

CORO DA UEL: CANTANDO E CONTANDO SUAS REPRESENTAÇÕES

Regina Maria Bilha Balan Mazzarin

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

PPGM – Mestrado em Música

Educação Musical

SIMPOM: Subárea de Educação Musical

Resumo

Este artigo surgiu como resultado de uma pesquisa de mestrado concluída em 2010 que discutiu sobre aspectos históricos, sociais e musicais do Coro da Universidade Estadual de Londrina. Este coro encontrava-se em informalidade histórica e se constitui de grande importância para cidade. As questões que guiaram este estudo foram: por que as pessoas procuram ou procuraram o Coro da UEL para cantar; como este coro criou a sua identidade ao longo da história; como essa identidade se estabeleceu perante a cidade e outros coros; e se o mesmo ampliou o âmbito das práticas musicais de seus integrantes. O objetivo era compreender se o Coro da UEL se constituía como uma Representação Social construída por seus ex e atual regente e por seus ex e atuais cantores. Realizamos entrevistas semi-estruturadas com uma unidade de análise. Utilizamos a retórica como ferramenta de análise das entrevistas para compreender como os mesmos construíram suas relações e representações a partir do seu fazer musical no coro. Amparamo-nos também na Teoria das Representações Sociais, de Serge Moscovici e seus discípulos, bem como nas Funções da Música, de Allan Merriam. Concluímos que os integrantes do coro vivem um entrelaçamento das funções da música durante os ensaios e apresentações e para além dos mesmos de forma dinâmica e numa inter-relação entre o eu-outro-objeto. Observamos que o coro em estudo é o resultado desta intersubjetividade e de forma partilhada seus ex e atuais integrantes construíram uma representação. Com isso o Coro da Universidade Estadual de Londrina se constitui como uma representação social.

Palavras-chaves: coro; representação social; funções da música.

O canto coral no Brasil e as principais ações que promoveram o seu desenvolvimento a partir do século XX

No Brasil o canto coral viveu a partir de 1932 um período de grande produção e incentivo. Segundo Monti (2008), data desta época a implantação oficial do canto coletivo nas escolas, chamado de orfeônico. Villa-Lobos dirigiu essa ação nacional a partir do governo de Getúlio Vargas. Com isto proporcionava-se o ensino de música aos alunos em escolas de todo o território nacional. Outra atividade que impulsionou o desenvolvimento do canto coral foram os concursos para coros. Citamos como exemplo os promovidos pelo Jornal do Brasil, no Rio de Janeiro. Os mesmos eram de caráter competitivo, de natureza classificatória e aberto a todos os coros que desejassem participar. Acontecia



I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música

XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO

Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010

a cada dois anos. A Fundação Nacional da Arte – FUNARTE através do Projeto Villa-Lobos, nas décadas de setenta e oitenta também colaborou para a expansão e aprimoramento da área coral. Promovia encontros, painéis e oficinas que abrangiam coros e regentes de todas as regiões brasileiras. Foi assim que os coros foram se expandindo e se estabelecendo para além das igrejas, em escolas e universidades brasileiras, a partir do século XX. Precisamente hoje, nos primeiros dez anos do século XXI, há coros junto a empresas, clubes, associações, ONGS e hospitais dentre outras instituições. São grupos infantis, juvenis, adultos dentre os quais se incluem os de terceira idade. O repertório que desenvolvem é amplo e variado quanto a estilos e gêneros.

A Pesquisa

Este estudo surgiu devido à minha trajetória profissional junto ao Coro da Universidade Estadual de Londrina, doravante Coro da UEL, onde atuo como ensaiadora e regente desde 1989. Este coro instituiu-se em 1972. O mesmo até então se encontrava em total informalidade histórica, ou seja, sem nenhuma pesquisa empreendida sobre o ele nestes trinta e oito anos de existência. Além disso, nestes vinte anos de vida profissional junto ao mesmo me deparei com muitas questões na rotina dos trabalhos que sempre me intrigaram. Para o desenvolvimento desta pesquisa de mestrado, concluída e defendida em julho de 2010, elegi algumas. Foram elas:

Por que as pessoas procuram ou procuraram o Coro da UEL para cantar; como este coro criou a sua identidade ao longo da história; como essa identidade se estabeleceu perante a cidade e outros coros; e se o mesmo ampliou o âmbito das práticas musicais de seus integrantes. Com estas questões buscamos objetivamente compreender se o Coro da UEL se constituía como uma Representação Social construída por seus ex e atual regente e por seus ex e atuais cantores.

Os procedimentos metodológicos utilizados basearam-se na análise de documentos históricos, observações e relatos pessoais da pesquisadora e também em entrevistas semi-estruturadas aplicadas a uma unidade de análise. Tal unidade foi composta pelos sete regentes que já estiveram junto ao Coro da UEL, desde a sua instituição, e por nove cantores. As entrevistas seguiram um roteiro pré-estabelecido. As respostas das entrevistas foram analisadas utilizando-se teoricamente da análise retórica, da Teoria das Representações Sociais, além das Funções da Música.

A Retórica

A retórica é “a arte de persuadir pelo discurso” (REBOUL, 2004, p. xiv), entendendo discurso persuasivo como sendo levar alguém a crer em algo. As entrevistas estiveram sob esse



olhar de análise, ou seja, o que os entrevistados quiseram nos contar para convencerem-nos ou para que compreendêssemos seus pensamentos a respeito do Coro da UEL.

Também entendemos que há uma confluência entre a abordagem das Representações Sociais e da Análise Retórica, pois ambas reafirmam, de acordo com as crenças e valores construídos coletivamente, a identidade e coesão das pessoas que formam um grupo.

A investigação retórica analisa o que as pessoas de um grupo social consideram ser a verdade e o real. Procurou-se o entendimento das figuras de linguagem que ocorreram nas entrevistas. A figura é “recurso de estilo que permite expressar-se de modo simultaneamente livre e codificado” (REBOUL, 2004, p.113). A figura de retórica tem papel persuasivo e tem função de facilitar a aceitação do argumento. Neste estudo as que foram mais encontradas foram as metáforas e hipérboles. A metáfora condensa analogia, emprega um termo com sentido não habitual. A importância da análise das metáforas justifica-se por ser uma figura que fundamenta estruturas do real. Segundo Reboul (2004) a hipérbole é uma figura de sentido que aumenta ou diminui, em exagero, o que se pretende explicar com o intuito de levar a própria verdade a se fixar.

A Teoria das Representações Sociais e as Funções da Música

A Teoria das Representações Sociais surgiu com Serge Moscovici em 1961 sendo que alguns de seus discípulos como Madeira, Jovchelovitch, Alves-Mazzotti e Jodelet também foram abordados na pesquisa e não necessariamente neste artigo. As Funções da Música estão baseadas em Allan Merriam, antropólogo norte americano, que em 1964 elegeu dez categorias para explicar as funções psicológicas da música bem como em Hargreaves e North (1999) que também corroboraram para o entendimento da função social da música.

A escolha pela Teoria das Representações Sociais ocorreu porque a mesma analisa um grupo social orgânico, no caso, Coro da UEL, possibilitando questionamentos, reflexões e análises deste grupo. Tal teoria busca restabelecer o elo entre o sujeito e a sociedade. Constitui-se como um espaço que viabiliza “trocas”. Explica que o objeto é uma construção social a partir do sujeito num relacionamento individual e com o meio. Caracteriza-se como um saber dinâmico, organizado e de ordem prática, do senso comum. Este saber orienta a comunicação e as condutas. As condutas são baseadas em valores constituídos pelas pessoas do grupo. Diz-se que são teorias coletivas do real. Tem característica processual. É um espaço dinâmico. Constantemente novas informações e experiências ocorrem. Isso faz com que os sujeitos e objeto envolvidos sejam construídos e reconstruídos. Segundo Jovchelovitch (2008) as representações sociais aglutinam identidade, cultura e história de um grupo,



se inscrevem na memória social e na narrativa, modelam sentimentos de pertença e sua inserção no espaço humano. O saber é construído na dinâmica entre sujeito-sujeito-objeto. O resultado entre a intersubjetividade do eu-outro-objeto manifesta-se pelas pessoas e entre as mesmas e assim acontece uma relação dinâmica no grupo, para o grupo e com o grupo. Desta intersubjetividade se constrói e reconstrói no nosso caso o objeto coro. É no espaço “entre” que acontece o coro.

Segundo Hargreaves e North (1999) a função psicológica da música na vida das pessoas se resume a três domínios: cognitivo, emocional e social. O social é o que tem sido menos explorado em pesquisas. Elegemos tal aspecto para visualizarmos como o mesmo ocorre no coro, pois a sociedade atual utiliza-se muito da música. Com o advento tecnológico, os computadores e internet nos possibilitaram acessarmos bancos de música de culturas bem distintas e distantes. A música também apresenta atualmente grande mobilidade como, por exemplo, enquanto faz-se exercício ou vai-se para o trabalho, ouve-se música. O papel da música na sociedade atual, ainda segundo Hargreaves e North (1999), é promover alterações de humor, auto-identificação e relacionamento interpessoal. Freire (1992), Hargreaves e North (1999) dizem que Allan Merriam, após pesquisar várias sociedades, estabeleceu categorias como universais e culturais para as Funções da Música na sociedade. Constatamos que no coro algumas ocorrem com maior ênfase que outras. As funções da música são as seguintes e podem se relacionar com o coro da seguinte forma:

1. Função de expressão emocional. Esta função utiliza a música como meio para expressar idéias, emoções e sentimentos que não se revelam no discurso. Atua como uma liberação de sentimentos, podendo promover estados de tranquilidade, nostalgia, solidariedade, patriotismo, excitação dentre outras.

2. e 3. Funções de entretenimento e de prazer estético que estão interligadas e ocorrem tanto em nível do criador como do contemplador. Cultura e estética estão associadas tanto nas culturas ocidentais como nas orientais, no entanto nas que não se utilizam de elemento gráfico para se expressar soa discutível, segundo Merriam. Ressalta também que música como divertimento está presente em todas as sociedades. Estas funções caracterizam-se por unir as pessoas a seus contextos, como festas, concertos e ou a objetos de contemplação.

4. Função de comunicação. A música comunica algo, embora incerto: o quê, como ou a quem. Merriam (1964), no entanto, não vê a música como linguagem universal, mas como fenômeno. Cada cultura a compreende baseada em seus significados e valores inerentes àquele contexto. O compartilhamento da música entre as pessoas gera uma comunicação, ainda que não se saiba como se processa tal fato, mas, pela própria existência, já significa comunicação. “O mais

óbvio, possivelmente, é que a comunicação é efetuada através da investidura da música com significados simbólicos que são tacitamente aceitos pela comunidade” (FREIRE, 1992, p.21).

No coro podemos perceber que esta comunicação ocorre de forma explícita no trabalho entre o regente e cantores numa inter-relação. Observamos que o regente, gestualmente, pede ou sugere ao cantor nuances interpretativas e estilísticas o que muitas vezes ocorre de forma significativa e convergente entre os mesmos.

5. Função de representação simbólica é a construção social de um significado musical em contextos particulares culturais, ou seja, é símbolo de representação de outras coisas, idéias, comportamentos. Para o cantor que vai semanalmente ao coro, o próprio coro pode ter uma representação em sua vida que não só musical, como um espaço para amizades, uma oportunidade de aprendizagem, um momento para relaxar, enfim uma simbologia empregada pelos membros daquele grupo. Merriam (1964) citado por Freire (1992) diz que “a música é simbólica de muitas maneiras e reflete a organização da sociedade” (p. 22).

6. Função de reação física. A música tem o poder de provocar comportamentos de grupos.

Após uma apresentação coral, algumas vezes, pessoas do público chegam até os cantores e regente para conversar e contam que em determinada música se emocionaram e ou sentiram arrepios ou que chegaram a chorar. Constatamos assim que a interpretação musical pode interferir e provocar reações físicas.

7. Função de impor conformidade às normas sociais. Esta função acontece em muitas culturas com o objetivo de advertir diretamente segundo Merriam (1964) citado por Hummes (2004) “sujeitos indesejáveis da sociedade, quanto pelo estabelecimento indireto do que é desejável na sociedade” (p.19). Como exemplo há as canções de protestos e também as que são utilizadas em cerimônias de iniciação. São canções que podem transmitir, em seus textos, mitos, lendas, história.

8. Função de validação de instituições sociais e rituais religiosos. Esta se assemelha à de impor conformidade às normas sociais. Os rituais são validados pela música que exprime preceitos religiosos.

9. Função de contribuição para a continuidade e estabilidade da cultura. Encerra em si as funções anteriores, pois permite expressão emocional, gera prazer estético, comunica, impõe conformidades às normas sociais, provoca reações físicas, enfim, colabora para a manutenção da cultura.

10. Função de integração da sociedade visa promover a reunião de um grupo a partir da música. Essa função abarca de maneira explícita o caso do coro.

O coro existe a partir da convivência de pessoas unidas com um objetivo comum, fazer música vocal em conjunto. Atualmente, há coros em empresas, hospitais, clubes, associações de

classes, sociedades, ONGS etc. Estas sociedades, embora tenham objetivos distintos, têm, na música, uma fonte geradora de integração.

A Teoria das Representações Sociais pensa o processo de elaboração da representação e não o produto final. É no “entre” que o coro acontece. Neste “entre” os cantores-regente-música estão permeados pelas funções da música tanto individualmente como também socialmente. Há então um entrelaçamento destas funções. Portanto as Funções da Música convergem e auxiliam o entendimento desta dinâmica do cantor e coro, ou sujeito e representação social, não enquanto produto, mas como processo.

Principais Resultados da Pesquisa

A primeira questão deste estudo tratou sobre a motivação para o cantar. As análises levaram-nos a concluir segundo as falas dos cantores entrevistados que o coro é “um meio para fazer novos amigos”, para “ter convivência social”, promove “troca cultural”. O mesmo “gera conhecimento”, “passar emoção”, é “trabalho”. Empregaram metáforas nas suas falas como cantar no coro para “suar a camisa”, o coro é “membro da minha família” e “família que adotei”, para fazer “terapia” e para “recarregar as baterias”. Com isso os cantores dão sentido ao coro como alternativa e meio para alcançar algo sendo que o sentido de trabalho aparece em menor intensidade. Para os regentes ter regido o Coro da UEL significou trabalho, como um fim, embora também tenha sido “a grande escola da vida”, “um momento de satisfação”, de ter promovido “crescimento profissional”, de ter “auxiliado na escolha da carreira profissional a seguir como sendo a de regente”, além de ter “somado à vida pessoal e profissional”.

A segunda questão tratou sobre a construção social da identidade do Coro da UEL. Tratamos isto a partir de um breve panorama histórico sendo que o mesmo foi enriquecido com as falas dos regentes e cantores.

O Coro da UEL iniciou suas atividades em 1972 sob a regência de Semíramis Lück. Os ensaios ocorriam no período noturno, após as 23 horas, pois os alunos integrantes da instituição tinham aula a noite. A casa da regente foi utilizada por alguns meses para os encontros do coro. Após alguns meses, passaram a acontecer em uma sala locada no Teatro Universitário, atual Filadélfia, com a compra de um piano usado. Semíramis Lück aceitou o montar o coro até que o mesmo se estruturasse, mas era seu desejo que após isso seria necessário a vinda para Londrina de um maestro com maior experiência. Em 1975 ela deixou os trabalhos e emergencialmente Marília Brandão, regente do Coro da Igreja Presbiteriana, assumiu o Coro da UEL somente para ensaiá-lo

até a formatura da universidade. Após isso ela se desligou. Foi em 1976 que Othonio Benvenuto veio de Santa Maria RS como maestro convidado e contratado. O intuito inicial foi de estabelecer um coro com cem vozes. Isto se tornou realidade. De 1976 a 1990 o Coro da UEL sob a regência de Othonio Benvenuto atingia o contingente de cantores desejado. Tornou-se por duas vezes vice campeão no Concurso de Corais do Jornal do Brasil no Rio de Janeiro, em 1980 e 1982. Participou de muitos festivais, viajou por várias cidades brasileiras, além de também fazer uma excursão à Argentina. Gravou dois Lps em vinil. O coro era também muito participativo de solenidades cidadinas. O repertório dava ênfase à música brasileira, folclórica, composições eruditas e populares. O diferencial deste período foi a criação de um “Conjunto Música”, este era o nome, composto por cantores do coro interessados em aprender um instrumento musical como percussão e ou flauta doce. O “Conjunto Música” foi o embrião da formação da Orquestra Sinfônica da Universidade Estadual de Londrina, OSUEL em 1984. A partir de 1990, Lucy Maurício Schimiti assumiu o Coro da UEL e ali permaneceu até 1998. Prezou muito pela construção sonora ideal e buscou o refinamento sonoro. Em 1998, Denis Pereira do Amaral Camargo, membro da equipe de ensaiadores, assumiu o coro emergencialmente, para ficar alguns meses. No entanto nesta época se instalou uma crise nas universidades públicas estaduais e que não permitia a contratação de professores e funcionários. Com isto ficou dirigindo o trabalho do coro até 2003. Em 2003 a UFRGS em regime de cedência permitiu que Vilson Gavalhão de Oliveira passasse a reger o Coro da UEL. O coro nesta época montou um programa com 50 minutos aproximadamente de música ininterrupta. O espetáculo se chamou “Amor: Idas & Vindas” e tinha marcações cênicas, cantores cantando em solos, duetos, grupos maiores e menores, um texto escrito especialmente para o espetáculo. Tudo ocorreu a partir das possibilidades do grupo. Por exemplo, a cena inicialmente foi proposta por um cantor que tinha experiência na área teatral. O texto foi escrito por uma poetisa do grupo. O acompanhamento instrumental ocorria pelos próprios integrantes como em uma música com viola caipira, em outra com violoncelo e flautas, enfim instrumentos que os mesmos conheciam. Em agosto de 2007 a cedência não pode mais ser renovada entre UFRGS e UEL. No início de 2008 Jailton de Jesus Santana assumiu o Coro da UEL. Esteve até julho de 2010 frente ao grupo. Neste período enfatizou a música sacra e orquestral.

Cada regente viveu um momento histórico dentro da instituição, e cada um soube como conduzir o Coro dentro de tal momento. O trabalho frutificou: de um coro criaram-se um coro infantil, uma orquestra, um coro juvenil, outro de terceira idade, coros no hospital e no campus da instituição, além das oficinas de educação musical. Instituiu-se a Seção de Música Vocal a partir de



1979, com arquivista, copista, secretária, uma equipe de regentes e ensaiadores. Atualmente a Seção de Música Vocal atende aproximadamente a 250 cantores, pessoas da comunidade londrinense e região que integram os diversos grupos da instituição. Além da Seção de Música Vocal, há também a Seção de Música Orquestral. São quase trinta e oito anos completos de existência.

A terceira questão tratou sobre a identidade do coro perante os outros coros da cidade. Nos relatos nos contaram que percebem que o coro é visto com simpatia e como sendo de tradição musical. Expressaram-se se utilizando de hipérboles, como “é um peso muito grande” e “é um orgulho muito grande” participar do Coro da UEL. O coro foi comparado a uma obra arquitetônica denominada “Concha Acústica”. Esta é uma praça pública da cidade que tem uma concha acústica onde há apresentações culturais. Os regentes e cantores também disseram que o coro ainda é procurado pela comunidade para cantar, em decorrência do prestígio histórico, por talvez ser um trabalho da UEL e isto possivelmente signifique excelência. Utilizaram a metáfora “mola propulsora”. Isto exprime que o coro foi capaz de incentivar que outros coros surgissem na cidade, seja pela exposição do mesmo fomentando o canto coral, ou seja, porque vários regentes dos coros iniciaram a atividade musical como cantores do Coro da UEL e depois buscaram aprofundamento técnico na área.

A quarta questão foi se o coro foi capaz de ampliar o âmbito das práticas musicais de seus integrantes para além dele. Pelas respostas afirmamos que sim. Segundo os entrevistados muitas das músicas passaram a fazer parte do contexto familiar, outros se interessaram em adquirir conhecimento formal de música fora do coro, alguns se profissionalizaram, outros em momentos de lazer também realizam outras atividades musicais. Os regentes também relataram que o Coro da UEL proporcionou crescimento musical, experiências novas, que o próprio repertório familiar se ampliou.

Considerações Finais

Concluimos que o Coro da UEL se instituiu como Representação Social, pois seus ex e atuais participantes vivem-no ou viveram-no como tal. É um grupo vivo, que responde e corresponde de acordo com as inter-relações empreendidas e vividas no “entre”, no espaço social entre seus participantes. As falas, após análises, utilizando-se da ferramenta da retórica, apresentaram figuras de linguagem, principalmente metáforas e hipérboles. Citamos algumas como o Coro da UEL é “membro da família” ou uma “família que adotei”. Analisando isto observamos que como em uma família, as decisões tomadas por qualquer membro da mesma influenciam o dia a dia daquele núcleo e assim também é com o Coro da UEL. As decisões, os acertos, as tentativas, as mudanças, os novos cantores

e regentes, cada qual influencia o grupo e também se molda e se modifica conforme o grupo, não esquecendo, no entanto que o grupo também se transforma e se reconstrói.

O núcleo representativo deste organismo se traduz como vida. Elas sempre identificaram por meio de analogias ou exagero o Coro da UEL como vida, organismo vivo e dinâmico que participou e participa da vida de seus integrantes e da cidade, como se fosse. A Representação Social “Vida” para o Coro da UEL aplica-se tanto pelo significado que o mesmo tem para os seus integrantes como também pelo quanto o coro se amplia e se modifica, a partir de seus membros e suas atitudes. O espaço de vida familiar é permeado por sentimentos, ações e laços afetivos que se aprofundam com a convivência. Aparece também vida como analogia “à terapia, ao recarregar das baterias” confirmando-se o coro como meio para a busca de uma vida saudável e qualidade de vida. Os valores de vida são partilhados. Portanto, a comunidade Coro da UEL apresentou um mundo da vida compartilhado constituindo-se numa Representação Social.

Os resultados apontaram-nos também que é recomendável que se faça um aprofundamento da pesquisa sobre a equipe técnica, uma vez que ela exerceu papel fundamental nas diversas fases do coro. Nestes anos todos, estive junto ao grupo, formado por cantores e regentes, inclusive quando da falta de regentes. Que influências teve sobre o coro? Como conduziu as propostas dos regentes em épocas distintas? Como, junto aos cantores e regentes, construiu a identidade do coro? Como também é vista pelos integrantes do coro? Outra possibilidade a aprofundar é o período do coro com o espetáculo “Amor: Idas e Vindas”, pois parece indicar um forte período representativo para o coro. Todos os cantores participantes deste trabalho e que estavam em tal montagem falavam com muita propriedade e significativa lembrança dessa fase. Finalizando, outra indicação para pesquisa é por que os cantores não querem sair do Coro da UEL quando envelhecem para outro grupo da própria instituição? Ou como deveria ocorrer a passagem dos cantores de um grupo a outro? São questões que este estudo não pôde abarcar, mas que seriam recomendáveis para pesquisas futuras.

Referências bibliográficas

ALVES-MAZZOTTI, Judith. Representações sociais: desenvolvimentos atuais e aplicações à educação. In: CANDAU, Vera Maria (org.). *Linguagens, espaços e tempos no ensinar e aprender. Encontro Nacional de Didática e prática de Ensino (ENDIPE)*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000, p. 57-73.

FREIRE, Vanda Lima Bellard. *Música e Sociedade: Uma perspectiva histórica e uma reflexão aplicada ao ensino superior de música. Série teses 1, ABEM, 1992.*



I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música
 XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO
 Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010

HARGREAVES, David J.; NORTH, Adrian C. The functions of music en everyday life: redefining the social in music psychology in *Psychology of Music*. 1999, 27, p.71-83.

JOVCHELOVITCH, Sandra. *Psicologia Social, Saber, Comunidade e Cultura. Psicologia & Sociedade*; 16(2): p. 20-31 maio/agosto 2004.

_____. *Os contextos do saber: representações, comunidade e cultura*. Tradução de Pedrinho Guareschi. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

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

MAZZOTTI, Tarso; ALVES-MAZZOTTI, A. J. *Análise Retórica na Pesquisa em Representação Social*, 2009, no prelo.

MONTI, Ednardo M. G. Canto Orfeônico: Villa-Lobos e as representações sociais do trabalho na era Vargas. *Teias*, Rio de Janeiro, ano 9, n. 18, pp. 78-90, julho/dezembro 2008. Disponível em <<http://periodicos.proped.pro.br/index.php?journal=revistateias&page=article&op=viewFile&path%5B%5D=266&path%5B%5D=288>>. Acesso em 7 jun. 2010.

MOSCOVICI, Serge. A representação social da psicanálise. Tradução de Álvaro Cabral. Resenha. *Aberto*, Brasília, ano 14, n 61, jan. mar. 1994, p187-189. Disponível em <http://emaberto.inep.gov.br/index.php/emaberto/article/viewFile/926/832>. Acesso em 24 abr. 2009.

REBOUL, Oliver. *Introdução à retórica*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

Simpósio

I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música
XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO
Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010