

## Canto coral e produção de subjetividades

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: Pesquisas sobre o ensino e a prática do canto no Brasil

*João Luís Komosinski*  
Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC  
Instituto Federal do Rio Grande do Sul - IFRS  
[goy.coral@gmail.com](mailto:goy.coral@gmail.com)

*Vânia Beatriz Müller*  
Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC  
[vania.muller@udesc.br](mailto:vania.muller@udesc.br)

**Resumo.** A presente comunicação tem por objetivo apresentar reflexões iniciais e os fundamentos teóricos básicos de um projeto de pesquisa doutoral em Educação Musical, em andamento junto ao Programa de Pós-graduação em Música da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), com apoio do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS) e com previsão de término para agosto de 2026. A pesquisa busca investigar as potencialidades que os grupos de prática musical coletiva têm – em especial os grupos corais amadores – para a produção de subjetividades numa perspectiva decolonial. A partir de experiências pessoais dos próprios autores com atividades musicais em grupo e do conceito de "Musicar" de Christopher Small, são apresentadas reflexões sobre a importância de práticas artísticas coletivas frente ao atual cenário sociocultural sistêmico neoliberal. Embasando-se em autores como Bauman, Han, Casara, Lipovestky, Pellanda e Ordine, procurou-se demonstrar como o neoliberalismo agiu para instituir um comportamento individualista nocivo à saúde psíquica dos sujeitos e avessa a qualquer atividade que não apresente em si uma utilidade mercadológica. O estudo teórico conclui apontando a necessidade e a importância de uma confluência com a decolonialidade, conforme conceituação de Krenak, para que o canto coral possa escapar à lógica utilitarista e ser de fato um agente de valorização da artisticidade dos sujeitos.

**Palavras-chave.** Canto coral, Musicar, Produção de subjetividades, Utilitarismo, Decolonialidade

**Title. Choral Singing and the Production of Subjectivities**

**Abstract.** This communication aims to present initial reflections and the basic theoretical foundations of a doctoral research project in Music Education, currently underway within the Graduate Program in Music at the University of the State of Santa Catarina (UDESC), with support from the Federal Institute of Education, Science, and Technology of Rio Grande do Sul (IFRS) and an expected completion date in August 2026. The research seeks to investigate the potentialities that collective musical practice groups – particularly community choirs – have for the production of subjectivities from a decolonial perspective. Drawing on the personal experiences of the authors with group musical activities and Christopher Small's concept of "Musicking", reflections are presented on the importance of collective artistic practices in the face of the current systemic neoliberal

sociocultural scenario. Grounded in the works of authors such as Bauman, Han, Casara, Lipovestky, Pellanda, and Ordine, an effort was made to demonstrate how neoliberalism has acted to institute an individualistic behavior detrimental to the psychic health of individuals and opposed to any activity that does not present a market utility. The theoretical study concludes by pointing out the necessity and importance of confluence with decoloniality, as conceptualized by Krenak, so that choral singing can escape the utilitarian logic and truly become an agent of valuing the artistic nature of individuals.

**Keywords.** Choral Singing, Musicking, Production of Subjectivities, Utilitarianism, Decoloniality

## **Experiência pessoal: subjetividade em construção**

As motivações que nos levaram a este projeto de pesquisa têm relação com nossas próprias experiências pessoais com práticas artísticas em grupo (dança, teatro, percussão, rodas de samba, canto coral etc.) ao longo de muitos anos. Ao vivenciarmos este tipo de atividade, foi muito fácil perceber que, ao contrário do isolamento, da competição e das rivalidades que se experimentam em outros ambientes, os grupos artísticos costumam solicitar de seus participantes um espírito de solidariedade, de comprometimento e de companheirismo que não é comum de acontecer da mesma forma em outros lugares. De nossas vivências particulares, temos muito nítidas as lembranças de um engajamento, de uma dedicação e de uma expectativa para que todos do grupo sempre conseguissem fazer o seu melhor. Ao invés de competição, via-se cooperação!

Muito antes de nossos envolvimento profissionais com a música, as experiências de fazermos arte em grupo já provocavam impactos muito significativos em nossos próprios modos de ser e de estar no mundo. Fazer amizades, aprender a cantar, a batucar, a dançar, realizar apresentações, compartilhar emoções e ideias foram vivências determinantes em nossas próprias subjetividades. Cantar, dançar e tocar com pessoas de nossa própria faixa etária, mas também com gente mais velha e muito mais nova, tudo isto foram experiências muito marcantes, significativas e transformadoras para nós, pois os grupos com os quais convivemos eram verdadeiras comunidades de pessoas que descobriram o prazer de se fazer arte em conjunto! Ao revisitarmos nossas memórias da juventude, por exemplo, percebemos o quanto estas vivências foram profundamente determinantes na constituição de nossas próprias identidades. O dia a dia dos ensaios, o ritual social de se fazer música em conjunto, o hábito de estar envolvido com arte, a percepção de que nossas participações, assim como a de nossos colegas, eram muito importantes e necessárias, tudo isso foram elementos formadores de quem somos.

Esta possibilidade de formar-se, transformar-se e constituir-se na experiência é o que aponta Soares e Miranda ao tratarem da produção de subjetividades:

O sujeito é, pois, tão somente duração, persistência no tempo de um conjunto de afirmações e crenças decorrentes dos hábitos que qualificam o indivíduo e lhe conferem não “a identidade”, mas “uma identidade”, por definição provisória, que será passível de mudança tão logo mudem as experiências que conformam seus hábitos. Já podemos ver aqui o novo panorama para discussão do tema da subjetividade. Não é possível falar de subjetividade em geral nem de Sujeito Universal, mas somente de subjetividades práticas e sujeitos que se constituem na experiência social, em seus trajetos singulares na sua família, na escola, na rua, no seu corpo, na caserna, no escritório etc. (SOARES e MIRANDA, 2009, p. 413)

## **Objetivo: o musicar e a produção de subjetividades**

Optamos por iniciar o presente artigo com uma reflexão acerca de nossas experiências pessoais justamente para apresentar, aqui, o caminho inicial que nos levou à elaboração do principal objetivo desse projeto de pesquisa: buscar uma melhor compreensão acerca do papel da música nas subjetividades produzidas em práticas musicais coletivas. As vivências anteriormente relatadas ilustram e corroboram as palavras de Bondía:

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça. [...] Em primeiro lugar pelo excesso de informação. A informação não é experiência. E mais, a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma antiexperiência. (BONDÍA, 2002, p. 21)

Esta diferenciação que o autor faz entre experiência e informação aponta-nos algo especial e importante e que é da natureza da prática artística coletiva, muito diferente do paradigma de transmissão de informações e verificação de conhecimentos que, lamentavelmente, ainda é próprio do ambiente escolar, por exemplo (FREIRE, 1987; SAVIANI, 2008; LIBÂNEO, OLIVEIRA e TOSCHI, 2012). Nossa percepção é de que, na dança de rua, na roda de samba, na internada do CTG, no coro comunitário etc., há algo que pode ser muito significativo e positivamente impactante na vida de seus praticantes, de um modo diferente daquilo que costuma ocorrer no ambiente escolar. A possibilidade de uma melhor compreensão acerca daquilo que difere entre práticas musicais escolares e não escolares permite-nos vislumbrar uma contribuição que este trabalho pode vir a ter para a área da Educação Musical, constituindo-se assim em uma das justificativas da presente pesquisa.

Para realizarmos, então, esta investigação a respeito da produção de subjetividades nas práticas musicais coletivas, partimos do pressuposto de que fazer música é, antes de tudo, um “ritual social” (SMALL, 1997) e que há ali algo muito importante, para além das “obras musicais” ou do que resulta sonoramente do fazer musical. Esta compreensão é um dos pilares de nossa investigação e se fundamenta na teoria do Musicar de Christopher Small (1997, 1998a, 1998b, 2003).

[...] me dei conta que, se a música nada mais é do que ação, então a palavra “música” não deveria ser um substantivo, mas um verbo. O verbo “musicar”. Não só para expressar a ideia de atuar, tocar ou cantar (já temos palavras para isso), mas para expressar a ideia de ser parte de uma atuação musical. (SMALL, 1997, p. 5, tradução nossa)

Longe de ser um mero jogo de palavras, a opção feita por Small de enxergar o fazer musical como um verbo altera profundamente o entendimento que temos acerca desta atividade. Para o autor, o ato de musicar é de extrema importância para a vida humana pois carrega em si uma dimensão que é ontológica:

A natureza e o significado fundamentais da música não residem nos objetos, e de jeito nenhum nas obras musicais, mas na ação, naquilo que as pessoas fazem. É apenas compreendendo o que as pessoas fazem quando participam de um ato musical que podemos esperar compreender sua natureza e a função que desempenha na vida humana. Qualquer que seja essa função, estou certo, em primeiro lugar, de que participar em um ato musical é de importância central para a nossa própria humanidade, tão importante como participar no ato de fala, com o qual tanto se assemelha (mas do qual também difere em importantes aspectos) e, em segundo lugar, que todas as pessoas, todos os seres humanos normalmente dotados, nascem com a capacidade da música não menos do que com a capacidade da fala. (SMALL, 1998, p. 8, tradução nossa)

Esta dimensão ontológica a que se refere Christopher Small é, então, um importante fundamento deste nosso projeto. Levar em conta esta dimensão revela-se aqui de grande importância para melhor compreendermos as práticas musicais coletivas e seus impactos na vida humana.

## **Neoliberalismo e Utilitarismo**

Em contraste com as vivências relatadas no início deste artigo, nossas experiências profissionais de mais de trinta anos também nos possibilitam uma triste constatação: em nosso país, atualmente, há cada vez menos espaço, menos interesse e menos condições para a existência e manutenção de grupos artísticos amadores. Se analisarmos com cuidado o

cotidiano de nossas cidades nas últimas décadas, veremos que as ações coletivas e os espaços coletivos, dos mais variados tipos, foram gradativamente cedendo lugar a uma dimensão individual e solitária (BAUMAN, 2001; HAN, 2017). Longe de ser uma consequência natural da vida em sociedade, este comportamento hiperindividualista – conforme adjetivação cunhada por Lipovetsky (2003) – é fruto de um imaginário social gestado na modernidade colonialista e amplamente alimentado pelo neoliberalismo hoje vigente.

O neoliberalismo é uma abordagem política e econômica que valoriza a livre competição, a desregulação e o livre mercado como mecanismos para impulsionar o desenvolvimento econômico. Embora seja promovido como um modelo benéfico para a sociedade como um todo, não há como ignorarmos seu impacto deletério nas subjetividades dos indivíduos (BAUMAN 1999, 2008; CASARA, 2021; HAN 2014; LIPOVETSKY, 2005; SENETT, 2003). Ele promove uma visão de mundo centrada no indivíduo como um empreendedor de si mesmo e único responsável por seu próprio sucesso ou fracasso. Isto influencia a maneira como as pessoas se veem, constroem sua identidade e interagem com o mundo ao seu redor, promovendo um individualismo exacerbado, no qual os sujeitos são incentivados a buscar sua realização pessoal acima de tudo, muitas vezes às custas dos outros. A competição é enaltecida como forma de alcançar o sucesso, levando a formação de relações sociais mais fragmentadas e menos solidárias. De acordo com Pellanda:

Passamos das sociedades disciplinares, tão exaustivamente estudadas por Foucault, para as sociedades de controle como nos sugere Deleuze. Nas primeiras, a opressão se fazia diretamente sobre os corpos através dos castigos físicos e dos confinamentos (prisões, escolas, asilos etc.) Nas demais, que representam o modelo que vivemos principalmente a partir dos anos 70, o domínio se dá pela colonização da alma através de uma auto opressão. Nessa forma, há uma captura do desejo, da capacidade de invenção de vida, da capacidade de simbolizarmos, da capacidade de ser com o outro e, principalmente, de nossa capacidade de construir conhecimento, capacidade esta que se confunde com o próprio processo vital. Enfim, há um controle contínuo, invasivo, que penetra o mais fundo da alma. Assim, não há mais necessidade de se marcar os corpos. Marca-se agora a alma que é invadida por imagens e pensamentos que não são nossos. (PELLANDA, 2001, p. 11)

Todo esse paradigma mercadológico e individualista construiu uma realidade objetiva, mas também uma realidade subjetiva onde os laços sociais e comunitários foram drasticamente enfraquecidos. À medida que os indivíduos passaram a ser incentivados a buscar seus interesses pessoais acima de tudo e de todos, o senso de solidariedade e cooperação diminuíram, acarretando aos sujeitos sentimentos de isolamento, de aumento da competição e de menor apoio social, o que, por sua vez, veio a afetar negativamente a

construção de suas subjetividades e o próprio senso de pertencimento, conforme defendido por Miranda:

[...] um espectro de transformações ocorridas no cotidiano não só percorrem as grandes estruturas econômico-político-sociais mas, por estarem implicadas, mobilizam os aparatos de produção de subjetividade contemporânea. Encontramos um investimento técnico-capitalista que reduz a subjetividade às formações personológicas. A produção de subjetividade contemporânea encontra-se inexoravelmente ancorada em dispositivos capitalistas, o que não significa aprisionamento absoluto e que, na análise guattariana, assume a forma de uma subjetividade capitalística. (MIRANDA, 2005, p. 41)

Como consequência deste paradigma perverso, o que temos hoje é uma sociedade de indivíduos cada vez mais solitários e adoecidos (LIPOVETSKY, 2003; HAN, 2014). Lipovetsky (2003, p.13) chama-nos a atenção para o surgimento de “um novo homem, agora frágil e permanentemente com medo”. Esta ideia de que vivemos atualmente em um sistema egoísta e que pode ser diagnosticado como doentio é também o que afirma Ordine ao constatar que as pessoas, por estarem obcecadas pelo lucro e pelo acúmulo material, perderam a alegria e o sentido de viver.

No mundo em que vivemos, dominado pelo *homo aeconomicus*, certamente não é fácil compreender a utilidade do inútil e a inutilidade do útil (quantas mercadorias desnecessárias são consideradas úteis e indispensáveis?). Dói ver os seres humanos, que ignoram a desertificação crescente que sufoca o espírito, consagrarem-se exclusivamente a acumular dinheiro e poder. Dói ver triunfarem, nas redes de televisão e na mídia, as novas representações do sucesso, encarnadas no empresário que consegue criar um império blefando ou no político impune que humilha um parlamento fazendo votar leis de interesse pessoal. Dói ver homens e mulheres ocupados numa corrida louca em direção à terra prometida do lucro fácil, enquanto tudo que está ao seu redor – a natureza, os objetos, os outros seres humanos – não lhes suscita interesse algum. O olhar focado no objetivo a ser alcançado não permite mais desfrutar a alegria dos pequenos gestos cotidianos e descobrir a beleza que pulsa na nossa vida. Muitas vezes, percebe-se melhor a grandeza exatamente nas coisas mais simples. (ORDINE, 2016, p. 18)

A citação acima põe-nos em contato com os conceitos de Utilitarismo e de Inutilidade desenvolvidos por Ordine (2016), que também selecionamos como conceitos balizadores na presente pesquisa. Utilitarismo, para este autor, não está vinculado ao entendimento filosófico tradicional que se tem para este termo, mas sim aproxima-se daquilo que o próprio senso comum entende por utilitarismo: uma crença de que só é importante o que for útil; que nossos esforços (individuais ou coletivos) só devem ser dirigidos àquilo que sirva para se alcançar uma finalidade outra, àquilo que tenha serventia imediata a um objetivo

outro, àquilo que possa trazer lucro ou vantagem. A lógica utilitarista determina, então, conseqüentemente, que qualquer atividade, esforço, pensamento ou ação que não atendam a estas expectativas são automaticamente consideradas inúteis em nossas vidas. Mas Ordine desconstrói a ideia de desimportância acerca do inútil demonstrando-nos que, justamente por sua natureza não servil (por não servirem a nada e a ninguém!) é que estas atividades possuem grande importância na produção de subjetividades, na construção de realidades novas e saudáveis e no estímulo à curiosidade e à criatividade humana:

Há saberes que têm um fim em si mesmos e que – exatamente graças à sua natureza gratuita e livre de interesses, distante de qualquer vínculo prático e comercial – podem desempenhar um papel fundamental no cultivo do espírito e no crescimento civil e cultural da humanidade. (ORDINE, 2016, p. 9)

No entanto, em um mundo onde as sociedades são governadas exclusivamente pela lógica e interesses mercantis, não há espaço – nem real físico e nem metafórico – para quaisquer atividades que não tragam consigo uma utilidade que esteja submissa a esta lógica. Assim, as atividades artísticas amadoras, bem como qualquer atividade feita pelo simples prazer de se estar realizando-a, vão sendo gradativamente desencorajadas, como nos alerta Ordine:

Todavia, entre tantas incertezas, uma coisa é certa: se deixarmos o caráter gratuito morrer, se renunciarmos à força geradora do inútil, se escutarmos unicamente esse mortífero canto das sereias que nos impele a perseguir o dinheiro, somente seremos capazes de produzir uma coletividade doente e sem memória que, perdida, acabará perdendo o sentido de si mesma e da vida. (ORDINE, 2016, p. 28)

## **A arte está imune?**

A reflexão trazida acima leva-nos a perceber que, obviamente, também as práticas artísticas muitas vezes não escapam a esse paradigma, que entende e resume a vida como sendo apenas consumo e acumulação de bens. Assim, o fazer musical acaba sendo coagido a abrir mão de sua “inutilidade” e de qualquer significado ou importância que possa ter em si mesmo, para se adequar a essa lógica que só valoriza aquilo que puder ser convertido em produto vendável. Ao longo da modernidade, o produto artístico foi progressivamente ganhando muito mais importância que a própria prática artística, e hoje nosso mundo “hipermoderno” (LIPOVETSKY, 2003) já não consegue conceber uma atividade humana que não possa ser convertida em produto. Se não for isto, na melhor das hipóteses e nesta mesma

lógica, a manutenção de práticas musicais amadoras coletivas nos dias de hoje só encontra algum mísero respaldo quando estas puderem servir de entretenimento para terceiros ou desempenhar algum papel utilitarista. Nossas leis de incentivo a cultura e nossos fundos de apoio às artes se destinam quase que exclusivamente à elaboração de produtos artísticos. Há apoio financeiro para a elaboração de gravações, videoclipes e espetáculos, por exemplo, mas não há apoio financeiro para que se mantenham vivos coros, grupos de percussão, grupos de dança ou de teatro. Segundo Ailton Krenak,

Estamos viciados em modernidade. A maior parte das invenções é uma tentativa de nós, humanos, nos projetarmos em matéria para além de nossos corpos. Isso nos dá sensação de poder, de permanência, a ilusão de que vamos continuar existindo. A modernidade tem esses artificios. A ideia da fotografia, por exemplo, que não é tão recente: projetar uma imagem para além daquele instante em que você está vivo é uma coisa fantástica. E assim ficamos presos em uma espécie de *looping* sem sentido. Isso é uma droga incrível, muito mais perigosa que as que o sistema proíbe por aí. Estamos a tal ponto dopados por essa realidade nefasta de consumo e entretenimento que nos desconectamos do organismo vivo da Terra. (KRENAK, 2020, p. 10)

Vivemos, então, em um sistema que procura impedir que outras formas de existência sejam admitidas; existências onde outros tipos de atividade, como cantar, tocar tambores ou dançar em conjunto, tenham uma importância central na vida das pessoas. Ao que parece, a participação amadora de pessoas adultas nestas atividades costuma ser tolerada, quando muito, apenas se estas puderem atuar como uma espécie de “anestésico cultural” capaz de fornecer algum “respiro” às pessoas, evitando provisoriamente o seu colapso (novamente: há sempre a necessidade de uma utilidade!). Porém, neste caso, paradoxalmente a arte passa a ser então uma importante aliada do sistema vigente, pois, ao evitar que as pessoas enlouqueçam durante essa grande competição mercadológica, garante que estejam novamente aptas a voltarem ao consumo e à produção de mercadorias. Em outras palavras, com um pouco deste “respiro”, já estão novamente anestesiadas e prontas para retornarem aos seus postos utilitários na grande engrenagem do capital. Assim também apontou Krenak:

Os humanos estão aceitando a humilhante condição de consumir a Terra. Os orixás, assim como os ancestrais indígenas e de outras tradições, instituíram mundos onde a gente pudesse experimentar a vida, cantar e dançar, mas parece que a vontade do capital é empobrecer a existência. O capitalismo quer um mundo triste e monótono em que operamos como robôs, e não podemos aceitar isso. (KRENAK, 2022, p. 20)

## **Decolonialidade e canto coral**

Ao estudarmos todo esse cenário que aqui foi exposto, uma importante questão de pesquisa emergiu: em que medida ou de que modo, práticas musicais coletivas, como o canto coral, podem se dar fora dos marcos utilitaristas? O que constatamos é que possíveis respostas a esta questão poderão ser encontradas se nossa investigação também passar pelo tema do colonialismo e da colonialidade, pois o próprio utilitarismo é resultado da lógica mercantil e imperialista criada a partir do padrão de dominação que se edificou no colonialismo e que fundou e instituiu a modernidade na qual estamos inseridos.

O tema da colonialidade tem sido amplamente estudado por diversos autores, como Nelson Maldonado-Torres, Anibal Quijano, Catherine Walsh e Luís Queiroz, e a importância desta temática tem se mostrado cada vez maior nas mais diversas áreas. De acordo com Maldonado-Torres (2007), a colonialidade distingue-se do colonialismo por ser construída na base cultural de uma sociedade, nas suas formas de ser, ver, perceber, fazer, valorar e pensar.

De fato, o processo de colonização pelo qual passou nosso país – assim como ocorre com qualquer outro processo de colonização – trouxe suas marcas eurocêntricas para moldar nossa cultura. Se todas as instituições sociais continuam funcionando sob regras que foram gestadas em uma lógica colonialista e alimentadas pela modernidade capitalista, é muito pouco provável que nossas práticas musicais e até mesmo a própria educação musical em nosso país não tenham sido englobadas, em alguma medida, por estas mesmas regras. E a dimensão epistemológica de nossa cultura – incluindo aí as práticas artísticas coletivas, quer sejam formais ou informais – não está imune, obviamente, a essa construção ideológica que, como já apontado acima, tem raízes profundas na implementação de uma modernidade centrada nos interesses mercantis do capitalismo. Como aponta Candau,

(...) não se trata, no caso da colonização, de uma mera questão jurídica e política, mas que através dessa dominação jurídica e política se desenvolve também uma dominação cultural e epistemológica que incide sobre o imaginário de todos os sujeitos que foram colonizados. De tal maneira que a colonização pode terminar, mas a colonialidade permanece, que é essa introjeção do que tem valor, do que é verdadeiro, do que “conta”, do que é moderno a partir de uma única matriz cultural. (CANDAU, 2017, s/p)

Acreditamos, pois, que um melhor entendimento a respeito da produção de subjetividades no musicar de grupos corais em nosso país, que é o que pretende nossa pesquisa, alcançará uma maior profundidade se pudermos identificar as marcas coloniais presentes nesta atividade. Por sua natureza inútil (na concepção de Ordine, anteriormente explicada), levantamos a hipótese de que cantar em coro, assim como dançar em grupo ou

tocar flautas e tambores, tudo isto são, sim, atividades potencialmente capazes de provocar rachaduras e aberturas na lógica mercadológica consumista, pois acionam em nós algo profundamente humano; não só porque somos animais sociais, mas porque evocam em nós uma dimensão ontológica que tem sido desprezada ou, no mínimo, ignorada em nosso mundo ocidental, que é a nossa artisticidade.

Porém, não podemos ignorar a forte hipótese de que também estas práticas artísticas estejam alimentando a própria colonialidade, reproduzindo e perpetuando hierarquias entre saberes e instituindo modos de ser pautados no eurocentrismo. Por eurocentrismo, entende-se aqui todo um universo de relações intersubjetivas que se configurou comandado por um domínio hegemônico europeu que, por sua vez, não só elaborou e formalizou um modo de produzir conhecimento que dava conta das necessidades cognitivas do capitalismo, como também forjou a falsa ideia do homem branco e do modo de pensar branco europeu como sendo modelos centrais a servirem de referência balizadora para todos os outros. Esta falsa centralidade referencial europeia resulta de toda aquela construção simbólica de interesses capitalistas, que precisaram implantar um sistema de organização mundial que enxergasse o mundo dividido em “centro” (o contexto europeu) e a “periferia” (qualquer outro contexto).

Ressaltamos então que o eurocentrismo não é pois um paradigma cognitivo ou um conjunto de modos de agir exclusivo de brancos, dos europeus ou daqueles que lideraram a implantação do sistema capitalista mundial (QUIJANO, 2011). Muito mais preocupante, o eurocentrismo é um paradigma cognitivo assimilado de maneira inconsciente pelos povos colonizados e educados dentro desse sistema hegemônico a que temos nos referido.

Em que medida é possível, então, no Brasil, que o canto coral – uma atividade com profundas ligações com a cultura europeia – aconteça livre das "lógicas" da colonialidade? Ao que vemos, esta também foi uma das preocupações apontadas por Daumas (2017) ao investigar as possibilidades de descolonização (*sic*) da banda de música no Brasil:

O processo de séculos de expansão do domínio colonial – em todos os seus aspectos, como o político, econômico, filosófico etc. – nos coloca, enquanto colonizados, numa situação *sui generis*, já que nos reconhecemos enquanto população colonizada, e, portanto utilizando como referencial um padrão epistêmico importado, mas ao mesmo tempo possuímos aspectos culturais que se vinculam clara e inequivocamente às potências coloniais. Dito de modo mais simples – embora mais radical na problematização levantada – a pergunta que se impõe é: como suplantar a herança deixada pelo traço colonial quando se reconhece que tal traço é também parte do que somos? (DAUMAS, 2017, p. 35)

## Considerações Finais

Acreditamos que repensar as características e a importância das práticas artísticas coletivas em nossa sociedade – em nosso caso, mais especificamente, o canto coral amador – é também um passo que precisa ser dado em direção à tão necessária decolonialidade. O preconceito, a discriminação, a intolerância, mas também o sofrimento psíquico que vivemos, o isolamento emocional e os comportamentos narcísicos e individualistas da hipermodernidade são herança direta do colonialismo, que plantou as sementes da modernidade. Entendemos que se colocar em confluência com a decolonialidade é uma atitude importante e necessária não só para um entendimento acerca da produção de subjetividades no âmbito das práticas corais, mas também para que possamos provocar modificações em nosso entorno capazes de criar espaços sociais mais justos e psicologicamente mais saudáveis. Sobre estas confluências, Krenak (2022, p. 20) destaca que, mesmo não sendo suficientes para dar conta de todos os problemas que temos hoje em decorrência do colonialismo, elas são capazes de criar aberturas para que outros mundos sejam possíveis. Para o autor, é justamente a confluência dos diferentes através do afeto a grande força capaz de produzir uma transformação de nossa sociedade (Krenak, 2022, p. 22).

Ao que nos parece, um olhar esclarecido pelas reflexões da decolonialidade pode nos trazer importantes respostas a respeito da realidade dos coros amadores e de suas possibilidades em relação à produção de subjetividades. Acreditamos, também, que a valorização da artisticidade em atividades que não sejam utilitárias é de fundamental importância para a produção de novos afetos e novos sentidos de vida. É o que destaca Catherine Walsh, um dos nomes mais importantes da decolonialidade latino-americana, como sendo um "modo outro" de se estar com o mundo e no mundo:

Quando digo "modo outro", refiro-me a maneiras diferentes de ser, pensar, conhecer, sentir, perceber, fazer e viver em relação que desafiam a hegemonia e universalidade do capitalismo, a modernidade eurocêntrica e a lógica civilizatória ocidental, incluindo seu antropocentrismo e fundamentos binários. [...] o "modo outro" é aquilo que existe nas fronteiras, bordas, fissuras e frestas da ordem moderno/colonial, é aquilo que continua sendo (re)formado, (re)constituído e (re)moldado tanto contra como apesar da colonialidade. (WALSH, 2014, p. 20, tradução nossa)

Assim, procurou-se trazer aqui os resultados iniciais dessa investigação que está em andamento, apresentando-se, pois, uma síntese do escopo teórico inicial e do campo conceitual com os quais nossa pesquisa será desenvolvida.

## Referências

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 1999.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. *Vida para Consumo: a transformação das pessoas em mercadoria*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Zahar, 2008.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*. ANPEd - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação, n. 19, p. 20-28, jan. fev. mar. abr. 2002.

CANDAU, Vera Maria F. *Abecedário de Educação e Interculturalidade*. Canal CINEAD LECAV, 2017. Disponível em: <https://youtu.be/0OWPYJUaT10>. Acesso em: 30/06/2024.

CASARA, Rubens. *Contra a miséria neoliberal*. São Paulo, SP: Autonomia Literária, 2021.

DAUMAS, Daniel. Descolonizando a banda de música: epistemologia, tradição e práxis sonora. *Debates | Unirio*, n. 19, p.20-37, nov., 2017.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1987.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade do Cansaço*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

HAN, Byung-Chul. *Agonia do Eros*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. Companhia das Letras. Kindle Edition. 2020.

KRENAK, Ailton. *Futuro ancestral*. Companhia das Letras. Kindle Edition. 2022.

LIBÂNEO, José Carlos; OLIVEIRA, João Ferreira e TOSCHI, Mirza Seabra. *Educação Escolar: políticas, estrutura e organização*. 10ª. Ed., São Paulo, SP: Cortez, 2012.

LIPOVETSKY, Gilles. Somos hipermodernos. *Jornal Extra Classe*. SINPRO, RS, p. 12-15, 2003.

LIPOVETSKY, Gilles. *A Era do Vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Barueri, SP: Manole, 2005.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSGOUEL, R. (Org.) *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Universidad Javeriana - Instituto Pensar, Universidad Central - IESCO, Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 127-167.

MIRANDA, Luciana Lobo. Subjetividade: a (des)construção de um conceito. In: JOBIM E SOUZA, Solange. *Subjetividade em Questão: a infância como crítica da cultura*. 2. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005. p. 29-46.

ORDINE, Nuccio. *A utilidade do inútil: um manifesto*. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

PELLANDA, Nize Maria Campos. À Guisa de Introdução: Reflexões sobre Neoliberalismo e Subjetividade. In: MCLAREN, Peter. *A Pedagogia da Utopia: Conferências na UNISC*. 1. ed. Santa Cruz do Sul / RS: EDUNISC, 2001. p. 7-27.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. *Revista da ABEM*, Londrina, V. 25, N. 39, 132-159, jul. dez. 2017.

QUIJANO, Anibal. Colonialidad del poder y clasificación social. *Revista Semestral del Departamento de Estudios Ibéricos y Latinoamericanos de la Universidad de Guadalajara*. Guadalajara - México, Año 3, N. 5, 1-33, jul. dic. 2011.

SAVIANI, Demerval. *Escola e Democracia: Edição Comemorativa*. Campinas, SP: Autores Associados, 2008.

SMALL, Christopher. El Musicar: Un ritual en el Espacio Social: Conferencia pronunciada en el III Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología (Benicàssim, 25 de mayo de 1997). *Revista Transcultural de Música*. n. 4, 1997. p. 1-17.

SMALL, Christopher. *Music of the Common Tongue: Survival and Celebration in African American Music*. Wesleyan University Press. Kindle Edition, 1998a.

SMALL, Christopher. *Musicking: the meanings of performing and listening (music / culture)*. Wesleyan University Press. Kindle Edition, 1998b.

SMALL, Christopher. *Música. Sociedad. Educación*. Madrid: Alianza, 2003.

SENNETT, Richard. *A corrosão do caráter: consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo*. Rio de Janeiro, RJ: Record, 2003.

SOARES, Leonardo Barros; MIRANDA, Luciana Lobo. Produzir subjetividades: o que significa? *Estudos e Pesquisas em Psicologia*. UERJ, RJ, ano 9, n. 2, p. 408-424, 2º semestre de 2009.

WALSH, Catherine E. Pedagogías decoloniales caminando y preguntando: notas a Paulo Freire desde Abya Yala. *Entramados: educación y sociedad*, n. 1, p. 17-30, 2014.