindo. Necessário se faz, que aprendamos a ler essas imagens, cujo impacto sobre nossas vidas é estrondoso.

Pesquisar, segundo Costa (2002, p.152), “é um processo de criação e não de mera constatação. A originalidade da pesquisa está na originalidade do olhar”. Assim, o pesquisador precisa estar com a sua mente “aberta” para o novo, para a estranheza das coisas, dos acontecimentos, pois somente um olhar inquiridor será capaz de

inventar e dessa forma problematizar o seu objeto de investigação. Porém, será necessário que uma vez mais se lance novos olhares sobre as interrogações que nos inquietam e nos deixam curiosos, ou como diz um velho e conhecido dito popular, nos deixam com a “pulga atrás da orelha”.

Seguindo ainda essa lógica de pensamento, muitas vezes acaba-se por cristalizar pensamentos, fatos e idéias, não se dando conta de que o mundo que habitamos está em constante transformação e que diante desse fato, existem diferentes maneiras de explicar e conceber, sob diferentes pontos de vista, uma mesma situação ou acontecimento. Costa (2002, p.153) nos faz um convite: “Ponha suas idéias em discussão, dialogue, critique, exponha-se”.

Encarando a pesquisa como algo provisório, Costa (2002, p.151) em suas considerações, apresenta uma das muitas versões possíveis dentro do que, como ela mesma pontua, entende ser a atividade de pesquisa hoje, onde há grande probabilidade de que uma análise mais minuciosa possa nos fazer rever e reformular muitos de seus pontos, quando diz que:

Pesquisar é uma aventura, seja um bom detetive e esteja atento a suas intuições! Pistas, intuições, suspeitas, dúvidas merecem ser objeto de atenção, e não deveriam ser descartadas sem antes perscrutarem-se cuidadosamente várias possibilidades de conectá-las com aquilo que se deseja investigar.

Sendo assim, buscarei, na árdua tarefa da pesquisa, como nos adverte Costa (2002), ser uma incansável investigadora, mantendo o cuidado de não descartar possibilidades e nem pretender contar verdades inquestionáveis e definitivas, pois a pesquisa que realizamos nada mais é do que uma leitura pessoal, uma dentre tantas possíveis. A tarefa de um pesquisador não é, nem nunca será, uma tarefa fácil, por isso, será preciso que a cada dia nos desafiemos a ir além, a sair da “mesmice”, para que, dessa forma, possamos nos tornar investigadores ousados e engajados na busca de novas tentativas, de novos achados, enfim, de prováveis e, quem sabe, viáveis possibilidades.

Penso que algo relevante também, na realização de uma pesquisa, é o fato de saber-se de antemão para quem interessa o que se irá investigar, se a pesquisa estará a serviço de alguém ou de alguma coisa. Sabedores de que a produção de uma pesquisa não terá como fugir aos jogos de poder será preciso que o pesquisador

esteja ciente de que os saberes “são produzidos obedecendo a regimes de verdade que seguem regras específicas de acordo com a racionalidade de uma época”. Costa (2002 p.153). A partir dessa afirmação, constata-se, mais uma vez, o absurdo que se comete quando ingenuamente se pensa ou se imagina que, ao realizar uma pesquisa, o investigador manterá, e/ou conseguirá manter, uma atitude neutra em relação a sua pesquisa.

Deixando de lado a pretensão de querer enxergar por detrás das aparências, como se algo estivesse oculto, busco na difícil e inquietante tarefa da pesquisa, colocar-me de um outro ponto focal, para dessa forma, procurar olhar com outras lentes, sob outros ângulos, essas práticas, que para mim eram tidas como tranqüilas e inquestionáveis, e assim procurar caracterizá-las.

### **A Cultura e a Construção de Significados**

Cada cultura tem suas próprias e distintivas formas de classificar o mundo. É pela construção de sistemas classificatórios que a cultura nos propicia os meios pelos quais podemos dar sentido ao mundo social e construir significados. Há, entre os membros de uma sociedade, um certo grau de consenso sobre como classificar as coisas a fim de manter alguma ordem social. Esses sistemas partilhados de significação são, na verdade, o que se entende por cultura. (Woodward, 2000, p. 41).

Procuro, em meio às minhas curiosidades investigativas, tratar os corais, como já dito anteriormente, como um tipo de manifestação cultural, que sofre modificações, e não como uma cultura ossificada, como muitas pessoas ainda vêem e encaram essa atividade. Veiga – Neto (2003, p. 5) em suas ponderações, nos mostra que existem diferentes culturas, e que cada uma delas, luta pela busca dos significados e valores, que acredita serem os mais adequados e conseqüentemente necessários para determinado grupo ou sociedade:

Como em nenhum outro momento, parecem tornar-se cada vez mais visíveis as diferenças culturais. Iguamente, mais do que nunca, têm sido freqüentes e fortes tanto os embates sobre a *diferença* e entre os *diferentes*, quanto a opressão de alguns sobre os outros, seja na busca da exploração econômica e material, seja nas práticas de dominação e imposição de valores, significados e sistemas simbólicos de um grupo sobre os demais.

Buscarei investigar de que modo, uma determinada cultura, especialmente no caso aqui demonstrado, uma cultura predominantemente cristã (religiosa), e provavelmente de origem germânica, influencia e ao mesmo tempo se deixa

influenciar, mesmo que inconscientemente, modelando identidades e conseqüentemente as modificando? Woodward (2000, p.28), nos mostra o quanto:

...o significado é sempre diferido ou adiado; ele não é completamente fixo ou completo, de forma que sempre existe algum deslizamento. Ao ver a identidade como uma questão de “tornar-se”, aqueles que reivindicam a identidade não se limitariam a ser posicionados pela identidade: eles seriam capazes de posicionar a si próprios e de construir e transformar as identidades históricas herdadas de um suposto passado comum.

Na tentativa de tornar essa prática coralística, da qual sempre fiz parte - seja como espectadora, como cantora ou como regente - mais visível, busco nas palavras de Veiga – Neto (2003, p.7), mostrar o quão importante e necessário é o fato de sabermos como chegamos a ser o que somos. Porém, ao lidar-se com fenômenos sociais é preciso que sempre e de novo, não os tomemos como algo estático que se petrifica com o passar do tempo, assim:

A desnaturalização dos fenômenos sociais – ou seja, tomá-los não como algo desde sempre dado, mas como algo historicamente construído – é um primeiro e necessário passo para intervir nesses fenômenos. Saber como chegamos a ser o que somos é condição absolutamente necessária, ainda que insuficiente, para resistir, para desarmar, reverter, subverter o que somos e o que fazemos.

Como podemos depreender do que é dito no excerto apresentado, ao procurarmos resgatar determinados fatos, e/ou acontecimentos é essencial que esses episódios não sejam tomados por nós, como algo fixo, ou seja, que acontece sempre do mesmo jeito, independentemente da época em que se está vivendo. Faz-se necessário observar em que conjunto de condições as manifestações culturais que se pretende pesquisar estiveram e atualmente estão inseridas. As condições sociais, econômicas e políticas precisam indubitavelmente ser observadas, não esquecendo que ao nosso redor acontecem constantes transformações, e em conseqüência disso, com o passar dos anos, as concepções sobre cultura também vão sofrendo modificações. Ao longo dos últimos dois ou três séculos, segundo Veiga – Neto (2003, p.7), a modernidade não questionou com a devida seriedade os conceitos de Cultura e de educação, não problematizou seus significados modernos e assim:

Aceitou-se, de um modo geral e sem maiores questionamentos, que cultura designava o conjunto de tudo aquilo que a humanidade havia produzido de melhor – fosse em termos materiais, artísticos, filosóficos, científicos, literários etc. Nesse sentido, a Cultura foi durante muito tempo pensada como única e universal. Única porque se referia àquilo que de melhor havia sido produzido; universal porque se referia à humanidade, um conceito totalizante, sem exterioridade. Assim, a Modernidade esteve por longo tempo mergulhada numa epistemologia monocultural. E, para dizer de uma forma bastante sintética, a educação era entendida como o caminho para o atingimento das formas mais elevadas da Cultura, tendo por modelo as conquistas já realizadas pelos grupos sociais mais educados e, por isso, mais cultos.

Uma questão central nos Estudos Culturais são as transformações na concepção de cultura. É justamente contra as concepções elitistas de cultura, que “constituía algo qualitativamente superior ao que seria proporcionado pelos ditos “progressos da civilização” (Costa, 2004, p.23) que os Estudos Culturais têm articulado e travado grandes movimentações teóricas, no sentido de “dar combate a esta posição [que] significou, desde o início, que a cultura, nos Estudos Culturais, muito antes de dizer respeito aos domínios estético ou humanístico (do espírito “cultivado”), está ligada ao domínio político (Costa, 2004, p.23). Agora nas palavras de Costa, Silveira e Sommer (2003, p.36), um conceito inovador e revolucionador sobre o que o conceito de Cultura passa a significar, começa a tomar grandes e interessantes proporções:

*Cultura* transmuta-se de um conceito impregnado de distinção, hierarquia e elitismos segregacionistas para um outro eixo de significados em que se abre um amplo leque de sentidos cambiantes e versáteis. Cultura deixa, gradativamente, de ser domínio exclusivo da erudição, da tradição literária e artística, de padrões estéticos elitizados e passa a contemplar, também, o gosto das multidões. Em sua flexão plural – *culturas* – e adjetivado, o conceito incorpora novas e diferentes possibilidades de sentido.

Uma definição social de cultura, que inspirou e orientou os Estudos Culturais, é a que a descreve como um modo de vida. Esta nova concepção como nos mostra Costa (2004, p.24), incorpora três novas maneiras de se pensar a cultura:

Uma suposição antropológica, em que a cultura é a descrição de um modo de vida; uma segunda, na qual a “cultura expressa certos significados e valores”; e a terceira, em que “a tarefa da análise cultural é o exame das significações e valores implícitos e explícitos em um certo modo de vida, em uma certa cultura”.

A cultura assim entendida, em especial em relação à terceira acepção apresentada aponta para o quanto a luta pela significação entre os grupos em

diferentes posições de vantagem no espectro social são estabelecidas, e assim, negociadas e contestadas. Nessa luta ideológica travada, sempre haverá ganhadores e perdedores, ou seja, os que incorporam e os que resistem às “normas” impostas. Podemos ver através do excerto abaixo, que a discussão sobre as concepções de cultura que venho realizando cabe perfeitamente pela associação com a problemática que venho propondo nesta dissertação. A concepção de cultura na qual pretendo amparar-me, na caminhada analítica, pode ser assim descrita:

...todo o meio de vida de um grupo social estruturado através da representação e do poder. Não é um domínio isolado de jogos de distinção social e de “bom” gosto. É uma rede de representações – textos, imagens, conversas, códigos de conduta e as estruturas narrativas que os organizam – que molda cada aspecto da vida social. (Frow e Morris 1997 *apud* Costa 2004, p.25).

Em meio a essa rede de representações, encontram-se também os corais, os quais me proponho analisar, não com a intenção de dizer se essa tecnologia cultural é válida ou não, ou ainda, se é de bom ou mau gosto, mas antes, através dos diversos códigos de condutas que ali são representados pelas crianças e adolescentes, procurar perceber, o quanto a cultura na qual se está inserido, acaba incorporando e assimilando certos discursos – especialmente os veiculados pela mídia - os quais vão paulatinamente, influenciando nas nossas escolhas, nas maneiras de sermos e de estarmos no mundo.

## **HISTÓRIA DOS CORAIS**

### **CAPÍTULO 5**

... a identidade marca o encontro de nosso passado com as relações sociais, culturais e econômicas nas quais vivemos agora... a identidade é a intersecção de nossas vidas cotidianas com as relações econômicas e políticas de subordinação e dominação. (Woodward, 2000, p.19).

#### **Leituras e Prováveis Releituras**

Na tentativa de esclarecer algumas dúvidas e inquietações que, quem sabe, possam ser reveladoras e esclarecedoras das questões propostas para essa pesquisa, busco mexer e remexer no passado, investindo os meus esforços em contar um pouco da trajetória dos corais, nos parágrafos que seguem.

Para poder de certa maneira, compreender o processo de transformações, não só a nível global, mas aqui especialmente em um certo tipo de cultura - mudanças essas que provavelmente ocorreram e/ou continuam ocorrendo também com a atividade coralística no decorrer dos séculos - retomo um pouco da sua história, uma das possíveis perspectivas para sua leitura e interpretação.

Ao iniciar essa seção, utilizo os pertinentes questionamentos de Woodward (2000, p.25 - 26) na tentativa de, quem sabe, alertar sobre o cuidado que se faz necessário ao abordar assuntos históricos, os quais, como é o caso dessa pesquisa, estão diretamente implicados no processo de reescrever e recuperar a história de um grupo e/ou de uma determinada comunidade. Dessa forma, a autora nos desafia e, até por que não dizer, nos constrange com as seguintes perguntas: Existe uma história única e verdadeira que possa ser recuperada? Qual é a história que pesa –

a história de quem? Pode haver diferentes histórias? Se existem diferentes versões do passado, como nós negociamos entre elas?

Ao afirmar que tais questões poderiam suscitar constrangimento, me refiro ao fato de que por muitas décadas, não se cogitava a possibilidade de rebater, ou sequer desconfiar de que a história que para nós (anos 80, no meu caso) era contada e recontada, e que fazia e ainda faz parte de muitos livros didáticos da disciplina de História, ganhando assim foros de coisa verdadeira, poderia ser encarada como uma visão sobre os acontecimentos ocorridos, uma entre tantas outras possíveis. Lembro-me perfeitamente de aceitar, ou melhor, acreditar em tudo como verdadeiro. No entanto, é preciso atentar para o fato de que as histórias contadas, como nos coloca (Paiva, 2002, p.20) são narrativas pessoais e assim, uma visão particular de alguém que decidiu escrever sobre determinado assunto ou acontecimento em uma determinada época.

A História e os diversos registros históricos são sempre resultado de escolhas, seleções, e olhares de seus produtores e dos demais agentes que influenciaram essa produção. Esses registros também são vistos e compreendidos de maneiras diferentes pelos historiadores, pelos professores de História, por alunos e por observadores em geral, muitos anos depois. Isso significa que as fontes nunca são completas, nem as versões historiográficas são definitivas. São, ao contrário, sempre lidas diversamente em cada época, por cada observador, de acordo com os valores, as preocupações, os conflitos, os medos, os projetos e os gostos.

Portanto, nessa seção, ao trazer um pouco da história de como surgiram os corais, dessa manifestação cultural que já existe há vários séculos, quero deixar claro que buscarei apontar o que tenho lido, visto e também ouvido, como já dito anteriormente, uma das tantas e possíveis versões, e mostrar como se deu a trajetória dessa tecnologia cultural<sup>19</sup>, ao longo de todos esse anos. Importante ainda é o fato de que o leitor saiba de antemão, que existe pouco material divulgado sobre o que aqui me proponho a discorrer. Assim, recorro também à Internet que possui algumas divulgações pertinentes ao assunto abordado nessa seção<sup>20</sup>.

Ao continuar utilizando-me da idéia de permanências e transitoriedades no decorrer desse capítulo, idéias essas que tenho me empenhado em mostrar ao leitor

---

<sup>19</sup> Expressão da qual venho me utilizando no decorrer desse trabalho para designar a atividade do canto coral.

<sup>20</sup> Os *sites* que fazem parte dessa seção foram retirados da Internet. São *sites* que apresentam diferentes corais e informam sobre a sua criação, trajetória e função.

ao longo da escrita desta dissertação, procurarei pontuar aspectos relativos a essa prática que tiveram relevância e ainda contribuem para a continuidade da mesma. Tentarei buscar alguns fatos que possam contribuir para uma melhor compreensão do que procuro demonstrar nesse trabalho, ou seja, que algumas coisas mudaram, mas muitas delas permanecem, na prática dos corais. Busco assim, ao trazer a origem dessa atividade, mostrar o que continua fazendo parte desse conjunto de práticas coralísticas, sendo considerado imprescindível para o bom andamento de um coral, e o que, através dos tempos, foi deixado de lado, tornando-se obsoleto para tal prática, por motivos talvez identificáveis no decorrer desse trabalho. Assim, em *site* intitulado (História do canto coral), Fonseca (2006) nos diz que:

Todos nós sofremos e exercemos influência. Por isso os grupos sociais se envolvem em fases e “modas” que vão e vem. Alguns anos atrás, o que predominava na música sacra eram os quartetos. Houve também, um tempo de ouro para os corais. Atualmente, estamos passando pela fase dos conjuntos. Infelizmente, junto com esta “nova fase” há um conceito de que o coral é coisa do passado, superada.

### **Breve Retomada da Prática Coralística**

Historicamente, a música aliada ao canto coral, fez parte do serviço religioso. Constata-se no desenrolar da história da música, o quanto essa arte esteve ligada às igrejas, e não poderia ser diferente, pois, foi justamente dentro dessas instituições, e em favor dessas entidades religiosas, que a mesma iniciou sua trajetória e proliferação. No *site* (História do Canto Coral) retirado da Internet, Fonseca (2006) reitera tal afirmação quando nos mostra que:

Coro é o mais antigo entre os grandes agentes sonoros coletivos. Antigos documentos do Egito e Mesopotâmia revelam-nos a existência de uma prática coral ligada aos cultos religiosos e às danças sagradas. O termo *Chóros* possui um sentido bastante amplo e com o decorrer da história passou por diversos significados. Em sua origem grega, *Chóros*, representava um conjunto de aspectos que, somados, iam ao encontro do ideal do antigo drama grego de Ésquilo, Sófocles, e Eurípedes. O conjunto consistia em Poesia, Canto e Dança.

Assim, podemos ver em (Gonçalves e Ceia, 2005), que os corais em sua origem estiveram ligados a um conjunto de práticas e funções muito distintas das exercidas por eles atualmente:

O coro tinha várias funções no drama grego: é uma personagem da peça; fornece conselhos, exprime opiniões, coloca questões, e por vezes toma parte ativa na ação. Ao coro competia também criticar valores de ordem social e moral e, por outro lado, tinha ainda o papel de espectador ideal ou voz da opinião pública, reagindo aos acontecimentos e ao comportamento das personagens como o dramaturgo julgava que a audiência reagiria se estivesse no seu lugar. Acresce ainda a função de elemento impulsionador da emoção dramática, conferindo movimento ao que está a ser representado e promovendo quebras de ação por forma a levar o público a refletir sobre o que se está a passar.

Alguns registros históricos apontam que já no século IV, a prática da música começava a ser realizada, através de grupos de jovens que eram escolhidos e educados quando ainda crianças, para o serviço da música nas igrejas. Através do relato abaixo, vemos segundo depoimento de Kerr (2003), igualmente retirado da Internet, o quanto essa arte visava, predominantemente, o estudo musical voltado para as instituições religiosas e a maneira pela qual a música começou a ser desenvolvida e valorizada nas práticas iniciais da cristandade:

No século IV, no concílio de Laodicéia, foram lançadas as bases para a formação das *Scholae Cantori*, designação dada às escolas mantidas pela igreja para essa finalidade. Os jovens, geralmente órfãos, adentravam a essas escolas por volta dos oito anos de idade e nelas recebiam formação musical para o serviço litúrgico da igreja. O estudo musical era voltado para o conhecimento das regras da liturgia, para a prática do canto gregoriano, memorização das melodias, e habilitava o jovem a galgar outros postos dentro da hierarquia musical que, aos poucos, foi sendo organizada. O ensino musical visava suprir as necessidades do serviço da música na igreja, mas não era destinado a todos. Esse grupo de pessoas, assim educados, escolhidos e destinados ao serviço, constituía a capela de músicos.

Na Idade Média, as grandes massas corais, como eram denominados, entoavam hinos religiosos, canções de trabalho e canções guerreiras. O canto gregoriano da Igreja Católica até o século X cantava em uníssono. Os corais mais antigos do cristianismo cantavam igualmente só em uníssono, ou em oitava. No decorrer dos séculos X a XII, as vozes agudas e baixas dos homens e meninos distinguem-se das vozes femininas. Na igreja Católica, as mulheres não podiam exercer função de canto litúrgico (do clero), perto do altar. O canto de homens e meninos era bem visto em todas as igrejas; Cantos mistos de homens e mulheres em muitas dioceses poderiam ser executados, se fosse mantida uma boa distância do altar. As mulheres, nessa época, não eram consideradas como dignas de colocarem os pés no altar da igreja.

Entre os séculos X e XIII, aconteceram as primeiras tentativas de se cantar a mais vozes, ou seja, polifonicamente e as vozes masculinas e infantis eram as mais valorizadas nessa época. A primeira reforma coral, conforme consta no *site* (Coral da Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais), aconteceu no século XII e já no século XIII, o coral da escola de Paris Notre-Dame atingiu seu ápice, em especial quando cantou a mais vozes.

Com uma estrutura a três vozes o coral atingiu seu apogeu no século XIII principalmente na Escola Parisiense de Notre-Dame. Com o desenvolvimento da técnica coral novas formas apareceram, em que se estabeleceu a tão comum estrutura a quatro vozes. Somente a partir do Séc. XV é que o Coro começa assumir a estrutura que é adotada atualmente. Evidentemente, esta estrutura tem suas raízes e práticas nos tempos que a precederam.

Surgem a partir daí três formas distintas de corais: O primeiro, com a denominação de “O Conductus”, que possuía uma forma mais festiva. O Rondellus executava uma espécie de cantiga de roda. E o Motetus, que dentre essas três formas de corais era a que possuía maior originalidade e a que automaticamente foi a mais desenvolvida. No século XIV aparece a Missa com nomes como: Guilamume de Machaut, na qual eram cantadas as principais partes da missa católica - Glória, Agnus Dei, Credo, Kyrie, Sanctus com Benedictus.

A prática do canto coral como hoje se apresenta, teve seu início no século XVI, quando Martinho Lutero (1483-1546) empreendedor da Reforma, rebelou-se contra a Igreja Católica, e a partir de então sentiu a necessidade da participação dos fiéis nos cânticos de louvor a Deus, começando-se assim a dar importância ao culto divino. Foi assim, como podemos observar no *site* (O coral Luterano), que se reestabeleceu o uso do canto nas congregações cristãs, que havia sido deixado de lado por volta do século VI ou VII.

Um dos protestos de Lutero contra a Igreja de Roma (1519) foi com relação à música. Lutero pretendia que a assembleia dos fiéis voltasse a cantar os seus hinos litúrgicos, e não mais assistisse, passivamente, às "missas-concertos" da época, cuja intrincada polifonia só era permitida a corais instruídos. O canto gregoriano foi também considerado difícil para as massas de fiéis, além do que era cantado em latim. Por isso Lutero e seus colaboradores (Walther, Rupff) decidiram estabelecer um repertório de hinos, em língua alemã, para ser conhecido e cantado pelos membros da nova igreja nascente. Este canto coletivo, a capela, era o *Choralgesang*, mais tarde, *Choral*. O coral é uma das grandes fontes da música alemã.

Até o final do século XVIII, como se pode perceber através do relato histórico mostrado, os corais tiveram ligação direta a questões de ordem religiosa. Sua função era especificamente voltada ao louvor a Deus para ajudar as igrejas a elevar o pensamento e assim, chegar mais próximo do divino. Porém, essa prática foi cada vez mais se desenvolvendo, mas se desligando do clero. Foram surgindo outros órgãos que começaram a se dedicar à música. De início, somente a música sacra era permitida, no entanto, aos poucos e de forma tímida, a música profana começa a ganhar espaço. Estabelecem-se a partir daí, como enfatizado no *site* (História do canto coral protestante), escolas de canto onde conforme Fonseca (2006), os grupos são formados por alunos das escolas - muitos deles responsáveis pelo serviço da igreja - e por grupos externos de amadores. História do Canto Coral – Coral Protestante.

A expressão máxima da forma coral é atingida no alto Barroco com J.S.Bach e Haendel. A “Paixão” e a “Cantata” são juntamente com o “Oratório”, os gêneros mais cultivados. A função do coro não era mais exclusivamente litúrgica, encontrando-se bem afastada de sua origem. A partir dessa época criam-se associações de canto e outras agremiações congêneres que visavam a prática do canto coral, agora no terreno profano. A partir daí inúmeras escolas, fundações, conservatórios, são fundados visando a restauração e renovação da prática coral.

A partir do século XIX, é que o canto coral se torna mais, por assim dizer, “mundano” e começa a aparecer em outros lugares como em óperas, em celebrações patrióticas, em conservatórios, enfim, em diferentes fundações. Dá-se a partir daí, importância a muitas das questões voltadas às habilidades musicais que até hoje são consideradas primordiais para quem deseje fazer parte de um coral. Outra novidade que acaba ganhando força nessa época e que encontrei relatada no *site* (Coral da Imprensa oficial do Estado de Minas Gerais), é a prática do canto coral, tornar-se disciplina obrigatória nas escolas de Paris.

A prática coral foi cada vez mais se desenvolvendo e no Séc. XIX, o canto coral passa a ser disciplina obrigatória nas escolas de Paris. Nessa mesma época surge a idéia dos Festivais de Música, assumindo assim caráter e compromisso mais social. Importante ressaltar que em épocas passadas os Coros eram mantidos e estimulados pelos Reis, pelo Clero e pelas pessoas mais abastadas. Este apoio visava manter os grupos de música para as festividades locais e para disseminar a doutrina religiosa, atrair e integrar os fiéis às igrejas. Também foi o elemento principal do acervo musical presente em nossos dias.

A forma do canto coral no Brasil, ganha força e destaque com o maestro Villa Lobos. A sua influência foi decisiva para que essa prática tomasse a importância que alcançou em nosso país. Através do famoso compositor podemos ver que, segundo informação obtida no *site* (Canto Coral, 2002), o canto orfeônico ganhou espaço no currículo escolar até a década de setenta:

No Brasil, o canto coral surgiu ainda no período colonial, sob influência da corte européia. Na época, os cânticos para as missas nas igrejas já eram inspirados em músicas elaboradas para grupos vocais das congregações existentes. A partir de então, todo o desenvolvimento artístico foi acontecendo de acordo com os movimentos na Europa. O primeiro estilo musical no Brasil foi denominado barroco “tardio”, pois o movimento barroco já havia praticamente terminado no continente europeu. O canto coral ganhou destaque nacional através do maestro Villa Lobos e seus concertos ao ar livre com grandes corais escolares. O famoso compositor Villa Lobos foi o responsável pela inclusão do canto orfeônico no currículo escolar. Essas aulas de canto tiveram duração até a década de setenta, momento no qual aconteceram algumas reformas educacionais que acabaram criando a disciplina de Educação Artística, o que ampliou o ensino para outras artes.

A saída dos corais do âmbito religioso para “ganhar o mundo” pode ser vista em sua trajetória, como mais uma transição, ou seja, uma das tantas, que ocorreram e que continuam acontecendo a todo o instante em nossas vidas cotidianas. Como já dito anteriormente, o objetivo para o qual os corais foram criados – disseminar a doutrina religiosa - alcançou grande êxito e se perpetuou por vários séculos, assim como tantos outros fatores de ordem social, psíquicos, intelectuais, profissionais e pessoais também estiveram como que “estagnados” durante essa época.

Pode-se perceber, após essa breve retomada da história dos corais, a clara distinção entre alguns fatores que eram e que hoje são considerados essenciais nessa prática. Alguns, mesmo que imperceptíveis continuam ali presentes e outros tantos – em especial a função para o qual foi criado – mudou consideravelmente o seu foco. Vemos hoje, a variedade de funções e repertórios que diferentes corais assumem. Existem corais dos mais variados estilos, gêneros e idades que se utilizam de ritmos e estilos muito distintos.

Já em outros corais, pode-se notar que a sua função está e sempre esteve de acordo com o principal objetivo da fundação desses grupos: servir especificamente a uma entidade religiosa. Os discursos correntes sobre essa prática, em nossos dias, valorizam alguns aspectos, dos quais nos séculos passados, não se tinha sequer

conhecimento. Trago, através do excerto abaixo, que se encontra no *site* (Coral “Vozes Encanto” da FESB), uma das formas atuais pela qual o canto coral vem sendo concebido, e que resume basicamente o que a maioria dos discursos correntes apontam como objetivos e características essenciais nessa prática:

O canto coral tem por objetivo desenvolver fatores essenciais da sensibilidade musical, baseado nos ritmos, sons e palavras. É uma atividade disciplinadora por excelência, cuja característica principal é a união, na fusão das vozes, na harmonização dos sons e dos ritmos, sentimentos e interesses. A prática do Canto Coral pode ser apreciada sob vários pontos de vista: Físico, Moral e Social. Cantar faz bem à saúde, evita a gagueira e ensina a articular.

Na busca que realizei na internet, sobre a prática do canto coral, pude ver o quanto essa antiga atividade, valoriza atualmente, fatores preponderantes como: a disciplina e a socialização. E aqui cabe ressaltar, que essas duas características estão presentes e exaltadas nessa atividade, desde os primórdios de sua existência. Posteriormente, são elencadas as habilidades propriamente musicais como, por exemplo: a afinação, o ritmo, a harmonização, a postura, a concentração, a memorização, a respiração, entre outras. Um conceito curioso e, por assim dizer, salvacionista que encontrei em meio às minhas investigações, (Freitas, 2006), e o qual não poderia deixar de mostrar aqui, aponta a prática coralística como o caminho para quem almeje um futuro garantido de realizações pessoais e profissionais. Isso pode ser percebido de forma bastante explícita no que é dito a seguir:

... o coral é um local de aprendizado, onde todos saem com uma bagagem digna das grandes escolas de arte. “Aquele que tem dom e disciplina, terá um futuro garantido pela frente. Aqui se aprende a conviver com as pessoas, além de estudar cultura. O menino que sai daqui leva uma bagagem que será útil para toda uma vida. Temos em Divinópolis muitos profissionais como médicos, advogados, engenheiros e empresários que cantaram conosco e hoje brilham cada um na sua carreira. Temos, inclusive, músicos da cidade que começaram aqui e hoje se apresentam em vários eventos”.

## **IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES MUSICAIS**

### **CAPÍTULO 6**

[Busco construir], um percurso de investigação que está expresso na escrita e que tem como uma de suas marcas a inseparabilidade entre construção do referencial teórico, formas de perguntar e encaminhamentos de análise, o que não significa dizer que estas ações foram concebidas e desenvolvidas como se fossem indiferenciadas, mas, sim, que elas, além de terem se construído juntas, foram sendo construídas e reconstruídas continuamente, ao longo de todo o processo de investigação. (Meyer, 2000, p.27).

#### **Tentativas e Possibilidades de Investigação**

Essa pesquisa está composta por três importantes instrumentos investigativos, pelos quais optei, por entender, serem estes, os mais pertinentes e produtivos para as análises as quais pretendo agora realizar. Em primeiro lugar, utilizo-me de alguns episódios da minha história de vida, que tenho trazido desde o início deste trabalho e as quais têm-me feito algumas vezes, ao longo dessas linhas que arduamente procuro traçar, rir, em outras chorar, e ainda em muitas delas, me indignar comigo mesma. Adicionalmente, utilizo uma entrevista feita com um dirigente de coral, para de certa forma, estabelecer um paralelo para as análises que estarei empreendendo. E como terceira opção, mas não menos importante, irei “apossar-me” de algumas fotografias, na tentativa de desvelar o que busco aqui discutir nessa pesquisa.

Como ponto de partida, comecei selecionando algumas fotografias, que são objeto de uma análise mais minuciosa, na tentativa de identificar e assim compreender, com mais clareza, quais estão sendo as lógicas disciplinares utilizadas nas práticas ocorridas com corais infantis. Escolhi cinco fotografias de

diferentes épocas para buscar evidenciar, mesmo que minimamente, o movimento, ou, dito de outra maneira, fazer um confronto entre épocas distintas - uma vez que, as fotografias dos corais das quais me utilizo, como uma das alternativas de composição do corpus de investigação dessa pesquisa, possuem entre si, uma diferença de vinte e cinco a trinta anos. Através dessas tentativas, procuro perceber as mutações, ou deslizamentos que ocorrem e/ou ocorreram com a atividade coralística.

Também opto pelas fotografias, por acreditar que essa fonte de análise pode ser muito rica no sentido de um aprofundamento na maneira de perceber o quanto a imagem pode ser reveladora de questões que provavelmente ao manusearmos uma foto - sem um olhar inquiridor, como a maioria de nós o faz habitualmente<sup>21</sup> - passaram despercebidas. Buscar ver, como nos diz Guran (1998, p.89), através de imagens que tem muito a nos dizer que:

A fotografia produzida no contexto de uma pesquisa mostra-se útil, e em muitos casos, insubstituível, quando se trata de medir, contar ou comparar situações sutis ou de grande complexidade visual, tanto no que concerne à pesquisa quantitativa quanto à qualitativa... Sua contribuição reside na capacidade de efetuar uma seleção de aspectos relevantes e de momentos significativos da realidade estudada, que possam pôr em evidência informações que não poderiam ser obtidas por outros meios.

É justamente, na tentativa de selecionar alguns aspectos que sejam pertinentes para o que pretendo examinar nessa pesquisa, que defini também como produtiva a análise de fotografias. Poderá, quem sabe, ser forte ferramenta na busca de informações, que servirão para comparar, contrapor e/ou questionar práticas que aconteceram, e que ainda acontecem nas atividades do canto coral.

Inicialmente irei apresentar e descrever as fotografias, e as circunstâncias em que elas foram feitas. A seguir, organizo em quatro seções, alguns dos focos selecionados a partir de um escrutínio do material fotográfico. Constituo as unidades de análise através das possibilidades que o material escolhido e o referencial que utilizo, me permitem “fazer ver”.

---

<sup>21</sup> Em geral, a nossa cultura tem por costume - se é que esse termo aqui é o mais adequado - considerar o momento de olhar fotografias, como a hora do lazer. As pessoas então destinam um tempo para ver o álbum de fotografias.

1978



**Foto número 1 - Busca da Uniformidade**

Na tentativa de dar visibilidade às características até aqui elencadas, trago, de início, uma fotografia do coral Concórdia, que nomeei como: *Busca da Uniformidade*. A realidade que pretendo mostrar e da qual procuro destacar aspectos relevantes e/ou momentos significativos, pode ser vista já nessa primeira fotografia. A mesma traz o registro da época em que o coral Concórdia, da cidade de Santo Ângelo - RS, do qual eu fazia parte em minha infância, estava iniciando sua trajetória de trabalhos e atuação, mais precisamente no ano de 1978. O coral foi criado com a intenção de musicalizar um programa de rádio veiculado pela Comunidade Evangélica Luterana intitulado “Cinco minutos com Jesus” o qual ia ao ar todo o dia, às sete horas da manhã.

Pode-se averiguar nessa fotografia que o coral é composto por nove meninas em idades entre oito e onze anos. Todas as meninas componentes do coral faziam parte da escola Concórdia pertencente à comunidade Luterana<sup>22</sup> – IELB<sup>23</sup>. Fato

---

<sup>22</sup> Condição primeira para a participação no coral Concórdia.

curioso, e que outrora, não me havia chamado atenção, e que constato agora, é que todas as cantoras, indistintamente, eram membros ativos da comunidade religiosa que ali estão representando. Digo isso, porque muitos alunos que estudavam nessa mesma escola confessional, eram advindos de outras religiões.

Na fileira de trás, ao centro da fotografia de número um, usando terno e gravata, encontra-se o regente do coral. Com exceção de duas cantoras, o restante possuía pelo menos uma irmã no coral. Das pessoas ali postadas, que somam dez, incluindo o regente, o número de famílias envolvidas, era de cinco. Todas essas famílias de origem germânica.

O local escolhido e considerado como o mais apropriado é uma igreja<sup>24</sup>, na qual os ensaios eram sempre realizados. Se olharmos atentamente para os detalhes referentes ao espaço ocupado para tal atividade, veremos que ao fundo do coral, há janelas com vitrais, que em épocas passadas, eram muito utilizados pelas igrejas, onde através de lindos desenhos, contava-se a trajetória histórica das religiões, por esse mundo afora. Pode-se perceber ainda que por detrás do coral, encontra-se o altar da igreja, apesar da pouca visibilidade, vê-se um castiçal de velas e um vaso de flor de cada lado do altar, por entre as cabeças do regente e das cantoras ao seu lado.

Outro detalhe que chama a atenção é o tapete decorativo sobre o qual o grupo de canto se encontra. Dos dois lados do coral, podemos visualizar folhagens, o que pretende, a meu ver, dar um tom mais “natural” à imagem projetada. Outro detalhe que chama atenção é o fato de a foto ser em preto e branco.

O posicionamento do coral se dava sempre no mesmo lugar, na frente do altar, porque quando cantávamos em dias de cultos na igreja, era esse o espaço que deveríamos ocupar. Cada componente do coral sabia exatamente o seu lugar e não era permitido trocá-lo sem a autorização do regente. Segundo Foucault, (1987, p. 123), “Cada indivíduo no seu lugar; e em cada lugar, um indivíduo. Evitar as distribuições por grupos; decompor as implantações coletivas; analisar as pluralidades confusas, maciças ou fugidias. O espaço disciplinar tende a se dividir em tantas parcelas quanto corpos ou elementos há a repartir”.

---

<sup>23</sup> Igreja Evangélica Luterana do Brasil.

<sup>24</sup> Local o qual até hoje, por unanimidade entre os especialistas da música, é considerado como um excelente lugar não só para o canto de corais, como de solistas também, por possuir uma acústica apropriada. Inclusive, alguns cantores e corais famosos, vêm procurando gravar os seus Cds, em locais como igrejas.

**1983****Foto número 2 - Continuidades**

Esta fotografia foi tirada cinco anos mais tarde do que a de número um, no ano de 1983. Com sua análise pretendo colocar em destaque algumas das práticas disciplinares que ocorriam naquela época, com o mesmo coral acima citado. O local é o mesmo da primeira fotografia, uma igreja, aliás, a mesma igreja da imagem de número um. Porém, com o colorido da fotografia pode-se perceber o quão destacado ficaram os vitrais ao fundo. Nessa fotografia, o regente do coral não se encontra e assim pode-se visualizar a cruz do altar. O tapete também é o mesmo, mas agora, aparece também colorido e as folhagens aumentam em quantidade.

As circunstâncias da fotografia, no entanto mudaram, pois foi tirada, com a finalidade de ser a capa da fita cassete<sup>25</sup> que o coral havia acabado de gravar em

---

<sup>25</sup> Naquela época não existiam Cds, por isso gravamos cinco fitas cassetes, durante a existência desse coral.

uma rádio no município de Ijuí - RS, fita essa que o coral comercializava, nas várias apresentações que realizava.

Pode-se perceber, ao comparar as fotos de número um e de número dois, que o coral ganhou algumas novas cantoras, agora somam o número de quatorze (a menina bem pequena que se encontra em meio às violinistas fez uma participação especial na gravação dessa fita, ela não fazia parte do coral na época, somente alguns anos depois, ela veio a ser parte integrante do coral). Se olharmos atentamente, veremos que todas as meninas da fotografia em preto e branco de número um - que desde o início do coral estão presentes - permanecem no coral após cinco anos de existência. Na circunstância retratada na fotografia de número dois, as idades distanciam-se um pouco mais, pois se tem agora no coral, crianças e adolescentes em idades entre onze e dezesseis anos. Na primeira fotografia projetada, que nos mostra o começo desse coral, a menina ou as meninas, com mais idade tinham onze anos, agora na fotografia que nomeei como: Continuidades, a menina mais nova tem onze anos, portanto o coral de agora, é predominantemente de adolescentes.

A primeira diferença que salta aos nossos olhos é o colorido da fotografia dois. No entanto, penso que aqui, ter-se-á a possibilidade de uma análise também produtiva, pois, se observarmos com atenção tal imagem, identificaremos com maiores detalhes, algumas práticas disciplinares, muito óbvias.

Quero destacar a posição na qual todo o coral se encontra. O uniforme é exatamente igual para todas as meninas, saias brancas plissadas<sup>26</sup> e camisetas amarelas com o emblema do coral ao peito. Os calçados não são da mesma cor, mas praticamente do mesmo modelo, e ainda, reparem nas posições exatamente iguais das pernas e dos pés de todas as violonistas. Outra curiosidade em relação às violonistas é o fato de todas estarem segurando o seu violão da mesma maneira. Sem contar que os violões também eram da mesma marca e modelo, pois dessa forma, garantir-se-ia o mesmo som produzido por todos eles. Nessa segunda fotografia, como na primeira apresentada, todas as meninas estão levemente sorridentes e postadas da mesma maneira, com as mãos para trás do corpo.

---

<sup>26</sup> As saias plissadas em épocas passadas eram moda entre as mocinhas. Sinônimo de uma boa vestimenta. As normalistas as usavam como uniforme padrão e faziam muito sucesso entre os meninos.

2007



**Foto número 3 - Ensinado jeitos e trejeitos para uma boa conduta coralística.**

Essa fotografia é do coral da Escola La Salle, do município de Carazinho – RS. Coral esse que foi fundado no mês de março, do ano de dois mil e seis, e do qual sou regente, juntamente com a parceria de mais uma regente de coral que aparece nesta fotografia. O grupo é composto por quarenta crianças em idades entre quatro e dez anos<sup>27</sup>, ou seja, um grupo bem infantil, que já nos traz algumas indicações de mudanças, em relação às fotografias anteriormente mostradas.

De todas as crianças participantes, o número de meninos é de cinco – todos em idades entre quatro e seis anos - e de meninas, trinta e cinco, sendo que apenas uma menina é afro descendente, a maioria das crianças é de origem germânica. Como já referido anteriormente, não foi feita seleção de vozes ou de qualquer outra

---

<sup>27</sup> Com exceção de uma menina que é portadora da síndrome de down e que tem doze anos de idade.

habilidade musical para a participação nesse coral, principalmente porque, conforme relatei na seção anterior, não foi tarefa fácil compor o grupo que hoje está atuando nessa atividade na escola da rede Lassalista.

Os ensaios acontecem uma vez por semana no salão nobre da escola, local onde as crianças adoram estar. É um lugar que possui um palco, um piano, som, caixas de som, microfones, cadeiras confortáveis, enfim, toda infra-estrutura necessária para o desenvolvimento dessa atividade. O horário dos ensaios foi combinado com os pais, e a pedido dos mesmos, para que as crianças não percam aula, eles têm início, nos últimos dez minutos de aula de um dia estipulado na semana. Os ensaios têm a duração de mais ou menos quarenta e cinco minutos, por se tratar de crianças pequenas.

O local onde o coral se encontra é o ginásio da escola, na noite do lançamento do seu primeiro Cd, o coral está cantando para o público uma das músicas gravadas. O palco foi estrategicamente montado para esse evento, quando se procurou ter o maior cuidado para que todas as crianças ficassem bem visíveis, a pedido dos pais, para as devidas fotografias e filmagens.

2007



**Foto número 4 - Identidades Generificadas**

Nessa imagem podemos visualizar de forma mais nítida, todos os componentes do coral La Salle da cidade de Carazinho, já apresentado anteriormente na fotografia de número três. Essa fotografia foi tirada na parte frontal da escola em uma escada que dá acesso a essa entidade educativa. A mesma foi escolhida para compor a capa do primeiro Cd do coral de crianças, aliás, foi justamente com esta intenção que a fotografia foi feita. O número de cantores perfaz um total de quarenta crianças; sendo que cinco é do gênero masculino e trinta e cinco do gênero feminino.

Fato curioso aconteceu no momento de registrar essa fotografia. Não foi fácil fazer com que todas as crianças olhassem para o fotógrafo ao mesmo tempo. Apesar das várias tentativas, algumas ainda escaparam da “ordem”, sem contar que o fotógrafo deu um jeito de arrumar – endireitar algumas cabecinhas que estavam olhando para os lados – o que ele conseguiu no computador.

2007



**Foto número 5 - Identidades Coralistas Pós – Modernas**

Mais uma vez, recorro a uma fotografia do coral La Salle de Carazinho. Dessa vez, trata-se de um grupo composto por nove meninas, em idades entre seis e dez anos. Essa fotografia foi igualmente registrada para fazer parte do encarte do primeiro Cd do coral, com a intenção de através de grupos menores, possibilitar aos familiares, amigos e consumidores em geral, visualizar de maneira mais minuciosa as crianças componentes desse coral. Portanto, no Cd, aparecem vários grupos das crianças pertencentes a esse coral. Escolhi justamente a fotografia número cinco, por acreditar em sua pertinência ou adequação para o que aqui pretendo destacar.

O local em que a fotografia foi registrada é o espaço sobre o qual já me referi anteriormente ao apresentar a fotografia de número três, o salão nobre da escola, onde acontecem os ensaios semanais do coral, e outros eventos importantes da escola. A fotografia a qual chamo de “Identidades coralistas Pós-modernas”, tem motivo para estar assim denominada. Apesar de ser uma foto estrategicamente bolada, onde as crianças estão posando para a fotografia, se voltarmos a nossa atenção para a primeira e para a segunda fotografia onde se encontra o coral

Concórdia, as quais fazem parte do conjunto das cinco fotografias analisadas nessa seção, perceber-se-á pelo menos uma diferença gritante entre ambas: o posicionamento das componentes do coral. Quando que há trinta anos atrás, seria sequer projetada ou permitida, uma fotografia na qual as crianças pudessem ter a oportunidade de escolherem “livremente” um modo de postar-se para a foto?

O que procuro fazer a partir de agora, nesse último capítulo “*Identities e representações musicais*”, é utilizar-me de uma abordagem analítica, articulando o que pode ser visto nas fotografias, como uma leitura que as teorizações me permitem realizar. Na tentativa de estranhar o que para muitos parece natural e familiar, tanto no que diz respeito às identidades que são marcadas e produzidas por essa “tecnologia cultural”, como das permanências e transitoriedades ocorridas nessa atividade coralística antiga, e ao mesmo tempo, contemporânea, irei utilizar-me igualmente, de episódios da minha história de vida e de algumas entrevistas com o regente do coral Concórdia.

### **Professor/ Regente/ Diretor de escola: Guardiã das Tradições**

Cada cultura tem suas próprias e distintivas formas de classificar o mundo. É pela construção de sistemas classificatórios que a cultura nos propicia os meios pelos quais podemos dar sentido ao mundo social e construir significados. Há entre os membros de uma sociedade, um certo grau de consenso sobre como classificar as coisas a fim de manter alguma ordem social. (Woodward, 2000, p.41).

Na época do coral Concórdia, há trinta anos atrás, o paradigma de música, e aqui especificamente de música veiculada através de corais, valorizava e observava algumas posturas e condutas que hoje são vistas, em geral, como antiquadas, ou seja, obsoletas. Naquele tempo, as pessoas viviam de modo diferente, como já referido enfaticamente nessa pesquisa. Portanto, o regente do Coral Concórdia seguia normas, ou seja, uma maneira específica de ser e de agir, que era característica daquela época. Essas normas deveriam ser /estar de acordo com o que a comunidade religiosa que representava como diretor e regente de coral, valorizava e conseqüentemente acreditava como a mais pertinente e aceitável.

Pode-se perceber, que existem as mais variadas formas pelas quais uma determinada cultura descreve, modifica e produz seus sujeitos e seus objetos ao longo do tempo. Assim, as representações que se assume – de regente /de coralistas – produzem efeitos de poder e, dessa forma, definem e posicionam sujeitos e objetos e dizem como esses podem /devem ser representados. Como alerta Meyer (2000 p. 107):

Aceitar essa argumentação significa entender, então, que a produção das identidades envolve, simultaneamente, o processo de sua diferenciação, uma operação que é legitimada por sistemas classificatórios em que determinados princípios ou referentes são aplicados a uma população/grupo de tal forma que esta termina, no limite, dividida entre nós e eles, incluídos e excluídos, os de dentro e os de fora.

Se nos debruçarmos mais atentamente sobre a argumentação feita, essa combinação de funcionamento, na qual algumas características foram e são exigidas, no caso do regente - rigidez, disciplinamento, formação específica - tem a ver indubitavelmente com a questão de pertencimento a um certo tipo de cultura. Digo isso, porque o fato de o regente do Coral Concórdia, por exemplo, pertencer a uma comunidade luterana, acabou reforçando a condição de cultivo da música, do canto – e aqui especificamente, do canto associado à idéia de louvar a Deus – do domínio de um instrumento. Através da história da música pode-se perceber que inicialmente estas tarefas eram delegadas somente aos homens.

Já, as cantoras da fotografia número um, que se encontra na página oitenta e dois dessa pesquisa, conforme salientado anteriormente, pertenciam à comunidade religiosa mantenedora da escola na qual estudavam, eram de origem germânica, possuíam uma voz afinada e conseqüentemente adequada para a participação nesse grupo. Meyer (2000, p. 61 – 62), nos mostra assim que:

Os critérios ou parâmetros que são acionados para determinar quem pertence e ou não a este ou àquele grupo são muito heterogêneos, deveras ambíguos e maleáveis e se transformam no tempo e nos espaços em que são colocados em funcionamento. Muitas vezes eles referem-se ao fato de se ter nascido ou casado dentro de determinados grupos ou territórios, enfatizam o partilhamento de religiões e *legados culturais*, valorizam o uso de uma língua comum ou prescrevem a semelhança de caracteres fenotípicos como cor da pele, olhos e cabelos ou arrolam modos de ser e de portar-se que são estendidos ao conjunto do grupo em questão.

Meyer (2000, p. 60), encontrou alguns problemas quando se dispôs a discutir sobre o uso das noções de raça ou etnia e nacionalidade, especialmente, no momento de definir a pertinência e as implicações teóricas e políticas destes conceitos. Como a própria autora afirmou em trabalhos anteriores:

...estes marcadores sociais estão relacionados com a produção de critérios e sentidos de pertencimento e, por isso, são importantes suportes dos processos de construção de fronteiras entre aqueles/ as que pertencem e aqueles/as que não pertencem a determinados grupos/ populações. Estas fronteiras tanto relacionam e aproximam, quanto separam e diferenciam grupos entre si, mas, o que é mais importante de ser compreendido, é que elas agem de forma a posicionar socialmente os grupos representados, numa operação em que características de diversas ordens são transformadas em privilégios, vantagens, desigualdades e desvantagens sociais.

Ao pertencer a um determinado grupo, ao mesmo tempo em que se distancia de certas relações, também se passa a identificar com um certo tipo de cultura que acaba posicionando e assim condicionando o sujeito, em um jeito particular de ser/ de conviver. Dessa maneira, passa a construir e a incorporar, características próprias e de diversas ordens, que poderão se transformar em vantagens e/ou em desvantagens. Em Meyer (2000, p.61), vemos que:

“... estes marcadores sociais não têm, em si, um significado fixo, específico e imutável e que os significados que eles assumem precisam ser localizados e compreendidos historicamente, no contexto dos confrontos e conflitos que se desenrolam dentro e entre movimentos sociais determinados”.

Imerso em uma cultura religiosa, o regente do Coral Concórdia teve formação específica para atuar como diretor dessa escola. Na época em que foi estudar no seminário da IELB, em Porto Alegre, a mesma capacitava pastores e diretores. Os pastores tinham, e ainda tem a função de pregar a palavra de Deus, sua formação era voltada basicamente para a atuação nas igrejas. Já os diretores, no caso do regente do Coral Concórdia, recebiam formação específica para atuarem nas escolas luteranas e deveriam ser, em primeira e incontestável instância, pertencentes a essa religião.

Os aprendizados e aperfeiçoamentos compreendiam várias áreas e a área musical era essencialmente importante para um diretor e/ ou também para o pastor. Os pastores e professores que não tivessem um bom domínio na área musical, em muitos casos, ou perdiam o direito de estudar para tal função, ou, se mesmo assim,

resolviam ir em frente, encontravam, muitas vezes, barreiras e preconceitos<sup>28</sup>. Meyer (2000, p.157-158) nos mostra o quanto à formação desses diretores, era permeada por diretrizes que estavam diretamente ligadas ao Concílio Geral do Sínodo Riograndense:

...para um professor primário, naturalmente, também é necessária uma formação musical; violino, piano e harmônio serão de grande valor para ele ao exercer a própria função, assim como para as funções que assumem em sua relação com a igreja e sua comunidade (...) Para um seminário que deseja compor sua população escolar com os filhos do colonato alemão de nossa terra [Brasil] e que quer que eles retornem às colônias, é de extrema importância atribuir à agricultura um valor prático (...) um professor que se mostre capaz e sensato também naquilo que, evidentemente, deve ser o mais importante para o nosso colono alemão – a prática agrícola – eleva o renome de toda a sua categoria e colabora, com isso, para que o magistério alcance, no contexto de nosso povo, a posição que lhe é devida pelo seu significado histórico e cultural.

Nessa perspectiva, o efeito das representações implicou na produção e na afirmação de um tipo de cultura, a qual atribuiu à igreja e à escola o papel de produtoras, mantenedoras e transformadoras desta cultura e conseqüentemente das identidades que ela colocou em circulação. O regente/ diretor do Coral Concórdia, tinha assim, a incumbência de preservar a cultura e a fé e especialmente, no caso aqui demonstrado, de prover a continuidade da entidade religiosa a qual pertencia, através da manutenção da escola luterana. Meyer em sua obra<sup>29</sup>, nos mostra a posição que as escolas comunitárias rurais e seus professores ocuparam; a de agentes legítimos da preservação da cultura e da fé:

Nós precisamos ter escolas com língua, canto e religião alemãs, ou estaremos serrando o galho sobre o qual estamos sentados (nós precisamos ter nossas escolas comunitárias e confessionais se não quisermos fechar também as nossas igrejas). Para nós, alemães evangélicos ou católicos, a fundação de escolas particulares para os nossos filhos é uma questão de sobrevivência e nenhuma família alemã deveria se eximir de mantê-las. (Deutsche 1907 *apud* Meyer 2000, p. 108).

Em termos foucaultianos, como uma instituição da modernidade -com seus rituais disciplinares e organizacionais - essas escolas acabam se tornando produtoras de sujeitos que passam através “da distribuição e organização de

<sup>28</sup> Inclusive, algumas comunidades de cunho religioso até hoje cobram de que a esposa do pastor deve possuir dons na área da música para assim auxiliar o seu marido, em seu ministério. Muitas comunidades, antes de chamar um pastor, conferem se a sua esposa domina algum instrumento musical e/ou canta bem.

<sup>29</sup> Identidades Traduzidas – Cultura e docência teuto-brasileiro-evangélica no Rio Grande do Sul.

espaços e tempos, critérios de permissão e coerção, seleção e organização de conteúdos a serem ensinados, comportamentos valorados e coibidos, entre outros” a se autogovernarem, Meyer (2000, p, 108). Dessa forma, conforme o relato de Meyer (2000, p.108), passam a ter participação decisiva na constituição, organização e regulação de seu funcionamento:

...como instituições ativamente envolvidas em formas de regulação moral e social, as escolas pressupõem noções fixas de identidade cultural e nacional e os/ os educadores/ as, ao agirem como agentes na produção, circulação e uso de formas particulares de capital cultural e simbólico, ocupam um inevitável papel político.

Ao olhar para a primeira fotografia, registrada ainda em preto e branco, onde o coral Concórdia se encontra estrategicamente posicionado, vejo todas as meninas e inclusive o regente, postados exatamente da mesma maneira: mãos colocadas para trás, um leve sorriso no rosto, todos olhando exatamente para o mesmo foco. Apesar de o coral não estar usando um uniforme padrão, o qual mais tarde foi confeccionado, como poder-se-á averiguar na fotografia de número dois, todas as meninas estão usando vestidos ou saias abaixo do joelho, característicos da época (vestimenta mais apropriada para as mulheres e/ou as mocinhas). Quando digo todas as meninas, é porque como a fotografia mesma comprova, o coral era composto somente por meninas.

A ordem era fator primordial das nossas ações, portanto, sabíamos antecipadamente - principalmente quando tínhamos uma apresentação e já estávamos devidamente uniformizadas - a maneira mais adequada de nos portar. Sendo assim, conforme o pensamento do filósofo Foucault, (2003, p.122), ao se encontrar dentro destes locais, as cantoras já sabiam qual deveria ser o comportamento permitido. Nada de atropelos, correrias e muito menos palavrão.

A disciplina às vezes exige a cerca, a especificação de um local heterogêneo a todos os outros e fechado em si mesmo. Local protegido da monotonia disciplinar. Houve o grande “encarceramento” dos vagabundos e dos miseráveis; houve outros mais discretos, mais insidiosos e eficientes.

Quando ainda criança, no dia em que os ensaios aconteciam, nunca precisei perguntar onde seria o ensaio, pois já sabia que o espaço destinado para tal atividade, era uma igreja que fazia parte da estrutura educacional na qual estudava. Uma vez aberta a porta da igreja, o comportamento deveria ser condizente com o

local ao qual estávamos adentrando, ou seja, não se podia falar alto, muito menos dizer palavrões, correr ou brincar dentro daquele espaço. O que podemos identificar na proposição abaixo é o que o filósofo Foucault (1987, p.123) refere, quando nos mostra que a partir de um determinado momento, os locais começam a ser de ordem funcional, e assim, facilitam a vigilância, pois rompem com as comunicações perigosas.

É preciso anular os efeitos das repartições indecisas, o desaparecimento descontrolado dos indivíduos, sua circulação difusa, sua coagulação inutilizável e perigosa; tática de antideserção, de antivadiagem, de antiaglomeração. Importa estabelecer as presenças e as ausências, saber onde e como encontrar os indivíduos, instaurar as comunicações úteis, interromper as outras, poder a cada instante vigiar o comportamento de cada um, apreciá-lo, sancioná-lo, medir as qualidades ou os méritos. Procedimento, portanto, para conhecer, dominar e utilizar. A disciplina organiza um espaço analítico.

Esse processo aparece claramente em instituições como escolas, hospitais, e aqui nesse caso, em uma igreja. O controle e a vigilância uma vez dentro de um determinado espaço – quadriculamento – evitam a dispersão que poderia levar à desordem. Dessa forma, fica mais fácil, o disciplinamento, uma vez que todos podem ser observados e sobre os mesmos, se tem meios mais adequados de intervenção, caso seja necessário. Para Bujes (2002, p.135) “A invenção dos hospitais, das prisões, das instituições escolares, do exército, no alvorecer da Modernidade, é a expressão de que as operações de confinamento são essenciais – pelo menos num primeiro momento – à aplicação técnica das táticas disciplinares”.

A música, igualmente, se desenvolve em uma determinada cultura, na qual os sujeitos vão construindo os seus significados musicais de acordo com a sua experiência vivida. Assim, vão credenciando, aos poucos, determinados gêneros musicais, e passam a assumir como seus determinados discursos sobre a música. Green (1987, p. 25), nos mostra que:

(...) não existe objeto musical independentemente de sua constituição por um sujeito. Não existe, portanto, por um lado, o mundo das obras musicais (que não são entidades universais e se desenvolvem em condições particulares ligadas a uma dada ordem cultural), e por outro, indivíduos com disposições adquiridas ou condutas musicais influenciadas pelas normas da sociedade. A música é, portanto, um fato cultural inscrito em uma sociedade dada.

Portanto, sem desconsiderar, de forma alguma, a cultura tradicional das práticas coralistas de tantos anos atrás, recorro a alguns aspectos citados em uma

entrevista concedida pelo regente do Coral Concórdia daquela época, para que de maneira mais esclarecedora, se mostre ao leitor, algumas dessas características que eram valorizadas nas décadas de 1970, 1980.

Ao conversar com o regente desse coral, o mesmo nos contou que desde criança seus pais o incentivaram a prática da música. Aprendeu a tocar violão com o seu pai e assim que completou seus quatorze anos de idade, foi estudar na cidade de São Leopoldo, onde se especializou na área de diretor de escolas, na faculdade de teologia da IELB. Aprendeu a tocar órgão com muita destreza - instrumento o qual até hoje lhe é muito útil e prazeroso. Adquiriu experiência como regente de corais infantis e de adultos também nessa época através de infinitas aulas de solfejo e prática diária.

Nessa entrevista, entre as perguntas feitas ao regente do Coral Concórdia, uma delas diz respeito à curiosidade em saber quais seriam, em sua opinião, as condições e/ ou habilidades básicas necessárias, que segundo seu ponto de vista, o sujeito precisa possuir para fazer parte em um grupo de coral. O mesmo respondeu sem hesitar as características que abaixo descrevo:

1. Primeiramente, é necessário verificar se o candidato realmente gosta de cantar e cantar muito, porque, em não havendo boa disposição para cantar, o candidato se desclassifica ao natural. Verificar se a tonalização vocal do candidato combina com as notas musicais que irá executar;
2. É necessário que com o mesmo se treine exaustivamente o canto, a fim de que ele possa passar a cantar sem semitonar. O candidato deve demonstrar firmeza na afinação;
3. Poderá ser admitido ao coral, desde que faça insistentes exercícios de técnica vocal, a fim de que sejam suficientemente exercitados, os pulmões, a faringe, o diafragma abdominal, a língua, os lábios, a expressão facial e bem assim, alegria no cantar;
4. Necessário se fará ainda que o candidato seja exaustivamente treinado a sustentar a voz que executa, se o mesmo cantar, por exemplo, um contralto, ao ouvir o soprano, não poderá deslizar do contralto para o soprano, ou para o tenor, ou para o baixo, ou barítono. Treinado suficientemente na voz que executa, o candidato passará a controlar sua voz, mesmo ouvindo as demais a seu lado. Enfim, é mais ou menos por aí que se fará um bom coral, que possa realizar apresentações de gabarito e para público seletor e entendedor de música coral.

Pode-se perceber pelas características elencadas pelo regente, como primordiais ao candidato que queira participar do coral, o quão exigentes e minuciosos eram os testes ou exames admissionais para o sujeito que quisesse fazer parte desse conjunto coralístico. E, àquela época, não havia meios de fazer com que o regente desse uma “chance” na hora do temido teste para a aceitação do candidato.

Atualmente, é do conhecimento de muitas pessoas, especialmente das que lidam nessa área, que existem muitos corais que ainda selecionam vozes, porém acredito que com menos exigências de “dons” e habilidades pré-existentes, ou com maior tolerância na aceitação dos candidatos. Nos corais dos quais sou regente, não costumo realizar teste algum, a criança que decide participar começa a vir nos ensaios e, muitas vezes, acontece de se descobrir se a mesma tem uma voz apropriada ou não para tal atividade, muitos meses depois. Essa é uma característica marcante nos corais, pois a criança ou adulto que se sente inseguro em mostrar a sua voz individualmente, ao fazer parte de um grupo como esse, geralmente acaba criando coragem, com o tempo, “de colocar a sua voz para fora”.

Podemos assim constatar que em ambas as épocas e culturas, os valores, e/ou as aptidões consideradas necessárias para determinada atividade, vão se modificando e resultando assim em uma maior flexibilidade nas maneiras de considerar os pré-requisitos como não tão importantes.

Há trinta anos atrás, por exemplo, as meninas já eram expostas a diferentes testes para averiguação das condições para a participação, antes de serem admitidas no coral. Dessa forma, o regente sabia de antemão, quem estaria eventualmente fora do ritmo, desafinando ou teria melhores condições vocais para realizar algum solo. Assim, o controle já estaria garantido, e não se perderia tempo com as alunas incapacitadas para essa atividade.

Hoje em dia, pode fazer parte do coral, quem assim o desejar, no entanto, com o passar do tempo, essas crianças também serão expostas, pois terão que realizar testes para a averiguação das vozes mais qualificadas para a realização dos solos. Porém, isso acontece de maneira diferente da época em que fazia parte como cantora de um coral, pois o disciplinamento se dá de maneira sutil, em pequenas proporções. Hoje todos são “igualmente” valorizados, mas apenas alguns são considerados aptos a cantarem individualmente. Bujes (2002, p. 131), nos mostra,

como já referido anteriormente, que os sistemas disciplinares atuais funcionam através de micropenalidades, as quais podem variar de um castigo físico, em nossos dias cada vez menos utilizado, até pequenas humilhações ou privações e assim, considera que:

...todos os indivíduos são considerados formalmente iguais. Parte-se, portanto, de uma homogeneidade inicial e sobre esta se estabelece uma norma segundo a qual todos se devem conformar. Todavia, uma vez posto em funcionamento, este operador produz uma diferenciação e uma individualização, ambas cada vez mais sutis, e acaba por separar e organizar os indivíduos objetivamente.

No regime do poder disciplinar, a arte de punir não é vista ou encarada como repressora, no entanto, ela faz funcionar segundo Bujes (2002, p.131) diferentes operações, as quais, penso serem altamente relevantes para a discussão que aqui pretendo travar:

Ela faz funcionar cinco operações distintas; relaciona cada ato, desempenho ou comportamento a um conjunto – que serve de campo de comparação, espaço para estabelecer diferenciação e regra que deve ser seguida. Diferencia os indivíduos entre si e em função desta regra de conjunto – que tanto pode servir de mínimo a ser atingido, quanto média a ser alcançada, ideal ao qual se deve aspirar. Mede e hierarquiza os indivíduos. Põe em funcionamento uma coação – que estabelece uma conformidade a ser realizada. Traça o limite que define a fronteira externa do anormal.

Pode-se perceber claramente, através desse excerto, que a participação em um grupo como um coral, ao se organizar como coletividade, ambas as peças que o compõem, não tem, ou melhor, não teria jamais condições de funcionar, sem que todas as crianças cantoras, trabalhassem pelo mesmo fim e objetivo.

Assim, fundamental era o fato de saber que, apesar de se tratar de um grupo de meninas cantoras, se fazia necessário que soubéssemos exatamente o que o regente esperava de cada uma de nós, e ainda, que não tivéssemos dúvida quanto ao lugar que deveríamos ocupar. Em contrapartida, o regente conhecia uma a uma das cantoras, suas particularidades, tinha assim plena convicção do que poderia esperar de cada uma de nós, tanto em relação às habilidades musicais, como comportamentais, ele sabia com quem poderia ser mais rígido e com quem deveria ser menos rigoroso. Mesmo em se tratando de um grupo, eu não poderia deixar de participar, porque senão, o desempenho do mesmo poderia ficar comprometido, na busca do melhor rendimento como um todo.

Para tanto, será necessário que em muitos momentos – senão em praticamente todos – as crianças se conduzam de maneira exatamente igual, ou seja, sigam as mesmas regras, tenham os mesmos comportamentos. Tal finalidade produz um efeito homogeneizado que poderá - penso que é o que muitas pessoas ainda acreditam – passar a idéia de que, ao participar de um grupo de coral, todas as crianças são iguais e assim têm as mesmas oportunidades e capacidades. Porém, o espaço que cada criança começa a ocupar, é um espaço no qual irão se estabelecer definitivamente as diferenças, e as inevitáveis comparações.

A partir do momento em que o regente começa a exigir determinadas aptidões vocais e também corporais, os cantores “menos dotados” de afinação, ritmo, harmonização, estarão fora do padrão normal exigido e conseqüentemente, considerados inaptos para realizar tal função. No entanto, é justamente aí que entra uma questão primordial: por se tratar de um grupo, as irregularidades, os erros, as inadequações, são como que camufladas, assim, a criança está ciente da sua “incompetência”, porém no grupo, ela é aceita e suas limitações amenizadas.

É possível ainda perceber, através das colocações do regente, a preocupação em alguns pré-requisitos considerados como fundamentais como, por exemplo, firmeza na afinação, podendo a admissão no coral, ser condicionada a insistentes exercícios de técnica vocal, a fim de que sejam suficientemente exercitados, os pulmões, a faringe, o diafragma abdominal, a língua, os lábios, a expressão facial. Características imprescindíveis para o candidato que deseja fazer parte de um coral.

É interessante a importância e a valorização que eram dadas aos exercícios repetitivos e, conseqüentemente, exaustivos. Porém, era a forma que poderia, segundo a concepção daquela época, garantir o domínio da conduta mais adequada. Assim, através de inúmeras tentativas, buscava-se a melhor e mais adequada performance. Bujes (2002 p.130) afirma que:

Os processos mais triviais em que a criança está envolvida estão sujeitos à sanção normalizadora. Como o seu objetivo é treinar as condutas para ajustá-las cada vez mais às regras, ela funciona não apenas de modo a penalizar, mas estabelece também um sistema de recompensas que tem por finalidade classificar as condutas[...]a aplicação das sanções que se faz pelo exercício da conduta esperada tem por finalidade adequar os comportamentos desviantes.

E ainda, segundo o depoimento do regente entrevistado, é preciso verificar se o candidato gosta e muito de cantar, pois não havendo tal disposição, o candidato se

auto desclassifica. No entanto, se a pessoa que gosta de cantar desafinar na hora do referido teste de voz, serão realizados diferentes tipos de atividades, no sentido de garantir que essa pessoa desafinou por falta de treino ou porque realmente, conforme as palavras do entrevistado, “a criança possui outros dons que não incluem o dom de cantar”. Mas aí fica uma pergunta: O que é feito com aquela criança que tem vontade de cantar, mas que não consegue passar no teste?

Atualmente a área da Psicologia, com maior ênfase, tem demonstrado grande preocupação no sentido de não barrar a criança na entrada, dessa maneira, até que se prove o contrário, todas possuem as mesmas capacidades e habilidades. Essa idéia penetrou profundamente a área da Pedagogia, que de maneira positiva e entusiástica, abarcou essa concepção. Assim, antes de declarar algum déficit de aprendizagem, por exemplo, são realizadas inúmeras tentativas – por diferentes “especialistas” da área - antes de divulgar um parecer e/ou diagnóstico definitivo.

Pode-se notar também, na fala do regente, as palavras pontuadas na questão de que, se o candidato demonstrar imaturidade ou qualquer outra anormalidade em sua voz, serão realizados exaustivos testes no sentido de enquadrar essa criança dentro das normas pré-estabelecidas para a aceitação da mesma.

Outro aspecto que destaco é o enfoque dado à boa disposição para cantar, que deve ser observada por todos os candidatos que pretendem fazer parte do grupo seletivo. A pergunta que faço é, se essas práticas de seleção de coral, nas quais vários pré-requisitos devem ser preenchidos pelos pretendentes cantores, poderiam de alguma maneira, ser o diferencial entre os que “devem e podem” cantar, daqueles que, nesse caso, seriam considerados os anormais, pois estariam fora do padrão exigido para a participação em determinado grupo e conseqüentemente excluídos de determinada cultura?

Uma das investidas, em relação a essa nova maneira de comportamento, está intimamente ligada às teorias psicológicas do século XX, que estão muito preocupadas em mostrar que os interesses e necessidades das crianças, bem como os padrões de desenvolvimento, precisam ser levados em conta. Assim, não é politicamente correto fazer julgamentos definitivos, excluir drasticamente, mas também é preciso respeitar os estágios de desenvolvimento e não antecipar a exigência de comportamentos que a criança não estaria “madura” para apresentar. É preciso conduzir as atividades de modo que a própria criança seja capaz de julgar por si mesma da sua adequação ou não a determinada atividade ou conduta. Pode-

se constatar tal afirmação em Hall (1997, p.43) que nos mostra que isso se deve, em grande parte, às revoluções culturais que transformaram e/ou modificaram os comportamentos, a música, a moda, os gostos, etc.

A estratégia é alinhar as motivações e aspirações pessoais e subjetivas de cada sujeito às motivações da organização, redefinir suas habilidades e capacidades conforme as especificações pessoais e profissionais da empresa, internalizar objetivos organizacionais como suas próprias metas. Isso configura a aplicação do que Foucault denominou as “tecnologias do eu” para “a construção de si mesmo”, para produzir os sujeitos – nas palavras de Du Gay (1997) – como espécies diferentes de sujeitos empreendedores.

O interesse neste tipo de regulação tem forte impacto sobre a vida dos sujeitos. Os mesmos, por sua vez, pensam ter a sua “autonomia” garantida, e possuidores de livre arbítrio para escolher o que julgam ser melhor para si. No entanto, mesmo que acompanhadas de conflitos e resistências, as condutas e/ou atitudes das pessoas, estão carregadas de controle e imposição social, os quais visam a tornar esses sujeitos subjetivados, exercendo a auto-regulação das suas próprias ações.

Uma outra maneira de regular culturalmente as nossas condutas segundo Hall (1997, p. 42 - 43), está nos sistemas classificatórios que pertencem e delimitam cada cultura e assim:

...definem os limites entre a semelhança e a diferença, entre o sagrado e o profano, o que é “aceitável” e o que é “inaceitável” em relação a nosso comportamento, nossas roupas, o que falamos, nossos hábitos, que costumes e práticas são considerados “normais” e “anormais”, quem é “limpo” ou “sujo”... Classificar ações e comparar condutas e práticas humanas de acordo com nossos sistemas de classificação cultural é mais uma forma de regulação cultural.

### **Na Capela: do Sacro ao Não Tão Profano**

O professor de música, assim como o regente escolar, é, essencialmente, um selecionador de repertórios. Tanto professores como regentes selecionam dentre as incontáveis manifestações musicais aquelas que julgam ser as mais importantes para o processo de ensino e aprendizagem musical. (Hentschke e Del Ben, 2003, p. 62).

Na análise que empreendo sobre a atividade coralística seria interessante considerar uma questão que me parece relevante: a seleção de repertório. Sua importância se justifica, uma vez que, em tal escolha, estão implicados uma série de

fatores – históricos, sociais, econômicos, políticos e religiosos - pelos quais somos subjetivados desde a mais tenra idade, e que são como que acionados, mesmo que inconscientemente, na hora de um regente de coral eleger um tipo de repertório e não outro.

Na época em que cantava em coral, a escolha do repertório musical era feita exclusivamente pelo regente, sem possibilidade de contestação. Naquele tempo – décadas de 1970 e 1980 – nem se pensava em questionar um professor, o que ele dizia era lei. Claro que houve algumas raríssimas vezes em que alguns colegas tentaram se rebelar, mas instantaneamente foram advertidos e punidos. Os diferentes e hilariantes castigos variavam de punições mais leves como um puxão de orelha, ficar sem recreio – para mim era o pior de todos – ficar em pé com os olhos fixos em uma parede por mais de uma hora, ser retirado da sala de aula e ter que ficar parado do lado de fora da porta para que todos pudessem ver quem havia cometido um delito, até penalidades mais severas como ser mandado para a direção. Naquela época, ir para a direção, pelo menos na escola em que estudava, era considerado o maior castigo, um verdadeiro vexame para o aluno.

Nas atividades coralistas, que aconteciam duas vezes por semana, não era diferente. Em primeiro lugar, gostaria de esclarecer que o regente do Coral Concórdia de meninas do qual fazia parte em minha infância e que pertencia à escola Concórdia de ensino fundamental, acima citada, e o rígido diretor dessa mesma escola confessional na qual todas as cantoras estudavam, era a mesma pessoa. Assim, seria possível fugir do controle disciplinar que nos era imposto em ambas as estruturas?

Realizávamos inúmeras apresentações pelo Rio Grande do Sul e em algumas cidades de Santa Catarina. O coral era muito famoso e conhecido principalmente na região Missioneira. As músicas cantadas, em sua grande maioria, eram religiosas, específicas da igreja da qual a escola e conseqüentemente o coral faziam parte. A maioria das apresentações acontecia em locais como igrejas e entidades beneficentes e o repertório a ser ensaiado deveria estar de acordo com o que se esperava de um coral confessional.

Nas pouquíssimas vezes em que cantamos músicas folclóricas e populares, essas eram antecipadamente e minuciosamente selecionadas pelo regente. Dessa forma, a letra dessas músicas não poderia trazer, em hipótese alguma, mensagens impróprias e que poderiam ir contra o que o coral – ou melhor, a entidade religiosa a

qual o coral estava representando – propunha, pois poderia denegrir a imagem da mesma.

Assim, as letras das músicas eram escolhidas de forma a garantir a predominância da ordem e dos bons costumes (de uma certa moral), características primeiras daquela época. “A escolha do repertório é um tema desafiador para a educação musical, as decisões dos professores quanto aos conteúdos a serem ensinados exercem uma influência considerável sobre o êxito dos alunos”. (Hentschke e Del Ben, 2003, p.75).

Cantávamos, em nosso repertório, músicas com melodias suaves, nada de ritmos muito “quentes” e agitados que pudessem suscitar a idéia de baderna. Naquela época, os roqueiros – que em suas canções utilizavam e ainda utilizam ritmos alucinados - eram vistos como maus exemplos para jovens e crianças, pois eram quase todos considerados drogados, mal vestidos e mal comportados.

As letras das músicas que entoávamos nos ensaios e apresentações do coral abordavam temas como a paz, o amor, a amizade, a solidariedade, a natureza, o patriotismo, enfim, assuntos que trouxessem significativas mensagens e que estivessem, é claro, de acordo com o que os pais das meninas cantoras e a comunidade evangélica a qual estavam representando entendessem e aceitassem como adequado.

O repertório de músicas selecionado para compor as fitas cassetes que foram gravadas – à época não existia Cds – era estritamente cristão, voltado a músicas adequadas à entidade religiosa. Serviu assim, na época, a vários propósitos, como, por exemplo: cantar nos cultos, em sepultamentos, em apresentações no município - como em desfiles de sete de setembro e semana farroupilha e pelo Rio Grande do Sul e Santa Catarina. Na escola apresentava-se, em especial, em datas comemorativas como páscoa, natal, dia das mães e entrega de boletins. A criação do coral teve como objetivo primeiro, musicalizar um programa de rádio como já referido anteriormente, e para o qual foi criado inicialmente e também posteriormente, para musicalizar um programa televisivo. Sem contar, que a grande popularidade do coral, trouxe à escola muitos benefícios, em especial financeiro, pois atraiu muitos alunos.

Atualmente, não é diferente nas escolas nas quais atuo como regente. Posso “escolher” o repertório que o coral irá cantar, desde que o mesmo esteja de acordo com o que as entidades esperam de mim, como regente. Assim, na hora de eleger

determinada música, em primeiro lugar procuro saber o conteúdo de tal canção, ou seja, se a letra da música está de acordo com o que a entidade escolar e a sociedade em geral, esperam de um grupo como esse. Isso ocorre ainda que essas mesmas crianças, e também seus pais ouçam no rádio dia e noite canções as quais são consideradas impróprias para serem entoadas. Permitir que as crianças que representam uma entidade religiosa cantem tal repertório, não seria apropriado. Hentschke e Del Ben (2003, p. 62):

A seleção e organização de repertório, apesar das aparências, não é uma tarefa simples. Nesse processo estarão sendo delimitados “territórios de trabalho”, uma vez que propor conteúdos de forma didática implica escolher aquilo que se julga digno de ser apresentado. As perguntas “O que tocar ou cantar? Que dinâmicas utilizar para organizar um repertório? Quem sugere as músicas?” Deveriam ser respondidas sempre de acordo com cada contexto. Além disso, é importante considerar que nessas escolhas estão embutidas as maneiras de ser de cada professor ou regente, com suas histórias, trajetórias e memórias biográficas musicas.

Tudo indica que, ao selecionarmos não só um repertório de músicas ou conteúdos escolares como também vestimentas, esculturas, amores, cores, sabores enfim, ao fazermos escolhas, ou seja, quando optamos por algo e não por outro, nas palavras de (Hentschke e Del Ben, 2003, p. 75) isto se deve em parte a “muitas das experiências e escolhas de repertório, a seleção de instrumentos e o planejamento das aulas e ensaios”. A opção também, na maioria das vezes, produzirá exclusão, pois ao decidirmos por isto e não por aquilo, acabamos deixando de lado outras possibilidades.

Estas escolhas, que são escolhas que se dão entre certos limites, portanto, reguladas, estão carregadas de histórias, de lembranças que intuitivamente ou não, carregamos conosco. Elas nos dizem em muitos casos, dependendo da maneira pela qual fomos subjetivados e os discursos que nos atravessam a maneira pela qual devemos nos portar. Querem nos dizer a todo instante, aliás, nos dizem o que devemos e o que não devemos comer, o que seria interessante vestir, com quem seria mais adequado nos relacionar. Essas escolhas, carregadas de relações de poder, estão embutidas de lembranças e vivências que nos dizem o que somos, ou o que deveríamos ser e como devemos e ou deveríamos agir.

Fato curioso aconteceu recentemente com o coral La Salle de Carazinho, que completará nesse ano de 2008, dois anos de atuação. Para início de conversa, foi difícil recrutar um número considerável de crianças que quisessem fazer parte do

pretendido coral. Em primeiro lugar, porque a maioria das crianças não sabia o que esperar de um coral, muitas delas vinham perguntar “o que é mesmo um coral?” Aliás, no município de Carazinho, onde o referido coral atua, não existe outro coral infantil na cidade<sup>30</sup>. Penso ser esse um dos motivos de as crianças não saberem até então o que era um coral.

Na tentativa de atrair as crianças para essa atividade, inicialmente começamos a cantar músicas do famoso grupo “Os Rebeldes”. Foi o maior sucesso, a investida deu mais do que certo. E nos primeiros ensaios cantávamos quase só o repertório desse grupo – entoávamos também algumas músicas religiosas - que trazem diferentes ritmos e letras em seu repertório, inclusive uma delas exalta a rebeldia adolescente, fato que mais tarde causou certo mal estar. As meninas dançavam as coreografias o tempo todo e alguns meninos também. Mas não demorou muito, alguns pais começaram a incomodar-se com a idéia de seus filhos estarem cantando aquelas músicas que representavam um grupo que eles não aprovavam. Dessa forma, aos poucos e de maneira muito sutil, fomos abandonando aquele tipo de música e redimensionando para um outro tipo de repertório, dessa vez totalmente voltado a músicas de cunho cristão e temas como o amor, a amizade, a natureza, etc.

Posteriormente fui descobrir que uma mãe de aluno havia tirado o seu filho do coral, porque ela achava o cúmulo, o fato de um coral de uma escola confessional, estar valorizando através da música, um tipo de cultura que ela e muitos outros pais da escola abominavam. A maioria das crianças, no entanto, assistia todos os dias a telenovela na qual o grupo “Rebeldes” era o protagonista, e gostavam muito de cantar e dançar esse tipo de música.

Algumas perguntas nesse momento talvez pudessem ajudar a pensar na hora de escolher o que cantar e o que não cantar, momento no qual estamos definindo certo tipo de estilo. Assim, (Hentschke e Del Ben, 2003, p.75) levantam alguns questionamentos relevantes:

Como determinar repertórios para grupos cujos desempenhos são heterogêneos? Como trabalhar com previsibilidade e repetição para dar segurança e ao mesmo tempo, ser suficientemente imprevisível para mantê-los atentos e motivados? Que espaço é preciso dar e possível dar para as histórias musicais pessoais e interesses específicos? O quanto realmente estamos preparados para a coabitação de diferentes repertórios na mesma aula, ensaio ou apresentação?

---

<sup>30</sup> Não possuo conhecimento sobre a existência de algum outro coral infantil no município.

Percebo hoje em dia a dificuldade crescente, em relação à escolha do repertório. Essa questão, que para mim era tida como algo mais do que “normal”, mas nem por isso, uma decisão fácil de ser tomada, começa a levantar algumas problematizações que caberiam ser analisadas.

Ao definir, como regente, o que será cantado não dou a chance de as crianças escolherem o que cantar, e, ao mesmo tempo, em que tenho “liberdade de escolha”, preciso seguir uma linha de pensamento e filosofia de uma determinada estrutura, que acabam modelando e definindo a maneira pela qual todos – regentes e cantores – deverão se portar. Impressionante como uma “simples escolha de repertório”, que não é tão simples assim, pode ser reveladora de aspectos importantíssimos para a análise que está sendo proposta nessa pesquisa.

Como se torna difícil selecionar músicas principalmente quando o coral não é composto somente por integrantes do gênero masculino ou feminino, como era o caso de quando eu era pequena e somente meninas cantavam no grupo do qual fazia parte. Quando o coral se compõe – de ambos os sexos – como é o caso dos três corais nos quais atuo hoje, isso muitas vezes se torna um grande problema porque existe certo preconceito quanto ao que as meninas cantam e o que os meninos devem/podem cantar.

Gostaria de ressaltar também a pequena e quase imperceptível presença dos meninos na atividade do canto coral, em ambos os corais dos quais fui e dos quais sou regente, sempre aconteceu e continua acontecendo que a maioria dos participantes é de gênero feminino. No início da formação desses corais, a presença dos meninos é reduzida e, conforme o tempo vai passando, ela acaba quase que sendo extinta, passando o coral a ser de predominância feminina. Será que isto tem a ver com a escolha do repertório? Por ser uma regente do sexo feminino, não estaria contribuindo mesmo que inconscientemente para a exclusão desses meninos ao selecionar um repertório voltado para meninas?

Música delinea significados e nos permite neles investir silenciosamente, aceitando posturas simbólicas relacionadas a como entendemos a nós mesmos. Em ambientes educacionais essa simbolização pode tornar-se particularmente rude quando cruzamos de estilo em estilo, de música clássica para música popular, de conformidade relativa para desvio relativo, de mulher pura a meretriz, de sucesso educacional para fracasso educacional, de feminilidade para masculinidade. Os mecanismos discursivos das escolas envolvem a adoção, por parte do estudante, de práticas musicais dominantes, comuns e significados. Mas em ambos os casos, de acordo ou não, a procura por uma identidade de gênero é, sem dúvida, parte de ser uma menina ou ser um menino. (Green 1997 *apud* Silva, 2000, p. 85)

Outras duas questões pertinentes a essa discussão, dizem respeito ao afastamento precoce dos meninos que poderia ser explicado também, pelo fato de o repertório estar quase que totalmente voltado à músicas religiosas. E, ainda, tenho percebido que a maioria dos meninos que permanecem no coral ou é por exigência dos pais, ou porque têm a oportunidade de tocar algum instrumento musical, algo marcante em nossa sociedade (e algo que lhes dá destaque no conjunto). Pode-se averiguar tal afirmação, quando vemos o funcionamento da maioria das bandas de música no Brasil e no mundo. Geralmente quem está tocando os instrumentos musicais, principalmente instrumento como bateria, são os homens e para as mulheres “sobram” os microfones e, às vezes, os pequenos e quase imperceptíveis instrumentos musicais, como o ovo de Quirino<sup>31</sup>. Talvez fosse produtivo nesse momento, trazer algumas considerações de Green (2001, p.25), as quais nos mostram o quanto o poder patriarcal de certa forma pode, e provavelmente está relacionado à maneira pela qual a maioria das mulheres atualmente lida com diferentes situações e aqui mais especificamente, com o fenômeno da música:

...como no patriarcado em geral, o trabalho musical público das mulheres tem se baseado em grande medida nas características de seu trabalho musical privado. E mais, as mulheres têm participado principalmente em atividades musicais que, de alguma maneira, permitem a expressão simbólica das características “femininas”. Se considerarmos que o poder patriarcal sobre as práticas musicais das mulheres foi unidimensionalmente repressivo, seria impossível compreender como e por que se tem permitido que elas fossem ativas no terreno musical.

Portanto, vemos que conforme Green (2001), as mulheres carregam consigo, marcas que foram e ainda, por vezes soam como repressivas. Por muito tempo, elas tiveram que observar certos comportamentos e regras, os quais eram impostos como uma lei severa. E quem ousasse não respeitar os ditos “mandamentos” para a boa e aceitável conduta feminina, era na maioria das vezes excluída do grupo do qual fazia parte, e para piorar a situação, ficava mal falada pela sociedade. Na esfera musical não poderia ser diferente, assim como se pode perceber no Coral Concórdia, as posturas e condutas deveriam estar dentro das normas impostas, em primeiro lugar pela entidade religiosa que esta representava e posteriormente ao que a sociedade acreditava como o mais adequado para um grupo de meninas cantoras.

---

<sup>31</sup> Instrumento musical utilizado em bandas e corais. Parecido com um chocalho e tem o formato de um ovo de galinha.

Green (2001, p. 23 - 24) faz importante referência sobre o conceito de poder patriarcal, que segundo sua concepção é fundamental na busca de alguns esclarecimentos sobre a construção discursiva ainda muito vigente em nossa sociedade, a qual faz distinção clara entre homens e mulheres:

Um conceito fundamental de minha exposição é o “patriarcado”. Este termo indica uma estrutura social em que há múltiplas relações de poder, incluindo o econômico, o físico e o discursivo para construir “verdades”, porém num balanço geral o poder é favorável aos homens mais que as mulheres. Uma divisão somada é a que se produz entre o ir contra a manutenção do desequilíbrio de poder entre homens e mulheres e a contribuição positiva dela mesma. Isto se articula como uma diferença entre as esferas públicas e privadas. A esfera pública abarca, entre outras coisas, o mundo do trabalho assalariado, e a esfera privada recorre, entre outras, ao do trabalho doméstico e não assalariado. No patriarcado, os homens circulam pela esfera pública mais que as mulheres e estas operam como trabalhadoras mais que os homens na esfera privada.

Assim, pode-se apontar o quanto a sociedade na qual vivemos traz ainda consigo, vestígios marcantes que possuem íntima relação com o poder patriarcal, o qual contribuiu decisivamente para que tanto homens quanto mulheres perpetuassem esse discurso. Green (2001, p.25) nos mostra o quanto algumas das características e funções práticas de gênero são marcadas e negociadas:

A posição masculina de balanço global de poder, a articulação do poder através da esfera pública e a correspondente construção das características de gênero se combinam para criar a sociedade patriarcal. O conceito de “poder patriarcal” não supõe uma asserção unidimensional de poder dos homens sobre as mulheres: ambos os sexos contribuem para a perpetuação de sua prática e de suas posturas simbólicas no patriarcado e esta contribuição supõe certo grau de consentimento e conveniência e certo grau de desconformidade e oposição.

Conforme a autora, vemos o quanto as próprias mulheres ainda contribuem para a perpetuação do discurso “machista”, de que certas atividades como por exemplo: dirigir caminhões, cortar grama, tocar numa bateria de uma banda de rock ou ser presidente do Brasil, são tarefas delegadas para o sexo masculino, uma vez que, é mais prudente e conveniente que eles, os homens, assumam certas atividades que não são recomendáveis – segundo alguns paradigmas vigentes em nossa sociedade – para as mulheres.

Meyer (2000, p.92) ao analisar as representações de mulher e de homem rural, de origem germânica, nos mostra através do interessante excerto a seguir,

como o pressuposto básico de vida daquela época – início do século XX – era observado através de um rígido código de conduta e divisão social, que nas próprias palavras da autora, “amarrava” de forma quase que definitiva os indivíduos – e aqui mais especificamente as mulheres – às suas famílias e aos grupos sociais em que haviam nascido:

Ao homem agricultor cabiam os cuidados mais pesados com a plantação e os pastos e era ele quem detinha a autoridade global sobre a propriedade. O casamento e a maternidade (nesta ordem) constituíam o destino supremo e inexorável das mulheres e não realizá-lo colocava em risco, com o avançar dos anos, a própria possibilidade de sobrevivência. Elas eram representadas como “extensão” dos homens, primeiro de seus pais e depois seus maridos (ou de um de seus irmãos, quando permaneciam solteiras).

Inúmeras vezes a seleção das músicas que serão cantadas no Coral infantil La Salle, passa por um processo de negociação, assim, em muitas ocasiões quando as crianças não estão a fim de entoar determinada canção, geralmente as que são de ritmo mais calmo e tradicional, fazemos algumas combinações: primeiramente cantamos essas músicas porque temos apresentações pela frente e depois, ao final do ensaio, cantamos as músicas que as crianças escolhem e deixamos que utilizem a sua liberdade de expressão.

Quase sempre ao chegarmos para ensaiar com o Coral do La Salle, as crianças já estão organizadas em grupos, para apresentarem alguma peça teatral, que dizem ter ensaiado. Algumas vezes a pressão é tão grande que deixamos já no início do ensaio os alunos exibirem a sua peça teatral, mas antes, fazemos algumas combinações. Colocamos a condição de que logo após a apresentação do teatro, que não pode ser muito demorada, pois dispomos de apenas quarenta minutos para o ensaio, todos devem comportar-se e cantar com boa vontade as músicas propostas para aquele dia. Nas apresentações teatrais, as crianças extravasam as emoções, pois gritam, cantam livremente, pulam, dançam, riem, fazem bagunça, mas, segundo elas, tudo foi ensaiado com antecedência.

## Saias de Tergal Plissadas: em Tempos de Mary Quant

Olhando para as identidades representadas na fotografia de número três, a qual se encontra na página oitenta e seis dessa pesquisa, perceber-se-á que as crianças estão vestidas com um uniforme, padrão. O modelo dessas vestimentas foi “copiado”, do famoso grupo os “Rebeldes”, veiculado pela mídia há algum tempo e que se tornou a onda do momento, principalmente entre as crianças e os adolescentes<sup>32</sup>. Esse grupo dos Rebeldes surgiu no ano de dois mil e quatro, através de uma novela intitulada “Rebelde”, que foi exibida recentemente pela emissora SBT, a qual gerou grande descontentamento e muitas críticas entre pais de adolescentes, em especial, de crianças pequenas, que se tornaram as grandes fãs do grupo. Ganhou fama e logo o grupo de seis adolescentes - protagonistas dessa novela – formou um grupo de música pop em espanhol. Da ficção para a realidade, esse conjunto musical atualmente, possui alguns Cds gravados, e se apresenta em vários estados do Brasil e em diferentes países<sup>33</sup>. Porém, a sua popularidade, hoje, não é mais tão abrangente como outrora. Pelo visto, foi mais uma “onda do momento” como, por exemplo, o grupo dos Menudos nos anos oitenta.

Portanto, a escolha do uniforme, pode-se dizer, foi uma negociação feita com as crianças. Combinamos de fazer o uniforme como elas queriam, ou seja, praticamente igual, ao modelo do uniforme usado pelo grupo dos Rebeldes, mas em contrapartida, os cantores aceitariam o repertório escolhido para cantar e obedeceriam às regras e determinações impostas pelas regentes. Assim, alguns ajustes foram feitos para que o uniforme ficasse “aceitável” para os pais e obviamente, para a escola lassalista.

Na gravata, o emblema da escola La Salle foi bordado em destaque. As enormes botas de salto e cano alto que as garotas do famoso grupo usavam, e as quais as meninas do coral também queriam usar – e que segundo algumas mães das meninas do coral, era inadequado, pois as deixava com ar sensual e adulto, não

---

<sup>32</sup> Bem na época em que se estava pensando sobre um modelo de uniforme para o coral, o grupo “Rebeldes” estava no auge do seu sucesso, então as crianças do coral pressionaram e, enfim, o uniforme ficou quase igual ao do famoso grupo. Com o detalhe de que na gravata do coral, está o *logo* da escola do La Salle.

<sup>33</sup> Fato pitoresco: Quando o coral estava com o seu uniforme pronto, fomos então realizar a primeira apresentação com o uniforme, uma menina do coral de apenas cinco anos me perguntou: “Professora, quando é que nós vamos viajar de avião para irmos nos apresentar em outros lugares (países) como fazem o grupo dos Rebeldes?”

combinando com a idade das meninas - foram substituídas por sapatilhas de balé. As saias, não poderiam ser muito curtas, então a altura combinada, deveria ser acatada por todos. Foi estipulado, a pedido de alguns pais, depois de um tempo em que o coral já estava usando o seu uniforme, que nas apresentações do coral, as meninas deveriam usar meia calça branca e prender o cabelo com um coque.

Também, na imagem da fotografia dois, onde o coral Concórdia aparece pousando para o registro da foto, mais precisamente no ano de 1983, o uniforme com o qual está vestido, é algo que marca fortemente as identidades ali postadas. No entanto, as saias brancas plissadas de tergal, mantém o seu comprimento até o joelho, sendo que a mini-saia, que o coral do La Salle utiliza como uniforme padrão, já havia sido criada nos anos 60, pela estilista Mary Quant<sup>34</sup>. Porém, ainda que as meninas do coral do La Salle estejam usando saias bem mais curtas – mini-saias – os pais sugeriram que um dos acessórios que poderia complementar adequadamente o conjunto do uniforme seria o uso da meia calça. A partir daí então, todas as meninas do coral, deveriam indubitavelmente usar uma meia calça, que cobrisse toda a perna.

Essa troca, ou melhor, essa sutileza na maneira de controlar e disciplinar, é algo marcante em nossa sociedade atual. Em nossos dias, soaria como antiquado e ultrapassado, as meninas do Coral do La Salle, usarem saias abaixo do joelho, mesmo que muitos anos tenham se passado, é o que a maioria dos pais provavelmente gostaria que acontecesse. Como não é mais possível tal pretensão, opta-se pelo uso da meia calça, com a intenção de tornar a aparência das crianças coralistas o mais adequado possível à entidade a qual elas estão representando e assim dar um tom mais amenizador às saias curtas.

Outra questão pertinente ao uso do uniforme, diz respeito ao caráter homogeneizador que acaba marcando fortemente as identidades que ali estão sendo representadas. Como fazer com que um grupo de cantores, que possui suas particularidades, ou seja, suas vontades, seus desejos, suas necessidades próprias, pareça homogêneo?

Penso que ao se estabelecer o uso do uniforme, muito provavelmente, tenha sido justamente essa a intenção; tornar todos os cantores, de ambos os corais, o mais parecido possível. Essa questão, está diretamente ligada ao fato de que, por

---

<sup>34</sup> Mary Quant, foi uma estilista britânica, na década de sessenta, responsável pela criação da mini-saia. Criou esse diminuto pedaço de pano que mudou o guarda-roupa feminino.

muito tempo se pensou, e ainda muitos pensam, que para tornar os sujeitos mais dóceis, maleáveis, e conseqüentemente mais fáceis de serem controlados, é preciso demarcar limites, não permitir a heterogeneidade que pode facilitar o desvio do seguimento de regras e condutas. Dessa forma, o uso do uniforme, permite a criança enxergar-se igual aos demais e ao mesmo tempo favorecer a busca da homogeneidade, característica do período moderno. No *site* (Coral da imprensa oficial de Minas Gerais), percebe-se de forma nítida, a importância enfatizada na busca da uniformidade, também em diferentes habilidades e “dotes” musicais dos pretendentes cantores:

Música coral é o conjunto de composições para execução vocal compostas para serem cantadas por um número variável de acompanhadas por instrumentos. O coro, conjunto de intérpretes da música coral, tem como objetivo principal atingir uma perfeita homogeneidade e equilíbrio quanto ao volume e timbre das vozes. Os coros podem ser mistos (formados por cantores de sexos e idades diferentes) ou constituídos apenas de vozes femininas, masculinas ou infantis. Não são indispensáveis, para o integrante do coro, dotes vocais excepcionais, mas sim afinação, senso rítmico, musicalidade e noções de solfejo. Normalmente, o coro se compõe de quatro vozes mistas: soprano, contralto, tenor e baixo.

Através da fala do regente anteriormente registrada na página noventa e seis, pode-se notar a importância atribuída também à perfeita homogeneidade quanto ao volume e ao timbre de voz. Fato que chama a atenção ainda, diz respeito à questão de que o candidato ao participar do coral não precisará necessariamente ser munido de “dotes vocais excepcionais”. No entanto, pelo tom da colocação feita, seria o mais ideal. Vemos que algumas habilidades eram indispensáveis como, por exemplo: afinação, ritmo, noções de solfejo e musicalidade – sobre essa última tenho grande curiosidade em saber, a que, especificamente as pessoas se referem, quando dizem que o pretendente a uma vaga no coral deve possuir musicalidade.

Outra intenção ao trazer a fotografia de número três, diz respeito ao “controle” que um regente de coral exerce sobre os cantores, uma vez que, pelo simples olhar, ele “comanda o espetáculo”, um grupo de, nesse caso, quarenta crianças. Não existe possibilidade de regência, a menos que seja permitido ao grupo atuar de maneira desordenada o que seria inédito numa atividade como essa, sem que os cantores estejam com os olhares atentos ao comando do regente. Eles aprenderam isso - assim como aprendemos a ser alunos - e assumiram como um discurso seu, estar atento ao regente e assim abstrair muitas outras atribuições de um coralista.

Dessa forma, essa criança coralista, ao desejar participar dessa prática, apesar de todo o rigor e disciplinamento exigidos, irá passar por todo um ritual para entrar. Posteriormente aprenderá as normas pelas quais passará a identificar-se com esse grupo e conseqüentemente considerar as práticas que irá compartilhar com os colegas cantores, como práticas “naturais” para poder ser parte daquele grupo. E ainda, mais tarde, irá negociar também essas normas, ora transgredindo-as, ora acatando-as. Encontrei o excerto a seguir, no *site* (Coral da Faculdade de Letras da UFMG/ Fale), o qual me chamou atenção pelo tom quase que apelativo, sobre a importância do regente de coral, e que diz assim:

Coro (ô); fonte: (Dicionário Aurélio) em que, praticamente, a totalidade dos seus componentes desconhece a técnica do canto, guiando-se exclusivamente pelas indicações do seu mestre, que assume assim, uma responsabilidade enorme quanto ao tratamento adequado a ser dispensado ao aparelho vocal dos seus comandados.

Assim, na fotografia três, onde o coral do La Salle encontra-se em plena atividade, se pode verificar o quanto os coralistas são cobrados no momento de cantar, pois, inquestionavelmente, devem olhar para o regente, pelo menos na hora de começar e terminar qualquer estrofe das músicas apresentadas. Isso é fato também nos ensaios e não só nas apresentações que são feitas para o público. Bujes (2002, p.124), ao se referir a algumas técnicas disciplinares que funcionam através de operações como a vigilância, nos mostra que:

A vigilância, garantida por uma distribuição espacial dos indivíduos, se exerce, nesse caso, pela aplicação de técnicas que têm como propósito a observação constante das crianças pequenas. Para que estas técnicas de observação levem aos desejados resultados de controle sobre os seus objetos, torna-se necessário reparti-los no espaço para garantir a homogeneidade do agrupamento e “possibilitar uma observação o mais completa possível da enorme variedade de ações e atitudes humanas. O importante destes sistemas é que nenhuma destas atitudes permaneça em segredo, ou seja, permaneça oculta aos *olhos* da vigilância”.

Em Bujes (2002, p.125), estas sutis, mas não menos poderosas operações de vigilância, essas observações que se dão através do olhar e que tem como objetivo subsidiar e assim ajustar o comportamento das crianças:

Essas práticas são, assim, um instrumento privilegiado para que cada criança seja objeto de observação e de informação. Através da vigilância que esta observação constante produz, as crianças, objetos de controle, são conhecidas em seus modos de agir, de conduzir-se, em suas preferências, em suas “esquisitices”. Seus traços mais característicos são identificados, ganhando, deste modo, cada uma, um caráter individualizado.

Como “controlar” um grupo de coral, no qual diversas crianças, com diferentes culturas, habilidades e peculiaridades devem ter uma única conduta, que seja aceitável e desejável para a participação em um grande grupo como esse? Se a disciplina, que obriga determinados comportamentos, onde não deverá haver dispersão, é exigida para a participação em grupo de coral, de que maneira o regente deverá conduzir o trabalho, no sentido de organizar e fazer funcionar tal atividade? Ao tentar responder essas inquietantes interrogações, valho-me uma vez mais das pertinentes colocações de Bujes (2002, p.126), que nos alerta no sentido de atentarmos para o caráter abrangente destes controles, onde todos passam a ser seus alvos, e assim, a fazer parte de um regime de constante visibilidade:

O indivíduo é visto sem poder ver, o poder que vigia utiliza apenas o instrumento do olhar e não o da coação. O interessante é que a vigilância, como instrumento da disciplina, é que possibilita que esta estratégia de poder não necessite recorrer à força para se realizar. O indivíduo vigia a si próprio e se torna o princípio de sua própria sujeição.

Pertinente se faz uma vez mais, utilizar o interessante depoimento que o regente do coral Concórdia fez em relação às habilidades e conhecimentos que um regente de coral precisa ter para atuar com qualidade. Assim, o regente destacou como requisitos básicos e imprescindíveis para a atuação de um bom regente, alguns “dotes musicais” que segundo sua concepção são imprescindíveis:

- a) *Ter bom senso de ritmo, por exemplo, deve ser capaz de marchar com perfeição, sem errar jamais o passo; deve ter condições de acompanhar as batidas de um relógio, batendo simultaneamente com as mãos sobre a mesa; deve ter condições de acompanhar uma música que tenha ritmos requebrados, sem atrasar ou adiantar-se.*
- b) *Precisa ter bom ouvido para a música, assim, precisa saber afinar instrumentos com perfeição, usando apenas o ouvido. Deve ter a capacidade de percepção, para concluir se algum instrumento na orquestra, ou algum cantor no coral estão fora do tom correto.*
- c) *Necessita da realização de cursos de regência, nos quais irá adquirir e melhorar suas técnicas, no que diz respeito a tempos e notas musicais, ritmos variados, gêneros musicais.*
- d) *Necessariamente, deve conhecer e ler as notas musicais. Esta é condição, sine qua non!*
- e) *Precisa ter realizado cursos de solfejo, ou seja, cursos nos quais tenha aprendido a cantar as notas musicais sem a ajuda de instrumentos, observando ainda, os tempos contidos em cada nota, os compassos, as pausas e assim por diante.*
- f) *Precisa ser sempre alegre com os cantores.*
- g) *Precisa ter boa dose de liderança de grupos.*
- h) *Paciência de Jó com os cantores menos dotados.*
- i) *Alegria, nos momentos das apresentações.*
- j) *O bom regente sempre irá valorizar o produto final, agradecendo aos cantores pelo esforço e incentivando assim, para novos ensaios e novas apresentações.*

Ao analisar algumas das habilidades elencadas pelo regente entrevistado, pode-se perceber claramente, que naquela época (década de setenta e oitenta), não somente eram cobradas várias habilidades e postura disciplinar dos alunos cantores, mas primeiramente, eram exigidos inúmeros pré-requisitos para quem pretendesse ser igualmente regente de corais. Como não cobrar das cantoras, se para exercer tal função, eram exigidas uma “parafernália de habilidades e dons?”

E aqui um comentário à parte, penso ser este o motivo de tão poucas pessoas dedicarem-se à arte da música, pois, às vezes, as exigências são descabidas, porque em muitos casos, mesmo que o indivíduo tenha estudado anos a fio, acaba desistindo por falta de determinadas habilidades que seriam consideradas indispensáveis nessa área.

Dentro das colocações apontadas pelo regente, ao destacar alguns requisitos como essenciais para a atuação de alguém que deseje ser um “bom regente”, se constata em um dos itens a importância dada ao que vinha pontuando, uma vez que o mesmo demonstra preocupação no sentido de que o regente “precisa ter boa dose de liderança”. Entendo essa “boa dose de liderança” como alguém que ao mesmo tempo em que deverá ser rígido em certos momentos, exigindo uma voz afinada, o silêncio, a postura mais adequada, o ritmo, os gestos cadenciados, enfim, uma série de condutas, poderá e/ou deverá ao mesmo tempo, conforme as próprias palavras do regente, demonstrar alegria com os cantores, paciência de Jó com os menos dotados, valorização e gratidão pelo desempenho da criança, que permitirão ao aluno um incentivo maior em voltar ao próximo ensaio e apresentações. Assim, diferentes estratégias disciplinares se fazem necessárias para o “bom andamento das atividades coralísticas”. No entanto, para que essas estratégias continuem funcionando, procura-se agir de maneira mais “branda”, garantindo, dessa forma, a continuidade e permanência do mesmo em tal atividade.

No entanto, ao voltar à atenção para a fotografia três, que nomeei como: “Ensinando jeitos e trejeitos para uma boa conduta coralística”, notar-se-á que pelo menos três crianças, não estão olhando para as regentes. Assim, esses comportamentos, vistos por muitas pessoas como “contraditórios” às leis naturais, são as comuns “rupturas” que se dão, quando o indivíduo assujeitado e disciplinado resolve “burlar” as regras. Assim vemos em (Veiga – Neto 1995 *apud* Meyer 2000, p.51). que “... o poder se manifesta em todas as relações, como uma ação sobre outras ações possíveis, as resistências têm que se dar dentro da própria trama do social e não a partir de algum ponto externo, simplesmente porque não há exterioridades”.

Lembro de quando, na qualidade de cantora, que se alguma das meninas do coral não conduzisse todas as suas ações conforme a determinação do regente, estava travada uma grande “guerra”. Podia saber que assim que terminasse a

apresentação, viria a represália. Era raro, mas também aconteciam resistências naquela época.

### **Coisas de Menina / Coisas de Menino**

Ao trazer a imagem da fotografia de número quatro, que podemos observar na página oitenta e sete, quero destacar um aspecto que venho observando e que tem aguçado por um bom tempo a minha curiosidade, e sobre o qual sempre tive imensa vontade de investigar, por ser desafiador e até por que não dizer, instigador. Tal curiosidade, diz respeito à constatação de que a grande maioria das crianças que se dispõe a cantar em um coral, como se pode averiguar nessa fotografia, é de gênero feminino. Poucos são os meninos que demonstram interesse por tal atividade, ou ainda, se e quando pequenos, decidem cantar em um coral, após um breve período de tempo, percebe-se o afastamento quase que “natural” desses meninos. Ressalto que esse afastamento, não se refere à mudança de voz ocorrida nos adolescentes por volta dos doze/treze anos, pois se trata aqui de crianças pequenas.

Acredito que isso aconteça mesmo, por já ter tido a experiência de “perder” vários cantores adolescentes – e aqui me refiro especificamente aos meninos - que a causa mais freqüente nessa idade, diga respeito à mudança de voz, e outro fator preponderante, é o fato de se acharem “grandes” para estarem cantando em um coral. Essa última constatação vale também para muitas meninas adolescentes, que por volta dos doze anos, parecem sentir vergonha de se apresentarem em público. Isso acontece muito atualmente, porém na época do Coral Concórdia, as meninas geralmente saíam do coral, quando decidiam casar.

Proponho-me, nesse momento, ao trazer para análise a fotografia de número quatro, que por mim foi nomeada como: Coisas de menina e coisas de menino, travar uma discussão sobre essa questão instigadora, e a qual durante toda a minha trajetória não só como cantora, mas também atualmente como regente de corais - desde o ano de 1996 - tem sido uma constante. Não é, portanto, algo novo e que só recentemente vem tomando grandes proporções e, porque não dizer, gerando certa inquietação. Trata-se aqui, de uma questão com a qual tive íntima relação desde a minha infância, pois o Coral Concórdia era composto somente por meninas. Assim,

na tentativa de buscar algumas hipóteses, que talvez possam auxiliar na investigação, desse “fenômeno”, se é que assim o posso denominar, recorro uma vez mais ao regente do Coral Concórdia, a fim de entender qual seria em seu ponto de vista, o motivo, ou, os motivos pelos quais o Coral Concórdia, durante a sua existência, teve participação predominante feminina.

**Regente de coral:** Segundo nossa experiência, isto se deve ao fato de que, os meninos, de forma equivocada no Brasil, possuem uma cultura diferenciada, ou seja, julgam que cantar é para meninas, especialmente depois de certa idade. Foi o que aconteceu, por exemplo, com o Coral Concórdia de Santo Ângelo: criado para musicalizar um programa de rádio, e que era composto por meninos e meninas. Todavia, ao cabo de alguns meses, os meninos foram saindo do coral e novos candidatos não se apresentavam, ao passo que as meninas permaneciam e gostavam da atividade, até que, certo dia, o último menino saiu do Coral e então, passou definitivamente a ser um Coral feito por meninas, que cresceram, tornaram-se adolescentes e permaneceram cantando, enquanto outras atividades não lhes tomavam o tempo disponível.

E assim, o Coral Concórdia, composto por 14 jovens adolescentes, fez inúmeras apresentações no Programa da TV Cruz Alta, durante alguns anos. Ainda hoje, nos corais que dirijo, entre crianças e jovens predomina o sexo feminino e bem assim, entre os adultos, pois o número de mulheres nos corais, sempre é maior do que o de homens. Penso que as mulheres são mais suscetíveis, à cultura, ou, têm mais paciência; valorizam mais a cultura musical do que os homens. Em qualquer lugar e em qualquer situação, a cena se repete: cantar não é coisa para homens e sim, para mulheres. Curioso, não?

Diante da fala do regente, fica evidente que esse fato, não aconteceu e/ou acontece somente com os corais os quais dirijo. Podemos ver que, o Coral Concórdia, teve em seu início, a participação de alguns meninos, que conforme o tempo foram abandonado essa atividade. Vê-se, que em muitos outros corais, não só de crianças como também de adultos, a maioria dos cantores é do gênero feminino.

É sabido que em épocas passadas, principalmente no início de sua trajetória, essa prática era realizada basicamente por homens e meninos, conforme a história nos relata as mulheres não podiam sequer chegar perto dos altares das igrejas para cantar. Houve muitos corais formados somente pelo sexo masculino, aliás, os primeiros corais dos quais se tem notícia, eram formados por componentes masculinos, hoje ainda existem, mas são raros. O que mais se vê atualmente são corais mistos, nos quais a predominância é feminina e/ou corais formados somente por meninas. E o que mais se ouve de regentes de corais, é a queixa constante em relação à falta de interesse de meninos/rapazes pela prática coralística, Muitos deles dizem que não irão cantar em um coral para não ter que “pagar mico”. Eu já presenciei cenas, em que alunos adolescentes – do sexo masculino - inventaram algum tipo de dor ou mal estar, para não precisarem subir ao palco para cantar em determinada apresentação.

Relato esse fenômeno porque observava que era só terminar a apresentação do coral, e milagrosamente o mal estar desaparecia, como num passe de mágica. Outro caso recente que aconteceu também com um dos meus coralistas adolescente, foi que ao chegarmos ao local de uma das tantas apresentações, depois de viajarmos horas, o mesmo disse que havia esquecido em casa o uniforme do coral. Mais tarde viemos saber que o uniforme desse adolescente estava bem guardado, ou melhor, escondido em sua mochila de viagem.

Gênero não está somente incorporado em práticas musicais, em delineações extramusicais ou no discurso referente à música; a delineação do gênero se dá dentro da experiência musical em si, e nessa perspectiva, tal fato afeta nossa experiência musical auditiva. A delineação da feminilidade ou masculinidade incorpora-se à experiência de alunos e professores; e de acordo como cada indivíduo, ele ou ela, se coloca em relação à música, a delineação dá confiança ou a tira; assegura identidade, ou a interrompe e a problematiza. (Green 1997 *apud* Silva 2000, p. 77).

A diferenciação existente entre o gosto musical de meninas e o gosto musical de meninos, na maioria das vezes, é representada na mídia. A televisão, em primeira instância, é o principal canal a veicular, ou melhor, a ditar moda. Em relação à esfera musical, não acontece de maneira diferente. Vê-se a todo instante, em diferentes canais, várias bandas tocarem e interpretarem os mais distintos gêneros. Atualmente muitos/as cantores/as, vêm ampliando o seu repertório musical para com

essa finalidade, atrair o maior número possível de adeptos e/ou fãs. Fischer (2001, p.16), nos mostra que:

Não há dúvidas, por exemplo, de que a TV seria um lugar privilegiado de aprendizagens diversas; aprendemos com ela desde formas de olhar e tratar nosso próprio corpo até modos de estabelecer e de compreender diferenças de gênero (isto é, de como “são” ou “devem ser” homens e mulheres), diferenças políticas, econômicas, étnicas, sociais, geracionais.

Assim vemos a todo o instante - e não somente na TV, mas também na Internet, em shows ao vivo, enfim, em vários espaços interativos - o lugar que é concedido, ou seja, permitido às mulheres e aos homens no que tange a esfera musical. Como já referi anteriormente, cada qual ocupa um lugar que já estaria previamente estabelecido por convenção da sociedade, e no qual a mulher – a maioria delas - ainda se insere sem contestações, perpetuando geralmente e de maneira inconsciente, práticas internalizadas de feminilidade. Assim, destaco no excerto a seguir as palavras da autora quando:

Afirma que “as características das práticas musicais de meninas... não só representam convenções do comportamento feminino, mas perpetuam *construções discursivas da própria feminilidade*”. Ainda observa a autora que a adoção de certos posicionamentos das meninas e dos meninos na escola diz respeito ao que chama de “negociação da identidade de gênero”. (Green 1997 *apud* Silva 2000, p.74).

Em relação a essas posturas adotadas pelas meninas na escola, pode-se perceber que:

Elas são capazes de adotar certas práticas e estilos musicais como uma manta ou uma peça de roupa que ajuda a definir o seu gênero, ou constituir a sua sexualidade. (...) Mais significativa, essa afirmação simbólica da feminilidade vai além de construções discursivas em relação às práticas musicais de meninas: torna-se parte dos significados delineados da música que as meninas tocam. (Green 1997 *apud* Silva 2000, p.75).

Segundo a autora, há um discurso generificado de que as meninas por serem “mais sentimentais” se identificam com um tipo de música. Já os meninos, por serem considerados por esse mesmo discurso, como o “sexo forte”, rejeitam certos tipos de música, por não “combinar” com a sua virilidade. É freqüente vermos os meninos/jovens escutando *rock, rap, hip-hop e funk*, onde o espaço destinado às mulheres é um espaço secundário. A elas é concedido o direito, na maioria das

vezes, de apreciar os shows e/ou, com roupas minúsculas fazerem parte da apresentação, como meras dançarinas.

A partir dessas concepções sobre gênero feminino e masculino, percebo o quanto essa diferenciação feita em nossa sociedade - seja nas escolas, nas entidades religiosas, em diferentes espaços culturais - onde quer que se vá o discurso se generaliza. Trazendo essa realidade para dentro da minha pesquisa, percebo o quanto este discurso corrente sobre o que é ideal para os meninos e/ou não recomendável para as meninas se reflete indubitavelmente nas práticas coralistas. E isto provavelmente tem a ver, em grande parte, com a escolha do repertório, pois ao selecionar gêneros musicais, está-se optando por algo, mas também deixando de lado várias outras possibilidades.

Com esta seqüência de fotografias que vim trazendo ao longo desta seção de análises, pretendi mostrar ao leitor, que algumas coisas mudaram no decorrer de todos esses anos na prática realizada com corais, porém outras, não sofreram alterações, e se foram modificadas, as mudanças ocorridas, na maioria das vezes, são sutis e quase imperceptíveis.

Assim, ao observar mais atentamente as posições – físicas – na fotografia número cinco, que se encontra na página oitenta e oito, percebe-se nitidamente o quanto às mesmas estão empenhadas em, da maneira delas, passar uma imagem positiva, uma imagem que reproduza muita alegria e prazer. Penso que elas conseguem fazer isso, muito bem. Apesar dessa fotografia “vender” a idéia de prazer, e acredito que isso aconteça mesmo, as práticas disciplinares que durante toda a pesquisa venho pontuando, não deixam de estar ali presentes.

E aí pergunto: Por quê o coral, que conforme vimos nessa pesquisa, apesar de ser uma prática antiga, ainda é tão valorizado?

Se pensarmos um pouco mais, veremos que apesar de todo avanço tecnológico e conseqüentemente das várias mudanças que ocorreram na maneira de vivermos e convivermos, ao que parece, a sociedade na qual vivemos ainda se vale da disciplina e a valoriza. Como um conjunto de estratégias inventadas para colocar mulheres e homens em padrões determinados de conduta ela fez e continua a fazer o seu papel. O que virá depois dela ainda está se delineando tenuemente.

## REFERÊNCIAS

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre o cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre. Tomo Editorial; Palmarinca: 1997.

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. Ensaios (sobre o) Fotográfico. Porto Alegre. Aleph Editorial: 1998.

BAUMAN, Zygmunt. O Mal-estar da pós-modernidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.p.7-26.

BAUMAN, Zygmunt. Modernidade e Ambivalência. A busca da Ordem. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed, 1999. p.9-26.

BUJES, Maria Isabel Edelweiss. Descaminhos. In: COSTA, M. V. (org.). Caminhos investigativos II: outros modos de pensar e fazer pesquisa em educação. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 11-33.

BUJES, Maria Isabel Edelweiss. Infância e Maquinarias. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

CAMPOS, Moema Craveiro. A educação Musical e o novo paradigma. Rio de Janeiro, Enelivros, 2000.

Canto coral. [www.saorafaelprevidencia.com.br/revistaCiclo/revista](http://www.saorafaelprevidencia.com.br/revistaCiclo/revista). Acesso em: 18 de dezembro de 2007.

CARDOSO, C. F. Paradigmas Rivals. In Cardoso, C. F. Vaintas. (Orgs). Domínios da História Ensaios de Teoria e Metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CAUDURO, Flávio V. Fotografia digital. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo R. Ensaios (sobre o) fotográfico. Série: Escrita Fotográfica. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998, p.82-86.

CHAMBERS, Ian. Migracion, cultura, identidad. Buenos Aires. Amorrortu editores, 1994.

Coral da Faculdade de Letras da UFMG/Fale. Disponível em: <[www.letras.ufmg.br/coral](http://www.letras.ufmg.br/coral)> Acesso em: 12 de dezembro de 2007.

Coral da Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais. Disponível em: <[www.iof.mg.gov.br/imprensa/Musica/principal.htm](http://www.iof.mg.gov.br/imprensa/Musica/principal.htm)>. Acesso em: 02 de janeiro de 2008.

Coral Vozes Encanto da FESB. Disponível em: <[www.fesb.br/includes/noticias\\_visualizar.asp](http://www.fesb.br/includes/noticias_visualizar.asp)> Acesso em: 09 de Janeiro de 2008.

COSTA, Marisa Vorraber e VEIGA-NETO, Alfredo. Estudos Culturais em educação: mídia, brinquedo, biologia, literatura, cinema. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

COSTA, Marisa Vorraber. Estudos Culturais – para além das fronteiras disciplinares. In: COSTA, Marisa Vorraber e VEIGA-NETO, Alfredo. Estudos Culturais em educação: mídia, brinquedo, biologia, literatura, cinema. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

COSTA, Marisa Vorraber, SOMMER, Luis Henrique, BUJES, Maria Isabel (organizadores). Seminário Brasileiro de Estudos Culturais e Educação: Educação e Cultura Contemporânea. Canoas: ed. ULBRA, 2006.

COSTA, Marisa Vorraber. Uma agenda para jovens pesquisadores. In: COSTA, M. V. (org.). Caminhos Investigativos II: outros modos de pensar e fazer pesquisa em educação. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

COSTA, Marisa Vorraber, SILVEIRA, Rosa Hessel, SOMMER, Luis Henrique. Estudos Culturais, educação e pedagogia. Revista Brasileira de Educação – n.23. ANPED. (Maio/agosto.2003) Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: < [http:// www.scielo.br](http://www.scielo.br)

DAHLBERG, Gunilla. Qualidade na educação da primeira infância: perspectivas pós - modernas / Gunilla Dahlberg, Peter Moss e Alan Pence: trad. Magda França Lopes – Porto Alegre: Artmed, 2003.

DU GAY, Paul et. Al. Doing Cultural Studies: The story of the Sony Walkman. London: Sage, 1997.

EWALD, François. Foucault, A norma e o direito. Lisboa: Veja, 1993.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. A TV que vemos e a TV que nos olha. P.11-52. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FONSECA, Eduardo. História do canto coral, 2006. Disponível em: <Site @luteranos.com.br - [www.luteranos.com.br/101/coral/artigos4.htm](http://www.luteranos.com.br/101/coral/artigos4.htm)> Acesso em: 15 de dezembro de 2007.

FONSECA, Marcio Alves da. Michel Foucault e a constituição do sujeito. São Paulo: Editora da PUC-SP, 1995.

FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. 10. Ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996a.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do Poder. 20ª. Ed. Rio de Janeiro: Grall, 2004b.

FOUCAULT, Michel. O Sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert & RABINOW, Paul. Michel Foucault, uma trajetória filosófica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e Punir. 32ª ed. Petrópolis, RJ. Editora Vozes, 2006.

FREITAS, Priscila, 2006. Disponível em: <[www.capa.gazetaoeste.com.br/index.asp?modulo=flex\\_texto&conteudo](http://www.capa.gazetaoeste.com.br/index.asp?modulo=flex_texto&conteudo)> Acesso em: 20 de janeiro de 2008.

GHIRARDELLI, Paulo. Introdução à Filosofia. São Paulo. Manole, 2003. p.97-104.

GONÇALVES, Ana e CEIA, Carlos, 2005. "Coro", E-Dicionário de Termos Literários, Disponível em: <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/P/posmodernismo.htm>>. Acesso em: 16 de dezembro de 2007.

GRENN, Lucy. Música, género y Educacion. Madrid, Ed. Morata, S.L. 2001.

GURAN, Milton. A “fotografia eficiente” e as ciências sociais. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo R. Ensaio (sobre o) fotográfico. Série: Escrita Fotográfica. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998, p.87-99.

HALL, Stuart. A Centralidade da Cultura: nota sobre as Revoluções Culturais do nosso tempo. Educação & Realidade. Porto Alegre, V. 22, n.2, Jul./dez, 1997.

HALL, Stuart. A Identidade Cultural na pós-modernidade /Stuart Hall; tradução Tomas Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro-10. Ed. - Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HARVEY, David. Condição Pós-moderna. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. 9ª edição, São Paulo, março de 2000.

HENTSCHKE, Liane e DEL BEN, Luciana. Ensino de música: propostas para pensar e agir em sala de aula. São Paulo: Moderna, 2003.

KERR, Samuel e KERR, Dorotéa. A atividade musical evangélica no Brasil – por uma pedagogia musical. Periódico da Associação Brasileira de Organistas, vol. 14, 2003, p.25-32. Disponível em: [www.ia.unesp.br](http://www.ia.unesp.br). Acesso em: 02 de janeiro de 2008.

LARROSA, Jorge. Pedagogia Profana. Danças, piruetas e mascaradas. Porto Alegre: Metrópole, 1998.

LARROSA, Jorge. Tecnologias do eu e educação. In: SILVA, Tomaz T. da (Org.) O Sujeito da educação: estudos foucaultianos. Petrópolis, Vozes, 1994. p. 35-84.

LIPOVETSKY, Gilles. La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo. Traducción de Joan Vinyoli y Michele Pendax. Barcelona, Editorial Anagrama, S. A, 2002.

LYOTARD, Jean - Françoise. A Condição pós-moderna. 5ª ed. Trad. de Ricardo Correa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

MAFIOLLETTI, Leda de Albuquerque. Educação Infantil pra que te quero? Práticas Musicais na escola infantil. Organizado por Carmem Maria Craidy e Grades Elise da Silva Kaercher - Porto Alegre. Artmed editora, 2001.

MEYER, Dagmar Elisabeth Estermann. Identidades traduzidas: cultura e docência teuto-brasileira-evangélica no Rio Grande do Sul. Santa Cruz do Sul: EDUNISC; São Leopoldo: Editora Sinodal, 2000.

O coral luterano. Disponível em ://www. Coraluterano.html Acesso em: 10 de janeiro de 2008.

PAIVA, E.F. História e Imagens. A iconografia na História – indagações preliminares. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

Revista Educação e Realidade – v.1, n.1 (fev.1976). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, 1976.

Revista quadrimestral. Faculdade de Educação - Unicamp, vol, 12, n.1(34)-março/2001.

SILVA, Lopes da Silva. Musica no espaço escolar e a Construção da identidade de gênero. Um estudo de caso. Porto Alegre, 2000.

SILVA, Mara Marisa da. Família na Escola: olhando fotografias, lendo textos culturais. 2007.

SIMON, Roger I. A pedagogia como uma tecnologia cultural.In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.) Alienígenas na Sala de aula. Uma introdução aos estudos culturais em educação. 6ª edição, Petrópolis, RJ, Vozes, 2005, p.61-83.

SOUZA, Solange Jobim e LOPES, Ana Elisabeth. Fotografar e Narrar: A produção do conhecimento no contexto da escola. Cadernos de Pesquisa. n. 116. São Paulo, jul. 2002.

VARELA, Julia; ALVAREZ – URIA, Fernando. A Maquinaria escolar. Teoria e educação, Porto Alegre, n.6, p.68-69, 1992.

VEIGA-NETO, Alfredo José da. Crítica Pós-Estruturalista e Educação. Porto Alegre, Sulina, 1995, p.09-56.

VEIGA-NETO, Alfredo José da. Cultura, culturas e educação. Revista Brasileira de Educação – n.23. ANPED. (Maio/agosto.2003) Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: < http: // www.scielo.br

VEIGA-NETO, Alfredo José da. Dominação, violência, poder e educação escolar em tempos de Império. In: RAGO, M.;\_\_\_\_\_ (orgs.). Figuras de Foucault. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

VEIGA-NETO, Alfredo José da. Foucault & a Educação. 2ª Ed. Belo Horizonte, MG. Autêntica, 2005.

VEIGA-NETO, Alfredo José da. Michel Foucault e Educação: *há algo de novo sob o sol?* In (org.) Crítica Pós-estruturalista e educação. Porto Alegre, Sulina, 1995 (1º capítulo).

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: Silva, Tomaz Tadeu et al. Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p.7-72.

WORTMANN, Maria Lúcia C. O Uso do termo representação na Educação em Ciências e nos Estudos Culturais. Seminário Pesquisa em Educação Região Sul, 3, Porto Alegre, 2000.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)