

Revisitando os Painéis Funarte de Regência Coral (1981-1989): da política cultural à política curricular

Manoél Camara Rasslan

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
orcid.org/0000-0001-7177-7106
manoel.rasslan@ufms.br

Fabiany de Cássia Tavares Silva

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
orcid.org/0000-0002-7106-690X
fabiany.tavares@ufms.br

RASSLAN, Manoél Camara; SILVA, Fabiany de Cássia Tavares.
Revisitando os Painéis Funarte de Regência Coral (1981-1989):
da política cultural à política curricular. **Revista da Abem**, v. 31,
n. 1, e31108, 2023.

Revisitando os Painéis Funarte de Regência Coral (1981-1989): da política cultural à política curricular

Resumo: O presente texto tem como objetivo revisar os painéis de regência coral, como expressão da política cultural do governo brasileiro, no período de 1981 a 1989, voltada à formação e ao aperfeiçoamento de regentes, com a perspectiva de estimular e desenvolver o canto coral no país. A revisita suporta um desenho teórico-metodológico delineado, de um lado, por aproximações às sociologias da cultura e crítica do currículo e, de outro, pelas técnicas do estudo comparado. Este último é orientado/organizado em torno de quatro áreas de comparação: regência coral, canto, metodologia e técnica de ensaio, e coro, como espaço de educação musical. A eleição dessas áreas responde à percepção do cruzamento dos campos artístico e educativo, que revela orientações acerca dos processos de seleção e distribuição dos conhecimentos musicais na formação do regente.

Palavras-chave: política cultural; política curricular; canto coral.

Revisiting the Funarte Panels of Choral Conducting (1981-1989): from cultural policy to curriculum policy

Abstract: The present text aims to revisit the choral conducting panels as an expression of the cultural policy of the Brazilian government, from 1981 to 1989. This policy aimed to train and improve conductors, in order to stimulate and develop choral singing in the country. This revisiting supports a theoretical-methodological design outlined, on the one hand, by approaches to the sociologies of culture and curriculum criticism and, on the other hand, by the techniques of comparative study. The latter is oriented/organized around four areas of comparison, namely: choral conducting, singing, methodology and rehearsal technique, and choir as a space for music education. The choice of these areas responds to the perception of the intersection of artistic and educational fields, which reveals guidelines about the processes of selection and distribution of musical knowledge in the formation of the conductor.

Keywords: cultural policy; curricular policy; choral.

Revisando los Paneles Funarte de Dirección Coral (1981-1989): de la política cultural a la política curricular

Resumen: El presente texto tiene como objetivo revisar los paneles de dirección coral como expresión de la política cultural del gobierno brasileño, de 1981 a 1989, dirigida a la formación y perfeccionamiento de directores, con perspectiva a estimular y desarrollar el canto coral en el país. Esta revisión sustenta un diseño teórico-metodológico delimitado, por un lado, por las aproximaciones a las sociologías de la cultura y crítica del currículo y, por otro lado, por las técnicas del estudio comparado. Este último está orientado/organizado en torno a cuatro áreas de comparación, a saber: dirección coral, canto, metodología y técnica de ensayo, y el coro como espacio de educación musical. La elección de estas áreas responde a la percepción de la intersección de los campos artístico y educativo, lo que revela lineamientos sobre los procesos de selección y distribución de los saberes musicales en la formación del director.

Palabras clave: política cultural; política curricular; canto coral.

Notas Introdutórias

Este texto revisita os Painéis Funarte de Regência Coral, desenvolvidos de 1981 a 1989, como uma das ações do Projeto Villa-Lobos (INM/Funarte, 1979), delineado pelo Instituto Nacional de Música da Fundação Nacional de Arte (INM/FUNARTE), voltado ao canto coral no Brasil, cujo foco foi a formação de regentes nas mais diversas regiões do país.

Revisitar, neste estudo, significa a apropriação dos textos (historiografia sustentada por relatórios), atribuindo outros sentidos e interpretações, criando quadros múltiplos de explicação a partir de lugares e experiências, mas também subvertendo e não se sujeitando passivamente às intenções registradas. Diante disso, essa historiografia é modificada, diferenciando-a, isto é, endereçando-a ao campo educativo, especificamente, como política curricular. Parte desse endereçamento reside na ampliação da premissa de criar e operar os coros como centros irradiadores de prática e distribuição de conhecimento musical.

Antes, necessário se faz situá-la historicamente no processo de desenvolvimento nacional, a partir do que sugere Le Goff (2013), isto é, as narrativas nem sempre são baseadas na realidade factual. Elas podem ser puramente imaginárias, compondo-se de impressões particulares, de pontos de vista diversos, de memórias fragmentadas, que acabam por modificar o passado a partir do presente.

Na esteira desta sugestão, se encontra enfatizada uma versão sobre a criação Funarte em meio à ditadura civil militar, caracterizada pela ausência de democracia, supressão de direitos constitucionais, censura, perseguição política e repressão aos contrários ao regime. Esse período se estende por 21 anos, tendo produzido uma historiografia determinada por registros acerca das proposições políticas voltadas ao desenvolvimento do mercado de bens culturais, que coincide com a elevação do padrão de vida das camadas médias, propiciada pelo chamado “milagre brasileiro”.

Diante disso, apreendemos a Funarte como parte destas políticas, mas, também, como expressão de uma história de institucionalização das artes, cuja ação circunda “a tarefa de levar a todos os brasileiros uma cultura acessível” (Funarte, 1979, p. 3), acessibilidade conduzida por uma implicação ideológica que representava o tipo de orientação que o Estado pretendeu conferir à cultura.

Vale dizer, que este mesmo Estado já sofria com as crises do fracasso do “milagre”, e tentava recuperar sua imagem ao intervir no terreno cultural realizando investimentos diretos por meio da Política Nacional de Cultura, também, datada de 1975, que reforçava a necessidade de sua organização em moldes empresariais, em que a profissionalização e a conquista do mercado eram objetivos.

Para tanto, por meio do Programa de Ação Cultural (PAC), instituído no

Ministério de Educação e Cultura (MEC), vinculado ao Departamento de Assuntos Culturais, a Funarte atuou no aprimoramento de recursos humanos, com formação necessária à promoção de ações culturais nas diferentes regiões brasileiras. O PAC mantinha o estímulo à produção cultural e artística e à preservação do patrimônio cultural brasileiro.

Segundo Botelho (2001), um diagnóstico prévio da precariedade da infraestrutura, naquele momento, impediu o acesso de todos aos bens culturais, tais como a música. Era uma “Movimentação Cultural”, pautada na interiorização de eventos culturais, mas

à medida em que os grupos musicais e orquestras viajavam pelo país, constatou-se, em várias regiões brasileiras, a necessidade do oferecimento de cursos de reciclagem e de aperfeiçoamento de músicos, bem como a ausência de bons instrumentos musicais; não tanto de bons instrumentistas e músicos, mas de instrumentos adequados para a utilização dos profissionais (Rodrigues, 1996, p. 42).

Esse diagnóstico remete à imposição da necessidade de superação dos problemas, daí a orientação para o apoio às “instituições culturais oficiais ou privadas que visem ao desenvolvimento artístico nacional” (Funarte, 1979, p. 3). Tal apoio foi erigido sobre a formação de recursos humanos para a área cultural, com a finalidade de estimular o aumento de consumidores culturais e artísticos.

Rodrigues (1996) apontou que “o estímulo à produção, à criação artística não faria qualquer sentido se não estivesse acompanhado do estímulo à formação de um público consumidor significativo” (p. 59). No entanto, a situação dos setores político e cultural do país, naquele momento histórico, evidenciou carência de políticas designadas para a área cultural, principalmente no que se refere à produção artística, constituiu-se “uma tentativa do governo de ‘degelo’ em relação aos intelectuais e aos artistas, um governo que procurava e precisava de apoio e sustentação para o próprio sistema” (p. 40).

Tratava-se de uma sustentação situada em uma dicotomia entre o Estado repressor e o Estado que incentivava as artes, mas como produto cultural, acentuando seu caráter de mercadoria e tornando-se o grande mecenas da cultura brasileira. Botelho (2001, p. 70) registra que a formulação de uma Política Nacional de Cultura, em 1975, indica “que a área cultural, com baixo investimento de recursos, traz um retorno imediato, já que a classe artística é uma importante formadora de opinião”.

Dois aspectos são ressaltados para as análises deste estudo. O primeiro é a condição da FUNARTE como instituição criadora de “necessidades culturais”, diante de uma população com pouco, ou quase nenhum, capital cultural para o acesso à produção artística, requisitando, naquele estágio,

a fixação de objetivos culturais bem delineados. O desenvolvimento não é um fato de natureza puramente econômica. Ao contrário, possui uma dimensão cultural que, não respeitada, compromete o conjunto. A plenitude e a harmonia do desenvolvimento só podem ser atingidas com a elevação da qualidade dos agentes do processo que a integram (MEC, 1975, p. 9).

As concepções de “plenitude” e “harmonia”, bem como a integração das regiões faziam parte da ideologia de segurança nacional propalada pelo sistema ditatorial. Contudo, tal ideologia ancorava-se na perspectiva de “salvar a democracia”, como razão de ser do regime militar, e isso continuamente lhe conferia legitimidade, ao mesmo tempo que não permitia a mudança.

Entre a legitimidade e a imprevisibilidade, todos foram envoltos em políticas e práticas fundadas na estrutura necessária à instalação ou à manutenção de um Estado forte e de uma ordem social e cultural rígida.

Em relação ao segundo aspecto, esse diz respeito à arbitrariedade na implantação das políticas culturais, expressa na escolha da área e/ou atividade a ser privilegiada no campo social, com a intenção de mudança de comportamento. Registramos que esta intenção encontrou nos Painéis as possibilidades de simplificação das exigências do homem “culto” e dos problemas brasileiros, tendo na formação dos regentes a estratégia de homogeneizar a realidade regional e manter o povo afastado de qualquer contato com a subversão.

Em síntese, esses dois aspectos encerram as dificuldades de equacionar realidades, necessidades e aspirações daqueles que compõem determinada sociedade, uma vez que caracterizam a política de governo, distante da política de Estado¹. Dessa condição, a hipótese deste texto é que os Painéis Funarte de Regência

¹ Políticas de governo são aquelas que o Executivo decide num processo elementar de formulação e implementação de determinadas medidas e programas, visando responder às demandas da agenda política interna, ainda que envolvam escolhas complexas. Já as políticas de Estado são aquelas que envolvem mais de uma agência do Estado, passando em geral pelo Parlamento ou por instâncias diversas de discussão, resultando em mudanças de outras normas ou disposições preexistentes, com incidência em setores mais amplos da sociedade (Oliveira, 2011, p. 329).

Coral, expressão de política cultural, se estabelecem como política curricular, pela seleção de conhecimento e forma de distribuição.

Vale dizer que as análises e a hipótese se encontram ancoradas nos aportes teóricos da sociologia da cultura (Bourdieu, 1996; Bourdieu, 1998; Chartier, 1990) e da teoria crítica do currículo (Apple, 2008) com a perspectiva de revisitar e, ao mesmo tempo, revelar os processos de seleção e distribuição de conteúdos musicais na formação dos regentes, como estrutura de uma política curricular fundada na performatividade, isto é, "aquilo sobre o qual o conhecimento é produzido" (Scott, 1991, p. 23).

Para a exposição das análises, este artigo organiza-se em duas sessões. A primeira volta-se ao retrato do cruzamento entre os campos artístico e educativo, na configuração da política cultural. A segunda informa a passagem da política cultural à política curricular, operada metodologicamente pelo estudo comparado (Silva, 2019).

Entre os Campos Artístico e Educativo

O conceito de campo, conforme Bourdieu (1996; 1998), acomoda as forças dos agentes que nele atuam, munidos de capitais econômico, cultural, social e simbólico, intermediados pelo *habitus*, estrutura estruturada e predisposta a funcionar como estruturante, o que permite compreender, por exemplo, a “naturalidade” com que se dão as escolhas em processos culturais e educativos.

De pouco adiantará investir na formação de novos grupos, nos encontros, nos festivais e nos concursos que visam a formação de um repertório para coral, sem que se atenda de modo muito direto, positivo e imediato àquele que é a mola propulsora de toda a atividade coral – o regente. Daí a resolução do Projeto Villa-Lobos de promover reuniões de consulta e planejamento e cursos de reciclagem para regentes de coros infantis e adultos, com a finalidade de atualizar técnicas e abrir novas perspectivas no campo da regência coral (Funarte, 1981, p. 37).

No planejamento e na implantação das atividades do Projeto Villa-Lobos², impôs-se a indispensabilidade de se conhecer a realidade dos coros brasileiros, suas necessidades e dificuldades e, a partir desse diagnóstico, programar, de forma

² O Projeto Villa Lobos, vinculado ao Instituto Nacional de Música da Fundação Nacional de Arte (INM/FUNARTE), tinha como objetivo o desenvolvimento da música coral brasileira e, no período investigado, suas ações se estruturavam em: Laboratórios Corais, Cursos de Regência Coral e Técnica Vocal, Painéis de Regência Coral.

sistêmica e integrada, os laboratórios corais e os cursos intensivos de regência coral e técnica vocal a serem ministrados nas cidades dos diversos estados brasileiros.

Como critério para o atendimento à demanda por essas atividades, operou-se com o cadastramento das cidades, seus coros e regentes, junto ao Instituto Nacional de Música da Fundação Nacional de Arte (INM/FUNARTE), responsável pela identificação das carências, organização de discussões e pelo estabelecimento de propostas, ao reunir, em um só evento, os profissionais interessados em canto coral e educação musical, oriundos das mais variadas regiões brasileiras.

Em resposta a esse processo de identificação e proposição, criaram-se os Painéis Funarte de Regência Coral, confirmando que

antes dos painéis as pessoas [regentes] estavam sozinhas, isoladas. Ninguém sabia de ninguém. Todo mundo começava sempre do zero, fato agravado ainda mais pela grande extensão do território brasileiro. Então a primeira grande virtude dos Painéis de Regência Coral foi essa, da congregação, do intercâmbio. As pessoas identificavam muitos problemas em comum, e os discutiam entre si, em conversas informais ou em apresentações e exposições de trabalhos, numa grande reunião, em ensaios abertos ou concertos (Lakschevitz, 2006, p. 63).

Ainda nessa tônica de resposta e, objetivamente, quanto ao isolamento social, as ações do Projeto Villa-Lobos resultaram em um conjunto de fontes composto por correspondências oficiais, projetos, relatórios de atividades das gestões da FUNARTE e, sobretudo, pelos relatórios das edições dos Painéis (aqui chamados de historiografia).

Essas fontes, particularmente os relatórios, são compulsados, neste estudo, por informarem uma história contada, seus nexos com a escolha do canto coral como área a ser estimulada, sem esquecer-se, contudo, que esta informação não secundariza o impulsionamento gerado pelos resquícios da implantação do canto orfeônico no país e pelos diferentes concursos, festivais e encontros de coros.

Dos eventos referidos no parágrafo anterior são exemplos o Concurso de Corais da Guanabara, com quatro edições realizadas em 1970 e 1974, que passou a ser denominado Concurso de Corais do Rio de Janeiro, com edições bienais entre 1976 e 1988, idealizados pelo compositor Edino Krieger e patrocinados pelo Jornal do Brasil, com estímulo aos compositores brasileiros para a criação de obras que serviram como peça de confronto para os grupos participantes (Reginato, 2011). Outro

exemplo são os Festivais de Coros de Porto Alegre, iniciados em 1963, que movimentavam muitos grupos e regentes de todo o Brasil e do exterior (Teixeira, 2015).

Essa ressalva responde ao também alinhamento de uma proposta, que envolve as artes, à perspectiva ideológica do Estado, neste caso, voltado à difusão do espírito cívico e ao disciplinamento pelo ensino de música, por meio do canto orfeônico. A par disso, as justificativas escritas, e a identificação de estratégias empregadas para a seleção e distribuição de conhecimentos musicais, “permanecem patrocinados” pelo Estado.

A escrita acumula, estoca, resiste ao tempo pelo estabelecimento de um lugar, e multiplica a sua produção pelo expansionismo da reprodução. A leitura não se protege contra o desgaste do tempo (nós nos esquecemos e nós a esquecemos); ela pouco ou nada conserva de suas aquisições, e cada lugar por onde ela passa é a repetição do paraíso (Certeau, 2008, p. 66).

A par disso, cada relatório vale-se de uma rede de significados que contribuem para a sua elaboração, ou seja, possui uma intencionalidade. Nenhum discurso é destituído de valor; todos são inscritos com base em um universo imagético, presente em sua confecção e, posteriormente, interpretados.

Dessa forma, a organização dos Painéis abrange registros que cruzam as premissas do campo educativo, particularmente, o curricular, no qual há “agentes e agências que tomam a educação como objeto de reflexão a partir da perspectiva científica [...] e lutam por deter o capital científico em suas múltiplas formas”³ (Bourdieu, 2008, p. 25).

Para a formação de regentes corais, no cumprimento dos objetivos da política cultural, delineados pela aproximação da população brasileira à produção artística, própria do campo artístico, arrolaram-se relatos sobre a seleção e atribuição de valor às obras musicais a serem interpretadas e divulgadas pelos grupos corais.

Os agentes do campo artístico encontram-se identificados nas fontes, a partir das justificativas elencadas para a formação da equipe de professores do Projeto Villa-Lobos. O grupo de profissionais era composto por músicos vinculados às

³ “Agentes y agencias que toman a la educación como objeto de reflexión desde una perspectiva científica [...] y luchan por detentar el capital científico en sus múltiples formas” (Bourdieu, 2008, p. 25).

universidades, escolas de música, orquestras e coros, reunidos sob o critério da posse da “mais alta e expressiva atuação na música coral brasileira” (INM/FUNARTE, Relatório de Atividades do Projeto Villa-Lobos de 1977 a 1980).

Munidos de poder sobre o conhecimento musical, pelo volume de capital cultural e simbólico, esse grupo personifica o que Apple (2008) denomina por comunidade de estudiosos, *comunidade epistêmica*, responsável pela atribuição de valor ao conhecimento selecionado. Segundo os relatórios, essas comunidades formulavam orientações para uma seleção musical que abrangia, além da música erudita, uma releitura das músicas folclóricas e populares brasileiras.

Essa seleção era definida pela hegemonia dos processos eruditos de composição e performance musical e, ao mesmo tempo, estabelecida na relação entre o poder de seleção e o conhecimento a ser transmitido, sob a justificativa da “neutralidade”, configurada em conhecimento legitimado em si, uma forma de manipulação nem sempre visível.

A hegemonia dos processos mencionados no parágrafo anterior pode ser percebida nos seguintes excertos de relatórios destacados a seguir:

I. Na organização do II Painel Funarte de Regência Coral aparece a seguinte orientação:

Aperfeiçoamento e atualização da técnica: abordagem de problemas da Técnica Vocal e de diversos tipos de repertório Coral por especialistas em cada área: a) Técnica Vocal – Lúcia Passos; b) Música Renascentista – Levino Alcântara; c) Música Barroca – Oscar Zander; d) Música Colonial Brasileira – Cleofe Person de Mattos; e) Música Contemporânea – Afrânio Lacerda (INM/FUNARTE, Relatório do II Painel Funarte de Regência Coral, 1982).

II. No relatório do V Painel Funarte de Regência Coral ressaltam-se informações sobre o curso de regência coral, ministrado por Orlando Vieira Leite:

O curso, que abrangeu técnica de regência, leitura de partitura, dinâmica de ensaio e história do canto coral, desenvolveu-se de uma forma globalizada. Partindo da leitura (análise) da partitura, chegamos através de um trabalho eminentemente prático, aos vários elementos concernentes ao curso, o que ensejou uma reflexão sobre o regente e sua formação, surgindo então um perfil do regente de coro (INM/FUNARTE, relatório do V Painel Funarte de Regência Coral, 1985).

Sobre a seleção e aparente “neutralidade”, registrada nos relatórios, dos conhecimentos difundidos pelos/nos Painéis, enfatiza-se que, na condição de fontes,

o desafio consiste em dar significado às atitudes, valores, intenções e convenções que fazem parte das ações humanas. É na contracorrente desta tendência de registrar como coletivo, memórias e gostos individuais, que confronta-se a neutralidade diante dos significados atribuídos à música por Green (1997), o *inerente* e o *delineado*.

Nesse sentido, o primeiro deles, o *inerente*, vincula-se aos elementos da própria organização sonora, traduzida em música. O segundo, o *delineado*, é parte da construção de sentidos que a sociedade promove em relação aos produtos de sua cultura. A estratificação e a atribuição de valores para certos estilos ou gêneros musicais são exemplos do significado delineado. Assim, estilos musicais determinados podem distinguir grupos sociais e acrescentar-lhes algum tipo de valor social, pela preferência e pelo gosto que manifestam.

Aponta-se para o poder exercido pelas instituições que reproduzem e tornam legítimo o sistema de desigualdade e que contam, para tanto, com o “papel desempenhado pelos intelectuais, como os educadores, que ocupam profissões cujo objetivo é assistir, ajudar” (Apple, 2008, p. 191).

Da política cultural à política curricular

Com o intuito de acompanhar a passagem da política cultural à política curricular, inicia-se um exercício de decifração das estratégias discursivas e das técnicas de apropriação, a fim de se perceber a relação que se estabelece entre os relatórios e as práticas originadas. Nesse exercício, apreendem-se os conteúdos selecionados e distribuídos como necessários para a formação de regentes, atrelados à política cultural de governo, sob a perspectiva da aproximação entre a produção artística e o povo brasileiro.

Para tanto, são adotadas as técnicas do estudo comparado (Silva, 2019), que recorre ao cruzamento da educação comparada, da história comparada da educação e das ciências sociais comparadas, a partir das áreas de comparação. Estas são eleitas por determinação de sua configuração, intimamente ligada ao movimento de “identificar os modos como, em diferentes lugares e momentos, uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (Chartier, 1990, p. 16).

Dessa maneira, os relatórios são tidos como uma seleção de aspectos da

ordem da escolha do Coordenador Geral de cada Painele e em função das diferenças registradas entre as edições do evento, o que, *per se*, se distancia da forma de apresentação dos conteúdos abordados. Como exemplo, algumas edições eram transmitidas sob a forma de cursos, outras de oficinas. Nos relatos das atividades executadas, evidencia-se que as informações acerca dos conteúdos transmitidos ficavam a cargo dos professores ministrantes.

A partir desses conteúdos de leitura, orientados pela realidade que cria contornos e formas, tornando-se inteligível, as áreas de comparação eligidas são as seguintes: 1. Regência Coral – relacionada aos conteúdos de técnica de regência, percepção musical, análise e seleção de repertório musical; 2. Canto – vinculada à técnica e expressão vocal e à sua relação com gêneros e estilos musicais; 3. Metodologia e Dinâmica de Ensaio – relacionada à preparação e condução dos ensaios de coros, sob a perspectiva de aprendizado musical; 4. Coro como Espaço de Educação e Distribuição de conhecimento – relacionada à possibilidade de ampliar a concepção do coro para além de um grupo restrito à performance musical, em espaço de valorização do processo de aprendizagem, de estímulo abrangente às atividades relacionadas ao canto coral e, por fim, de distribuição do conhecimento ali produzido.

Tais áreas são vinculadas à seleção de conteúdos, registrados como fundamentais para a formação de regentes corais, com perfil capaz de transformar o espaço do coro em local de experiência musical, de aprendizagem e de aproximação entre indivíduos e música. Essa capacidade também é operada pela criação de uma necessidade cultural, representada pelo estímulo a uma área de conhecimento, o canto coral, e a toda a cadeia que ela envolve, como, por exemplo, o fomento à composição de novas obras musicais para esse tipo de formação; apresentações musicais do gênero; produção de registros fonográficos etc. Por sua vez, a sustentação dessa demanda dá-se na possibilidade de formação de plateia, na formação do “gosto”.

A Regência Coral é informada pela acepção de Robinson e Winold (1992) como uma arte multifacetada e complexa, apontada para as diversas formas de se observar e avaliar o regente. Os frequentadores de concertos consideram o aspecto físico e gestual; os cantores amadores respondem, por empatia, às características desses gestos, tornando-os parte de uma gratificante experiência coral.

Para o músico profissional, a marcação dos tempos constante no gestual

parece menos importante do que o ouvido do regente e sua capacidade de conhecimento da pontuação e da interpretação das intenções do compositor. Destaca-se, que para Robinson e Winold (1992), a complexidade da arte da regência envolve não apenas os aspectos físicos e gestuais, mas a ênfase em uma sólida formação musical, nos Paineis circunscrita apenas ao estilo.

A par disso, é preciso atentar-se à possibilidade de comunicação estabelecida pelo gesto, “técnica de regência”, no sentido de imprimir precisão e universalidade na sua compreensão. Isto porque, a construção e a compreensão de uma gramática do gesto, em sua capacidade de ser entendida por grupos de cantores e/ou instrumentistas, ocorrem em situações diferentes das que existem no espaço costumeiro de atuação do regente, como, por exemplo, o seu coro.

Em alguns dos relatórios, de 1981 e 1984, identifica-se o conteúdo de técnica de regência como destaque na formação do regente. Entretanto, a abordagem do conteúdo restringia-se à leitura e à interpretação do próprio repertório proposto, segundo o interesse dos regentes, de acordo com a especificidade dos grupos que regiam: coros mistos, coros infantis, coros juvenis etc.

Os Painéis não pretendiam constituir-se como cursos de regência, mas sobretudo, como espaço de vivências e reflexões sobre a formação do regente. Isso porque se constata uma espécie de conscientização, nos relatórios, da falta de cursos de formação de regentes distribuídos de forma homogênea por todo o país, bem como de formas de pensar a multiplicação de profissionais, usando como estratégia o sistema de “discipulado”.

O que apreendemos circunscreve-se à formação autodidata dos que atuam na maioria dos coros brasileiros, como uma realidade. Portanto, é imprescindível a interferência no aprofundamento da formação e capacitação de regentes.

Desde o primeiro Painel, realizado de 8 a 12 de setembro de 1981, na cidade do Rio de Janeiro (RJ), o “discipulado” foi método e critério para a escolha dos alunos para a formação como regentes, determinando-se que a prática do canto coral era necessária para a formação. Assim, o “discipulado” objetivava suprir a falta de centros de formação especialmente voltados ao regente coral no país. Para tanto, propunha que os regentes observassem, em seus grupos, “os cantores mais vocacionados para desenvolver as funções de regência e orientasse o caminho em que deve seguir”

(INM/FUNARTE, Relatório I Painel de Regência Coral, 1981).

Ser cantor ou cantora de um coro e estar familiarizado com os códigos relacionados a essa prática fazia parte da estratégia de multiplicação de profissionais e, conseqüentemente, da constituição de coros nas mais diversas cidades brasileiras. Em relação aos conhecimentos distribuídos, há registros acerca das seguintes competências:

1. Conhecimento de piano – capaz de desenvolver uma harmonia a 4 vozes. 2. Conhecimento e Prática (Teoria e Solfejo) – percepção musical – Figuras, notas, claves, acidentes, compassos, sinais de dinâmica, intervalos, tonalidades, transposição, modulação, tríades, noções de harmonia, análise, andamentos, modos, etc. 3. Conhecimento e Prática de Regência Coral – marcação de compassos, independência das mãos, sinais de dinâmica, como ensaiar, noções de Técnica Vocal, postura, história da música, equilíbrio, disposição das vozes, etc (INM/FUNARTE, Relatório do I Painel Funarte de Regência Coral, 1981).

O contexto insere a capacidade de liderança do maestro diante do grupo de cantores, uma liderança proposta na promoção da valorização do esforço individual e da unidade do grupo, prevista em quatro áreas, a saber:

Habilidades Físicas: 1. Padrões de regência, 2. Gestos expressivos, 3. Uso da mão direita, 4. Preparação – ataques – cortes, 5. Dinâmica e agógica, 6. Fraseologia; **Consciência Auditiva:** 1. Afinação, 2. Consciência tonal, 3. Equilíbrio/unidade, 4. Consciência rítmica; **Comunicação:** 1. Correção das faltas vocais, 2. Equilíbrio do som, 3. Motivação, 4. Exemplificação – demonstração, 5. Uso de analogias e ilustrações, 6. Liderança, 7. Relacionamento inter-pessoal; **Interpretação:** 1. Recriação das intenções do compositor, 2. Entendimento dos estilos e períodos históricos, 3. Execução da música dentro do estilo próprio, 4. Vivência da música (Mathias, 1986, p. 20).

Em conjunto, essas áreas informam o espaço de vivências formativas sobre os conhecimentos essenciais para a formação dos regentes, apontando para a concepção original da organização dos Painéis.

A posição privilegiada dessas áreas pode corresponder, particularmente no campo artístico, à posição dominante (Bourdieu, 2015), com conseqüências sobre a definição das origens sociais dos participantes e dos professores, ou seja, essa posição pode corresponder à hierarquia dos prestígios, em função dos níveis de nobreza (musical e escolar).

A partir da terceira edição dos Painéis, em detrimento da concepção original, passou-se a responder à demanda dos participantes de aulas de técnica de regência,

o que indica a defesa da forma escolar (Vincent; Lahire; Thin, 2001) – aqui representada pelos tradicionais cursos de regência, em vez das vivências práticas promovidas inicialmente pelos Painéis.

No tocante ao Canto, indicia-se a defesa do desenvolvimento das habilidades vocais dos cantores de coros, cujo foco estava na conscientização do cantor acerca da sua própria voz e da relação que ela estabelece com a sonoridade do grupo, a depender do repertório a ser interpretado e da superação das dificuldades técnicas e interpretativas. Junto a isso, os registros ressaltam a importância da vivência da experiência de cantar e, nesse sentido, depara-se com relações entre os exercícios de técnica vocal com o estudo da regência e a especificidade do coro, de acordo com o interesse do participante.

Destaca-se, também, a técnica vocal como parte da leitura de repertório proposto nas “vivências práticas” ou em oficinas destinadas à preparação vocal. O primeiro Painel (1981) oferta oficina de técnica vocal com parte expositiva, com 90 minutos, tendo como conteúdos: 1. O que é Técnica Vocal? 2. Importância e objetivos da Técnica Vocal nos corais; 3. Tipo de trabalho a ser realizado em um coral; 4. Importância do conhecimento do aparelho vocal; 5. Etapas do trabalho vocal – desde postura até problemas vocais; 6. Técnica Vocal nos corais infantis; 7. O Professor de Técnica Vocal. Nas aulas práticas, segundo momento da oficina, eram abordados conteúdos que tratavam do relaxamento e da respiração; emissão das vogais e apoio; exercícios de ressonância, vogais e consoantes aplicadas ao texto do repertório proposto. A prática acontecia em duas aulas de 60 minutos cada.

Acrescem-se, ainda, registros da indispensabilidade de se preparar a voz dos cantores para participarem dos coros, enfatizando a tomada de consciência da sua própria voz, a produção vocal e a saúde vocal como aspectos importantes:

O professor de Técnica Vocal deve orientar o cantor, ajudando-o a descobrir a sua própria voz, sem querer impor um tipo de sonoridade ou timbre que julgue conveniente e correto. Principalmente quem trabalha com jovens precisa ampliar os objetivos do trabalho vocal, buscando além de uma emissão correta, uma voz sadia e o crescimento individual do cantor em todos os aspectos. Trabalhar a voz de um cantor é também ajudá-lo a descobrir-se (INM/FUNARTE, Relatório do III Painel Funarte de Regência Coral, 1983).

Para esta descoberta, somente os registros do relatório do V Painel (1985) informam os aspectos considerados fundamentais, a saber:

os aspectos da postura, respiração, emissão de vogais e consoantes, apoio, ressonância, aplicação do trabalho vocal nas peças cantadas, articulação. Antes de iniciar os exercícios cantados fizemos uma preparação física e relaxamento. (As pessoas são tensas demais.) Há dúvidas demais e muita mistificação nos trabalhos vocais por esse Brasil. Durante o trabalho e mais ainda fora dele, no almoço, na rua, tive que mostrar às pessoas que Técnica Vocal é bem mais simples e natural do que se pensa, porém alertando para a responsabilidade de quem trabalha com a voz (INM/FUNARTE, Relatório do V Painel Funarte de Regência Coral, 1985).

Em síntese, a responsabilidade do trabalho com a voz parece ser a tônica dos relatórios, uma vez que a técnica vocal se torna preocupação constante, desde a proposição de conteúdos para a construção de voz saudável, perpassando pelo respeito aos diferentes estilos do repertório sugerido.

Agrega-se a esse quadro o exercício da ressonância, da articulação e da projeção vocal, vinculados à especificidade do repertório a ser interpretado e também aos locais onde seria transmitido. A emissão vocal, orientada pela visão “cult” do fazer artístico, isto é, conhecer e se reconhecer nos códigos do mundo musical, denota preocupação com a interpretação caricata dessa visão.

Seguindo essa lógica, ainda, inventaria-se a Metodologia e Dinâmica de Ensaio, segundo a qual não seriam oferecidos cursos, mas, como já se mencionou anteriormente, espaços de vivências e reflexões sobre a formação de regentes. Na oferta, as atividades técnicas e artísticas eram selecionadas para serem experimentadas/praticadas com a perspectiva de fortalecer a formação dos regentes. Para tal, na realização do repertório musical proposto, além de fomentar as discussões sobre estilo e gênero musical, exercia-se a técnica vocal e de regência aplicada ao repertório.

Nos procedimentos de ensaios, formação do regente coral e atividades em grupo, em 1981, observou-se a organização e distribuição de apostila tratando da dinâmica de ensaio, pautada na obra de Robinson e Winold (1992), no que se refere à condução da dinâmica de ensaio na prática coral. Dessa referência, tem-se o ensaio como locus da experiência coral, deslocando o foco da apresentação pública, do concerto do coro para o ensaio. Registra-se que “é, na realidade, nos ensaios regulares que a experiência coral encontra a sua verdadeira identidade” (Robinson; Winold, 1992, p. 154, tradução nossa).

Essa identidade, suportada pelas ações propostas, permite projetar as relações

interpessoais estabelecidas nos coros, principalmente no que se refere ao regente e ao grupo de cantores, uma vez que cada grupo coral tem seu próprio *ethos*, a depender de suas particularidades de constituição, tais como faixa etária, propósito de formação e sucesso alcançado. Considera-se, ainda, que, das relações pessoais na prática coral, a mais relevante está estabelecida entre regente e cantores.

Vale exemplificar a partir de um dos excertos do relatório, que conta com a declaração de que, nos ensaios, os cantores

são estimulados pela atitude amistosa e acolhedora do regente, pelo humor durante o ensaio, pela justiça em julgar as capacidades relativas dos cantores, e por respeito genuíno necessário ao árduo trabalho e realizações do grupo. O entusiasmo do regente é muitas vezes contagiante” (Relatório do Painel de 1981 *apud* Robinson; Winold, 1992, p. 162, tradução nossa).⁴

Nesse mesmo Painel (1981), sob o título de Dinâmica de Ensaio, realizaram-se, com os regentes participantes, exercícios práticos relacionados ao reflexo, afinação, ritmos e preparação para o concerto. Nota-se que os participantes “foram motivados pela perspectiva de implantar em seus grupos uma nova dinâmica, de forma a torná-los mais ágeis, flexíveis e atentos ao mínimo gesto do regente” (INM/FUNARTE, Relatório do I Painel Funarte de Regência Coral, 1981).

No que concerne ao funcionamento prático dos coros, informa-se, como conteúdo, o relacionamento entre os indivíduos de cada grupo, para o qual exercícios foram indicados, a fim de tornar o ambiente de trabalho dos coros mais amistoso e produtivo. Também foram propostos exercícios para ampliar o conhecimento dos cantores acerca das obras a serem interpretadas, para ouvir mais e para possibilitar a descoberta de lideranças.

Exemplo de que as considerações dos autores Robinson e Winold (1982) permearam a organização das atividades selecionadas para cada Painel pelos seus respectivos coordenadores, encontra-se no seguinte excerto, localizado no Relatório do VII Painel Funarte de Regência Coral, ocorrido em Cuiabá, MT, em 1987. Assim, ao abordar novas soluções para problemas antigos na dinâmica da prática coral, está registrado:

⁴ They are fostered by a warm, friendly attitude, by humor during the rehearsal, by fairness in judging the relative abilities of the singers, and by genuine respect for the hard work and accomplishments of the group. The enthusiasm of the director is often contagious. (Robinson; Winold, 1992, p. 162).

Desenvolver um planejamento de ensaios, concerto e outras atividades que oportunize aos cantores e regente um prazer em participar do coral, considerando que todos devem se esforçar muito para dar o maior tempo disponível para o coral, sendo frequentes e pontuais (INM/FUNARTE, 7º Painel Funarte de Regência Coral, 1987, p. 22).

Trata-se da ampliação que remete ao capital cultural, em seu “estado objetivo”, ou domínio dos bens culturais, a fim de encarnar um “estado institucionalizado” referente ao reconhecimento dessas competências pela sociedade ou, como neste caso, pelo Estado.

Os registros favorecem a observação da constante reflexão sobre a substancialidade do ensaio e do seu planejamento, da seleção de repertório e dos conhecimentos vitais para a sua realização, da dinâmica de leitura e interpretação do repertório proposto, de forma a facilitar a aprendizagem e a memorização das obras a serem interpretadas, e da organização do repertório no formato de um programa de concerto, de maneira que o público tivesse interesse pela fruição.

Esse destaque culmina no Coro Como Espaço de Educação e Distribuição de Conhecimento, uma vez que os relatórios analisados desvelam o empenho dos coros e dos seus agentes (gestores, regentes, cantores etc.) no desenvolvimento do canto coral nos espaços em que estavam inseridos. Ressalta-se a sua relação com os objetivos intrínsecos à prática coral, demonstrados na trajetória dos coros, e as funções adquiridas através dos tempos, ao reunir indivíduos interessados em se expressar musicalmente, mesmo com pouco ou nenhum conhecimento particular sobre música ou canto.

Da reunião à expressão, aos coros estavam atribuídas duas tarefas fundamentais: promover o ensino de música e se transformar em grupos de estímulo à atenção de compositores e regentes para a produção musical. Sob essa perspectiva, o espaço do coro organizava-se como local de aprendizagem e produção musical, sintonizado com o conceito de “coro-escola”. Ramos (1989) informa que

o trabalho está construído de forma que o coralista possa ter suas potencialidades desenvolvidas, seus conhecimentos musicais e dos assuntos relacionados ao canto ampliados progressivamente, e uma familiaridade cada vez maior com a linguagem musical. Esses pressupostos permeiam todas as atividades, do vocalize ao ensaio conjunto, passando pelos ensaios de naipe, pelos cursos, palestras e discussões cotidianas. E é essa faceta que nos tem dado o apelido de “coro-escola” (Ramos, 1989, p. 38).

Sobre a produção musical exclusivamente para coro, alguns relatórios inserem a carência de obras brasileiras para todas as formações corais (coros infantis, juvenis e adultos). Isso está expresso no relatório do primeiro Painel (1981), que reconhece o problema da falta de repertório atualizado para o Canto Coral brasileiro. Como sugestão, propõe: o intercâmbio entre regentes, visando à troca de partituras para os coros infantis; a solicitação de verbas destinadas essencialmente à criação, divulgação e impressão de repertório musical; a criação de banco de partituras ou o levantamento de acervos já existentes.

Tais sugestões favorecem, de um lado, a constatação da premência de se estimular a composição musical para coros e, de outro, a observação sobre o potencial que o movimento coral brasileiro representa para a produção e a distribuição, tanto de composições já existentes quanto de novas obras musicais.

Entre a produção, distribuição e organização de novas obras, supõem-se referenciais acerca da escolha e da aplicação de conceitos. Tal suposição pauta-se no alerta realizado por Bourdieu (1995), no tocante à atenção ao aprisionamento do campo social em que a obra foi produzida, circula e é utilizada. Somente a crítica da razão histórica e sociológica pode levar à ruptura com pressupostos e pré-noções decorrentes da construção de conceitos de abrangência universal (Bourdieu, 1995).

Crítica, proposta na demonstração de que essas razões restritas ao canto coral como política cultural na condição de política curricular, perpassam a tradução e reprodução de capitais que incidem sobre diferentes domínios produzidos no campo artístico, a regência, os conhecimentos, o “popular”, o “erudito”. E esses acompanhados de uma permanente vigilância sobre as operações epistemológicas, informadas de um poder simbólico constituído por uma ideia de formação capaz de atender aos mais diversos interesses em ruptura com barreiras disciplinares, recuperando mais ou menos esquemas de pensamento ligados aos mecanismos culturais e sociais envolvidos nas práticas projetadas.

Outros dois aspectos devem ser considerados na construção do espaço do coro para a seleção e a distribuição de conhecimentos musicais, quais sejam, o aperfeiçoamento técnico e artístico dos coros e a sua capacidade de interpretar e divulgar as composições feitas a partir do estímulo à produção dos compositores brasileiros.

O relatório da segunda edição dos Painéis (1982) menciona a falta de repertório musical brasileiro para coro, particularizada na avaliação da oficina de Coro Infantil: “solicitação à FUNARTE de estímulo à criação de repertório básico, tendo em conta a necessidade de pesquisar o material folclórico. Criação de um Banco de Partituras relativas a Coro Infantil” (INM/FUNARTE, Relatório do II Painel Funarte de Regência Coral, 1982).

Outras informações, como o atendimento às solicitações dos regentes, em relação ao estímulo à composição e à edição de partituras, encontramos no relatório da terceira edição dos Painéis (1983). Há, ainda, o oferecimento de uma oficina de arranjos vocais e outra de criação musical, com a intenção de estimular novas composições e arranjos para a alimentação do repertório dos coros. A oficina foi o espaço para a preparação de apresentações de coros, como ocorreu durante o evento aberto pelo “Coral da UNISINOS cantando arranjos premiados no Concurso Nacional de Arranjos Corais de Música Folclórica Brasileira da Funarte” (INM/FUNARTE, Relatório do III Painel Funarte de Regência Coral, 1983).

É importante destacar que o comportamento dos espaços impacta a construção desses relatórios, uma vez que os *habitus* são construídos em determinado momento sócio-histórico e político e jamais à parte dele, que eles repercutem nos afastamentos das geografias nacionais e na aproximação a um conjunto de sentidos culturais, históricos e musicais, construídos por pessoas, grupos e/ou comunidades. Dessa forma, parece fértil, em contrapartida, afirmar que, sobre os registros, ainda se explicitam, de um lado, as variáveis no tempo e no espaço, no conjunto de histórias e suas orientações comuns, e, de outro, a tendência a manter algum grau de ‘singularidade da regência e seu ensino’.

Esse grau sublinha que somente poderão fazer bem o que fazem se estiverem conscientes de que, para se apropriar do mundo social, é preciso considerar o estado provisório – mas não aleatório – dos seus objetos de estudo (Bourdieu, 2015).

Notas Finais

Nos limites deste texto, revisitaram-se relatórios dos PAINÉIS FUNARTE DE REGÊNCIA CORAL, com a finalidade de compreender os nexos da política cultural transformada em política curricular em período histórico determinado. Tais nexos

respondem pelas intenções culturais e curriculares reveladas nos processos de seleção de conhecimentos musicais e de ativação da promoção do canto coral brasileiro, este último visto como capaz de distribuir os conhecimentos selecionados e ampliar o acesso da população aos bens culturais.

As áreas de comparação conduziram à identificação dos conteúdos prescritos e curricularizados para a formação de regentes e o seu vínculo com a cultura “erudita”, pelo capital cultural mais valorizado, tornado “natural” pelo *habitus* próprio do campo artístico. Isso posto, os relatórios registram e informam a compreensão acerca da constituição da política curricular, especificamente pelo processo de curricularização de conhecimentos musicais, organizados a partir de uma seleção da cultura, legitimados como música, nos Painéis.

A transmissão desses conhecimentos aproxima-se da hegemonia da forma escolar como expressão de controle sobre o que e como se constitui o que deve ser aprendido, de um lado, na reunião de várias atividades conduzidas sob a forma de “vivências formativas” e, de outro, na hierarquização de conhecimentos, na formalização de sua transmissão, formatando a proposição de intervenção musical imediata.

Por fim, a revisitação apreendeu a heterogeneidade de métodos e procedimentos no trânsito da política cultural para a política curricular, ao mesmo tempo em que elas expressaram diferentes formas de dominação e poder incorporadas pela formação pretendida, legitimando-a, reproduzindo-a ou transformando-a. No entanto, entre a apreensão e a expressão, os Painéis, na condição de fontes, não contemplaram uma escrita historiográfica capaz de permitir analisar a relação cultura-conhecimentos-formação, com a perspectiva de problematizar a posição de poder da música, o prestígio e *habitus* do gosto artístico.

Referências

APPLE, Michel W. *Ideologia e currículo*. Porto Alegre: Artmed, 2008.

BOURDIEU, Pierre. Sur les rapports entre la sociologie et l’histoire en Allemagne et en France. Entretien avec Lutz Raphael. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 106/107, mars 1995, p. 108-122

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. A gênese dos conceitos de hábitos e campo. In: BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998, p. 59-74.

BOURDIEU, Pierre. *Los usos sociales de la ciência*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *Sociologie générale. Vol. 1. Cours au Collège de France 1981-1983*. Paris: Seuil/Raisons d'Agir, 2015.

BOTELHO, Isaura. *Romance de Formação: FUNARTE e Política Cultural 1976-1990*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2001.

CHARTIER, Roger. Introdução. Por uma sociologia histórica das práticas culturais. In: CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre práticas e representações*. Col. Memória e sociedade. Trad.: Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, p. 13-28.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2008.

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE. *Relatório de atividades, 1976/1978*, Rio de Janeiro: Funarte, 1979, 61 p.

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE. *Relatório de Atividades, 1979/1980*. Rio de Janeiro: Funarte, 1981, 76 p.

INSTITUTO NACIONAL DE MÚSICA DA FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE – INM/FUNARTE. *Relatório do I Painel Funarte de Regência Coral*, 1981. Mimeografado.

INSTITUTO NACIONAL DE MÚSICA DA FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE – INM/FUNARTE. *Relatório do II Painel Funarte de Regência Coral*, 1982. Mimeografado.

INSTITUTO NACIONAL DE MÚSICA DA FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE – INM/FUNARTE. *Relatório do III Painel Funarte de Regência Coral*, 1983. Mimeografado.

INSTITUTO NACIONAL DE MÚSICA DA FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE – INM/FUNARTE. *Relatório do IV Painel Funarte de Regência Coral*, 1984. Mimeografado.

INSTITUTO NACIONAL DE MÚSICA DA FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE – INM/FUNARTE. *Relatório do V Painel Funarte de Regência Coral*, 1985. Mimeografado.

INSTITUTO NACIONAL DE MÚSICA DA FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE – INM/FUNARTE. *Relatório do VI Painel Funarte de Regência Coral*, 1986. Mimeografado.

INSTITUTO NACIONAL DE MÚSICA DA FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE – INM/FUNARTE. *Relatório do VII Painel Funarte de Regência Coral*, 1987. Mimeografado.

INSTITUTO NACIONAL DE MÚSICA DA FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE – INM/FUNARTE. *Relatório do VIII Painel Funarte de Regência Coral*, 1988. Mimeografado.

INSTITUTO NACIONAL DE MÚSICA DA FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE – INM/FUNARTE. *Projeto Villa-Lobos*, 1979.

GREEN, Lucy. Pesquisa em sociologia da educação musical, *Revista da ABEM*, n.4, p. 25-35, 1997.

LAKSCHEVITZ, Eduardo (Org.). *Ensaio: olhares sobre a música coral brasileira*. Rio de Janeiro, Centro de Estudos de Música Coral, 2006.

LE GOFF, J. *História e Memória*. 7ª ed. Campinas: Editora Unicamp, 2013.

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

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. *Política Nacional de Cultura*. Brasília: Departamento de Documentação e Divulgação, 1975.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. *Diretrizes para operacionalização da política cultural do MEC*. Brasília, 1981.

OLIVEIRA, Dalila A. Das políticas de governo à política de Estado: reflexões sobre a atual agenda educacional brasileira. *Educação e Sociedade*, v. 2, n. 115, p. 323-337, abril/junho, 2011.

REGINATO, Daniel. *Escrita moderna e contemporânea para coro juvenil: os concursos do Jornal do Brasil como estudo de caso*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado) – CMU-ECA, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

ROBINSON, Ray; WINOLD, Allen. The Choral Experience in Historical Perspective. In: ROBINSON, Ray; WINOLD, Allen. *The Choral Experience: Literature, Materials, and Methods*. Illinois: Waveland Press, inc., p. 5-29, 1992.

RODRIGUES, Luciana B. A “Era Funarte”: Governo, Arte e Cultura na Década de 70 no Brasil. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1996.

SCOTT, Joan. The evidence of experience. *Critical Inquiry*, v. 17, n. 4, p. 773-797, 1991.

SILVA, Fabiany de C. T. Estudo comparado: fundamentos teóricos e ferramentas de investigação. *Educação & Pesquisa*, São Paulo, v. 45, 2019.

TEIXEIRA, Lúcia Helena P. *Festivais de Coros do Rio Grande do Sul (1963-1978): práticas músico-educativas de coros, regentes e plateia*. 2015. 260 p. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

VINCENT, Guy; LAHIRE, Bernard; THIN, Daniel. Sobre a história e a teoria da forma escolar. *Educação em Revista*, p. 7-48, jun. 2001.

Manoél Camara Rasslan é doutor em Educação pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), professor efetivo do Curso de Música (Licenciatura) da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da UFMS e do Programa de Pós Graduação - Mestrado Profissional em Artes – PROFARTES (UFMS).

Fabiany de Cássia Tavares Silva é pós-doutora em Educação pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), professora titular na Faculdade de Educação, Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) e bolsista produtividade em pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).