DOI 10.20504/opus2018c2408

Ideias de corpo na prática coral: considerações a partir do conceito holístico de pessoalidade

Rafael Prim Meurer
Sérgio Luiz Ferreira de Figueiredo
(Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis-SC)

Resumo: Este texto apresenta e problematiza discussões conceituais sobre o corpo na prática coral, estabelecendo uma relação estreita entre teoria e prática educacionais, na qual as ideias de corpo podem fundamentar e/ou ser reforçadas por ações pedagógico-musicais. Argumenta-se que a noção presente na literatura de que "o corpo é o instrumento do cantor" pode fundamentar ou reforçar ações pedagógicas que visam o controle do corpo do cantor com finalidades estéticas predeterminadas, enfatizando a reprodução por parte dos cantores de modelos musicais propostos pelo regente. O "conceito holístico de pessoalidade", desenvolvido por David J. Elliott e Marissa Silverman (2015), é apontado como abordagem possível do corpo na prática coral na medida em que pode fundamentar ações pedagógico-musicais no canto coral que ampliem as interações pessoais, que ativem a percepção dos cantores e que possibilitem a coautoria dos coralistas sobre as performances.

Palavras-chave: Educação musical. Prática coral. Ideias de corpo. Concepção holística de pessoalidade.

Ideas of Body in Choral Practice: Considerations from the Holistic Concept of Personhood

Abstract: This text presents and challenges conceptual discussions about the body in choral practice, establishing a close relationship between educational theory and practice, in which the conceptions of body can be substantiated and/or reinforced by musical and pedagogical actions. It is argued that the notion presented in the literature that "the body is the instrument of the singer" can base or reinforce pedagogical actions aimed at controlling the body of the singer with predetermined aesthetic purposes to emphasize the singer's reproduction of the musical models proposed by the conductor. The "holistic concept of personhood", developed by David J. Elliott and Marissa Silverman (2015), is identified as a possible approach of the body in choral practice insofar as it can base musical and pedagogical actions in choral singing that amplify personal interactions that activate the perception of the singers and that allow for co-authorship of choristers in performances.

Keywords: Music education; choral practice; ideas of body; holistic concept of personhood.

MEURER, Rafael Prim; FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. Ideias de corpo na prática coral: considerações a partir do conceito holístico de pessoalidade. *Opus*, v. 24, n. 3, p. 202-215, set./dez. 2018.
http://dx.doi.org/10.20504/opus2018c2408

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001, e apresenta parte de uma pesquisa de Mestrado (MEURER, 2018) realizada no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade do Estado de Santa Catarina e constitui-se de uma versão ampliada de outro texto (MEURER; FIGUEIREDO, 2018) previamente publicado nos anais do XXVIII Congresso da Anppom – Manaus/2018.

Submetido em 28/05/2018, aprovado em 12/07/2018.

Este trabalho insere-se no debate acerca das concepções de corpo na prática coral. Neste texto, a importância de pensar o modo como compreendemos o corpo está no papel que nossas concepções desempenham como fundamentos para nossas ações. De acordo com Lakoff e Johnson (1999), "viver uma vida humana é um esforço filosófico. Cada pensamento que temos, cada decisão que tomamos e cada ato que executamos é baseado em suposições filosóficas tão numerosas que não poderíamos listar todas elas" (LAKOFF; JOHNSON, 1999: 14). Trazendo para a prática coral esta ideia de que agimos munidos de inúmeras pressuposições, pode-se inferir que ideias de corpo podem sustentar as decisões que tomam regentes, preparadores vocais e corporais em suas ações pedagógico-musicais em distintos coros. Deste modo, este texto considera que a construção conceitual pode ter impacto na prática pedagógica e vice-versa, numa retroalimentação entre teoria e prática educacional.

Partindo desta premissa, este artigo está organizado a partir de dois focos. O primeiro deles refere-se a discussões conceituais sobre o corpo na prática coral, com especial atenção para a noção de que "o corpo é o instrumento do cantor". O segundo foco está nas possíveis contribuições da noção não dualista de corpo inserida no "conceito holístico de pessoalidade" desenvolvido por David J. Elliott e Marissa Silverman (2015) para o debate sobre as ideias de corpo no campo da prática coral.

Ideias de corpo na literatura coral

A literatura que trata do uso da movimentação corporal na prática coral, de maneira geral, aponta para a necessidade de que o corpo seja entendido de maneira integrada com outros aspectos da existência humana, tais como a mente e a voz. São encontradas referências a uma "totalidade corporal" (BÜNDCHEN, 2004a, 2004b), a uma "unidade 'mente-físico-emoção'" (BRAGA; PEDERIVA, 2008), à "voz como parte integrante de um corpo único que precisa ser vivenciado integralmente" (SILVA; SOUSA; SANTOS, 2015), dentre outros.

Simões (2012) e Bündchen (2005) apontam para o entendimento integrado e abrangente do ser humano em contraposição a uma concepção dualista. Bündchen (2005) menciona que a importância da ação corporal na interação com a música está em considerar o ser humano como um todo e não fragmentá-lo. A autora menciona ainda que, quando falamos em música, "[…] parece-nos que o corpo assume um lugar secundário, pois, se tratamos de instrumentistas, é o instrumento o objeto central e, quando falamos da voz, também esta passa a ser o foco principal, e não o todo que a integra, o corpo" (BÜNDCHEN, 2005: 97).

Simões (2012) relaciona ao dualismo corpo e mente uma desvalorização do corpo na prática coral. A autora acrescenta que, para a performance musical, é fundamental que assumamos "que nós somos corpo e que com este corpo produzimos música" (SIMÕES, 2012: 19). Nesta direção, a afirmação da importância do corpo no canto coral opõe-se aos dualismos. Na direção de uma educação vocal que considere o ser humano de maneira integral, Sousa (2011) destaca "[…] a importância do trabalho de preparação corporal integrado à técnica vocal na busca de um corpo único, integral e orgânico, no qual corpo, voz e movimento se integrem de forma mais livre" (SOUSA, 2011: 7). Este são alguns exemplos de como a literatura se posiciona na direção de um entendimento não dualista ou não fragmentado do corpo.

No contexto do canto em geral, é comum que, em comparação com a prática musical instrumental, a voz seja considerada o "instrumento" do cantor. No caso da literatura revisada, o

uso dessa metáfora é ampliado para a ideia de que o corpo todo, e não só a voz, é o instrumento do cantor. Tal entendimento é explicitado por Sousa (2012), Fritzen, Gusmão e Bellochio (2013) e Silva, Sousa e Santos (2015). Para Sousa (2012: 2310), "o cantor precisa desenvolver um senso de consciência corporal, uma vez que o corpo (seu instrumento) não se resume ao local onde se localiza a laringe". Para Fritzen, Gusmão e Bellochio (2013: 737), "o instrumento do cantor não é somente a voz, mas, sim, seu corpo inteiro, pois é através do corpo que o indivíduo pode cantar e expressar-se musicalmente, vivenciar a música e compreender características musicais". De maneira semelhante, para Silva, Sousa e Santos (2015: 3), o corpo e a voz "estão juntos como um instrumento integral na prática do canto". O uso dessa metáfora do corpo como "instrumento" é realizado por Simões et al. (2016) de modo a valorizar o corpo no contexto das práticas corais: "o cuidado com o corpo é essencial para o cantor, uma vez que seu corpo é o seu instrumento" (SIMÕES et al., 2016: 8). Nesta perspectiva, os cantores devem dar mais atenção aos seus corpos, devem cuidar deles e reconhecer a sua importância, porque eles são os seus instrumentos.

A compreensão de que "o corpo é o instrumento do cantor" é amplamente utilizada pela literatura estudada (BÜNDCHEN, 2005. BRAGA; CONTREIRAS, 2009. FREIRE; PACHECO, 2011. SIMÕES, 2012. SOUSA, 2012. FRITZEN; GUSMÃO; BELLOCHIO, 2013. HIBBARD, 2013. SILVA; SOUSA; SANTOS, 2015. SIMÕES et al., 2016). Nesses trabalhos, essa ideia está presente de duas formas: por vezes, é apresentada de maneira explícita e propositiva; noutros momentos, está presente de modo indireto, quando a referência ao corpo como sendo o instrumento do cantor acontece sem que haja, de fato, uma proposição conceitual.

Ainda que os textos consultados não sejam consensuais quanto às suas proposições sobre as concepções de corpo na prática coral, podem ser percebidas algumas tendências: (1) é realizada uma crítica a perspectivas dualistas que separam corpo e mente, ou, ainda, corpo e voz; (2) a proposição de concepção de corpo mais presente nos textos é realizada através do uso da metáfora do corpo como instrumento do cantor; (3) em alguns trabalhos, a metáfora do corpo como instrumento do cantor é explicitamente proposta em contraponto a perspectivas dualistas ou fragmentadas do ser humano.

O corpo como instrumento e o dualismo cartesiano

Como afirma Nicola Abbagnano (2007) no verbete "corpo" do *Dicionário de filosofia*, "a concepção mais antiga e difundida de corpo é a que o considera o instrumento da alma" (ABBAGNANO, 2007: 211). Nesta concepção clássica de definição do corpo como instrumento da alma, fica estabelecida uma relação clara entre alma e corpo: uma relação hierárquica na qual a alma é a razão de ser do corpo. No entanto, o dualismo proposto por Descartes criou uma cisão entre alma e corpo que provocou um abandono desta concepção. A separação instituída entre alma e corpo, como duas substâncias diferentes, teve como consequência a independência do corpo em relação à alma: "ponto de vista que, antes de Descartes, nunca se apresentara" (ABBAGNANO, 2007: 212). Essa afirmação da realidade independente do corpo, agora visto como uma máquina que se move por si, "prescreve a direção e os instrumentos das indagações voltadas para a realidade do 'corpo'. Foi exatamente nesse sentido que agiu historicamente a tese cartesiana, fornecendo, durante muito tempo, o pressuposto teórico das investigações científicas sobre os corpos vivos" (ABBAGNANO, 2007: 212).

Perspectivas dualistas têm sido tratadas por autores da área de educação musical. Elliott problematiza antigas noções que reforçam o dualismo mente-corpo, onde "a mente é mental e o corpo é físico"[1] (ELLIOTT, 1995: 51, tradução nossa); a mente seria composta de um material especial, distinto da matéria física do cérebro e funcionaria como um "controlador central". Westerlund e Juntunen (2005: 112) reiteram a relevância de uma visão holística do ser humano, onde "mente e corpo são inseparáveis". Para estas autoras, "uma visão mais holística do ser humano permitiria aos educadores musicais ampliar sua visão dos valores musicais e as possibilidades práticas que podemos desenvolver para atingir esses valores"[2] (WESTERLUND; JUNTUNEN, 2005: 120, tradução nossa).

Em Braga e Pederiva (2006), Freire e Pacheco (2011) e Silva, Sousa e Santos (2015), a crítica ao dualismo se concentra no que seriam seus impactos no modo fragmentado com que o corpo é concebido na prática coral. Nesta direção, o entendimento de que o corpo é o instrumento do cantor é utilizado pelos autores para ampliar uma noção presente em algumas práticas que desconsideram ou não dão a devida importância à realidade integrada e inter-relacionada do corpo. Nestes textos, o corpo como "instrumento do cantor" se apresenta como uma proposição coerente, uma vez que a metáfora do "instrumento" proporciona uma noção unificada do corpo e estabelece uma relação clara do cantor com o seu corpo.

Ferracini (2012), ao refletir sobre as implicações de se compreender o corpo como um instrumento na formação de atores, afirma:

> É comum chamarmos o corpo de nosso "instrumento" ou "ferramenta" de trabalho. Ora, o corpo não pode ser nosso "instrumento" ou "ferramenta" de trabalho, pois quando falamos em "instrumento" ou "ferramenta" de trabalho subentendemos sua manipulação por algo supostamente superior, ou mais adestrado, ou mais treinado, que saiba manipular e usar esse instrumento. Acabamos incorporando a dicotomia e a hierarquização na qual a mente controla o corpo, o usa como ferramenta de trabalho (FERRACINI, 2012: 113).

Ainda sobre a formação de atores, Meyer (2011) afirma que, quando "o ator coloca seu corpo como um instrumento ou canal da expressão 'interior', é como se não fosse ele seu próprio corpo, nem esse corpo produzisse expressão em si mesmo" (MEYER, 2011: 40). A esse respeito, Meyer afirma ainda que essa noção de um corpo como instrumento manuseado por uma mente, "ainda que valorizado o papel do corpo, revela a separação entre corpo e mente que ainda contamina o fazer teatral" (MEYER, 2011: 40).

Transpondo as reflexões de Meyer (2011) e Ferracini (2012) para o contexto da prática coral, pode-se considerar que tratar o corpo como instrumento implica considerá-lo, em alguma medida, manipulado pelo cantor, o que, por consequência lógica, separaria conceitualmente o cantor do seu próprio corpo: o sujeito, neste caso, o cantor, seria compreendido como entidade superior abstrata que possuiria, utilizaria e manipularia o corpo como se fosse uma "ferramenta".

[1] "Mind is mental and the body is physical" (ELLIOTT, 1995: 51).
[2] "[…] a more holistic view of the human being would allow music educators to expand their vision of music's values and the practical possibilities we can develop to achieve these values" (WESTERLUND; JUNTUNEN, 2005: 120).

Assim, uma das implicações possíveis do uso da concepção de corpo como o instrumento do cantor seria a transposição das atribuições da "alma", como concepção filosófica inserida na noção do corpo como instrumento, para a noção de "cantor", tratando-o assim como sendo uma realidade humana imaterial e separada do corpo. Deste modo, a noção de corpo como instrumento do cantor subjuga o corpo a uma ideia abstrata de cantor, reproduzindo, a seu modo, uma espécie de dicotomia entre corpo e alma, conforme a definição apresentada por Abbagnano (2007).

Segundo Abbagnano, como qualquer instrumento, o corpo só é valorizado à medida que se compreende que ele cumpre bem a função que lhe foi atribuída. Estando hierarquicamente abaixo da "alma", o corpo só foi exaltado na filosofia quando se compreendeu que este presta um bom serviço obedecendo à alma e possibilitando a sua plena manifestação. Assim, como todo instrumento, o corpo neste contexto está submetido à ideia de "utilidade". Se o corpo é um instrumento, ele tem uma "função" que lhe foi atribuída e só tem valor na medida em que desempenha bem esta função.

O corpo como instrumento do cantor

Trazendo para o campo da prática coral as considerações acerca do caráter funcional atribuído ao corpo, quando este é entendido como instrumento, pode-se considerar que a ideia do corpo como instrumento do cantor também condiciona a valorização do corpo ao desempenho de uma "função". A aproximação destas considerações advindas da filosofia com a prática coral é possível quando são levadas em conta as possíveis relações entre ideias de corpo e práticas pedagógico-musicais realizadas neste campo. Existem diversas modalidades de prática coral com características e objetivos que as diferenciam umas das outras, e, portanto, a atribuição de uma "função" do corpo como instrumento do cantor dependeria do tipo de prática coral em questão. No entanto, uma vez que é possível identificar que existem determinadas ações pedagógico-musicais que estão amplamente presentes no canto coral, serão realizados alguns apontamentos nesta direção.

Uma característica muito presente nas práticas corais é a hierarquia entre regente e cantores. Nesta hierarquia, em muitos corais, o regente é o responsável não só pelas decisões pedagógicas de condução das atividades, mas também pelas decisões artísticas, e os cantores, por sua vez, executam os modelos musicais propostos pelo regente; e, para atingir o objetivo de reproduzir a música coral transmitida pelo regente, os cantores são submetidos a treinamentos técnicos. Esta hierarquia pode estar presente nos ensaios corais em diversas dinâmicas nas quais há sempre alguém à frente do grupo dando instruções para os coralistas, enquanto estes realizam o que é proposto.

O treinamento vocal voltado para a execução de um repertório coral já estabelecido e a centralização da atenção dos cantores no gestual do regente que é o responsável pelas escolhas estéticas realizadas são características que podem ser reforçadas com a ideia de que o corpo tem uma função. Nessa concepção, uma interpretação possível é a de que a "função" atribuída ao corpo como instrumento do cantor é a de executar os modelos musicais já estabelecidos e que, para torná-lo "útil", este corpo deve ser educado. Considerando este *modus operandi* fortemente estabelecido no campo da prática coral, a ideia de corpo como instrumento do cantor reforça

estas práticas na medida em que se mostram adequadas a uma espécie de caráter teleológico atribuído ao corpo quando considerado instrumento do cantor.

A valorização do corpo condicionada ao seu treinamento nos remete a uma ideologia de formação musical baseada na padronização e no controle, criada nos séculos XVIII e XIX, identificada por Bittar (2012) como "mentalidade do método conservatorial". Este entendimento é fruto de uma comparação realizada por Bittar entre a formação do músico intérprete, construída na metodologia do Conservatório pós-Revolução Francesa e estabelecida no Romantismo, e as noções de "sociedade disciplinar" e de "corpos dóceis", desenvolvidas por Foucault (2014 [1975]).

Interessa aqui pensar em um possível paralelo entre as "disciplinas"[3] apontadas por Foucault e as técnicas de treinamento vocal (e corporal), de delimitação de espaço e de administração do tempo presentes na prática coral e que são voltadas para a educação do corpo dos cantores. "Educação do corpo" é o nome dado a um conjunto de teorizações que aborda as pedagogias que interferem no corpo e no comportamento humano. Uma perspectiva presente nestes estudos é a de que os corpos são educados "por toda realidade que os circunda, por todas as coisas com as quais convivem, pelas relações que se estabelecem em espaços definidos e delimitados por atos de conhecimento" (SOARES, 2006: 110). Deste modo, podem ser consideradas como pedagogias, por exemplo, as roupas, os calçados, a ortopedia, a arquitetura, o mobiliário, as ginásticas, enfim, tudo aquilo que nos envolve e que educa o corpo. Transpondo esta perspectiva para os contextos corais, todos os procedimentos comuns às práticas corais em geral (disposição de coralistas e regente no espaço, a postura, a técnica vocal, o uniforme, dentre outros) contemplam necessariamente atividades que educam os corpos. A disposição espacial educa em alguma medida o comportamento dos cantores e do regente, determinando assim o modo como são estabelecidas as interações pessoais. Uma dinâmica de ensaios e apresentações bastante difundida na prática coral é aquela na qual os coralistas mantêm a sua atenção voltada para os comandos gestuais e/ou verbais do regente.

Em síntese, a problematização aqui apresentada argumenta que a ideia presente na literatura de que o corpo é o instrumento do cantor se mostra como uma proposição coerente como contraponto aos impactos do dualismo cartesiano no modo fragmentado como o corpo é concebido na prática coral. No entanto, ainda que proporcione entendimento unificado do corpo e estabeleça uma relação do cantor com o seu corpo, esta noção de corpo como instrumento do cantor implica considerar o corpo manipulado pelo cantor, reforçando uma separação dicotômica entre o cantor e o seu corpo. Esta noção de corpo como instrumento do cantor condiciona a valorização do corpo ao desempenho de uma "função", submetendo-o assim a uma ideia de utilidade. Além disso, pode fundamentar ou reforçar ações pedagógico-musicais fortemente estabelecidas no campo da prática coral que valorizam o treinamento vocal e a relação hierárquica entre coralistas e regente.

[3] Ao investigar sistemas prisionais, Foucault (2014 [1975]) afirma que a modernidade é caracterizada por uma "anatomia política do corpo" proporcionada pelo que ele denominou "disciplinas". As disciplinas seriam "métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade" (FOUCAULT, 2014 [1975]: 135). Acerca dessa docilidade-utilidade, Foucault afirma que a "disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos 'dóceis'. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência)" (FOUCAULT, 2014 [1975]: 135-136).

O corpo no conceito holístico de pessoalidade

A relevância de se pensar sobre as noções de corpo neste trabalho está em considerar o vínculo entre concepções de corpo e práticas pedagógico-musicais dentro do campo do canto coral. Em outras palavras, não importa tanto chegar a uma resposta considerada correta sobre o que é o corpo ou sobre como devemos falar do corpo no contexto do canto coral; importa mais apontar os modos como determinadas concepções podem reforçar determinadas práticas e vice-versa. Neste sentido, esta seção do texto trata do corpo no "conceito holístico de pessoalidade", desenvolvido por David J. Elliott e Marissa Silverman (2015), autores da área da filosofia da Educação Musical.

O termo "pessoalidade" (*personhood*) se refere ao significado, à qualidade ou à condição de ser uma pessoa ou de existir como tal. Assim, desenvolver uma concepção de pessoalidade é estabelecer uma noção do que significa ser uma pessoa. Atribuir o caráter holístico a um fenômeno significa considerar que a totalidade deste fenômeno não pode ser compreendida somente a partir de uma junção de suas partes. No caso da pessoalidade, significa que, ainda que possamos compreender e estudar individualmente distintas dimensões e processos que envolvem a existência humana, a natureza holística das pessoas é sempre maior que a soma de seus processos.

Elliott e Silverman, ao sintetizarem sua proposição, afirmam que "[…] um conceito holístico é um conceito sociocultural e não dualista de pessoalidade" (ELLIOTT; SILVERMAN, 2015, 155-156). Ainda que originalmente os autores tenham apresentado sua proposta conceitual contemplando outras características e aspectos que não serão abordados neste texto, o conceito holístico de pessoalidade é desenvolvido considerando estas duas características da pessoalidade: não dualista e sociocultural. Com relação ao caráter "não dualista" da pessoalidade, estão enfocados neste texto os aspectos "incorporado" e "atuacionista"; com relação ao caráter "sociocultural", está evidenciada a importância da "empatia" e da "idealização ética" para a construção da pessoalidade. Contrapondo-se aos dualismos, Elliott e Silverman (2015) consideram contribuições advindas de diferentes áreas do conhecimento, em especial da filosofia e das ciências cognitivas, para estabelecer a sua concepção. Dentro da noção holística proposta pelos autores, "o corpo, o cérebro e a mente de uma pessoa que operam em relação ao mundo são completamente dependentes um do outro"[4] (ELLIOTT; SILVERMAN, 2015: 158-159, tradução nossa). Os autores ressaltam esta dependência no uso da expressão unificada "corpo-cérebro-mente"[5]. Com isso, traz-se a ideia de que corpo, cérebro e mente são fundidos e que, portanto, se um dos componentes for subtraído, os outros não poderão existir.

Nesta construção teórica, o uso dos termos "incorporada" (*embodied*) e "atuacionista[6]" (*enactive*) tem como uma das referências importantes a proposição de Varela, Thompson e Rosch (2003 [1991]) de que a cognição é uma "ação incorporada". Ao afirmar que as estruturas

[4] "[…] a person's body, brain, and mind operating in relation to the world are completely dependente on each other" (ELLIOTT; SILVERMAN, 2015: 158-159).

[5] A unificação de termos que desafiasse o dualismo já havia sido proposta por John Dewey quando em *Experience and Nature*, em 1925, propôs o uso do termo unificado "corpo-mente"

[6] Varela, Thompson e Rosch (2003 [1991]) propõem o uso do termo *enaction*, que, para a versão do livro em português aqui utilizada, foi traduzido por "atuação". Em nota de rodapé, a tradutora informa que o "uso do termo *atuação* e seus derivados, em português, visa expressar o caráter processual pretendido pelos autores, significando então 'exercer atividade, estar em atividade, exercer influência'" (VARELA; THOMPSON; ROSCH, 2003 [1991]: 17).

cognitivas emergem dos processos sensoriais e motores, a abordagem incorporada da cognição destaca o papel do corpo em atividades antes atribuídas a uma mente supostamente independente do mundo material.

Aprofundando o aspecto "incorporado" da pessoalidade, Elliott e Silverman se aproximam das proposições do filósofo e cientista cognitivo Mark Johnson. Elliott e Silverman concordam com Johnson, que concebe que "corpo" e "mente" são apenas aspectos diferentes de um processo contínuo de experiência interacional: "o corpo está dentro (isto é, trabalhando na) da mente, tanto quanto a mente está no corpo"[7] (apud ELLIOTT; SILVERMAN, 2015: 160, tradução nossa). Resumindo sua proposta não dualista da pessoalidade em uma frase, Johnson afirma que, "sem corpo, não há mente"[8] (apud ELLIOTT; SILVERMAN, 2015: 159, tradução nossa). Nesta frase, além de reafirmar a dependência entre mente e corpo, o autor estabelece uma ordem na qual o corpo é condição *sine qua non* para a mente. Esta ordem é apresentada de maneira ampliada por Elliott e Silverman com a seguinte lógica:

> […] sem corpo, não há cérebro; sem corpo-cérebro, não há mente; sem corpo-cérebro-mente, não há processos conscientes e nem processos inconscientes; e a menos que todas essas dimensões e processos estejam continuamente envolvidos com várias dimensões dos contextos sociais de uma pessoa, não haverá significados pessoais, nem sentido de identidades pessoais, nem pensamentos, crenças, emoções, percepções, memórias, experiências (musical, espiritual e mais)[9] (ELLIOTT; SILVERMAN, 2015: 164, tradução nossa).

Esta ordem contrapõe a lógica presente no pensamento de Descartes expresso na frase "penso, logo existo" que coloca a mente pensante como condição para a existência. Em coerência com o exposto, Elliott e Silverman propõem uma reformulação da frase de Descartes: "penso, *porque* existo"[10] (ELLIOTT; SILVERMAN, 2015: 181, tradução nossa, grifo do autor).

Aprofundando o aspecto "atuacionista" (*enactive*) da pessoalidade, Elliott e Silverman se aproximam dos estudos do professor de filosofia Alva Nöe, principalmente da ideia de que "perceber é uma maneira de agir"[11] (NÖE apud ELLIOTT; SILVERMAN, 2015: 162, tradução nossa). Entendendo que a percepção é uma ação, Nöe apresenta um modelo como exemplo de como a experiência perceptiva se dá: "pense em uma pessoa cega tateando seu caminho em torno de um espaço desordenado, percebendo esse espaço por toque, não de uma só vez, mas

[7] "The body is in (that is, working in) the mind, just as much as the mind is in the body" (JOHNSON apud ELLIOTT; SILVERMAN, 2015: 160).
[8] "[…] no body, never mind". Esta frase brinca com o duplo sentido que a expressão *never mind* pode ter e que reforça o sentido geral da frase, de modo que outra tradução possível seria: "sem corpo, esqueça" (JOHNSON apud ELLIOTT; SILVERMAN, 2015: 159).
[9] "[…] no body, no brain; no body-brain, no mind; no body-brain-mind, no conscious awareness and no nonconscious processes; and unless all of these dimensions and processes are continuously engaged with numerous dimensions of a person's social contexts, there will be no personal meanings, no sense of personal identities, no thoughts, beliefs, emotions, peceptions, memories, experiences (musical, spiritual, and more)" (ELLIOTT; SILVERMAN, 2015: 164).
[10] "I think, *because* I am" (ELLIOTT; SILVERMAN, 2015: 181).
[11] "[…] perceiving is a way of acting" (NÖE apud ELLIOTT; SILVERMAN, 2015: 162).

através do tempo, por experientes sondagens e movimentos"[12] (NÖE apud ELLIOTT; SILVERMAN, 2015: 163, tradução nossa). Para o autor, este é o nosso paradigma do que é o perceber. Neste exemplo, Nöe evidencia que o mundo se torna disponível para quem percebe através do movimento físico e da interação. Este modo de compreender a percepção aponta na direção de que somos nós, como seres holísticos, que percebemos, e não apenas nossos processos cognitivos.

Considerando a abordagem de Varela, Thompson e Rosch (2003 [1991]) de que a cognição é uma ação incorporada, Biscaro (2015) propõe uma abordagem da "escuta como ação incorporada". Para a autora, escutar é um ato "impregnado de pensamento, emoção, fisiologia, subjetividade, aprendizado, características culturais e experiências pessoais, e, portanto, não é nada passivo" (BISCARO, 2015: 42). Assim, a abordagem da escuta como ação incorporada concebe que a escuta tem um caráter significativamente ativo e abarca dimensões humanas além da capacidade fisiológica da audição.

Considerando o caráter ativo da escuta, Biscaro (2015) propõe o uso do termo "ato de escuta", que, para a autora, se refere a uma ação do corpo que acontece numa "interação constante entre os estímulos dos sons existentes no ambiente com as percepções e projeções particulares de cada indivíduo que está imerso nos sons do mundo (e nos seus próprios sons do corpo)" (BISCARO, 2015: 34-35). Assim, em nossas trajetórias pessoais, a escuta se dá numa ação complexa em que corpo e mundo se constroem mutuamente.

Biscaro propõe a construção de uma vocalidade artística comprometida com a qualificação da escuta. Considerando a noção ampliada de escuta trazida pela autora, esta qualificação deve ir além da identificação e da categorização dos fenômenos sonoros de acordo com certos parâmetros. Para Biscaro, o aprendizado técnico baseado no desenvolvimento de habilidades progressivas não é o único caminho para uma experiência significativa da vocalidade.

O princípio emergente/incorporado da pessoalidade evidencia o corpo como condição para qualquer aspecto da vida humana, incluindo, portanto, as dimensões sociais. Deste modo, Elliott e Silverman estabelecem um vínculo estreito entre o caráter "não dualista" e o "sociocultural" da pessoalidade. Dentre os conceitos básicos para se compreender a dimensão sociocultural da pessoalidade está a premissa do filósofo Evan Thompson de que "o eu e o outro se determinam mutuamente através da empatia" e de que "a subjetividade humana é desde o início intersubjetividade e nenhuma mente é uma ilha"[13] (apud ELLIOTT; SILVERMAN, 2015: 156, tradução nossa). Assim, entender que a pessoalidade é sociocultural implica compreendê-la como uma construção conjunta com os outros, e não como algo isolado e interno.

Na concepção de pessoalidade, a empatia se mostra uma faculdade humana de alta relevância. Para Elliott e Silverman, a empatia "é uma pedra angular da consciência humana"[14] (2015: 156, tradução nossa). Os autores ressaltam que a empatia

[12] "Think of a blind person tap-tapping his or her way around a cluttered space, perceiving that space by touch, not all at once, but through time, by skillful probing and movement" (NÖE apud ELLIOTT; SILVERMAN, 2015: 163).
[13] "[…] self and other enact each other reciprocally through empathy ... human subjectivity is form the outset intersubjectivity, and no mind is an island" (THOMPSON apud ELLIOTT; SILVERMAN, 2015: 156).
[14] "[…] is a cornerstone of human consciousness" (ELLIOTT; SILVERMAN, 2015: 156).

> […] não é a mesma coisa que simpatia, ou piedade, ou o sentimento de pena de outra pessoa, ou concordar com alguém para fazê-lo sentir-se bem. A empatia implica que adotemos (consciente ou inconscientemente) a perspectiva ou disposição afetiva de outra pessoa em um esforço para entender e responder adequadamente, se não com paixão, responsabilidade e ética. Sem empatia, as pessoas estariam fortemente inclinadas a agir egoisticamente; a coesão grupal e as colaborações seriam improváveis, senão impossíveis; e, pior, as psicopatologias seriam comuns[15] (ELLIOTT; SILVERMAN, 2015: 156, tradução nossa).

Outro conceito crucial apresentado por Elliott e Silverman, e que tem implicações diretas na empatia, é o de "idealização ética", do filósofo Timothy Chappell. A idealização ética é uma atitude humana de consideração dos outros como sendo pessoas, e essa atitude é importante para a constituição da própria pessoalidade. Para Chappell, através de atos de idealização, "as pessoas se constituem como pessoas... *tratando* cada um como pessoas" (apud ELLIOTT; SILVERMAN, 2015, 167, tradução nossa, grifo do autor).

Algumas implicações da concepção holística de pessoalidade para a prática coral

Ao afirmar o caráter ativo da percepção e a importância das interações pessoais, o conceito holístico de pessoalidade pode reforçar e fundamentar ações pedagógicas que ampliem a participação dos cantores enquanto atores de suas práticas corais. Transferindo para a prática coral o vínculo proposto por Biscaro (2015), de uma concepção da escuta como "ação incorporada" com princípios para uma formação vocal artística, pode ser apontada como contribuição a relevância da qualificação da escuta por meio de caminhos que não considerem somente os treinamentos técnicos, mas que ativem no cantor a percepção do mundo sonoro.

Considerando que muitas vezes as interações pessoais ficam limitadas a uma relação hierárquica entre regente e coralistas, o caráter sociocultural da pessoalidade sugere que os cantores participantes de uma prática coral podem ter sua formação e, por consequência, sua prática musical enriquecida com a ampliação das interações pessoais entre eles. Tal ampliação pode se dar de diversas maneiras, seja por meio da exploração de diferentes disposições espaciais, de deslocamento pelo espaço, de jogos, de momentos de conversa que incluam decisões artísticas, criação coletiva e avaliação dos resultados, dentre outras possibilidades.

Uma parcela da literatura consultada apresenta atividades que consideram em alguma medida essa ativação da percepção do cantor para além do treinamento técnico, e a ampliação das interações pessoais para além da relação regente-coralistas. Hibbard (2013) apresentou uma proposta de treinamento voltada para o ensaio coral intitulada *BodySinging,* que inclui aquecimentos corporais, exercícios de respiração, alongamentos e locomoção com e sem acompanhamento musical. A autora apresenta passo a passo a sua proposta didática, que tem

[15] "[…] is not the same as sympathy, or pity, or feeling sorry for another person, or agreeing with someone to make them feel good. Empathy implies that we adopt (consciously or nonconsciously) the perspective or affective disposition of another person in an effort to understand and respond appropriately, if not compassionately, responsibly, and ethically. Without empathy, people would be strongly inclined to act selfishly; group cohesion and collaborations would be unlikely, if not impossible; and, at worst, psychopathologies would be common" (ELLIOTT; SILVERMAN, 2015: 156).

como objetivo a construção de uma "voz corporal" (*body-voice*). Ao propor o deslocamento dos cantores de maneira livre ou acompanhado de música, o *BodySinging* promove uma interação visual e espacial entre os coralistas e relaciona a percepção musical com o movimento.

Costa (2009) apresentou uma discussão teórica propositiva acerca das vantagens do uso da movimentação corporal em exercícios cênicos, jogos teatrais e dinâmicas de grupo em ensaios e na construção de performances que incluam linguagens teatrais para as práticas corais. Nesta construção, a autora destaca a possibilidade de realização de experiências nas quais os coralistas cantam sem a regência. Dentre as vantagens apontadas pela autora, destacam-se aqui o maior contato perceptivo entre os integrantes, o desenvolvimento de maior segurança no palco, o deslocamento com maior naturalidade, bem como uma maior facilidade na adaptação a diferentes espaços de apresentação.

Bündchen (2005) propôs uma ação educacional na qual 30 meninas adolescentes, já participantes de um coral, realizaram composições musicais que envolviam movimento corporal e voz. Em sua ação educacional, fundamentada na teoria construtivista de Jean Piaget, Bündchen incluiu o movimento corporal em atividades que envolviam composição rítmica e corporal, representação gráfica das composições e apresentação de uma performance coral que incluía as composições das coralistas. Este trabalho evidencia a importância da criação e da movimentação do corpo na prática coral, trazendo vários componentes educativos com relação à aprendizagem musical.

Atividades que incluem o deslocamento pelo espaço, a criação coletiva de performances que envolvam canto e movimentação corporal, a possibilidade de o regente não estar à frente do grupo em algumas performances, a utilização de dinâmicas de grupo e jogos teatrais são práticas que enfatizam em alguma medida o caráter ativo da percepção e a interação entre coralistas. A proposição de atividades que envolvem a criação coletiva, na qual os cantores têm responsabilidade pela tomada de decisões artísticas, os coloca como coautores, e não apenas como reprodutores de uma prática coral. Estas atividades problematizam a instituição de uma hierarquia rígida entre cantores e regentes, apontando, assim, para uma noção do corpo do cantor que seja mais ampla que a de instrumento. Os trabalhos de Bündchen (2005), Costa (2009) e Hibbard (2013) propõem e discutem atividades que incluem, além do treinamento vocal-corporal, a movimentação corporal em processos que se mostram compatíveis com princípios formativos fundamentados no conceito holístico de pessoalidade.

Considerações finais

A proposição do conceito holístico de pessoalidade, como abordagem possível do corpo na prática coral, interage com a necessidade apontada pela literatura de que o corpo seja compreendido de maneira não dualista e integrada a outros aspectos da vida humana. Os aspectos "não dualista" e "sociocultural" possibilitam o estabelecimento de vínculos da concepção holística de pessoalidade com ações pedagógico-musicais no campo da prática coral que ampliem as interações pessoais, que ativem a percepção dos cantores e que possibilitem a coautoria dos coralistas sobre as performances realizadas; ações estas que já estão presentes em algumas práticas corais, conforme ilustrado por alguns autores.

Considerando contribuições advindas das áreas da filosofia e do teatro, evidencia-se que a noção presente na literatura de que "o corpo é o instrumento do cantor" pode fundamentar ou

reforçar ações pedagógicas que visam ao controle do corpo com finalidades estéticas específicas e predeterminadas, enfatizando a reprodução por parte dos cantores de modelos musicais propostos pelo regente. Esta é uma prática fortemente presente no canto coral, e não é a intenção deste texto diminuir a importância de sua existência. A crítica aqui construída está direcionada para o entendimento de que, enfatizando o treinamento do corpo para um desempenho estético já estabelecido, a ideia de que o corpo é instrumento do cantor não se apresenta necessariamente como argumento sólido para a valorização do corpo e para o uso da movimentação corporal na prática coral, mas sim para a manutenção de práticas já estabelecidas. Conforme apontado pela literatura, o uso da movimentação corporal no canto coral tem apresentado resultados na prática que apontam para uma transformação das concepções de coral e de corpo, contexto este no qual a ideia do corpo como instrumento do cantor não se mostra necessariamente adequada.

Muitos elementos aqui apresentados já foram explorados em experiências práticas de transformação da prática coral, tais como os trabalhos desenvolvidos por Marcos Leite, Samuel Kerr, Reynaldo Puebla, dentre outros. Deste modo, ainda que este trabalho não tenha abarcado efetivamente essas práticas, evidenciamos a importância destes trabalhos na direção de uma ampliação das propostas pedagógico-musicais no campo da prática coral.

A ampliação da noção de corpo proposta pelo conceito holístico de pessoalidade possibilita uma ampliação do escopo temático do corpo na prática coral. O próprio movimento corporal, quando considerado o conceito holístico de pessoalidade, passa a ser considerado como ação musical imbricada com processos sensoriais, em especial a escuta, e com a cognição musical e em conexão com capacidades humanas exercidas na interação entre as pessoas. Por fim, ressalta-se que os textos consultados têm suas abordagens e suas especificidades, e que não há completo consenso teórico sobre o assunto aqui tratado. Deste modo, este texto representa um esforço na direção de uma construção crítica de bases conceituais sobre o corpo para o campo da prática coral que estejam vinculadas às ações pedagógico-musicais realizadas neste contexto. Este é um caminho que se mostra ainda no início e outras pesquisas são necessárias para que as questões aqui levantadas sejam aprofundadas e que outros desdobramentos teórico-práticos sejam ainda apontados.

Referências

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 5. ed. Trad. Alfredo Bossi. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BISCARO, Biscaro. *Vozes nômades:* escutas e escritas da voz em performance. Tese (Doutorado em Teatro). Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Teatro, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

BITTAR, Valeria Maria Fuser. *Músico e Ato*. Tese (Doutorado em Artes). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

BRAGA, Adriana Luísa Pinto; PEDERIVA, Patrícia Lima Martins. A relação corpo-voz: percepção de coristas. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 15., 2006, João Pessoa. *Anais...* João Pessoa, 2006. p. 149-154.

_____. A consciência corporal no âmbito da relação "Corpo-voz". In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 18., 2008, Salvador. *Anais...* Salvador, 2008. p. 210-212.

BRAGA, Simone Marques; CONTREIRAS, Clarice. O canto coral e a relação corpo-voz na profissionalização musical. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 18., 2009, Londrina. *Anais...* Londrina, 2009. p. 837-843.

BÜNDCHEN, Denise Blanco Sant'anna. Cognição, música e corpo no canto coral: um fazer musical criativo. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 13., 2004, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UFRJ, 2004a.

_____. Meninas arte em canto: corpo e voz no fazer musical. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 13., 2004, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UFRJ, 2004b.

_____. *A relação ritmo-movimento no fazer musical criativo*: uma abordagem construtivista na prática de canto coral. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

COSTA, Patricia. A expressão cênica como elemento facilitador da performance no coro juvenil. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 19, p. 63-71, 2009.

ELLIOTT, David James. *Music Matters:* A New Philosophy of Music Education. New York: Oxford University Press, 1995.

ELLIOTT, David James; SILVERMAN, Marissa. *Music Matters:* A Philosophy of Music Education. 2. ed. New York: Oxford University Press, 2015.

FERRACINI, Renato. *Café com queijo*: corpos em criação. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 2012.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar* e *punir*. Petrópolis: Leya, 2014 [1975].

FREIRE, João Miguel Bellard; PACHECO, Priscila Marceli Atie. Ritmo e corpo: uma reflexão aplicada à educação musical. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 19., 2011, Vitória. *Anais...* Vitória, 2011. p. 2255-2265.

FRITZEN, Jéssica Franciéli; GUSMÃO, Pablo da Silva; BELLOCHIO, Cláudia Ribeiro. "Corpo-voz-movimento": a educação musical no canto coral. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 21., 2013, Pirenópolis. *Anais...* Pirenópolis, 2013. p. 735-743.

HIBBARD, Therees Tkach. Building Body-Voices: Developing Moving Musicians in Choral Rehearsals. *Choral Journal*, v. 53, n. 7, p. 43-53, 2013.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Philosophy in the Flesh:* The Embodied Mind and its Challenge to the Western Thought. New York: Basic Books, 1999.

MEURER, Rafael Prim. *Ideias de corpo e ações pedagógicas no canto coral:* um estudo a partir do *Corolário*. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

MEURER, Rafael Prim; FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. O corpo como instrumento do cantor na prática coral. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 28., 2018, Manaus. *Anais...* Manaus, 2018.

MEYER, Sandra. *As metáforas do corpo em cena*. 2. ed. São Paulo: Annablume/UDESC, 2011.

SILVA, Evaldo Pereira; SOUSA, Simone Santos; SANTOS, Quésia de Carvalho dos. A voz do corpo: percepções formativas no canto coral. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 22., 2015, Natal. *Anais...* Natal, 2015.

SIMÕES, Thays Peneda. *O gesto corporal na performance coral*: estudo de dois grupos corais. Dissertação (Mestrado em Música). Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, 2012.

SIMÕES, Thays Peneda et al. Práticas musicorporais na formação vocal de jovens coralistas. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 26., 2016, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte, 2016.

SOARES, Carmen Lúcia. Corpo, conhecimento e educação: notas esparsas. In: SOARES, Carmen Lúcia Soares (Org.). *Corpo e história*. 3. ed. Campinas: Autores Associados, 2006. p. 109-129.

SOUSA, Simone Santos. *Corpo-voz em contexto coletivo:* ações vocais formativas no canto coral. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza , 2011.

_____. Vivências corporais no canto coral. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 22., 2012, João Pessoa. *Anais...* João Pessoa, 2012. p. 2309-2316.

VARELA, Francisco J.; THOMPSON, Evan; ROSCH, Eleanor. *A mente incorporada:* ciências cognitivas e experiência humana. Trad. Maria Rita Secco Hofmeinster. Porto Alegre: Artmed, 2003 [1991].

WESTERLUND, Heidi; JUNTUNEN, Marja-Leena. Music and Knowledge in Bodily Experience. In: ELLIOTT, David J. (Org.). *Praxial Music Education*: Reflections and Dialogues. New York: Oxford University Press, 2005. p. 112-122.

Rafael Prim Meurer é mestre em Música – Educação Musical pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e graduado em Licenciatura em Música pela mesma instituição. Ao longo de sua graduação, atuou como bolsista de iniciação científica, como cantor e ator em produções cênico-musicais e teve formação complementar em diversas oficinas com enfoque nas relações entre a movimentação corporal e a música. Em seu TCC, desenvolveu pesquisa acerca das aproximações e distanciamentos entre metodologias de educação musical, principalmente entre a Rítmica Dalcroze e as concepções de educação musical de H.-J. Koellreutter. Enquanto bolsista de iniciação científica, fez pesquisa relacionada à implementação e normatização da Lei n ° 11.769/08 na região Sudeste. rafael.p.meurer@gmail.com

Sérgio Luiz Ferreira de Figueiredo é bacharel em Composição e Regência, mestre em Música – Educação Musical e doutor em Educação Musical. Atualmente é professor associado da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), atuando nas áreas de canto coral, regência e educação musical. Foi coordenador do Programa de Pós-Graduação em Música – Mestrado da UDESC. Foi presidente da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), membro da diretoria da Associação Nacional de Pesquisa em Pós-Graduação em Música (ANPPOM) e integrou a diretoria da International Society for Music Education (ISME). Desenvolve pesquisas nos temas: educação musical e formação de professores generalistas e especialistas, música na educação básica, legislação educacional e políticas públicas, canto coral e regência. sergiofigueiredo.udesc@gmail.com