

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
MESTRADO EM MÚSICA**

CRISTINA PASSOS

**CORAL MENINAS CANTORAS DE PORTO MURTINHO: UM
ESTUDO DO TIMBRE NAS INTER-RELAÇÕES COM AS
IDENTIDADES CULTURAIS E A SOCIEDADE**

**Goiânia
2013**

CRISTINA PASSOS

**CORAL MENINAS CANTORAS DE PORTO MURTINHO: UM
ESTUDO DO TIMBRE NAS INTER-RELAÇÕES COM AS
IDENTIDADES CULTURAIS E A SOCIEDADE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação –
Mestrado em Música da Escola de Música e Artes Cênicas
da Universidade Federal de Goiás como requisito parcial
para a obtenção do título de Mestre em Música.

Área de Concentração: Música na Contemporaneidade

Linha de Pesquisa: Música Cultura e Sociedade

Orientador: Doutor Wolney Unes.

**Goiânia
2013**

FOLHA DE APROVAÇÃO

CORAL MENINAS CANTORAS DE PORTO MURTINHO: UM ESTUDO DO TIMBRE NAS INTER-RELAÇÕES COM AS IDENTIDADES CULTURAIS E A SOCIEDADE

Dissertação defendida no Curso de Pós-graduação em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do grau de Mestre, perante Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Wolney Unes – UFG – Presidente da Banca

Prof. Dr. Domingos Sávio Ferreira de Oliveira – UFRJ - UNIRIO

Profa. Dra. Magda de Miranda Clímaco – UFG

AGRADECIMENTO

Ao professor e orientador dessa dissertação, Doutor Wolney Unes pela confiança e empenho.

Ao Mestrado em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG e a CAPES pelo apoio e credibilidade.

A todos os professores das disciplinas do Mestrado, bem como aos Coordenadores do Curso, pela organização seriedade e competência com que desempenham suas funções.

Aos funcionários e secretários da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG.

Aos colegas do curso, pelas trocas de experiências e apoio.

Aos membros da Banca de Qualificação e Defesa do presente estudo.

A equipe e ao Coral Meninas Cantoras de Porto Murinho.

Aos familiares e a cada um que compõe minha história de vida, que com sua importância singular, soube demonstrar a força da amizade.

A meu filho Thiago e as amigas (os) fraternos que me impulsionaram a esta chegada.

A vocês o sentimento de gratidão que se eterniza em meu coração.

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| INTRODUÇÃO | 8 |
| CAPÍTULO I - OS PROCESSOS IDENTITÁRIOS | 15 |
| 1.1 O Homem e a Terra | 15 |
| 1.1.1 Aspectos geográficos e históricos da região | 15 |
| 1.1.2 A ocupação regional | 16 |
| 1.2. As identidades culturais | 23 |
| 1.2.1 Conceitos e construções identitárias | 23 |
| CAPÍTULO II - TIMBRE E IDENTIDADES | 28 |
| 2.1 O timbre | 28 |
| 2.1.1 Conceitos | 28 |
| 2.2 O trato vocal e a teoria dos formantes | 35 |
| 2.3 As Identidades relacionadas ao timbre | 37 |
| 2.3.1 Classificação vocal | 37 |
| 2.3.2 As vozes femininas murtinhenses | 38 |
| 2.3.3 A sociolinguística integrando timbre e identidades culturais | 38 |
| CAPÍTULO III - O CORAL MENINAS CANTORAS DE PORTO MURTINHO | 43 |
| 3.1 Práticas e representações | 43 |
| 3.1.1 Importância do Coral Meninas Cantoras de Porto Murtinho | 43 |
| 3.1.2 Histórico do Coral Meninas Cantoras de Porto Murtinho | 45 |
| 3.1.3 As integrantes do Coral Meninas Cantoras de Porto Murtinho | 49 |
| 3.1.4 Mulher murtinhense | 51 |
| CAPÍTULO IV – TIMBRE, IDENTIDADES CULTURAIS CANTO CORAL E SOCIEDADE | 54 |
| 4.1 Procedimentos técnicos e metodológicos do trabalho vocal | 54 |
| 4.2 Coleta de dados | 57 |
| 4.3 Resultados e Discussão | 59 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 73 |
| REFERÊNCIAS | 78 |
| ANEXOS | 83 |

LISTA DE FIGURAS

| | | |
|------------------|---|----|
| Figura1: | Mapa com a localização da cidade de Porto Murinho | 17 |
| Foto 1: | Mineiro de erva-mate empregado da Companhia Matte Laranjeira | 21 |
| Foto 2: | Rosto de duas integrantes do Coral Meninas Cantoras de Porto Murinho | 30 |
| Foto 3: | Apresentação na cidade de Bela Vista, com um de seus uniformes..... | 46 |
| Quadro 1: | Quadro representativo da estrutura de análise | 13 |
| Quadro 2: | Quadro de avaliação – um tipo de fluídica de ressonância feita pelo fonoaudiólogo Domingos Sávio de Oliveira..... | 55 |

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo investigar o timbre nas inter-relações das Identidades Culturais com a Sociedade, num estudo de caso do Coral Meninas Cantoras de Porto Murtinho. Situada na fronteira entre o Paraguai e o Mato Grosso do Sul, Porto Murtinho é marcada pelo contato entre três culturas de origens distintas, o que se manifesta no uso de três idiomas na região. Com abordagem interdisciplinar, a partir da história cultural, das ciências sociais, da voz e do canto, a pesquisa relaciona Música, Cultura e Sociedade. Este trabalho fundamenta-se na observação participante, com abordagem qualitativa, utilizando a comparação e apresentando o canto das meninas antes e depois do trabalho vocal, além de questionários e entrevistas com profissionais, participantes do coral e membros da comunidade. No decorrer da análise fica evidente o processo retroalimentar existente entre os objetos estudados, timbre, identidades, cultura, coral e sociedade, e suas representações, que promovem transformações nas vidas das meninas cantoras. Deste estudo emerge a importância da relação entre timbre e identidades culturais.

Palavras-chave: Timbre, Identidades culturais, Canto Coral.

ABSTRACT

This research aims at the investigation of the timbre in the interrelation of Cultural Identities with the Society, in a case study of Choir Meninas Cantoras de Porto Murtinho. Located at the border between Paraguay and Mato Grosso do Sul, Porto Murtinho is characterized by the contact of three cultures of different origins, which is materialized in the use of three languages. With an interdisciplinary approach, based on the cultural history of social sciences, of the voice and the singing, this research relates Music, Culture and Society. This work is founded on participant observation, with qualitative approach, comparing and presenting the singing of the girls before and after the vocal work as well as questionnaires and interviews with professionals, choir participants and community members. During the analysis it remains clear the feedback between the objects studied, tone, identities, culture, choir and society, and their representations, that promote changes in the lives of the girls. Out of this study emerges the importance of the relationship between tone and cultural identities.

Keywords: Tone, Cultural Identities, Choral Singing.

INTRODUÇÃO

Em terras do Pantanal sul-mato-grossense, no chamado chaco brasileiro, um porto servia de escoadouro para o comércio da erva-mate e do tanino, substância extraída do quebracho, utilizado na indústria química, no curtume e na tecelagem.

Denominado desde 1892 como Porto Fluvial de Murtinho, em homenagem a Joaquim Murtinho, foi elevado à categoria de município em 13 de junho de 1912, passando a se chamar Porto Murtinho. Este município se desenvolveu em um ambiente de construção histórica com hábitos, costumes e tradições amalgamados à cultura que envolve índios, paraguaios e imigrantes, principalmente do sul do país, e com as particularidades e peculiaridades da região pantaneira. Sendo considerada porta-sul do Pantanal e última guardiã do Rio Paraguai, constitui-se numa reserva biológica, com uma vasta hidrografia composta por afluentes do rio Paraguai, que divisa o município de Porto Murtinho com a República do Paraguai. Com clima tropical úmido, sua vegetação é típica do Pantanal (Cerrado Estépico, Cerrado Florestal), constituída também de pastagem cultivada e da lavoura.

A beleza proporcionada pela paisagem pantaneira fascinou pessoas de diversas partes do mundo, fazendo com que o turismo da pesca se desenvolvesse – atualmente, a principal atividade econômica do município e um dos principais atrativos da cidade seguida da agropecuária. Também nestas circunstâncias é importante ressaltar a agropecuária como atividade da região.

As influências e os traços culturais demonstrados no comportamento das meninas do coral nos remetem às similaridades do perfil do sujeito sertanejo. Muitas vezes abatidas e com ar de fadiga, e certo desânimo, realizam suas atividades cotidianas. Num movimento de ir e vir elaboram suas identidades, processo este muitas vezes conflituoso, ao qual chamamos de hibridismo cultural.¹

Assim, Porto Murtinho cresceu desenvolvendo-se entre práticas e representações culturais, e que nem sempre apresentaram resultados positivos para a população. Um exemplo é a prática da prostituição de jovens mulheres, adolescentes e crianças - desenvolvida como meio de sobrevivência para as famílias tornando-se um dos focos do comércio murtinhense.

¹ Canclini (2003, p.19) “parto de uma primeira definição: entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existem de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”.

Durante muitos anos foi o estigma das mulheres desta cidade, que eram utilizadas como objeto de consumo para turistas pescadores, na prática do turismo sexual.

No entanto, no ano de 2005, a Secretaria de Assistência Social propõe à prefeitura deste município sob a gestão do prefeito Nelson Cintra, criar projetos de inclusão social, entre eles, o *Coral Meninas Cantoras de Porto Murtinho*. Acontece a partir de então, uma visível transformação nesta sociedade, que se mobiliza motivada pelas oportunidades criadas a partir desta iniciativa.

Participar do coral, “transformou a vida dessas meninas”, no dizer de um jornal local, dando opções de escolhas para a construção de seus próprios destinos. Isso fica também evidente frente a seus depoimentos.²

Saber da existência de um coral de vozes femininas numa cidade fronteira de Mato Grosso do Sul com o Paraguai, lugar voltado inicialmente ao desenvolvimento da agropecuária e às práticas do turismo da pesca, onde vive uma população aparentemente tranquila, soou como uma utopia, inicialmente. Foi quando, assistindo a uma apresentação deste grupo Coral (9º Canto da Primavera em Campo Grande em 23 de setembro de 2005), percebi-me surpresa pelo que via e ouvia. Pois esse grupo, composto por 70 meninas (era o número de integrantes naquela apresentação) de diferentes faixas etárias, chamava a atenção, pela harmonia de seus movimentos organizados, disciplina e beleza, percebidos desde sua entrada no palco, até o momento em que ouvi suas vozes.

Eram vozes límpidas e fortes, uma mescla de nasalização com suavidade, cantando um repertório de música regional. Na caminhada até seus lugares, ao palco, seguiam em ritmo compassado e postura firme, vestidas com seus uniformes impecáveis davam o tom de feminilidade, elegância e bom gosto, revelando ao cantar o potencial humano e as nuances tímbricas existente naquele grupo de meninas e naquelas vozes. Naquele momento, os questionamentos feitos anteriormente cessaram, e então pude sensibilizar-me diante aquela realidade, e perceber os anseios de vida pulsando naquele canto forte e juvenil.

E foi com muita surpresa que recebi o convite do regente do coral e da administração do projeto para trabalhar como professora de técnica vocal deste grupo. Tendo desenvolvido um trabalho com essas meninas e suas vozes durante três anos ininterruptos, surgiram ideias e inquietações que me conduziram à elaboração de um projeto de pesquisa

² *Correio do Interior*, 11 de abril de 2006. “Os programas de inclusão social desenvolvidos pela prefeitura de Porto Murtinho tem gerado uma grande modificação no perfil dos jovens murtinhenses e estão sendo reconhecidos pela população como tábua de salvação para os meninos e meninas que participam dos projetos como o Coral Meninas Cantoras. Em entrevista, Sirlene Mendonça reconhece que participar das “Meninas Cantoras” foi a melhor coisa que aconteceu em sua vida”.

acadêmico. Neste momento, aqui coloco-me como pesquisadora, envolvida com a realidade destas jovens mulheres, realidade esta que se encontra refletida nas práticas e representações desse grupo coral, de onde podemos extrair os significados que reforçam suas identidades.

Partindo dessas observações, este estudo objetivou averiguar o timbre nas inter-relações com as identidades culturais, o canto coral e a sociedade.

Neste contexto, Porto Murtinho espelha a cultura da América Latina que é um complexo de relações que se entrecruzam, configurando um sistema próprio que coexiste com as tradições e a modernidade. Para compreender o diálogo vivo que se dá entre as culturas, Canclini (2003) lança mão de uma abordagem interdisciplinar em seu livro *Culturas Híbridas*, e observa o cenário mundial através de um tratamento intercultural. Os aspectos sócio-políticos e culturais, vividos na pós-modernidade³, refletem tendências comportamentais descentralizadoras com ênfase na globalização. A cidade apresenta as evidências desta pós-modernidade, principalmente em seus hábitos, que ratificam em suas realidades as representações do hibridismo cultural descrito por Canclini.

Porto Murtinho, pela localização fronteiriça, fundamenta-se na herança cultural construída em seu processo histórico, que contribui para influenciar na formação identitária dos habitantes da região. Esses habitantes possuem ligações fundamentais com a cultura e a música paraguaia, que contribuíram para influir na língua, no vestuário, na alimentação, na música e nas artes da sociedade murtinhenense, cuja base mais evidente e forte é a guarani (HIGA, 2010).

Esse fato evidencia-se notadamente no aspecto linguístico, uma vez que grande parte da população utiliza-se de pelo menos três idiomas para sua comunicação: português, espanhol e guarani. Faz parte também em seu dia a dia o *yopará*, misto dos idiomas guarani e castelhano, com regras próprias em sua formação e mais frequentemente falado no ambiente familiar, de maneira informal.

O falar murtinhense, por suas características intrínsecas, principalmente de sonorização nasal e forte projeção, se manifesta na voz cantada reforçando essas características, dando uma peculiaridade às vozes desta região.

As diversidades culturais apresentadas nessa sociedade constroem representações próprias na vida de sua população. Essas são trazidas para a prática Coral, e transformadas

3 Conforme Hall (2005, p. 74) “Alguns teóricos culturais argumentam que a tendência em direção a uma maior interdependência global está levando ao colapso, de *todas* as identidades culturais fortes, está produzindo aquela fragmentação de códigos culturais, aquela multiplicidade de estilos, aquela ênfase no efêmero, no flutuante, no impermanente e na diferença e no pluralismo cultural descrita por Kenneth Thompson (1992), mas agora numa escala global – o que poderíamos de chamar pós-modernidade global.

com o estudo do timbre, sendo o *Coral Meninas Cantoras de Porto Murtinho*, local de construção dessas identidades e objeto das representações sociais.

Fundado em maio de 2005, o *Coral Meninas Cantoras de Porto Murtinho* tem como objetivo criar um espaço de formação para a mulher murtinhense. Composto em média por 100 crianças e jovens mulheres entre 7 e 18 anos, o programa extrapola o coro e abrange ainda aulas de computação, culinária, línguas estrangeiras, acompanhamento psicológico e escolar, música, técnica vocal. O repertório básico é de músicas regionais, de diversas cidades e municípios de Mato Grosso do Sul e do Brasil. O coral gravou, até o ano de 2011, 5 CDs e 2 DVDs. Coordenado por Joseane Polizér, tem como regente Luiz Quirino, de cuja equipe participa sua interlocutora, como professora de técnica vocal.

Com abordagem interdisciplinar, nas áreas da história cultural, das ciências sociais, da antropologia, da psicologia, da voz e do canto, esta proposta apresenta-se no meio acadêmico, com relevante importância por trazer da realidade histórica situada e vivencial, fatos passíveis de formulações que possam contribuir às reflexões sobre a formação do timbre nas vozes femininas brasileiras e, sobretudo, aos estudos da nova musicologia, que busca uma identidade na escola plural do pensamento brasileiro formado nas ciências humanas e sociais. Apresenta-se, portanto, a relação da música com a sociedade e a cultura.

Esta perspectiva permite compreender as constantes mudanças na formação das identidades em suas bases e características internas e externas, que, segundo Hall (2005), na sociedade pós-moderna, assumem diferenças em diferentes momentos.

Para dialogar com estas questões e dar sustentação teórica às discussões, este estudo se valeu das contribuições de autores como Stuart Hall (2005), para tratar das construções identitárias; Nestor Canclini (2003) para as questões que envolvem os processos de hibridação; Roger Chartier (2002) para as representações sociais; Manuel Vicente Garcia (1985), Johan Sundberg (1987), Ingo Titze (2005) e Jorge Perelló (1975) para as diversas abordagens e conceituações sobre o timbre vocal. Outros autores selecionados na revisão da literatura contribuíram para a complementação da pesquisa.

A pesquisa fundamentou-se na observação participante como ferramenta metodológica para compreender o comportamento das relações entre as identidades culturais e o timbre dessas vozes femininas no *Coral Meninas Cantoras*, apresentada no repertório da música regional.

Com abordagem qualitativa, a estratégia metodológica utilizada foi o estudo de caso, visto como tipo exploratório, descritivo e interpretativo (FREIRE, 2010). Entre os métodos e técnicas aplicadas, além da observação participante, foram utilizados a comparação,

apresentando o canto das meninas, com a música, antes e depois do trabalho vocal, os questionários e as entrevistas semiestruturadas e entrevistas narrativas.

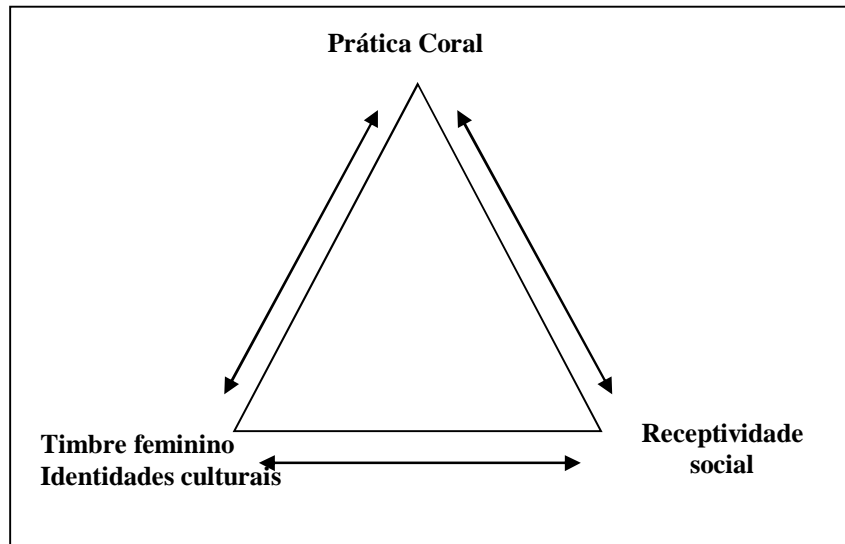
As entrevistas semiestruturadas foram aplicadas à equipe que dirige o projeto, as meninas cantoras, a comunidade e as mães das meninas. Já os questionários, constando de uma única pergunta aberta, foram dirigidos a profissionais das áreas da ciência social, da técnica do canto, e da fonoaudiologia. Os questionários encontram-se na íntegra no ANEXO 2 e todas as entrevistas foram gravadas em formato digital e transcritas para análise. O conjunto das transcrições encontra-se reunido no ANEXO 3.

O trabalho de campo, e os dados documentais trouxeram um grau intenso de interação com a pesquisa, procedimentos estes que possibilitaram questões interpretativas mais densas, sobretudo ao que concerne aos significados do estudo em questão. Como a pesquisa é qualitativa e privilegia a interpretação do fenômeno com abordagens mais abertas e flexíveis, não pretendemos chegar a conclusões verdadeiras, e sim efetivar algumas investigações permitidas por essa abordagem, como a realização perceptível do fenômeno, a produção do conhecimento a partir da prática, que ao lado da competência acadêmica torna-se experiência fundamental.

Encontro em Bressler (apud FREIRE, 2010), como um dos métodos de investigação, a validade de informação através da triangulação (técnica metodológica que visa ampliar o leque de dados colocando informações provenientes de diferentes fontes de interação na interpretação realizada pela pesquisa). Este método propicia diferentes ângulos de visão, favorecendo o aprofundamento e o enriquecimento das conclusões da pesquisa, tornando a triangulação uma estratégia metodológica para a abordagem qualitativa. Observo igualmente esta técnica de análise também utilizada por Imbert (1987) quando em sua análise no processo de criação literária.

Utilizo para a análise dos dados, a estrutura de triangulação sugerida por Bressler e Imbert, que apresenta em sua composição três elementos: a) a atividade de produção representada aqui pela prática coral, b) os símbolos que podem ser interpretados, neste caso o timbre das vozes femininas, e as identidades culturais c) e a receptividade social.

Imbert chama a atenção para a liberdade do movimento existente no processo de criação, sem o qual as análises tornam-se prisioneiras de um sistema pré-determinado. O que justifica a escolha da estrutura deste método é o “exercício de voltas”, que possibilita a realimentação das relações que o compõem; que no caso desse estudo, se complementa ressignificando no tempo, feixes de representações para novas investigações e descobertas.



Quadro 1: Quadro representativo da estrutura da análise.

Foram destacados para análise, dados relacionados à ação e à importância deste coral na sociedade murtinhense, no que diz respeito principalmente à construção das identidades femininas, e às características das relações identidades culturais e timbre vocal, na qual o timbre pode ser avaliado como objeto de identidades. Também destaco dados referentes à relação percepto-auditiva dessas vozes coral e aqueles cuja opinião de profissionais, dizem sobre a possível contribuição das identidades culturais na formação dos timbres vocais.

Para análise de percepção auditiva do timbre das vozes foi utilizada a escala RASATI, adaptada por Pinho e Pontes (2002) a partir da escala GRBAS⁴, cujo resultado encontra-se no ANEXO 4. O timbre também foi avaliado aplicando a escala fluídica de ressonância, elaborada pelo fonoaudiólogo Oliveira (2004) encontrada no ANEXO 5.

Com os recursos deste tipo de avaliação foi possível detectar as particularidades da produção vocal, que podem ser decorrentes dos padrões vocais utilizados como sinais de “identidades”. Para as demais análises a fundamentação teórica utilizada explicitará o processar das interações estudadas.

É importante esclarecer que a comparação utilizada na pesquisa não pretende levar à identificação de características modelares ou generalizáveis, nem pretende servir a identificações de causa e efeito. O propósito é o de aprofundar a compreensão a respeito de diferentes ângulos de um mesmo fenômeno. Compreender as nuances ou diferenças sem hierarquizá-las, podendo ser aprofundadas através da comparação entre diferentes informações obtidas por observação.

⁴ Segundo a autora, esta adaptação foi necessária devido às diferenças de avaliação da voz de um país em relação ao outro, retratando uma realidade acústica mais próxima do falar brasileiro.

Os procedimentos metodológicos do trabalho com as vozes, estes, serão apresentados no capítulo três, e estão focados no desenvolvimento natural das qualidades vocais (altura, intensidade, timbre, homogeneidade, afinação, vibrato, os registros vocais), evidenciando o timbre como fator de identidade e de construção da autoestima, como dito anteriormente.

A estrutura da presente dissertação, além desta introdução, consta de quatro capítulos e das considerações finais. No primeiro capítulo, apresento os aspectos geográficos e históricos da região sul-mato-grossense e de Porto Murtinho, do qual as *meninas cantoras* fazem parte, e as questões das identidades culturais. No segundo capítulo, abordo as questões ligadas ao timbre vocal, como conceitos, formantes, classificação vocal, e uma descrição dos processos identitários a ele relacionados nas vozes em Porto Murtinho como a sociolinguística ligada ao bilinguismo na região fronteira, como fator de ligação entre identidades culturais e timbre. O terceiro capítulo aborda a importância do canto coral nas representações sociais, apresenta o *Coral Meninas Cantoras de Porto Murtinho*, seu histórico de formação e as características das integrantes, assim como um breve histórico das identidades das mulheres murtinhenses. No quarto capítulo fazem parte os procedimentos técnicos e metodológicos do trabalho vocal, a apresentação dos dados coletados, assim como os resultados e discussão.

Quando iniciei o trabalho de técnica vocal, neste coral, minha expectativa era de apresentar um resultado que cumprisse com as necessidades exigidas para a formação da qualidade vocal desse grupo coral. Observando o timbre das vozes, usei então recursos de impostação vocal que valorizassem essa natureza vocal.

Na continuidade do trabalho encorajei-me e decidi então partir para uma investigação mais profunda sobre a relação do timbre desse coral com as identidades dessas meninas e com a sociedade. Trazendo então para a academia esta realidade, espero que esta pesquisa possa contribuir com as investigações musicológicas.

CAPÍTULO I – PROCESSOS IDENTITÁRIOS

1.1. O Homem e a Terra

Para melhor entendimento do contexto no qual as “meninas cantoras” estão inseridas é importante compreender os processos de ocupação e de formação das identidades culturais dos quais, elas, até certo ponto são resultado. Nesse sentido este capítulo se propõe a apresentar uma revisão dos aspectos geográficos, históricos e culturais da região sul-mato-grossense, de modo a evidenciar a diversidade sociocultural do município de Porto Murtinho e suas identidades culturais.

1.1.1 Aspectos geográficos e históricos da região

Ao problematizar o conceito de região, Pierre Bourdieu entende que a tentativa de classificação das particularidades de um determinado espaço está diretamente ligada à questão de identidade regional, a começar pela definição do dado étnico. Não é, portanto, em função de uma veleidade que os indivíduos situados num determinado lugar classificam-no, dão-lhe um nome e, mais do que isso, defendem esse nome (OTAVIANO, 2006).

Acyr Vaz Guimarães, escrevendo sobre a ocupação do território sul-mato-grossense no decorrer do século XVIII, assim se expressa:

Tudo era sertão, apenas índios por todas as partes, desde o extremo sul, onde estavam os cauiás, até as divisas com as terras de Goiás, onde estavam os caiapós. Os guaicurús varavam todo o pantanal (...). Os paiaguás não saíam em terra, mas corriam todo o rio Paraguai (...). Nem mesmo a abundância de gado nativo e campo farto para a criação em clima bom, terras boas, de rios navegáveis, fazia alguém aportar ao grande território, onde só índios viviam. (apud PEREIRA, 20503 p. 3)

O sertão que se configura no pensamento social brasileiro com diversos significados é entendido também como as faixas de chão distantes dos mais densos aglomerados urbanos, mostrando, sob os aspectos do relacionamento dos homens entre si e destes com a natureza, traços de similaridade. Nos mais diversos trópicos e meridianos, há gente vivendo em regiões agrestes, distantes das povoações e das terras cultivadas, nos sertões. As condições às quais são submetidas esculpem neles o comportamento, a maneira de ver o mundo, e parece difícil abordar o sertão sem que se recorra ao ser humano como ingrediente, o sertanejo e seus matizes, a começar de sua forma mais original conhecida – o indígena (PAIVA, 2006).

Entre as regiões noroeste e sudoeste do Estado de Mato Grosso do Sul, estende-se o Pantanal sul-mato-grossense, formado por campos baixos e alagadiços que os rios inundam

todo ano. Este, o Pantanal, é a maior parte alagável do planeta, localizando-se na Bacia do Alto Paraguai, na porção Centro-Sul do continente Sul-Americano. Integra o conjunto de áreas úmidas mundiais, situadas geograficamente em vários pontos do planeta (KIMITA, 2010).⁵

Nesse cenário, que pode ser caracterizado também pelas belezas e riquezas naturais, viviam grupos de línguas e costumes diferentes, muitas das quais, embora apresentassem variações etno-culturais, tinha em comum a orientação pelo ciclo dos rios.

A ideia de região para Pierre Bourdieu (2003) se sustenta na concepção de uma construção mediada por lutas de forças entre os sujeitos de um dado espaço, que configura atos, práticas e objetivos que fazem ver e fazem crer dando-se a conhecer e serem reconhecidos como uma região. Para o autor, se recortarmos as regiões do espaço social, produzimos classes que agrupam agentes homogêneos, não apenas do ponto de vista de suas condições de existência, mas também de suas práticas.

O que pude observar a partir de então, foi essa relação de forças existente nas práticas culturais em Porto Murtinho. Quando o próprio murtinhense pergunta se você é murtinhense, existe subtendida a busca por um código de reconhecimento de identificação na comunicação. E isso demonstra o sentido de ocupação e tradição, de manutenção de raízes, que eles buscam manter em sua região.

1.1.2 A ocupação regional

Segundo Carvalho (1998), em se considerando a região centro-sul de Mato Grosso do Sul, os principais grupos indígenas a ocupar o território foram: Guarani, Payaguá, Kadiwéu (remanescente dos Mbayá-Guaycuru) e os Terenas (de língua Arawak e remanescente dos Guaná, avassalados dos Mbayá-Guaycuru).

Assim, Porto Murtinho compõe o quadro das cidades do Pantanal sul-mato-grossense que fazem fronteira com o Paraguai. Situada no Sul da região Centro-Oeste do Brasil (Microrregião do Baixo Pantanal), é considerada a última guardiã do Rio Paraguai, sendo também portal sul do Pantanal. Seu clima é tropical úmido e subúmido, com períodos de chuva de setembro a abril. Nasceu sobre o principal rio do Pantanal: o rio Paraguai e teve sua origem na antiga fazenda Três Barras, que servia de escoadouro da indústria extrativista da erva-mate (LEÓN, 2007). Limita-se ao norte com o município de Corumbá, através dos rios

⁵ A autora considera relevante ressaltar que face aos estereótipos construídos histórica e socialmente em relação ao Pantanal, ele foi declarado Patrimônio Nacional, pela constituição Brasileira de 1988. Considerado em 2000, pela Organização das Nações Unidas pela Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), como uma região intocada, posta prioritariamente para a conservação ambiental que se interliga a um sistema maior de áreas úmidas da Grande Depressão da América do Sul. Ante essa designação, atribui-se aos Pantanaís o status de patrimônio da humanidade.

Naitaca e Nabileque, ao sul com a República do Paraguai, através dos rios Paraguai e Apa, a leste com Bodoquena, Bonito, Jardim e Caracol e a oeste com a República do Paraguai. Como nos mostra a figura 1.



Figura 1: Localização da cidade de Porto Murtinho.
Fonte: Blog Projeto Rondon Porto Murtinho

No século XVI os Guaranis – também chamados na época de Carijó ou Carió – espalhavam-se por uma imensa área que hoje inclui o Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, São Paulo e Mato Grosso do Sul bem como pelo norte da Argentina, Uruguai e Paraguai.

Seus inimigos tradicionais eram povos oriundos do Chaco – amplo território de cerca de 700 mil quilômetros que abrangia o território da Bolívia, parte da Argentina, Paraguai e Brasil, incluída a região do pantanal. Entre as tribos Chaquenhas destacavam-se os Lengua, os Maskoy, os Zamucos, os Mataco e principalmente os Guaykuru, de língua Mbayá. (CARVALHO, 1998, p. 44)

Entre os Guaykuru incluem-se os Payaguá – índios canoieiros que dominaram todo o rio Paraguai. Esses índios tinham os Guaranis ao longo dos ervais do rio Paraná e Paraguai como suas vítimas tradicionais.

Com a chegada de Cristóvão Colombo ao continente americano em 1492, foi deflagrada a disputa das terras entre Portugal e Espanha, que assinaram, em 1494, o Tratado de Tordesilhas, dividindo as terras americanas entre coroas portuguesa e espanhola através de uma linha vertical traçada a 370 léguas a oeste das ilhas de Cabo Verde.

Por volta de 1524 o português Aleixo Garcia, partindo de São Vicente ou Santa Catarina em busca das riquezas do Peru, teria sido o primeiro europeu a pisar em terras do atual Mato Grosso do Sul navegando pelos rios Paraná e Paraguai (TOLENTINO, 1986). Enquanto os portugueses dividiam a faixa litorânea em Capitânicas Hereditárias, os espanhóis, para proteger as riquezas do Peru fundavam províncias castelhanas nas terras do atual Mato Grosso do Sul visando garantir suas possessões e impedir o avanço português (TOLENTINO, 1986).

A partir de então, sob pressão escravista, os povos nativos sofreram grande impacto em seu modo de ser tradicional, ocasionando um movimento de fuga de seus territórios tradicionais, processo este conhecido como desterritorialização. As populações indígenas tiveram que ocupar novos territórios, e sob a imposição de novas práticas culturais dos europeus, e posteriormente, da sociedade nacional, mudar seu modo de ser.

A região sul-mato-grossense representava nos séculos XVIII e XIX apenas uma passagem obrigatória para atingir as povoações do norte, a partir do Rio Paraguai, sendo imperioso militarizar alguns pontos estratégicos. Com esse intuito, foram fundados o Forte Coimbra em 1775, e o do povoado e destacamento militar de Albuquerque (hoje Corumbá) em 1778 – ambos à margem do Rio Paraguai. Foi fundado com o mesmo objetivo o presídio de Miranda em 1797.

No séc. XVIII foi introduzido o gado bovino no sul de Mato Grosso, acarretando a fixação da população em torno de grandes fazendas de criação.

Conforme Mesquita (1940), no séc. XVIII, quando da fundação das reduções castelhanas no Sul de Mato Grosso, a história dessa região confundiu-se com a do Paraguai. O povoamento efetivo das terras do atual Estado de Mato Grosso do Sul começou na década de 1830, quando havia moradores nos arredores do presídio de Miranda, no Forte Coimbra, nos dois povoados de Albuquerque, na fazenda de Camapuã, no desmatamento do Piriqui e no sertão dos Garcias.

A demarcação definitiva dos atuais limites fronteiriços logo após a guerra da Tríplice Aliança, (1864-1870) não foi obstáculo para as constantes migrações de paraguaios para o sul de Mato Grosso e a manutenção de um fragmentado sistema identitário na região.

A mestiçagem, conceito utilizado principalmente pela bibliografia antropológica e etno-histórica para especificar formas particulares de hibridação, tornou-se um processo fundamental nas sociedades do chamado Novo Mundo. Destacando as fronteiras entre países e as grandes cidades como contextos que condicionam os formatos, os estilos e as contradições específicas da hibridação (CANCLINI, 2003), os processos identitários se

estabelecem através do hibridismo histórico, étnico, cultural, social, caracterizando esta região fronteiriça como multiplicadora de criatividades culturais.

Este município constitui-se em um centro urbano, mas conserva traços inerentes da cultura pantaneira em seus hábitos e costumes. Sua base de formação está alicerçada nas culturas indígenas Guarani e Kadiwéu, e na cultura paraguaia, com a qual apresenta ligações fundamentais. Supõe-se que uma importante parcela da população tenha ascendência paraguaia, que contribui também na língua, no vestuário, na alimentação, na música e nas artes da sociedade murtinhense. Suas lidas diárias e crenças privilegiam o contato com a natureza. Como se pode observar com a prática da pesca, com o trabalho agropecuário, na própria alimentação gerida pelas condições locais, com os locais de moradias das próprias meninas, muitas delas residem em fazendas, e na própria ocupação histórica e geográfica do local que estimula um ritmo de vida próprio.

Emancipada em 1912, em outubro de 1920 passa a fazer parte do estado de Mato Grosso do Sul. A cidade participa das transformações sociais seja na ressignificação de um passado cultural, seja enquanto agente de inserção de novos elementos que propiciem a permanência na região (LEÓN, 2007).

A ocupação efetiva das terras do cone sul de Mato Grosso iniciou-se após a Guerra do Paraguai (1864-1870). Segundo Bianchini (2000), a erva-mate (chamada “ouro verde”) foi a principal motivação para esse movimento. Segundo o autor, conforme disposto no Decreto Imperial nº 8799 de dezembro de 1882, o Brasil concedeu ao comerciante Thomaz Laranjeira (possivelmente português) – que havia sido o fornecedor de víveres que acompanhou a Comissão Mista de Limites Brasil–Paraguai no pós-guerra – o direito de explorar – sob a forma de arrendamento – os extensos ervais do sul de Mato Grosso.

Instalada sua sede em Campanário próximo ao atual município de Ponta Porã, a companhia Matte Laranjeira, em pouco tempo tornou-se poderosíssima, praticamente monopolizando a extração e o comércio da erva-mate. Bianchini (2000) lembra que em 1900 o sul de Mato Grosso possuía apenas três municípios (Miranda, Santana do Paraíba e Corumbá); em 1920 passou a contar com dez (Aquidauana, Bela Vista, Campo Grande, Corumbá, Coxim, Miranda, Nioaque, Ponta Porã, Porto Murtinho e Três Lagoas), sendo que alguns desses municípios já existiam anteriormente à exploração da erva-mate apenas como núcleos de aldeamento indígena, fazendas de gado, presídios e fortins. O impulso para sua ocupação deveu-se à exploração ervateira. Até mesmo a cidade de Guaíra no Paraná foi construída e edificada pela Matte Laranjeira, que concentrou a maioria de seus benefícios no Estado do Paraná.

Apenas as cidades de Campo Grande e Corumbá – especialmente voltadas para o comércio e possibilitando o surgimento de uma população urbana – não dependiam diretamente da exploração da erva-mate. As cidades de Porto Murtinho, Bela Vista, Amambaí, Itaporã, Ponta Porã, Ipehum, Dourados, Rio Brillhante, Caarapó, Aral Moreira, Naviraí, Itaquiri, Caracol, Ivinhema, Jateí, e outras que funcionavam como portos de coleta da erva-mate devem sua constituição ao “ouro verde” (BIANCHINI, 2000).

Todavia é preciso lembrar que a exploração da erva-mate já havia sido feita pelos jesuítas que instalaram plantações dentro das missões do Paraguai, Corrientes, Mato Grosso e Paraná no século XVII. Os colonos espanhóis também se ocuparam da exploração do produto, servindo-se dos índios Guarani para o trabalho de sua coleta. Dessa forma, os descendentes desses índios, mais tarde tornados cidadãos paraguaios, conservaram as antigas tradições familiares que vinham de seus antepassados (BIANCHINI, 2000).

O historiador José de Melo e Silva (2003) afirma que:

O guarani é a razão de ser da extração da erva (...) Resistente, corajoso, lá ninguém o imita no trabalho dos ervais. É pena que tenha ojeriza à cultura do campo. A Companhia Mate Laranjeira, maravilhosamente instalada em Campanário, Município de Ponta Porã, acolheu-o em seus domínios. E não só a Companhia. Todo o ervateiro o acolhe e dele necessita. (...) Mais ou menos nômade, ele se reveza num enxamear constante. Varia muito em figuras ou pessoas. Em número quase nada. A frequência é a mesma. E lá se encontra ele, sempre alegre, folgazão, cantarolando ou gritando, quase alheado ao seu destino, nas horas vagas casado a um violão, bebendo chimarrão ou tereré, e sempre falando a sua língua – ava-ñe-ê. (SILVA, 2003, p.72-73)

A Companhia Matte Laranjeira funcionou por mais de 60 anos desempenhando a função que a rigor, deveria ser empreendida pelo Estado. Entre seus feitos, além de abrir espaço no sertão, ocupar a terra pelo sistema de arrendamento e provocar o surgimento de vilas, lugarejos e fazendas de gado, construiu pontes, barcos para transporte, estradas de rodagem e de ferro – obras que muitas vezes constavam de cláusulas contratuais de arrendamento. Em 1944, como o Conselho de Segurança Nacional do período Vargas era contrário à concessão de novos arrendamentos de terras devolutas, a Matte Laranjeira foi encampada e criada, em seu lugar, a Autarquia Federal Serviço de Navegação da Bacia do Prata – SNBP (BIANCHINI, 2000).

Embora a Matte Laranjeira, após passar por muitas transformações, tenha chegado à década de 1930 com uma direção constituída por argentinos e brasileiros que exerciam à distância as funções de mando na empresa (a maioria de seus capitais estava na Argentina), a base da pirâmide era formada pelo trabalhador braçal em sua maior parte constituída por paraguaios, sendo que a proporção da mão-de-obra paraguaia em relação à brasileira era 32 para 13 indivíduos (mais que o dobro da mão de obra nacional). Mesmo tendo sido esses

dados sumários retirados do livro de Registro de Empregados da Matte, eles devem ser vistos com desconfiança, pois considerando o volume da exportação realizada pela Companhia, fica claro que a maioria dos empregados não entrava em linha de conta, principalmente por tratar-se de peões conchavados (BIANCHINI, 2000).

Silva, (2003) descreve em *Fronteiras Guaranis* o perfil desse trabalhador:

Vimos em Campanário o trabalhador mais alegre do Brasil. Na Comissária há um departamento destinado às suas festas. Nos dias feriados lá se reúnem os operários e suas famílias, se as têm paraguaios e mestiços de ambos os sexos, todos regularmente vestidos. E bailam à vontade, com muito respeito e muita ordem. É sua aquela casa, onde tudo são expansão e regozijo. Se o operário da Empresa sofre qualquer angústia, não chegamos a perceber. (SILVA 2003, p. 180)

Fica claro que esse cronista pôde observar apenas a fachada festiva da vida dos trabalhadores da Matte Laranjeira, pois suas reais condições de trabalho e espoliação se aproximavam da servidão. Como vemos na foto1.



Foto 1: Mineiro de erva-mate empregado da Companhia Matte Laranjeira.
Fonte: Site Nação Indígena: Povos Originários do Brasil.

A exploração começava já no sistema de “aconchavo” praticado nos recrutamentos de paraguaios para o trabalho nos ervais. Gomes nos diz que:

O aconchavador era a pessoa encarregada de contratar o pessoal para trabalhar, e o aconchavo era a maneira de atrair os futuros mineiros à produção da erva. O aconchavador ia a Ponta Porã, Concepción, ou qualquer povoado de fronteira e a custas de promessas mirabolantes, atraía os infelizes peões às bailantas movimentadas e pagando as cuñas heco para atrair e divertir os futuros mineiros de erva l.(...) Depois de se divertirem a valer, de beber, de dançar até alta madrugada, num dado momento a música para, as mulheres somem... Aí aparece o dono da espelunca com a conta. Não há dinheiro para pagar, surgem os tarrachis. Ou paga ou vai pro xadrez. Nisso aparece o aconchavador, se oferecendo para resolver o

problema, Mas tem uma condição. Assinam um contrato de trabalho para trabalhar no erval e tudo será resolvido. Assinado o contrato, paga as despesas o transporte em carretas, ou mesmo a pé, tudo acertado com promessas mil. E depois?... Uma ida sem volta à escravidão e ao inferno. (GOMES, 1986, apud HIGA, 2010, p.87)

Uma vez “empregados” na Companhia, os mineiros tinham seus gastos pessoais debitados em uma caderneta que era manipulada pelo habitado (que aumentava os preços dos artigos consumidos), pelo *mayordomo* (que fazia as anotações nas cadernetas) e pelo balanceador (que alterava, para menos, o peso da erva entregue pelo mineiro). Desse esquema resultava uma permanente dependência do trabalhador para com a companhia da qual só poderia se demitir, quando saldasse suas contas, caracterizando uma “servidão por dívidas”.

A indústria ervateira possibilitou à região um rápido desenvolvimento, além das indústrias do tanino com a descoberta da madeira quebracho, pelos imigrantes portugueses, a indústria do charque introduzida no sul do estado, pelos espanhóis, e a Florestal Brasileira S/A de propriedade de empresários portugueses (LEÓN, 2007).

Era pelo Porto de Murtinho que entravam as mercadorias destinadas ao consumo da população e abastecimento de outras regiões do estado, pois as precárias condições de acesso por terra converteram o rio Paraguai na principal via de comunicação fluvial com a região.

A crescente exportação da erva-mate, a abundância da caça e pesca na região, o comércio de peixes e o aumento do fluxo de pessoas, despertou o interesse dos imigrantes estrangeiros, que se instalaram nesta localidade para aumentar o comércio de exportação e importação (LEÓN, 2007). E conta a história que depois das violentas rupturas na vida civil do Paraguai: a guerra da Tríplice Aliança (1864-1870), a guerra do Chaco (1932-1935) e a Guerra Civil de 1947, os paraguaios, devastados de forma desconhecida até então na história da América (de 1.300.000 habitantes sobreviveram 300.000, a maioria mulheres e crianças), procuraram refúgio nos países limítrofes, especialmente o norte da Argentina e o sul de Mato Grosso. Trouxeram para cá, sua cultura e sua música herdadas principalmente de seus antepassados guaranis (CARDOSO, 2009).

As mulheres criaram um gênero de sociedade poligâmica, revivendo os costumes do século XVI, que permitiu repor rapidamente as perdas demográficas.

1.2 As identidades culturais

1.2.1 Conceitos e construções identitárias

A formação da identidade de um indivíduo e de um grupo perpassa necessariamente a cultura, seus hábitos, costumes, crenças, valores, língua, enfim, todos os elementos que formam a teia de significados que constroem a trama sócio-histórico-cultural. Inseparável das representações, as identidades se estruturam e se reestruturam a partir de constituições elaboradas por processos do imaginário individual e coletivo, vindo a significar-se e ressignificar-se, a partir das relações contextuais, da emergência de novas representações.

O antropólogo Clifford Geertz em seu trabalho *A Interpretação das Culturas*, sustenta que “o homem é amarrado a uma teia de significados que ele mesmo teceu” e assume a cultura com objeto de pesquisa interpretativa, à procura de significados (GEERTZ, 1989, p. 15).

Portanto é na ação sócio-cultural e nos cenários onde se concretizam essas ações que uma cultura pode ser entendida a partir das articulações simbólicas das tramas de significados que a efetivam, o que levou ao diálogo de Geertz (1989) e Castoriades (1995).

Segundo Clímaco (2011) outros autores “que definem cultura com o mesmo enfoque de Geertz permitem concluir que a cultura é resultante da articulação de *processos simbólicos*, que se objetivam nas obras, práticas e instituições, que compõem a trama social”.

Para Castoriades (1995) a trama social está sujeita a um *processo de constituição constante do novo* a partir do que aí já estava, como algo não acabado, que significando agora, aponta sempre para o futuro, para a possibilidade de outras significações. Ou, em suas próprias palavras: “A sociedade é sempre *instituinte* a partir do instituído e está sempre grávida do porvir” (apud CLÍMACO, 2011).

Conforme Castoriades,

O elemento que dá à funcionalidade de cada sistema institucional sua orientação específica, que sobredetermina a escolha e as conexões das redes simbólicas, criação de cada rede histórica, sua singular maneira de viver, de ver e de fazer a sua própria existência, ser mundo e suas relações com ele, este estruturante originário [...] suporte das distinções do que importa e do que não importa, origem da existência e dos objetos de investimento prático, afetivo e intelectual, individuais ou coletivos – este elemento nada mais é do que o imaginário da sociedade e ou da época considerada. (CASTORIADES, 1995 p.256)

A trama sócio-histórico e cultural no município de Porto Murtinho em seus suportes representativos está sujeita a constantes processos de ressignificação, como foi possível observar nas narrativas históricas supracitadas. Antes um *porto* que servia de escoadouro para o comércio, tornou-se *porto de entrada* para os imigrantes paraguaios e europeus, terra cobiçada e posteriormente esquecida. Hoje é uma das cidades em destaque no panorama sócio cultural do estado de Mato Grosso do Sul.

O comportamento de seus habitantes integra diversidades culturais, que ampliam o campo de produção social e cultural. Esta ampliação coloca o município em situação de reconhecimento, frente a outras regiões, como no caso da repercussão e receptividade do *Coral Meninas Cantoras*. Castoriades se refere a suportes representativos como feixes de significados implicados com um *modo de ser e estar no mundo* que, segundo agora Bourdieu (1998), constitui a base na qual se apresenta a noção de *habitus*.

Nesse sentido, o *habitus*, apresenta em sua formação esquemas classificatórios, princípios de visão e de divisão e gostos diferentes, geradores de práticas distintas e distintivas. Esses esquemas estabelecem as diferenças para as categorias, bem e mal, boas e ruins, entre o que é distinto e o que é vulgar, etc. (BOURDIEU, 1998).

No decorrer das práticas exercidas com o coral, as *meninas cantoras* são estimuladas a desenvolverem este conceito de *habitus*, enquanto meio de formação identitária e de representações sociais. Sendo o coro lugar propício para as interações, nele transformam-se *habitus* condicionados. Novas condutas são construídas a partir da apresentação de critérios de qualidade nas relações. Aprendem, por exemplo, sobre o comportamento em suas viagens, o respeito aos colegas, professores, como se servir à mesa, como falar com as pessoas desconhecidas, como se vestir dentro e fora de sua cidade, sobre as adequações musicais desenvolvendo o gosto musical: enfim, a vivência e a experiência no coral transformam *habitus* e promovem novas representações.

Sendo as representações a expressão de conteúdos simbólicos internos e externos, encontramos em Chartier (2002) a ideia de representação como base de construções identitárias. O autor reflete sobre a dualidade com que se pode entender o conceito de representação, ao lembrar que o ato de representar sugere uma inexistência e uma existência. A inexistência é quando se faz necessário algo que simbolize o que não está presente ou que não pode ser mostrado e, de outro lado à existência autônoma do próprio símbolo.

O autor também define representações sociais tendo em vista configurações simbólicas, esquemas intelectuais partilhados por uma cultura, por uma dimensão cultural ou diferentes grupos sociais. E enfatiza a inseparabilidade do *representacional dos processos identitários*. Observa que a noção de *representação social* permite articular três modalidades da relação social com o mundo:

[...] em primeiro lugar o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos: seguidamente, as práticas [e obras] que visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição; por fim, as formas institucionalizadas e objetivas graças às quais uns representantes

(instâncias de pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo da classe ou da comunidade. (CHARTIER 2002, apud CLÍMACO 2011, p.3)

Esses autores falam de interações de diferentes representações sociais em situações concretas de interação cultural. As teorias por eles defendidas, quando aplicadas às características de formação das identidades da sociedade murtinhense, permitem constatar *evidências* neste campo, principalmente no que tange as questões sociolinguísticas, que veremos mais adiante.

A questão das línguas em Porto Murtinho é um fator que chama a atenção nos *habitus* culturais construídos e vividos por esta sociedade. Observa-se que as línguas têm suas funções definidas para cada contexto. O *português* e o *castelhano* são usados em situações formais e de interação, enquanto o *guarani* e o *yopará* são utilizados em situações mais informais, normalmente nos ambientes familiares.

Encontramos em Velho (2003) ao referir-se aos diferentes discursos numa mesma sociedade:

Por outro lado, Mikhail Bakhtin fala de uma coexistência de diferentes discursos em uma mesma sociedade que embora relacionados, mantêm suas particularidades. Estas estão vinculadas à estrutura social, mas não de modo mecânico e linear. De alguma forma também ressalta um maior grau de autonomia e lógica próprias ao que chamaríamos de códigos culturais. (VELHO, 2003, p.22)

Bakhtin (1992) também nos fala da polifonia, – ouvir as múltiplas vozes – como os múltiplos discursos inseridos em um grupo. Nessa sociedade esses conceitos explicitam muitos componentes comportamentais que entendidos e aceitos poderiam sanar muitas dificuldades na população, inclusive de discriminação social.

Do cruzamento de representações sociais nos processos de hibridação, relacionados também às novas abordagens dos processos identitários, encontramos nas falas de autores como Canclini e Hall, algumas identificações. Segundo Canclini (2003) os processos de hibridação situam-se na dimensão cultural das combinações identitárias. E a questão é abordada como forma de convivência multicultural moderna, embora condicionadas pela mestiçagem biológica. Tendo relação com a questão identitária, amplamente discutida nas ciências sociais e humanas, que têm hoje como argumento a “crise de identidades” que aponta para o deslocamento, a descentração dos indivíduos tanto do seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos.

Hall (2005) em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, apresenta as mudanças no conceito de identidade e de seu sujeito e desenvolve esse argumento com relação às identidades culturais – aspectos de nossas identidades que surgem de nosso “pertencimento” a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e nacionais. Nessa

abordagem, com uma visão histórica, distingue três concepções muito diferentes, de identidades, que têm circunscritas o perfil social do cidadão.

A primeira dessas concepções leva ao *sujeito do Iluminismo*, um indivíduo totalmente focado em si mesmo, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência, e de ação cujo centro identitário consistia num núcleo interior. Já a segunda, remete ao *sujeito sociológico*, formado da interação entre o eu e a sociedade. E a terceira, chama a atenção para a identidade Pós-Moderna, aquela em que o sujeito transforma a identidade estável e unificada em identidade contraditórias ou não resolvidas, portanto fragmentadas, e compostas de várias identidades. O sujeito pós-moderno é conceituado como não tendo uma identidade fixa permanente. Assim, nestas concepções Hall (2005) inicia dizendo, que a identidade costura o sujeito à estrutura, estabilizando os sujeitos ao mundo culturais que habitam, tornando ambos mais unificados.

Em Porto Murtinho, diversos traços culturais paraguaios podem ser detectados. Na culinária é impossível não associar o paladar murtinhense à *chipa*, à *sopa paraguaia*, ao *lambreado*, ao churrasco com mandioca e ao *tereré*. A conservação de crenças, lendas e manifestações religiosas e folclóricas como *Toro Candil* ainda praticado, e a Festa de Nossa Senhora de *Caacupê*, que ainda estão a depender de estudos e pesquisas antropológicas. As tradições preservadas pelos paraguaios pertencem aos acervos das experiências concretas que formam a cultura dos grupos populares da região.

Entre as características da cultura murtinhense e sul-mato-grossense também encontram-se os elementos simbólicos de determinadas canções. O grande número de polca paraguaia, guarânicas e chamamés com letras em guarani e *yopará*, são o legado cultural autóctone mais evidente que permaneceu. Uma das características da cultura guarani é sua constante alegria. Tudo para eles é motivo de comemorações, com danças e muita música. Constroem muitos de seus instrumentos como sanfonas, violões, violinos e bandolins. A música preferida para a dança é a polca paraguaia e o “chopin ou santa-fé” (HIGA, 2010).

A continuidade de diversos aspectos da cultura paraguaia em Mato Grosso do Sul, mesmo sofrendo mutações ao se confrontar com outras realidades culturais e socioeconômicas, representa uma resistência que, a despeito de todo um processo histórico traumatizante e desagregador, persiste no cotidiano da população.

Na formação das identidades dessa região um determinado grupo se fortaleceu após o contato com os colonizadores, se transformando numa das tribos nativas mais resistentes de toda a América do Sul. Hoje representados pelos Kadiwéu, remanescentes da divisão de antigas tribos Mbayá-Guacurus. Os kadiwéu têm uma história marcada pela

capacidade de lutar e se adaptar sem perder a própria identidade (RIBEIRO, 1995). Atravessaram o século XX conservando certo grau de independência e a posse de uma reserva territorial, cuja área encontra-se dentro do município de Porto Murtinho.

Uma importante referência histórica sobre os Kadiwéu (ou os Guaikurú-Mbayá) encontra-se na obra do Pe. José Sanchez-Labrador, intitulada *El Paraguay Católico*, considerada uma das melhores etnografias escritas no século XVIII. Vários cronistas no século XIX registraram, com mais ou menos detalhes, as suas impressões sobre estes índios, sua localização, modo de vida e relações com os colonizadores.

Boggiani recolheu um vasto material representativo da arte e artefatos Kadiwéu, cuja mais significativa coleção encontra-se hoje conservada pelo museu "Luigi Pigorini", em Roma. Claude Lévi-Strauss, etnógrafo francês, esteve entre os Kadiwéu em 1937 e escreveu sobre sua arte. Darcy Ribeiro procedeu a uma pesquisa de campo entre os Kadiwéu no final da década de 1940 e seus trabalhos mais importantes sobre eles estão reunidos no volume *Kadiwéu: Ensaio Etnológico sobre o Saber, o Azar e a Beleza* que, como já indica o título, trata de mitologia, xamanismo e arte.

Todo esse acervo mencionado nos parágrafos anteriores integra a cultura em Porto Murtinho – forjada de “material cultural díspar”, conforme expressão de Abdala Jr.(2002). Essa cultura se transforma – em termos tímbricos – a partir da educação musical, do trabalho técnico desenvolvido com essas vozes, que marca também outro encontro cultural. Porém é importante ressaltar, que mesmo que a cultura e o conhecimento circulem acrescentando e sutilizando as qualidades vocais, estas, em sua ampliação e amadurecimento, apresentam traços de identidades inerentes as suas estruturas de formação.

Para compreender essas estruturas culturais na atuação do timbre vocal, e sua relação com as identidades, o próximo capítulo discorrerá sobre conceitos que possam elucidar nossas reflexões.

CAPÍTULO II – TIMBRE E IDENTIDADES

2.1 O timbre vocal

2.1.1 Conceitos

É com o olhar voltado para as características das vozes das *meninas cantoras*, que abordarei as peculiaridades do timbre, acreditando serem estas peculiaridades as responsáveis pelo desenvolvimento de suas identidades, autoestima, e pela respeitabilidade e aceitação social, adquiridas após seu ingresso no coral. Para fundamentar esta discussão apresentarei dados conceituais e factuais sobre o tema.

Entre os atributos do som, o timbre é o que apresenta maior complexidade na medição e na especificação dos parâmetros envolvidos na sua percepção. O conceito abstrato aparentemente simples de timbre refere-se comumente à cor ou à qualidade do som. É percebido a partir da interação de inúmeras propriedades estáticas e dinâmicas do som, agregando não apenas um conjunto extremamente complexo de atributos auditivos, mas também uma enorme gama de fatores que traduzem aspectos psicológicos e musicais (LOUREIRO, 2000).

Usamos a palavra timbre para nos referir à sonoridade ou ao colorido sonoro de uma voz ou instrumento. É o fator que distingue uma voz da outra, um instrumento do outro, quando tocam a mesma nota. Mas a impossibilidade de concordar quanto uma definição levou a comunidade científica a uma inusitada desistência, definindo o timbre por aquilo que ele não é. A definição oficial da Sociedade de Acústica da América é que o timbre é tudo aquilo que diz respeito ao som que não seja volume nem altura (LEVITIN, 2010).

Um breve histórico do desenvolvimento do timbre vocal, permite-nos perceber os diversos fatores implicados em sua formação, como por exemplo, a anatomia, a fisiologia, a morfologia, a cultura, as concepções filosóficas, ideológicas, estéticas, entre outras.

Na Antiguidade os fenômenos naturais eram vistos como religiosos ou sobrenaturais. Na Grécia antiga, particularmente no período considerado pelos historiadores como o de esplendor da civilização grega, o conhecimento desenvolvido apresentou-se já mais embasado em observações, propriamente ditas, dos fenômenos naturais. Neste contexto viveu Hipócrates, filósofo que, antes da Era Comum, a EC, deu especial atenção à voz humana, descrevendo-a em termos de suas diferentes características sonoras, percebidas como “Clareza”, “Rouquidão”, “Estridência”, dentre outras (SALOMÃO, 2008). Hipócrates especulou que tanto pulmões como traqueia exerceriam papel na produção da voz, e que lábios e língua

estariam envolvidos na articulação das palavras. Também o filósofo Aristóteles, no século III antes de Cristo, especulou a respeito da voz humana. Ele foi o primeiro a afirmar que a voz era produzida pelo impacto do ar na traqueia e na laringe. Sua crença de que o processo de produção da voz se iniciava a partir da inspiração da alma localizada nos pulmões e no coração, deu origem a conhecida expressão “a voz é o espelho da alma”.

Foi apenas no século seguinte, contudo, que uma descrição mais detalhada dos órgãos que produzem a voz e a fala veio a ser realizada. O médico e filósofo Claudius Galeno, intelectual eminente na Grécia, foi o primeiro a descrever a laringe do ponto de vista anatômico, sendo por isso considerado por muitos como fundador da laringologia e precursor da ciência da voz. Galeno referiu-se à laringe como o instrumento de produção da voz, comparando-a a um instrumento musical: a flauta (SALOMÃO, 2008).

Após o declínio da civilização greco-romana constituiu-se um período negro para o desenvolvimento do conhecimento científico na Europa. Muitos dos escritos dessa época relativos à anatomia e ao provável funcionamento da laringe foram redigidos por médicos ou filósofos árabes os quais traduziram os escritos de Claudius Galeno para o árabe e, no geral, preservaram os conceitos greco-romanos vigentes, durante o período que correspondeu à Idade das Trevas.

Ao que se sabe, foi justamente neste contexto histórico-cultural que surgiram, já no século XIII, as primeiras referências na literatura relativas à existência de diferentes registros na voz. Tais escritos, realizados não por filósofos ou médicos, mas sim por monges e em latim, fazem menção a várias vozes com as quais o cantor poderia cantar, dependendo da região em que ele emitisse o seu canto.

Na renascença, Leonardo da Vinci (1452-1519) foi quem apresentou informações inéditas a respeito da anatomia, fisiologia e patologias da voz humana, reconhecidamente caracterizada por uma explosão em termos de conhecimento científico. Nos séculos subsequentes, foram diversas as investigações buscando conhecimento mais detalhado da anatomia da laringe, da produção da voz e dos órgãos da comunicação.

Especificamente já a partir do final do século XVI, deu-se o início ao movimento assim chamado de *bel canto*, ou belo canto, da escola italiana caracterizada basicamente pelo virtuosismo vocal no canto solo. Este movimento fez gerar inúmeros escritos e tratados relativos à técnica vocal considerada apropriada para esse tipo de canto, o qual atingiu seu auge no início do século XIX. O *bel canto* constituiu sem dúvida exemplo de sofisticação extrema em termos de uso da voz e os escritos que a ele dizem respeito serviram como referência para compreensão de outros tantos modos distintos de usos da voz.

A tendência de grande parte da comunidade científica tem sido a de entender que os registros vocais constituem manifestação essencialmente laríngea, ou seja, que modificações na qualidade da voz relacionadas a outros fatores, que não os associados à fonte glótica, correspondem a eventos de outra natureza e que não diz respeito aos registros vocais, propriamente ditos (SALOMÃO, 2008).

Titze (2005) enfatizou que as pregas vocais têm propriedades que podem ser passivas ou ativas e que existe uma relação intrínseca entre o sistema respiratório e o laríngeo, no sentido de gerar uma pressão pulmonar mínima para iniciar o movimento oscilatório das pregas vocais para a fonação. Sem o equilíbrio para o suporte respiratório e os mecanismos laríngeos, a vibração das pregas vocais não poderia ser mantida.

O desenvolvimento científico do século XVIII cria a base para a futura pedagogia vocal, baseada em estudos fisiológicos da voz, que são muito importantes na escola de Garcia (1805-1906). Este, sim, fala extensivamente sobre o aparelho vocal propriamente dito, fazendo uma descrição abrangente de suas partes. O mais relevante é que Garcia também trata dos mecanismos vocais que seriam, segundo ele, responsáveis pelos vários tipos de sonoridade da voz humana. Esses mecanismos explicariam ou definiriam fenômenos como os registros, os timbres e a intensidade da voz, as diferenças entre os tipos vocais e as várias maneiras de articulação do som. Vejamos especificamente o que ele diz a respeito dos timbres.

Garcia (1985) define timbre como “as características próprias e infinitamente variáveis que podem tomar cada registro [vocal] e cada som, sem considerar a intensidade”. Segundo ele, a variedade dos timbres é produto dos diferentes sistemas de vibração da laringe e das modificações que a faringe imprime a esses sons anteriormente produzidos na laringe.

Diz ainda que as condições que definem o timbre podem ser de dois tipos: fixas e pessoais de cada indivíduo, ou seja, dependentes da forma, do volume, da consistência, do estado de saúde do aparelho vocal de cada um; ou podem ser móveis, dependendo de vários fatores: da direção que o som toma dentro do tubo vocal durante a fonação (se ele passa pelo nariz ou pela boca), da conformação e da capacidade deste tubo, do grau de tensão de suas paredes, da ação dos músculos constritores e a do véu palatino, da separação do maxilar e dos dentes e da conformação dos lábios e da língua.

A partir dessas considerações, trata apenas das condições móveis do indivíduo, e conclui que “as modificações são todas produzidas por dois meios opostos, que podem numa última análise, ser reduzidos a dois princípios: o timbre claro e o timbre escuro” (GARCIA, 1985, p. 8-9).

Garcia também identifica os mecanismos fisiológicos que, segundo ele, seriam responsáveis por cada tipo de timbre:

Observemos que a modificação mais sutil no timbre traz necessariamente uma mudança na posição da laringe. Alguém pode se convencer disto experimentando passar sobre todos os sons alternadamente, desde o timbre mais aberto até o mais escuro, e verá a laringe tomar posições progressivamente mais altas ou mais baixas, em razão da clareza ou da escuridão do timbre. Observemos ainda que, nestes dois timbres que nos ocupam, os diferentes graus de intensidade adicionados aos sons não trazem nenhuma modificação sensível nos movimentos dos órgãos da faringe. O efeito contrário se manifesta desde que o cantor experimente alterar, pouco que seja, a nuance do timbre: no mesmo instante o véu palatino se abaixa para o timbre claro, ao passo que o timbre escuro produz a elevação do véu palatino e a ampliação da faringe. Esta ampliação se torna sensível, sobretudo quando o cantor dá a sua voz todo o volume que ela pode comportar. (GARCIA, 1985, p. 10)

Algumas especulações podem ser feitas baseadas na relação que Garcia estabelece entre as vogais e o timbre. Vogais abertas produzem timbres claros, e o timbre escuro começou ser utilizado no começo do romantismo. Antes da revolução técnica trazida pela voz escura, o timbre vocal predominante parece ter sido o claro, que acabou perdendo espaço para o novo timbre, mais em concordância com a orquestração do romantismo. Ao tratar dos timbres vocais Garcia também faz considerações sobre o caráter brilhante ou surdo da voz. Segundo ele, além do timbre claro ou escuro que se pode dar à voz, também se pode atribuir a quase todos os sons dos dois registros vocais um caráter brilhante e metálico, ou, pelo contrário, torná-los completamente surdos.

Ou seja, Garcia relaciona o brilho da voz com o grau de fechamento das pregas vocais. Na verdade, o relaxamento excessivo das pregas vocais pode provocar uma fenda por onde o ar pode escapar sem ser sonorizado, como Garcia descreve.

Prosseguindo, Garcia diz que o timbre claro e o escuro devem ser considerados como os dois principais, mas que, além deles, existem muitos outros que emprestam do timbre claro ou do escuro o que há de essencial no seu mecanismo. Na verdade, afirma que a voz pode tomar características as mais variadas: seja para produzir as vogais e suas modificações, seja para produzir os sons sob o efeito das paixões. E para que isso aconteça conscientemente é necessário conhecer os mecanismos fonatórios que regem as diversidades tímbricas.

Com essas correspondências, os timbres das *meninas cantoras* apresentam identidades sonoras comuns, na região e são de caráter claro e metálico, e os sons mais escuros são adquiridos com o trabalho técnico.

A voz como fenômeno sonoro físico, é definida por Johann Sundberg (1987, p.7) como “som complexo, formado por uma frequência fundamental (determinada pela

frequência de vibração dos ligamentos vocais) e um grande número de harmônicos ou sobretons.” Assim, segundo esta definição, o som a que chamamos “voz”, no seu aspecto fundamental, é determinado pela vibração dos ligamentos vocais, isto é, das pregas vocais.

Husson (1958) nos diz que toda a intenção expressiva psicologicamente formulada com uma força volitiva suficiente desencadeia automaticamente no sujeito os ajustes laríngeos e as configurações buco-faríngeas que realizam o surgimento do colorido vocal correspondente à expressão desejada. Estas expressões vêm acompanhadas de expressões faciais correspondentes. São, pois, um meio teórico de atuar sobre o timbre.

Ainda com o autor, observamos essas mudanças quando falamos motivados por emoções fortes, como o choro, a alegria, o medo, a raiva, etc. E essas abordagens são importantes de percebermos em nosso timbre vocal, pois revelam o estado emocional em que nos encontramos. E como o canto está diretamente ligado à expressão de nossas emoções, aprendemos a dirigir essas emoções através de nossa voz, modificando nossos timbres vocais na medida em que conhecemos as possibilidades de nossos ajustes sonoros.

As meninas quando ingressam no coral, normalmente levadas pela timidez ou mesmo pelo medo de se expor, cantam e falam muito baixo, e com a voz bem presa. Além disso, suas expressões faciais são normalmente rígidas e fechadas, o que dificulta o trabalho com as expressões do timbre. Este comportamento se transforma em algumas *meninas* depois de um longo tempo de convívio, pela segurança e confiança que adquirem com os professores. Aos poucos manifestam suas emoções com mais alegria, nas falas e no próprio canto.

Porém, com uma fisionomia individual própria, o timbre vocal possui uma matriz geradora, que são as diferenças anatômicas entre os órgãos fonadores individuais (PINHO, 2007). É importante observarmos que existem inclusive algumas formas de classificação vocal feitas partindo do biotipo apresentado pelo sujeito. No momento, não pretendo entrar neste detalhamento, mas sim apresentar algumas características físicas *das meninas cantoras*, comuns à maioria das mulheres murtinhenses e que penso contribuir para a formação de seus timbres.

A maioria delas possuem as maçãs do rosto bem proeminentes, rostos largos, lábios bem delineados – composições anatômicas que interferem na formação do som. Suas estruturas físicas são grandes e fortes.

Porém as “idiosincrasias sociais” existentes nas resultantes tímbricas, ainda são pouco explicadas, nos diz Travassos (2008), chamando a atenção para a necessidade de

estudos da voz cantada e da fonética, aliados naturais, para que as diversidades tímbricas assim como o modo de cantar, possam se manter como identidades.

Segundo Titze, o uso do aparelho fonador segue padrões neuromusculares de controle voluntário, como o resultado de hábitos musculares aprendidos, social e idiossincraticamente, durante a vida do falante ou cantor. A qualidade vocal veicula informações de características físicas, psíquicas e sociais do falante e do cantor. As diferenças anatomo-fisiológicas resultam em um número de diferenças acústicas entre as vozes adultas femininas e masculinas, falando em particular da frequência fundamental da fonação (F0) e a frequência dos formantes (TITZE 2005). A foto 2 evidencia as características anatômicas citadas anteriormente.



Foto 2: Rosto de duas integrantes do Coral Meninas Cantoras de Porto Martinho.
Fonte: arquivo pessoal Cristina Passos.

Contudo surge sempre uma pergunta básica frente aos rendimentos vocais: *trata-se de condições hereditárias ou de uma destreza adquirida?*

Seidner (1982) lembra que não apenas os seres humanos são diferentes entre si, mas apresentam estas diferenças em diversas características de suas constituições físicas e também no desenvolvimento de vários órgãos que mostram importantes diferenças individuais. Os fatores hereditários determinam essas características. Porém é certa a influência do meio ambiente sobre as estruturas e funções de organismos vivos. E no caso do ser humano destacamos de forma especial o meio ambiente social.

A existência do homem é determinada por uma influência combinada de leis biológicas e sociais, por isso é considerado uma unidade sócio-biológica nos diz o autor. Toda tentativa de observá-lo em formas isoladas, desde um ou outro ponto de vista não corresponde às premissas e pode levar a conclusões erradas.

Na visão deste autor a voz não pode ser avaliada como um fenômeno uniforme, e sim que funciona de acordo com diferentes características, levando em conta que o limite

inferior geralmente é definido por pré-disposições orgânicas, enquanto o limite superior é suscetível a variações por meio de exercícios condicionados. Sendo extraordinariamente variável, muitos fatores funcionais e psíquicos influem em sua estrutura orgânica.

Com essas correspondências, os timbres das *meninas cantoras* apresentam identidades sonoras comuns, na região e são de caráter claro e metálico, e os sons mais escuros são adquiridos com o trabalho técnico.

Husson (1960) distingue na voz humana o timbre vocálico, que permite diferenciar um A de um E, pela posição de seus formantes, e o extravocálico, que segundo a intensidade da emissão no canto confere à voz o que conhecemos como brilho ou mordente, ou ainda estridência.

O timbre vocálico corresponde a circunstâncias fisiológicas condicionadas, incluindo aqui as técnicas de aprendizagem. O timbre extravocálico depende de constituições anatômicas, em exclusividade da constituição laríngea, e é ele que na prática serve para caracterizar a voz de cada indivíduo.

Portanto, estas constatações nos mostram que é um erro pretender que as vogais da fala e do canto sejam equiparadas, pois a gama de frequências em que se emite uma vogal na fala é diferente para o canto, que emitem diferentes alturas e intensidades, abrangendo tessituras mais amplas. Assim, quando dizemos que se canta como se fala, estamos cometendo um equívoco nesta concepção pedagógica, ainda que utilizando o mesmo elemento de comunicação oral – a voz – o canto e a fala resultam de condutas fonatórias claramente diferenciadas tanto por sua organização espacial, como pelos rendimentos fonatórios (HUSSON, 1960).

O comportamento fonatório reconhece uma infinidade de níveis de exigências sonoras, que permitem estabelecer modalidades bem precisas neste hábito linguístico, como *na conversação íntima, na oratória, no canto popular, no canto operístico, e outros*.

O repertório de canções regionais, cantado pelo *Coral Meninas Cantoras de Porto Murinho* tem em consequência dos ajustes linguísticos, musicais e fonatórios, um som bem caracterizado. As vozes individuais são bem nasaladas, abertas e metálicas. Colocadas na região mais alta de ressonância, mesmo na voz falada, o resultado desse timbre, no canto, se caracteriza de forma semelhante, principalmente no repertório onde se sentem cômodas cantando. Assim observamos que o timbre na voz cantada está vinculado ao repertório, que se modifica sem perder, no entanto a estrutura de sua identidade. Isto quer dizer, que, cantando o estilo que for, deveremos ao ouvir determinada voz, identifica-la com sendo de *tal pessoa*. Muita embora os ajustes fonatórios sejam diferentes, da fala para o canto, como nos fala

Husson, o que se observa nestas vozes é que elas produzem um som cantado, diferenciado e claro da fala, mas com identificações de timbres claros e metálicos, tanto na voz falada como na voz cantada. Quando se juntam no coro, produzem uma sonoridade cheia e firme.

Tendo em conta os fatores das diferenças tímbricas entre sons vocálicos e extravocálicos, Husson (1960) descreve a noção de timbre a partir de cinco qualidades:

[...] cor, volume, espessura, mordente e vibrato. *Com relação à cor*, as vozes podem claras ou escuras e manejadas segundo a utilização de vogais determinadas para obter tais efeitos sonoros. *Com relação ao volume*, as vozes se classificam geralmente em pequenas e volumosas. O volume depende da intensidade do som fundamental (pressão subglótica). Porém em virtude do efeito de distanciamento aparecem como volumosas aquelas que apresentam um timbre escuro (amplitude do primeiro formante e dos primeiros harmônicos). *Com relação ao espessor*, as vozes são espessas ou débeis. O espessor segundo Husson, é consequência da amplitude de todos os parciais inferiores (frequência de corte) e portanto teria origem no volume das cavidades buco-faríngeas. *Com relação ao mordente*, as vozes são timbradas e destimbradas. No canto uma voz é considerada bem timbrada quando possui um brilho especial, para todas as vogais, cuja causa fisiológica provem de uma excelente tonicidade laríngea. Conhecido pedagogicamente como o mordente do timbre, pertence ao espectro extravocálico da emissão constatado entre 2.500 e 3.500 c/s. Segundo Husson, é fortemente estimulado pela força afetiva da interpretação do cantor. (HUSSON, 1960, p.72)

2.2. O trato vocal e a teoria dos formantes

Para que o ouvido humano identifique perceptualmente à qualidade (ou timbre) de um som, é necessário que as diferentes formas de ondas senoidais que constituem esse som tenham em comum a sua origem e cheguem simultaneamente ao ouvido humano. É justamente o resultado da sincronia dos diferentes harmônicos que define o espectro acústico desse som, e a sua qualidade particular (SUNDBERG, 1987).

O trato vocal funciona como um ressoador ou um filtro que molda o som gerado pelas pregas vocais. Se não forem submetidos à ação de ressoadores, tanto o som laríngeo quanto seus harmônicos morrerão rapidamente. Ao percorrer o trato vocal, o som laríngeo sofrerá mudanças na sua qualidade.

Sundberg (1987) afirma que tais mudanças ocorrem dependendo da configuração do trato vocal, determinada pela ação dos articuladores – estruturas capazes de moldar a forma do trato vocal, como lábios, língua, palato, maxilares e laringe que pode ser movimentada para cima ou para baixo variando o comprimento do trato vocal.

Segundo Dinville, (1993), o timbre é:

o resultado dos fenômenos acústicos que se localizam nas cavidades supralaríngeas. É modificando o volume, a tonicidade dessas áreas, assim como a dos lábios e das bochechas, que o som fundamental, emitido pela laringe, vai ser enriquecido ou empobrecido voluntariamente segundo a ordem, o número, a intensidade dos

harmônicos que o acompanham e que são filtrados nestas cavidades conforme a altura tonal e a vogal. (DINVILLE, 1993, p.43)

A qualidade sonora de uma voz está intimamente ligada à teoria dos formantes. De acordo com essa teoria, o som glótico inicial produz uma série harmônica que consiste de uma frequência fundamental (F0), que é definida através da velocidade com que as pregas vocais vibram completando um ciclo de vibrações e depende do sexo, da idade e do processo de mudança da voz do indivíduo, além de fatores comportamentais, emocionais e orgânicos, que podem interferir neste processo. Este som é filtrado pelo trato vocal que amplifica certas frequências e abafa ou reduz outras.

As frequências “selecionadas” e amplificadas pelo trato vocal são chamadas de formantes e representadas como F1 (abertura da mandíbula), F2 (forma do corpo da língua), F3 (posição da ponta da língua), F4 e F5 (formante do cantor). Em geral o trato vocal tem quatro ou cinco formantes mais importantes, todos eles determinantes do timbre, ao passo que os dois primeiros (F1, F2) são determinantes das vogais.

Uma vez que os formantes são ressonâncias do trato vocal, eles podem ser alterados segundo a postura assumida pelo trato vocal. Tal alteração nesta postura, explica as diferentes qualidades vocais produzidas por uma única voz. O cantor pode aprender a ajustar o trato vocal de forma a “alinhar” e “afinar” os formantes e, por meio disso, amplificar certas porções do espectro vocal; dar, à voz, a “cor” sonora desejada; administrar a modificação das vogais; “direcionar” e “projetar” a voz.

Sundberg (1987) relata que o formante do cantor – a junção do quarto e do quinto formantes – pode ser denominado como uma ressonância adicional que diferencia o canto da fala. É o responsável pela percepção de “brilho” e projeção da voz.

Comparando toda a questão de utilização dos formantes, no trato vocal, com o timbre das *meninas cantoras*, é possível observar que as mesmas, já em suas falas, produzem uma sonoridade de colocação mais alta, ligadas à região do canto, devido principalmente ao idioma guarani, que produz em sua maioria sons nasais. Nesta posição articulatória, suas vozes possuem um brilho natural, na própria fala, que quando levado ao canto se intensifica, propiciando uma projeção mais ampla.

Segundo Pinho (2007) a qualidade vocal é produto de dois tipos de fatores: os intrínsecos e os extrínsecos. Os primeiros se relacionam com as características de anatomia própria ao aparelho fonador de determinado falante. Os fatores extrínsecos derivam dos ajustes musculares de longo termo do aparelho fonador intrínseco.

Uma vez que os formantes são ressonâncias do trato vocal eles podem ser alterados segundo a postura assumida pelo trato vocal. Tal alteração na postura do trato vocal explica, pois, as diferentes qualidades vocais produzidas por uma única voz. O cantor pode aprender a ajustar o trato vocal de forma a “alinhar” e “afinar” os formantes e, por meio disso, amplificar certas porções do espectro vocal; dar, à voz, a “cor” sonora desejada; administrar a modificação das vogais; “direcionar” e “projetar” a voz.

Por fim, devemos rapidamente abordar o chamado “formante do cantor”, que é uma faixa de frequências altas de ressonância que ocorrem em torno de 2.500 a 3.500 Hz. Sua presença pode ser percebida em grande parte da extensão vocal de um cantor, embora seja mais aparente nas vozes masculinas do que nas femininas, e nas notas cantadas com maior intensidade. É completamente independente da vogal que estiver sendo cantada.

Cientistas da voz do passado chamavam o que hoje conhecemos como formante de cantor de “brilho” da voz, e sugeriam que ele era uma consequência do rebaixamento da laringe que alongava o tubo laríngeo. O formante do cantor pode ser acusticamente explicado como uma “aproximação” de F3 e F4, ou de F4 e F5, ou em alguns casos de F3, F4 e F5.

2.3 As Identidades relacionadas ao timbre

2.3.1 Classificação vocal

A classificação da voz é muito importante para o desenvolvimento das qualidades vocais, e para construção das identidades vocais dos indivíduos cantores. Tanto a extensão como o volume e o timbre de uma voz, são provenientes de um trabalho de condicionamento técnico do aparelho fonador e das exigências próprias do repertório apresentado. Mas o timbre, embora transformado com a utilização dos métodos de técnica vocal, se manterá natural enquanto realização do mecanismo fisiológico da voz (DINVLLE, 1993).

E esta natureza fisiológica, pode ser mantida e ouvida sensivelmente, como base de toda a construção e modificação acústica do timbre.

Perelló (1975) quanto à classificação vocal designa muitos fatores como responsáveis, como o tamanho das pregas vocais, a tessitura, a extensão, o timbre, a constituição física, os caracteres endócrinos, o sexo (diferenças de gênero) dentre outros. Segundo sua visão existe seis tipos de classificação, sendo três femininas e três masculinas com graduações intermediárias entre os tipos clássicos. Observando os critérios anatômicos e fisiológicos, citou a classificação por *laringoscopia*, (medição da longitude das pregas vocais). Quanto mais curta e fina, mais aguda a voz. *Pelo volume da cavidade buco-faríngea*,

que se baseia na forma e no volume da caixa de ressonância. *E pela constituição corporal*, onde sujeitos altos e magros apresentam uma voz grave, e pequenos e gordos voz aguda.

As vozes das *meninas cantoras* possuem grande extensão, percorrendo com bastante facilidade os registros graves e agudos, e já colocadas na região mais alta de ressonância. Isso propicia encontrar vozes bem agudas, até superagudas, e vozes com os graves mais cobertos e volumosos.

2.3.2 As vozes femininas murtinhenses

As diferenças de estrutura da laringe nos homens e nas mulheres é um fato óbvio, inclusive externamente. Durante a puberdade, a laringe masculina cresce muito mais do que a laringe feminina. O homem adulto tem um segmento membranoso da prega vocal que é mais longo que o da mulher adulta, enquanto que os segmentos cartilagosos das pregas masculinas são proporcionalmente menores que a das femininas. As mudanças ocorridas na fase da puberdade fazem com que os homens falem mais no registro de peito, enquanto que o registro de peito feminino é muito menos extensivo na fala, especialmente nas vozes de qualidade sonora leve. Outra diferença entre a registoção vocal feminina e a masculina é o fato de que a voz feminina é capaz de mudar do registro de peito para o de cabeça logo na região mais grave da extensão vocal, mas, por outro lado, a voz feminina não tem como criar uma transição sonora representativa da voz mista para a voz de cabeça.

A localização dos principais pontos dos registros determina as categorias vocais femininas. Da mesma forma, tais pontos podem variar de pessoa para pessoa. Nas vozes femininas do coral, essa estrutura não é diferente, somente a relação com o timbre varia. São vozes que apresentam pouca leveza, se leveza pode ser comparada a vozes mais líricas.

As vozes femininas murtinhenses apresentam em seu falar por exemplo, entonações com inflexões de terminações mais para os registros agudos, e que apresentam características peculiares em suas faixas de vibração em entonações na fala, que em muitos enunciados se expressam com poucas inflexões, mais arrastadas e monocórdias. Apresentam, um cantar meio chorado, tendendo inclusive a realizar muitos portamentos nas canções românticas. Essa condição chama a atenção, para o estilo do repertório regional cantado, que apresenta estas características e que está tão bem assimilada na expressão vocal das meninas.

A sonoridade do coral, não é nem infantil nem adulta. Mas a mescla dos timbres de diferentes faixas etárias produz uma timbragem própria nessa formação coral.

2.3.3 A sociolinguística integrando timbre e identidades culturais

Diacronicamente a sociolinguística vislumbrou os primeiros passos a partir de alguns pesquisadores que iniciaram as suas investigações tomando como base a língua em situação real de uso.

Segundo Velásquez (2009) o reconhecimento de Labov como um dos grandes precursores da sociolinguística deve-se ao fato de que, por meio de seus estudos linguísticos e pesquisas sobre a variação linguística, mostra que a variação e/ou, a hibridização ocorria não por fatores propriamente linguísticos, mas também por fatores extralinguísticos, isto é, idade, classe social, sexo, geografia, escolaridade, etnia, religião, ou seja, fatores que influenciavam sobremaneira os fatores linguísticos, (no campo: fonético/fonológico, morfossintático, semântico/pragmático e lexical).

E neste sentido, poderemos observar a diversidade de elementos simbólicos na fala e nas vozes murтинhense. Estes elementos simbólicos sociolinguísticos representam a herança cultural repassada em seus conteúdos intrínsecos e que é um dos elementos que mantém a identidade da população. É através principalmente das línguas faladas (já citadas no capítulo anterior) nesta cidade e nas canções regionais cantadas por esse grupo de vozes femininas que se expressam as características do hibridismo, que circula nesta cultura.

Porto Murтинho é uma das cidades da região consideradas bilíngue. A literatura pertinente ao bilinguismo aponta não somente para sua importância como também para sua complexidade: não há um consenso acerca do conceito de bilinguismo. Porém sabemos que em Porto Murтинho, interagem pelo menos três idiomas, sendo os mais falados, o português e o castelhano.

Segundo Wallace Lambert (apud VELÁSQUEZ, 2009) sobre atitudes sociolinguísticas, a preocupação com os aspectos social, ideológico e cultural da linguagem, torna mais complexa os estudos das diversidades linguísticas, que passa a analisar a linguagem sob uma perspectiva sociocultural. O que faz da linguagem um elemento indicador da identidade social dos indivíduos.

Isso ocorre devido a vários fatores que envolvem falar uma língua, pois ela é um veículo que traz consigo a história de um povo, já que comportamentos, atitudes e cultura fazem parte desse arsenal de elementos constitutivos de uma comunidade.

Mello (1999, p.102) afirma que: “a língua não é apenas um instrumento que permite comunicação entre as pessoas, mas, também um símbolo de união, um termômetro capaz de medir as atitudes, os valores e comportamentos de um grupo social”. Então, esses elementos identitários se transferem para a língua, pois nela o indivíduo pode manifestar seus

desejos e sentimentos e isso o identifica como sujeito pertencente a uma determinada etnia e ao grupo social.

Cabe destacar que o Paraguai tem duas línguas oficiais, a saber, o guarani e o castelhano, algumas línguas indígenas e o *yopará*. A língua castelhana no Paraguai é utilizada em situações formais de interação comunicativa, enquanto o guarani limita-se a situações informais de comunicação. Em outras palavras, a língua castelhana faz parte da escolarização dos alunos e o guarani é usado em casa, com amigos, vizinhos fora do ambiente formal. Ele tem um espaço menor, um *status* diferenciado.

Nesta perspectiva, Mello (1999) destaca que:

Uma língua não é apenas um sistema de sons, um conjunto de unidades significativas dispostas em uma cadeia morfossintática. É muito mais do que um instrumento de comunicação. Uma língua é um comportamento social e como tal está intrinsecamente ligada à vida, à cultura e à história de um povo. São os falares os modos de ser, os valores as crenças que fazem com que os povos sejam diferentes ou semelhantes, porém singulares. Não há se quer dois grupos sociais idênticos em todos seus aspectos, inclusive o lingüístico. (MELLO, 1999, p.23)

Ou seja, a língua é a essência da manifestação de uma comunidade que o diferencia do outro como sendo única, por ela mesma.

Os brasiguaios⁶ que estudam no Brasil, principalmente nas fronteiras, proporcionam desafios a pesquisadores estudiosos da língua e as situações encontradas a cada pesquisa são as mais diversas. Segundo Meliá (1992), a língua castelhana se adaptou à língua guarani durante este período, e originou o que hoje conhecemos como *yopará*.

[...] Entre en el guaraní jesuítico un caudal considerable de hispanismos, pero la práctica más común fue la creación de neologismos y nuevos modos de decir que, poco a poco, por lo menos a nivel de literatura, también colonizaban al guaraní. Se creaba así un nuevo lenguaje, una ‘tercera lengua’ en la que el indio quedaba ‘reducido’, sin ser ‘desnaturalizado’; una migración muy sutil que los guaraníes fueron inducidos a realizar, no sólo, ‘reduciendo’ también su imaginativo religioso, político y social. (MELIÁ, 1992, p. 96)

O *yopará* tem origem na época de colonização do Paraguai pelos espanhóis, mais especificamente nas reduções jesuíticas, com a vinda dos padres Franciscanos com o intuito de catequizar os povos nativos, nos diz o autor. Bourdieu (1998) nos diz que todas as transações linguísticas particulares dependem da estrutura do campo linguístico, ele próprio expressão particular da estrutura das relações de força entre os grupos que possuem as competências correspondentes. Neste caso a competência linguística da região de Porto Murtinho funciona como um forte capital linguístico, por sua relação de força e material

⁶ Velásquez (2009, p. 47) “brasiguaios são brasileiros estabelecidos no Paraguai, em áreas fronteiriças com o Brasil”.

simbólico, pois o campo de domínio das línguas faladas abarca o português, castelhano, guarani e o *yopará*.

O falar murtinhense, por suas qualidades intrínsecas, principalmente de sonorização nasal e forte projeção, se manifesta na voz cantada com essas características, tornando peculiar o timbre das vozes desta região, que distinguidas pela estética perceptiva, revelam suas identidades. Velásquez (2009) destaca que essa “interlíngua” é uma variedade híbrida do guarani e castelhano.

A sociolinguística interacional se preocupa com o uso da língua pelo indivíduo em situações diversas de interação. Tal conhecimento está na base das interpretações sobre a situação comunicativa, dos papéis desempenhados e dos enunciados produzidos pelos participantes. A questão básica dessa tradição de análise sociolinguística é a quão bem sucedida é a comunicação e como esse sucesso está relacionado ao conhecimento sociolinguístico. Velásquez acrescenta que a fala do indivíduo considerado isolado dentro de um grupo não é sempre a mesma. Seu tom na conversação e a escolha das palavras mudam segundo a camada social em que se encontra no momento. A isto se acrescenta que a linguagem toma diferente colorido segundo o tema da conversação. Há um estilo para a declaração de amor, outro para a declaração oficial, outro para a aceitação, ou negação de uma situação.

Seguindo esta visão, direi então que a diversidade linguística apresentada no ato da fala se assemelha à mesma diversidade existente no canto, sob o ponto de vista da linguística aplicada aos diferentes estilos do repertório cantado, promovendo mudanças nas variantes tímbricas.

Uma das formas de identificação de um indivíduo com seu grupo social é o uso linguístico. Nas regiões fronteiriças sul-mato-grossenses, por influências das diversidades linguísticas, as características e distinções fonéticas assumem caráter próprio que juntamente com a musicalidade regional (entonação local), e a expressividade verbal constituem movimentos linguísticos que marcam suas identidades sonoras.

Com um estilo próprio principalmente em sua esfera comunicativa cultural, a sociedade murtinhense desenvolveu-se apresentando peculiaridade inerente ao seu processo de formação, que apresenta um complexo de relações que se entrecruzam, configurando um sistema fonético próprio que coexiste com as tradições e a modernidade.

As ligações das relações identitárias entre cultura e timbre estarão sendo pensadas com bases nos aspectos sociolinguísticos, uma vez que a sociolinguística abrange fatores culturais, regionais, étnicos, sociais, que reforçam essas ligações de identidades com o timbre.

E que o timbre estudado tecnicamente, seja a expressão desses fatores na voz, na música. Considerarei como resultante dessa ligação, os fatores de desenvolvimento do timbre promotores de identidades e autoestima.

No próximo capítulo, observaremos essas relações intrinsecamente ligadas, as práticas do coral. Questões de identidades que ligadas ao timbre promovem resultados na sociedade.

CAPÍTULO III – O CORAL MENINAS CANTORAS DE PORTO MURTINHO

3.1 Práticas e representações

3.1.1 Importância do Coral Meninas Cantoras de Porto Murtinho

O Canto Coral configura-se numa prática musical exercida e difundida nas mais diferentes etnias e culturas e não se pode afirmar com exatidão o seu início. Um autor como Candé (2001) situa o aparecimento formal dos primeiros coros apenas na Europa por volta do ano 1000, nos mosteiros e comunidades religiosas, numa herança do culto judaico. Porém sabe-se que no séc. I os cristãos já cantavam em coro e mesmo na Grécia antiga, temos referências de coros ligados ao teatro grego, e que com o desenvolvimento da linguagem musical no séc. XII encontramos os primeiros registros que especificam as músicas feitas para coro.

Desde o século XVI, missionários de diversas ordens católicas foram os pioneiros na transmissão da cultura musical europeia aos índios do Paraguai. Com a chegada da companhia de Jesus a música ganhou importância no processo evangelizador, alcançando bons resultados, na execução do repertório e na construção de instrumentos. A mais antiga referência sobre atividade coral no Paraguai data de 11 de agosto de 1539, com o início das atividades do coro da Catedral de Assunção, organizado pelo Presbítero Francisco de Andrade (HIGA, 2010).

No Brasil, a divulgação do canto coral começa no período nacionalista da década de 30, com Villa Lobos e o canto orfeônico. O canto orfeônico pode ser considerado um passo inicial na construção de uma cultura de canto coral fora do ambiente religioso e erudito. Porém, o canto coletivo no qual falamos se desenvolve principalmente a partir da segunda metade do século XX, quando o canto coral passou a acontecer não somente nas igrejas, nos conservatórios, nos teatros e nas escolas, mas também na universidade, na comunidade e nas empresas.

Durante a segunda metade do século XX este tipo de canto desenvolveu-se ocupando um espaço maior de integração e inclusão social, buscando valores humanos significativos, ao respeitar as individualidades e as relações interpessoais. Num comprometimento de solidariedade e cooperação entre indivíduos que ocupam as diversas classes socioeconômicas, culturais e funções profissionais, os conhecimentos adquiridos pelos participantes do coral, influenciam na apreciação artística e na motivação pessoal independente de sua faixa etária ou de seu capital cultural. Encontramos por diversos estados

do país, grupos que se destacam na mídia, com formação vocal feminina, como quartetos, sextetos, octetos e coros a partir de 20 integrantes, apresentando-se com um vasto repertório que vai desde a música antiga até a popular brasileira, com arranjos específicos para esta formação.

Indo além das questões musicais, a atividade coral pode ser compreendida por várias áreas de conhecimento e abrange não só a música, como a sociologia, a história, a antropologia, a psicologia, a fonoaudiologia, a musicoterapia, entre outras áreas e, sob a perspectiva da música, o canto coral baseia suas atividades na execução de peças musicais escritas para coro, ou arranjos de canções, folclóricas e populares.

A prática do canto coral é uma atividade que implica numa relação subjetiva e emocional com a música e seus elementos, e com público, para o qual será apresentado o resultado de um trabalho que envolve estes e outros elementos que formam a subjetividade desta representação.

Cabe aqui uma observação pessoal, sobre a receptividade do público frente às apresentações do *Coral Meninas Cantoras*: as vozes constroem uma massa sonora homogênea que agrada e emociona aos ouvintes, tornando esta comunicação, um forte estímulo para a continuidade do coral.

A prática do canto coral é uma atividade que implica uma relação subjetiva e emocional com a música e seus elementos, e com público, para o qual será apresentado o resultado de um trabalho que envolve intrinsecamente estes e outros elementos que formam a subjetividade desta representação. Para o intérprete, a emoção é vivenciada e resolvida de forma mais contínua e detalhada, no decorrer dos ensaios, em meio às outras emoções e interpretações que diante da obra vai determinar a forma com que ela será comunicada ao público e também influenciará a audição do coral.

O coralista, assim como o ouvinte, ao entrar em contato com a obra musical experimenta sua própria passionalidade diante daquele objeto sonoro. Durante os ensaios esses sentimentos despertados com a música serão, através da técnica vocal, expressados musicalmente pelos cantores, se tornando então os sujeitos responsáveis pela recriação da obra musical.

Para Rasslan (2007) o canto coral mais do que uma expressão artística musical constitui um momento de socialização, de aprendizado, de construção cultural. O coro assume as características da comunidade em que está inserido, sendo assim um espaço de representação social e cultural.

Vygotsky (2001) explica que a liberação de emoções através da experiência artística acontece no âmbito da imaginação e do sentimento, sem que seja necessário se voltar para a ação física. É uma forma de catarse em que os participantes da experiência artística vivenciam a arte no plano psicológico, e explica que:

Poderíamos demonstrar que a arte é uma emoção central, é uma emoção que se resolve predominantemente no córtex cerebral. As emoções da arte são emoções inteligentes. Em vez de se manifestarem de punhos cerrados e tremendo, se resolvem principalmente em imagens e fantasias. (VIGOTSKI, 2001, p.267)

Nardi (apud OLIVEIRA, 2011) vê o coro como uma mostra da sociedade em que ele está contido. Ao pensar neste tipo de conceito sobre o canto coletivo, ele se torna um corpo social, no qual a educação musical se faz necessária a fim de permitir sua ação artística e cultural que posteriormente será levada para a comunidade em que o grupo atua. É também uma prática de ressignificações de hábitos sociais e culturais, que atinge o grupo, a plateia que se envolve com as apresentações e as pessoas que acompanham o coro de forma indireta.

Fica evidente, diante do exposto, que o coro é um espaço de representações, aonde através do canto, circula o imaginário, na expressão de conteúdos sociais. Essas características se manifestam com maior evidência nos coros de aficionados, onde geralmente sua composição humana está formada por pessoas de diversas extrações sociais, que desenvolvem ocupações diferentes na vida diária. Desta forma o *Coral Meninas Cantoras de Porto Murtinho* se concretiza pelo grupo de jovens cantoras, mulheres que existem e existiram, no período temporal recortado em busca de aproximações com a música, com o canto, como arte e como linguagem para dar significados e sentidos as suas práticas vivenciais.

3.1.2 Histórico do Coral Meninas Cantoras de Porto Murtinho

Fundado em junho de 2005, o *Coral Meninas Cantoras de Porto Murtinho*, teve como célula inicial, a formação de um grupo composto por crianças, meninos e meninas, atendidas pelo Programa de Erradicação do Trabalho Infantil (PETI), coordenado por Maria Lúcia Barbosa Ribeiro, tendo como objetivo a prevenção da marginalidade (prostituição, tráfico de drogas, exploração do trabalho infantil e violência doméstica), a inclusão social e a construção e reforço da autoestima desta comunidade. Na foto 3 uma do apresentação do coral em Bela Vista.



Foto 3: - Apresentação do coral na cidade de Bela Vista, com um de seus uniformes.
Fonte: www.belavistams.com.br.

Dois meses após sua formação o grupo foi transformado no Coral de Vozes Femininas abarcando um número significativo de participantes, passando de 17 para 107 meninas com idade de 8 a 16 anos.

A partir de então esse objetivo foi mantido, focado no processo de formação da mulher, pela Secretaria de Assistência e Cidadania, tendo como representante a Primeira Dama Maria Lúcia Barbosa Ribeiro, que contou com o apoio da prefeitura municipal de Porto Murinho, na gestão do prefeito Nelson Cintra Ribeiro. Atualmente, com a mudança da prefeitura, no ano de 2013, o projeto segue na mesma Secretaria de Assistência Social, sendo representado pela Primeira Dama Myrian Silvestre Conceição dos Santos contando com o apoio do prefeito Heitor Miranda dos Santos.

Inicialmente a equipe formada pela supervisão de Maria Lucia Barbosa Ribeiro, a coordenação de Joseane Polizér e a regência do professor Luiz Quirino, contou com um grupo de apoio formado por tecladista, psicóloga, pedagoga, instrutores de informática e auxiliares, que atuavam mediante a necessidade e solicitação da organização. Atualmente a equipe se expandiu com a aquisição de profissionais na área da técnica vocal e de línguas estrangeiras.

Os ensaios são realizados na Escola Imaculada, local alugado pela prefeitura para os trabalhos propostos para o coral. As aulas de técnica vocal e preparo musical são ministradas duas vezes por semana, nos turnos de manhã e tarde, durante três horas cada.

Também são ministrados outros cursos e aulas de complementação pedagógica. Assim, o projeto coral tem ocupações dirigidas focadas na educação através da música.

Com um repertório basicamente formado por canções regionais e populares, o grupo iniciou seu primeiro contato com as práticas do canto coletivo, sistematizando o aprendizado básico da música e o desenvolvimento da musicalidade.

O trabalho disciplinar para o aprendizado musical se propõe a construir dinâmicas motivadoras ao aprendizado e a enfatizar a organização como método. Com treinamentos comportamentais básicos do cotidiano social, abrangendo valores considerados éticos e práticas sociais, com o respeito às diferenças e ao trabalho que está sendo realizado. As questões ligadas aos hábitos adquiridos por sua cultura são trabalhadas na medida de suas necessidades, com ajustes e entendimentos.

A construção dos padrões sonoros do Coral busca correspondência no repertório e estão relacionados à emissão da voz natural, que acentuadas no falar regional, refletem as primeiras manifestações das identidades sonoras dessas meninas. Os idiomas mais usados no repertório são o português, castelhano e guarani. Cantam também em inglês, italiano e japonês, idioma que não apresenta nenhuma dificuldade para elas aprenderem.

Com apenas 20 dias de ensaios, o Coral Meninas Cantoras, apresentou-se na abertura da V Conferência Municipal de Assistência Social, na Câmara Municipal de Vereadores, em 13/7/2005.

Dois meses após sua fundação, o Coral inicia seu envolvimento com a sociedade, através de participações nas apresentações musicais em instituições e espaços culturais:

- Encontros e festivais de corais, nas cidades de Jardim, Corumbá, Dourados, Rio de Janeiro, participação em eventos de diversas categorias também nas cidades de Barretos, Jardim, Bonito, Campo Grande, Bela Vista, Três Lagoas, São Gabriel, Belo Horizonte, Blumenau, Brasília entre outras.
- Em 22/9/2005, no Espaço Cultural Chico Xavier, na livraria Arte Técnica. No mesmo ano o Coral das Meninas Cantoras, participou do Encontro de Corais Canto da Primavera, realizado em setembro no Teatro Glauce Rocha, na cidade de Campo Grande MS, do Primeiro Encontro de Corais no Festival Internacional de Porto Murtinho, e da Cantata de Natal, com apresentação na Praça de Eventos em Porto Murtinho e na Praça Central do Município de Bonito MS, com um repertório de músicas sacras e natalinas, em dezembro de 2005.

- *O ano de 2006* foi dedicado à apresentação mais efetiva do Coral a sociedade murtinhense, com apresentações em atividades comemorativas da cidade, missas e festas de recepção a convidados. Participou do 27º Encontro de Corais de Dourados, no Teatro Municipal e apresentou-se no Estado de São Paulo, em Presidente Prudente, no Colégio Cristo Rei, com uma proposta de integração com o coral da referida escola. Neste ano foram ministradas para as integrantes do projeto, palestras sobre saúde bucal, o mal causado pela gordura, qualidade de vida, oficinas de culinária, de trabalhos manuais, e cursos de informática, dedicado principalmente à integração do grupo coral, com a comunidade murtinhense. Aos pais, familiares e responsáveis pelas meninas, foram apresentadas as metas de continuidade do trabalho, junto com o regulamento de funcionamento interno, solicitando aos mesmos a participação e empenho em fazer cumprir as solicitações e os critérios estabelecidos apoiando a participação de suas crianças.
- *Em 2007*, o coral gravou seu primeiro CD com 15 canções regionais e populares. Participou do Festival Internacional de Música Vocal da América Latina – “Canta Pueblos” realizado na sala Cecília Meireles e no Banco do Brasil, no Rio de Janeiro. A partir desta época passou a receber o importante patrocínio da Fundação Companhia Siderúrgica Nacional (CSN). Ainda no ano de 2007, apresentaram-se nos municípios de Aquidauana, Jardim, Bonito e no 28º Encontro de Corais de Dourados, realizado no Teatro Municipal. Neste ano destacam-se também apresentações no Paraguai e em Belo Horizonte (MG) e Blumenau (SC).
- *Em 2008*, o coral segue apresentando-se nos Municípios do Estado sempre a convites especiais, e continua dedicando-se ao aprendizado musical, e a ampliação de repertório. Em junho de 2008, apresenta-se no maior Encontro de Harley-Davidson de Mato Grosso do Sul, na cidade de Porto Murtinho.
- *No ano de 2009*, o Coral inicia uma nova fase na continuidade de seu desenvolvimento, com as aulas de técnica vocal. Aulas essas ministradas semanalmente, em dois períodos de três horas cada, que contribuirão para o imediato resultado no crescimento da qualidade de produção sonora do coral, no que é possível constar não só pelas gravações dos CDs e DVDs, como também através das críticas recebidas.

Na continuidade, suas principais apresentações podem ser verificadas na listagem ao final no ANEXO 1. Atualmente o *Coral Meninas Cantoras*, apresenta-se em eventos culturais nas diversas regiões do Brasil, e por onde passa, deixa suas marcas identitárias, recebidas com afetividade, respeito e admiração.

3.1.3 As Integrantes do Coral Meninas Cantoras de Porto Murtinho

“Elas chegavam assustadas e arredias e hoje a sociabilidade de todas salta aos olhos. Amor não enche barriga, mas abranda as dores”, é o depoimento da professora Joseane Polizér, coordenadora do projeto.

O orgulho por ser murtinhense é defendido e expresso em suas músicas como também em seus valores e práticas. A questão sociolinguística é o patrimônio cultural ostentado que lhes garante um capital de circularidade cultural. Conforme já foi apresentado, a maioria delas fala o idioma guarani, espanhol, o português e o *yopará*, aprendidos de acordo com suas origens e de seus ancestrais. Com essas características em suas identidades, demonstram sua capacidade musical e ostentam até certo ponto as peculiaridades de sua cultura, manifestando e expondo o diferencial por ser murtinhense.

Ao inteirar-me de seus hábitos culturais, e de suas práticas cotidianas, pude relacionar a observação feita por Bourdieu (1998) sobre as relações existentes no interior de cada campo de ação, que segundo o autor, definem-se na estrutura objetiva do campo, (hierarquia de posições, tradições, instituições e história) e que os indivíduos adquirem um corpo de disposições, que lhe permite agir de acordo com as possibilidades existentes no interior dessa estrutura objetiva: desta forma o *habitus*, funciona como uma estrutura conservadora no interior da ordem social.

E é neste contexto cultural que foi possível identificar fatos reveladores deste conceito quando na subjetividade dessas identidades, existem ações que identificam as tradições de práticas culturais dessa sociedade. Como por exemplo, hábitos alimentares, alimentam-se basicamente de proteína de boi, por causa da facilidade de carne encontrada na região, hábitos linguísticos palavras com significados próprios, como *xingar*, que quer dizer *chamar a atenção*, hábito de duas horas da *sesta* do almoço, entre outros já citados.

Com identidades culturais marcadas pelas diversidades do hibridismo étnico, social e cultural, as meninas são em maioria brasileiras, descendentes principalmente de paraguaios, e formam uma nova comunidade antropológica, informalmente chamada brasiguaia.

Com expressões fechadas e comportamento arredio, certo ar de desconfiança em seus olhares, chegar até seus corações não é tarefa fácil. No convívio com o cotidiano delas, pude perceber e compreender que este estado de ser está ligado a fatores de ordem emocional, psicológicos, sócios culturais, e de sobrevivência. Algumas das meninas têm reais dificuldades de moradias e de alimentação, outras enfrentam a dor do abandono, em várias circunstâncias.

A maioria das meninas é filha de pais separados, e vivem normalmente com os avós, ou com um dos pais. Na sociedade é comum o chamado casamento livre. Todas, por seu histórico individual e social, expressam desconfiança principalmente por quem “vem de fora”, que representa o papel do colonizador. Com a participação no coral essas posturas aos poucos são transformadas e enquanto seus corpos circunscrevem suas histórias pessoais, estes se transformam também com trabalho de disciplina corporal, que passa a existir como orientação e não como mecanismo de dominação. O corpo começa a adquirir novos hábitos e logo se percebe outra forma de comunicação cinésica, mais solta e confiante.

Para ingressarem no coral, as meninas cantoras passam por uma avaliação vocal e musical depois de terem feito uma entrevista com os responsáveis, na qual são apresentadas as normas de funcionamento do Coral.

A grande maioria das participantes ingressa no coral sem experiências com o canto, e muitas meninas desenvolvem suas vozes, a ponto de cantarem em eventos culturais na cidade, e nas igrejas que frequentam. Normalmente possuidoras de potencial vocal para o canto, seus timbres apresentam caráter agressivo, com ressonância alta e frontal.

Todas as meninas frequentam escolas públicas em Porto Murtinho e nas colônias paraguaias, próximas do município, onde aprendem em comum o idioma castelhano.

Entre algumas de suas características como integrantes do coral está o alto grau de musicalidade, pois quase não apresentam dificuldades de afinação, e as *meninas* de pouca idade surpreendem principalmente pelo alcance de suas vozes na região aguda e precisão na afinação. A facilidade com que memorizam as músicas também nos surpreende.

Traços estes, de musicalidade, que atribuo principalmente às influências da cultura paraguaia e guarani. Que como já descritas, essas culturas praticavam com intensidade a música, cantando, tocando variados instrumentos, formando grupos, e o faziam como práticas constantes no cotidiano para alegrar suas vidas. A forte influência da cultura europeia, circulando nesta região de fronteira também pode ser considerada fator de desenvolvimento desta musicalidade.

A assiduidade em suas participações aos ensaios e apresentações, é um aspecto do comportamento que chama atenção, pois a maior parte das *meninas* que estão hoje com idade entre 15 e 18 anos, frequentam o coral desde os 7 anos de idade, e muitas delas moram em fazendas distantes da cidade. Este fator, de assiduidade, pode estar associado às necessidades que as famílias têm de manter ocupadas suas crianças, sendo cuidadas e orientadas por pessoas capacitadas às quais atribuem confiança.

Além do aprendizado musical, têm reforço escolar, alimentação (fator de muita importância) e formação educacional. Com este comportamento, as meninas desenvolvem o gosto de estar no projeto. Estabelecem relações de amizade, expandindo além da família, e as apresentações são para elas a concretização e realização seus esforços e aprendizado. Através delas, aprendem a desenvolver a autocrítica, e a construir suas ações com início, meio e fim.

A maioria das meninas tem um histórico de baixo rendimento escolar, e ao ingressarem no coral, juntamente com a equipe do reforço pedagógico, transforma esta estatística para um percentual maior no que diz respeito ao rendimento e aprendizado, resultado constatado em suas notas bimestrais. Muitas delas exibem comprometimentos emocionais e psicológicos e por isso mesmo recebem acompanhamento de profissionais especializados, reforçado com as práticas musicais do canto.

Para melhor situar o papel do coral no desenvolvimento das meninas, convém lançar um olhar mais próximo sobre a mulher murtinhense.

3.1.4 Mulher murtinhense

Sobre essa história, foram feitas pesquisas de campo com entrevistas às mulheres da comunidade, professoras, e mães das integrantes do coral, com diferentes faixas etárias.

A história da mulher murtinhense é construída a partir dos processos de hibridação, sobrevivente de um passado de relações de dominações e dependências históricas sociais e culturais. Sem escolhas, as suas funções eram restritas a uma condição de julgo aos desejos de outros sobre si mesmas.

Entre os papéis que representavam socialmente, está o de prostituta, fortemente explorado no contexto de suas vidas. Usadas como objeto de prazer, foram por muito tempo banidas do contexto social, consideradas mesmo excluídas. Sem reconhecimento, e baixa autoestima, procriavam muito cedo e tinham muitos filhos.

Essa história repassada de geração para geração, manteve cristalizada e estigmatizada as identidades dessas mulheres, submissas ao domínio do homem e impossibilitadas de usar sua força para a construção de novas condutas. Muito embora, nas

práticas guaranis, haja resíduos latentes do patriarcado, sendo a mãe responsável pela educação dos filhos.

A professora Tereza Ovelar (informação verbal), ex-secretária de educação do Paraguai, residente em Porto Murtinho, desde 1973, afirma que:

Essas identidades femininas contem fortes resíduos das identidades das mulheres paraguaias, que em decorrência da destruição causada pelas guerras, ficando viúvas, foram para Porto Murtinho com suas crianças no intuito também além da sobrevivência de ampliação e manutenção da raça, nascendo a partir daí, uma nova raça, chamada brasiguaios.⁷

Nessa sociedade, as mulheres descobrindo sua força de expressão artística e musical buscaram saídas para a conquista de seu espaço. Este potencial herdado principalmente da cultura guarani, e fortalecido pelos processos identitários de hibridação, se expandiu e resultou no que hoje vemos, no domínio de um dos campos de produção cultural da mulher, no qual as cantoras murtinhenses, apresentam especificidades quanto ao uso do manancial adquirido pelas representações históricas, registradas em suas identidades culturais, anátomo-fisiológicas, linguísticas, étnicas e individuais e expressas nas nuances de seus timbres vocais.

Sendo a mulher e sua voz permeada de sentidos e significados dos quais ela mesma é agente construtora, seu corpo, o local de encontro e expressão dessas identidades (brasileiras, femininas e murtinhenses), não esconde as marcas de sua história. Essa cultura circunscreve o universo feminino murtinhense, uma mistura de dureza, determinação, calma, sabedoria, e uma grande vontade de viver. As mães das meninas cantoras, falam das filhas manifestando a satisfação pela oportunidade que estão tendo.

Num misto de ostentação e orgulho murtinhense, se auto afirmam, por saberem que suas filhas terão as oportunidades e o reconhecimento social que elas não tiveram. A maioria das mães incentivam as filhas, a participarem do coral, por saberem ser esta prática, uma oportunidade para ingresso no contexto mais avançado da sociedade. Onde dali elas poderão sair para uma universidade, ou com outras possibilidades a partir de suas escolhas. Outra visão de mundo que abre o espaço para a mulher viver sua autonomia.

Com novas perspectivas recebem os estímulos necessários para as saídas do ócio de suas vidas. Por suas características identitárias, oferecem na diversidade muitas possibilidades de entradas e saídas para a construção de novas condutas. As mulheres murtinhenses se preparam para enfrentar realidades inerentes as suas potencialidades, e

⁷ Entrevista (gravada) concedida por Teresa Ovelar em junho de 2011.

consequentemente a novas realizações. Atualmente, muitas mães já estão frequentando ambientes universitários.

No próximo capítulo serão discutidas as relações propostas nesse estudo, a partir dos dados coletados durante a pesquisa e da metodologia de técnica vocal aplicada ao grupo coral.

CAPÍTULO IV – TIMBRE, IDENTIDADES CULTURAIS, CANTO CORAL E SOCIEDADE

4.1 Procedimentos técnicos e metodológicos do trabalho vocal

Nas diferentes regiões brasileiras em se tratando da musicalidade na voz cantada percebemos claramente diversidades nas nuances de entonações assim como nas articulações de fonemas em diferentes impositações vocais. Estas características produzem timbres vocais peculiares a individualidades e a cada região, e podem ser identificados tanto em exames específicos como também na análise sensorial das vozes. As vozes brasileiras muito embora se assemelhem as vozes ocidentais, são vozes latinas, com outras características advindas da própria mestiçagem cultural, podendo inclusive ser chamadas de vozes híbridas. O que percebemos no timbre das vozes das meninas do coral, além de um pequeno grau de força e agressividade é a mescla de sutis coloridos de difícil descrição.

Compartilhando com autores, professores de canto, fonoaudiólogos, cantores intérpretes e aficionados do canto, investigações sobre as técnicas de impositação do canto lírico, aplicadas as vozes brasileiras nas músicas brasileiras, uma ideia ia sendo construída na busca por encontrar uma forma mais aderente a realidade musical vocal de intérpretes e compositores da música brasileira. A necessidade de novos parâmetros técnicos e concepções estéticas para este canto tornava-se cada vez mais emergente, na concepção de muitos estudiosos. Era uma questão cultural de busca de identidades artísticas.

Frente a essa realidade, uma nova metodologia surgia que, com bases na fisiologia vocal, e no gosto estético musical, pudesse proporcionar aos estudantes/cantores a segurança necessária para cantar sem perder as características de seu timbre, utilizando os ajustes fonatórios e as adaptações necessárias para cada estilo de repertório, e as próprias condições vocais.

Este trabalho com o *Coral Meninas Cantoras* dá seguimento a este método, ligado principalmente ao desenvolvimento das funções vocais como a respiração, a utilização do movimento laríngeo e as cavidades de ressonância, ao gesto vocal, (noção de apoio, articulação, dicção, os registros) e a técnica vocal aplicada aos exercícios de respiração e de vocalização, tendo como foco o desenvolvimento das qualidades vocais, (altura, intensidade, timbre, homogeneidade, afinação, vibrato, os registros vocais) evidenciando o estudo do timbre como objeto de expressão estética musical e a manutenção das características naturais das vozes da região.

As primeiras avaliações do timbre são feitas através da já citada Escala Fluídica, de Ressonância, onde o tipo de ressonância de cada cantora é avaliado mediante a execução de uma canção conhecida, comum a todas, (*Parabéns pra Você*) utilizando os seguintes referencias no quadro abaixo: o resultado de uma das análises encontra-se no ANEXO 5.

- | |
|--|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Ressonância difusa sim () não () (seria a melhor ressonância, a que apresenta a melhor distribuição) 2. Ressonância oral sim () não () (voz que ressoa na boca, branca, sem projeção) 3. Ressonância hipernasal sim () não () (voz que ressoa no nariz, com foco nasal) 4. Ressonância hiponasal sim () não () (onde não há nenhuma ressonância nasal) 5. Ressonância mista sim () não () (voz com ressonância de peito e de máscara) 6. Ressonância denasal sim () não () (sem fluxo de ar nasal, bloqueio dos seios nasais) 7. Ressonância faríngea sim () não () (tensão na região faríngea, voz estridente) 8. Ressonância laringofaríngea sim () não () (sem nenhuma oralidade, tensão no pescoço) 9. Ressonância laríngea sim () não () (tensão na laringe, emissão baixa, sem projeção) 10. Presença de constrição faríngea sim () não () laringofaríngea sim () não ().... laríngea sim () não () (constrição é um efeito fisiológico de tensão predominante numa ou noutra região da emissão vocal) 11. Crepitação vocal sim () não () (Voz trêmula, entrecortada) |
|--|

Quadro 2: Quadro de avaliação – um tipo de fluídica de ressonância feita pelo fonoaudiólogo Domingos Sávio de Oliveira.

Para a avaliação percepto-auditiva da fonte glótica (produção da voz) é utilizada a Escala RASATI, já apresentada na introdução. A escala avalia os seguintes parâmetros: R (rouquidão), A (aspereza), S (sopro na voz), A (astenia), T (tensão), I (instabilidade). E são adotados os seguintes graus: 0 (normalidade), 1(alteração leve), 2 para 3 (alteração de moderada para severa) e 3 (alteração severa). O resultado de uma das análises encontra-se no ANEXO 4.

Essas escalas são utilizadas para orientar o trabalho individual e em períodos diferenciados após algum tempo de estudo para avaliar os ganhos tímbricos obtidos com a técnica vocal.

O grupo é trabalhado em três categorias de acordo com as idades e as características vocais.

- a. Um grupo na categoria infantil (de 7 a 11 anos);
- b. Um grupo na categoria infanto-juvenil (de 12 a 15 anos);
- c. Um grupo na categoria adulta de (16 a 18 anos).

Essa classificação é feita considerando vozes das integrantes desse coral, que apresentam mudanças nessas faixas etárias. Depois de trabalhadas as necessidades de ajustes vocais básicas de cada grupo, estes se juntam formando um coro único. Os naipes do coro se dividem em soprano (com timbres mais claros) contralto (com timbres mais escuros) e vozes com dificuldades de alcance nos sons agudos, que precisem de mais trabalho em sua formação inicial. Em alguns arranjos, entra um terceiro naipe, (com timbres claros e potentes), que seriam os meio sopranos. Embora as vozes sejam infantis, quando entram na fase intermediária para adulta, começam a apresentar mudanças, tornando-se mais fortes.⁸

A respiração é exercitada independentemente do canto, com muitos exercícios para desenvolver a musculatura respiratória.

O exercício começa pela expiração, e logo em seguida o movimento de inspiração feito com a percepção de abertura das costelas e um ligeiro avanço da parede abdominal. Se houver dificuldade, o exercício é decomposto em dois tempos: primeiro tempo com o avanço da parede abdominal; segundo tempo, abertura das costelas e contração da região para vertebral. Cuidando sempre para que a costela não se abra exageradamente. Esta abertura deve ser completada no momento do ataque, com uma ligeira contração abdominal, para maior firmeza do sopro, no que chamamos de apoio. Os ritmos respiratórios são trabalhados através de exercícios apropriados, respondendo às exigências das músicas.

Ex:

- Inspiração lenta - Expiração lenta
- Inspiração lenta - Expiração rápida
- Inspiração rápida - Expiração lenta
- Inspiração rápida - Expiração rápida

Para fortalecer a musculatura costo-abdominal, prolongar a expiração em sss de modo regular, lentamente e depois com mais pressão, sem esforço laríngeo.

A voz se coloca conforme a direção dada ao sopro, e o diafragma tem uma atividade constante garantindo a pressão expiratória em sua subida. E é aí onde preparamos uma postura, uma forma, para encontrar um ponto de apoio na qual o sopro vai se difundir. E através de uma boa distribuição do jogo acústico, busca-se encontrar o timbre de cada cantora, e suas relações com o timbre coral.

⁸ Importante ressaltar, que todas as vozes, depois de avaliadas individualmente são integradas ao coral buscando as relações dos contrastes, entre os naipes, no contexto desse grupo coral. Uma voz classificada como soprano, poderá integrar o naipe dos contraltos, por possuir um timbre mais escuro e timbrar melhor nesse naipe.

Os exercícios de técnica respiratória e vocal é um esquema com princípios básicos desenvolvidos e aplicados para cada pessoa e que tem como objetivo principal conseguir a coordenação do conjunto de mecanismos responsáveis pela construção e manutenção da qualidade e da saúde vocal, partindo da tessitura e seguindo por toda a extensão vocal.

Os exercícios de impostação, inicialmente buscam as sensações nos ressoadores, com vogais nasais, como *ã*, precedida em certos casos de uma consoante nasal *an*, no grave e *on* para os agudos com a abertura progressiva das cavidades supralaríngeas. Esta postura vai modificando na medida em que o som atinge o médio alto e o médio baixo, modificando o posicionamento do véu palatino. Para o grave médio, a emissão de boca fechada é muito utilizada.

Para obtenção de timbragem dos sons graves, **uso** principalmente as vogais claras (é, i, a). Para o relaxamento laríngeo são trabalhadas as vogais, u, ô.

Nos exercícios de articulação das vogais, quando agrupadas, **levo** em conta o parentesco acústico, com o intuito de facilitar a memorização das articulações das mesmas, por causa das modificações extremamente finas do conjunto de órgãos vocais assim como da pressão expiratória, tanto para as notas sustentadas, como para a estabilidade e homogeneidade do som. Esse exercício tem como objetivo a homogeneidade tímbrica. As articulações das consoantes nasais têm como objetivo manter vogais e consoantes sobre uma mesma ressonância. São também usados exercícios para os sons ligados, para fortificar as cordas vocais, para as vozes veladas, e agilidade.

Com a intenção de obter nuances tímbricas através da interpretação, a prática da técnica vocal se junta às técnicas de expressão corporal e dicção, através da construção de textos improvisados por elas, e das próprias músicas.

O repertório do Coral é escolhido e trabalhado pelo regente, que imprime a este seu caráter interpretativo.

Apresentadas as bases da metodologia de técnica vocal e de expressão musicais aplicadas às práticas do coral, sigo com a apresentação dos dados coletados, os resultados e discussão, visto que a metodologia da pesquisa já foi apresentada na introdução.

4.2 Coleta de Dados

Os questionários aplicados a profissionais constaram de uma única pergunta: Em sua opinião, identidades culturais têm influência na formação do timbre vocal, e neste caso específico nas vozes femininas brasileiras? Se sim, em que aspectos.

Os profissionais responderam aos questionários por escrito, e as respostas individuais estão apresentadas no ANEXO 2.

A *entrevista semiestruturada* utiliza perguntas fechadas e abertas, o que dá ao entrevistado a oportunidade de discorrer sobre o assunto, proporcionando a coleta de dados primários, e dados secundários. Outro ponto importante nesse tipo de entrevista é que a relação entrevistador-entrevistado favorece maior aprofundamento nas questões abordadas permitindo colher também informações complementares, em vista das circunstâncias de tempo de convívio com as meninas e a equipe de trabalho. Todas as entrevistas foram gravadas em formato digital e transcritas para análise. O conjunto da transcrição dessas entrevistas está reunido no ANEXO 3.

As entrevistas foram feitas de acordo com o seguinte roteiro:

Com o regente do coral

- Qual sua visão sobre a filosofia do projeto?
- Como você vê o trabalho de técnica vocal?
- Quais as características principais do timbre destas vozes e a que você atribui esta formação vocal?
- Quais os resultados percebidos nestas vozes após o trabalho de técnica vocal?
- Qual a contribuição dos timbres para a formação das identidades destas meninas?
- A que razões você atribui os resultados obtidos no desempenho do coral?

Com a supervisora e fundadora do projeto

- O que a motivou na formação deste grupo coral?
- Qual a sua visão sobre os resultados do trabalho coral?
- Em sua opinião, que fatores contribuem para a resultante positiva no desempenho do grupo?

Com a coordenadora do projeto

- Como funcionam os critérios do projeto na relação com as meninas do coral?
- Como as meninas respondem aos trabalhos e atividades propostos pelo projeto?
- Na questão específica do canto coral, qual o resultado apresentado por elas, e a que você atribui estes resultados?

- Qual sua opinião sobre as características vocais destas meninas?
- Em sua observação os ganhos tímbricos obtidos com o trabalho de técnica vocal influem na formação da cultura e das identidades individuais? Se sim, de que maneira.

Com a comunidade e mães das integrantes do coral

- Qual a importância de sua filha estar participando do projeto?
- Existem mudanças em seu comportamento?
- A que podem ser atribuídas essas transformações?
- Como o Coral é visto na sociedade de Porto Murinho?

Com as meninas cantoras integrantes do coral

- Qual o local de seu nascimento e de seus progenitores?
- Quais idiomas você fala?
- Que tipos de música você mais ouve e canta em seu ambiente social?
- Por que você escolheu participar do Coral?
- Há quanto tempo você é integrante do Coral?
- Como era sua vida antes de participar do Coral?
- Quais foram suas primeiras reações no contato com o repertório apresentado pelo Coral e com as aulas de técnica vocal?
- Você observa alguma transformação em sua voz, desde que você ingressou no Coral?
- Como você se sente sendo uma integrante do Coral?

4.3 Resultados e Discussão

Para a apresentação e análise dos resultados retirarei excertos das entrevistas e dos questionários referentes à prática coral, à identidade cultural das *meninas*, relacionadas a seus timbres vocais, como também à atuação dessas práticas na vida das *meninas* e da sociedade murinhense, ressaltando evidências e contradições

Uma das coralistas de 14 anos (entrevistada A), questionada de “como se sente sendo uma integrante do coral”, disse: “gosto muito de vir ao coral porque aqui eu posso aprender coisas novas e fazer novas amizades”. O que se pode notar na sua fala é que as

atividades do coral, além de possibilitar seu aprendizado musical, são alternativas para estabelecer uma nova rede de sociabilidade. E muitas meninas estão no coral com esse objetivo, o que reafirma o fato de que o canto coral constitui mais do que o aprendizado musical, um momento de socialização e de construção cultural, um espaço de representação social.

Outras meninas entrevistadas dizem que ingressam no coral, obrigadas pelas mães, ou convidadas pelas amigas. Esse comportamento é muito comum na maioria delas, muitas inclusive nem queriam entrar no coral. A partir dos dados coletados, percebo que vários são os interesses que movem essas meninas para ingressarem no coral, entre eles destacando-se o ingresso no projeto, que poderá transformar suas vidas. Inicialmente esses interesses estão ligados à ocupação do tempo ocioso, à alimentação oferecida nos lanches, às oportunidades das viagens e aos cuidados e reforços que recebem, aparecendo apenas em último lugar o interesse pela música. Isto é assim para a maioria das meninas, o que podemos constatar em algumas falas das entrevistas com as mães e com elas próprias:

[...] minha filha ganhou uma oportunidade na vida, de ter novos conhecimentos. É a preocupação de ficar sem fazer nada nas horas em que não está na escola. Sei que no projeto ela está aprendendo. Minha filha gosta muito de dançar, cantar... entrar no coral foi um achado para ela. (Entrevistada M)

Nessas respostas podemos observar o grau de comprometimento que essas mães têm com suas filhas, apesar das dificuldades encontradas e de muitas delas não estarem totalmente conscientes dessa ação. Percebem as transformações no comportamento de suas filhas, em casa, na escola, e na sociedade, que passam a assumir melhor suas responsabilidades. Nesse sentido podemos considerar o coro como uma mostra da sociedade em que ele está contido, se tornando um corpo social, no qual a atividade musical permitiu sua ação artística e cultural posteriormente levada à comunidade em que o grupo atua.

Quando começam as atividades musicais, muitas meninas saem ou querem sair do coral, mas por insistência dos pais, permanecem, e aos poucos vão desenvolvendo a vontade, o gosto por cantar. “Entrei no coral porque minha mãe quis, depois fiquei porque eu gostei”, diz Rosa Maria, 18 anos, hoje monitora aprendiz nas aulas de voz. Outra entrevistada diz: “Minha vida antes do coral era muito chata, aprendo muito no coral e tenho muitas amigas.” “Escolher cantar no coral, é uma forma de expressar nossos gostos, sentimentos e pensamentos, é poder dizer o que somos através da música”, diz Priscila.

A música evoca emoções e dá significado ao contexto de vida. Na medida em que o repertório estabelece uma relação simbólica e de comunicação entre o coro e o público, essas meninas sentem-se reforçadas e motivadas à continuidade de seu canto. O coral é

também uma prática de ressignificações de hábitos sociais e culturais, que atinge o grupo, a plateia que se envolve com as apresentações e as pessoas que acompanham o coro de forma indireta.

Grande parte das meninas conta que no início não gostavam do coral, achavam chato, repetitivo, e quanto às aulas de técnica vocal, era difícil o entendimento e a prática. Hoje, já mais sensibilizadas, são maleáveis e apresentam um rendimento melhor. Suas vozes suavizadas, já expressam dinâmicas musicais.

Outro ponto ressaltado nas entrevistas, por todas as entrevistadas, é como o coral modificou suas vidas:

Bem, eu era muito quieta e vergonhosa antes de participar do coral. Não gostava de falar com os adultos, só com minhas amigas. Era muito curta minha comunicação, não sabia conversar direito e não gostava da minha voz. Minha vida era parada. Minha mãe me *xingava* muito. Agora estou feliz. Minha voz ficou mais firme, mais solta, eu comecei a cantar mais agudo. Comecei a ouvir minha voz. Fiquei mais segura para cantar e hoje faço parte do grupo de “louvor”, na igreja, e todos gostam de me ouvir. Me sinto feliz, com minha voz. (Entrevistada B)

Do mesmo modo, mesmo sem ter interesse musical antes do ingresso no coral, as meninas ressaltam o prazer em desenvolver-se musicalmente:

Era muito desafinada e o maestro pedia para eu cantar baixo e na segunda voz. Quando chegou a professora de técnica vocal, ela me passou para a primeira voz e começou a trabalhar comigo sozinha, como fazia com as meninas de vez em quando. Comecei a ficar afinada e minha voz foi ficando forte. Alegrava-me com isso, por isso estou no coral até hoje. (Entrevistada C)

Minha voz ficou mais bonita, todo mundo fala, e eu gosto de ouvir minha voz. Ela é bem aguda, antes eu falava fina, e aí a professora me ensinou outro jeito de falar a mesma coisa, que é a voz aguda. (Entrevistada E)

Quando comecei ouvir melhor a minha voz, aí é que me deu vontade de fazer bem as aulas, porque gostei de mim cantando. A professora valorizava minha voz e eu ia gostando disso. Passei a entender o valor de cantar, e as pessoas começaram a gostar de mim cantando. Comecei cantar na missa e em eventos, separadamente do coral. E isso foi muito bom pra mim. Hoje sou considerada uma cantora. (entrevistada A)

E esse prazer é apenas natural, já que a voz, o timbre, é um instrumento de identidade, como viemos constatando. Por estar em nosso corpo, temos com *ele* uma forte relação de pertencimento. É através da voz que possuímos, de como cantamos que saberemos de nossa aceitação. E quem define isso, inicialmente, é o público, ele é o nosso termômetro. Por isso, conquistar um lugar social como cantora tem muitos significados para as meninas. E representa uma maneira de estar no mundo, segundo Bourdieu. Muito embora elas não tenham consciência do processamento desse fenômeno, percebem e assumem essas identidades.

Por isso, com as meninas, é necessário ter o cuidado na construção desse conhecimento, para não se sentirem desmerecidas ou discriminadas. Para que conquistem dentro do coral um espaço significativo de aprendizagem e expressão artística.

Essas transformações no comportamento das meninas, como foi possível perceber, relacionam-se principalmente aos valores que atribuem e estabelecem nas relações com suas vozes, com o repertório, com o maestro (como dizem) e com a professora de voz. O canto é para muitas o passo inicial, e para outras o passo é dado através das relações com os professores. Na medida em que são aceitas, confiam, e sabem que não estão sendo discriminadas e nem punidas, entendem as correções como ajustes, e as chamadas de atenção como necessárias para o aprendizado. Passam a vivenciar a arte também no plano psicológico, pois liberam e elaboram suas emoções a partir da expressão artística, como diz Vygotsky (2001).

É nesse momento, quando estabelecem esse contato direto com o canto coral, a música e seu próprio potencial vocal, que começam suas transformações. A decisão de estar no coral a partir de então, está relacionada à suas conquistas pessoais e escolha.

A cada ano, esse entendimento acontece mais rapidamente com as meninas que ingressam no coral. Uma delas *Maria Luísa*, de 7 anos, observando o comportamento disperso da colega disse: “professora, tem paciência com ela, que ainda não entendeu o que é ser *meninas cantoras*”.

O fato dessa afirmação vir de uma recém-chegada ao coral demonstra que ela já tem uma imagem construída sobre o que representa o coral. Isso quer dizer que os símbolos através dos quais ela construiu seu imaginário dizem respeito a significados sobre o coral, condizentes a sua própria construção identitária. Entender o que é ser *meninas cantoras*, para *Malu*, é se assumir como tal e isso ela demonstra em seu comportamento, no interesse em aprender e quando com um mês de trabalho no coral já sabe algumas músicas de cor. É quando vejo aplicados os conceitos de representações sociais, e suas etapas de construção, do imaginário às representações.

Ter uma voz bonita, cantar bem, confere ao indivíduo um valor de ser único em sua categoria, e isso reforça suas identidades, a autoestima construindo nelas o valor especial que têm na sociedade. Isso não está dito por elas, mas pode ser lido na subjetividade de suas falas quando questionadas de como se sentem sendo integrantes do Coral:

Me sinto orgulhosa. Faço parte de um projeto que a maioria das pessoas gosta e valoriza e respeita. (Entrevistada B)

Sinto-me uma pessoa importante. Vejo as outras meninas mais velhas que eu saindo do coral para estudar na faculdade, para trabalhar e fico sonhando quando chegar a minha vez. Quero ser cantora. (Entrevistada C)

Já estou saindo do coral, por causa da idade e porque já estou na faculdade. Quero estudar música, quem sabe até fazer a faculdade, e como uma ex-integrante do coral sou grata, por tudo que recebi e pela pessoa que sou hoje. (Entrevistada A)

Para as *meninas cantoras*, estar no coral significa serem reconhecidas como pessoas, como mulheres, é possuir um status social, que lhes garantem a condição de autonomia e respeitabilidade enquanto mulheres e cidadãs. Escolher cantar no coral, hoje para as meninas de Porto Murinho, é uma forma de poder dizer sim a si mesmo. Dimensionar a força dessa representação em suas vidas é uma questão pessoal, que a partir da experiência vivida, definirá suas escolhas futuras. Atualmente 15 jovens estudam em universidades federais e duas delas são concursadas, com cargos na prefeitura da cidade.

Quanto às questões ligadas aos ganhos tímbricos depois que as meninas ingressam no coral, tanto o maestro Luiz Quirino, como a coordenadora Jeseane Polizér, que acompanham de perto este desenvolvimento, afirmam que há uma grande mudança nessa aquisição, principalmente com o trabalho da técnica vocal. E atribuem a peculiaridade tímbricas dessas vozes, aos fatores sócio-linguísticos. O regente inclusive ressalta o fator da alimentação, básica em proteína e carboidratos, como responsável pela robustez das jovens que vão adquirindo também força vocal:

Este trabalho transformou consideravelmente o som do grupo, tornando-o mais homogêneo e brilhante, além de modificar o comportamento das meninas frente ao fato de se sentirem “meninas cantoras”. O desenvolvimento de suas vozes individualmente trouxe a cada uma, segurança, se sentem mais fortalecidas em sua autoestima. (Entrevista com o regente)

Elas têm na voz cantada características próximas ao falar da região. Projetam a voz com som aberto e metálico, e força de impulsão, tanto no falar como no cantar. Atribuo estas características principalmente aos hábitos culturais, e destaco as línguas que falam na região, como um dos principais fatores. (...) Vejo que o desenvolvimento do timbre em suas vozes, deu a elas a condição de terem uma representatividade na sociedade. (Entrevista com o regente)

Já a coordenadora⁹ nos diz o seguinte:

Percebo a maioria das vozes, duras, com pouca flexibilidade e maciez. Quando cantam, essa dureza se mantém, porém transformada em brilho e força expressiva, é o que mais percebo. Atribuo isso a seus hábitos culturais, a transação das culturas de fronteira, como os idiomas, hábitos alimentares, valores e sobrevivência e os estudos musicais, que vão sutilizando suas vozes e moldando-as a outras qualidades.

Não só na arte, mas também na vida cotidiana o processo de hibridação tende a revitalizar a noção de identidade. Busca-se *reconverter* um patrimônio para reinseri-lo em

⁹ Entrevista concedida à autora em novembro de 2012.

novas condições de produção.

Minha visão sobre o desenvolvimento das vozes dessas meninas é que o timbre se caracteriza evidenciado pelo brilho e o metal, que confere as vozes o sentido de maturidade. Duas atribuições diferentes do timbre que se interligam, sendo que o brilho pode ser considerado uma consequência do metal, e que o metal não seja necessariamente caracterizado somente como voz estridente, irritante, penetrante, chorosa e fina. E sim com elemento de riquezas sonoras.

Sobre isso Pinho (2002) nos diz que a metalização é relacionada à hipertonicidade de constritores faríngeos e com elevação da laringe, os quais diminuem tanto o comprimento quanto a largura da faringe. A superfície da faringe se tornaria tensa devido à constrição faríngea forte, o que produziria estrutura ressonantal ideal para acentuar ressonância de frequência alta. Nesse sentido as vozes fronteiriças correspondem, pois suas ressonâncias já são mais altas, devido à condição linguística.

Conjuntamente à constrição faríngea, quase sempre ocorrem outros fenômenos, tais como, mudança de altura laríngea e tendência a abaixamento do véu, que podem causar certa sensação de nasalização. Isso está relacionado à frequente confusão de avaliação perceptiva da qualidade metálica com a nasalidade. A qualidade metálica, por vezes confundida com nasalização, pode ser percebida no canto country ocidental e no canto sertanejo.

Na fala de um dos profissionais entrevistados, podemos perceber a importância das características da fonética regional no trabalho com o coral:

Os habitantes da fronteira do Mato Grosso do Sul com o Paraguai certamente receberam forte influência do castelhano, em seu modo de falar, cantar, comunicar-se, apresentando em suas entonações e articulações fonéticas, uma ressonância mais alta, que por consequência, geram timbres, mais metálicos e brilhantes com clara projeção. [...] O caso é mais interessante, pela influência de outra língua o guarani que deverá ser considerada, para se compreender como as pessoas adaptaram seus aparelhos fonadores a estas influências. (Entrevistado 6, Regente Coral)

Uma das entrevistadas que é professora de voz - de origem terena - também reconhece a importância dos idiomas na formação dos timbres regionais:

Na região existem três grupos mais acentuados; que são os descendentes de paraguaios e bolivianos que possuem na pronúncia um metal excessivo nas vogais, I, Ê, Ô, quando cantam a ressonância já se posiciona alta. Todos pronunciam com certa tonicidade no lábio superior, parecendo um som nasal e articulando muito bem as palavras. O som deste grupo é metalizado, meio nasal e forte. Esta é uma influência muito forte, nas vozes fronteiriças, o que não significa que tenham somente estas características. [...] O segundo grupo da região são os descendentes de indígenas. O som é basicamente baixo, aveludado, como que falando para dentro, e não possuem sons graves para cantar. Aqui encontro uma generalização, o que estou querendo construir é que existem as influências, neste sentido observamos a fala como específica por a pessoa ser indígena. Podemos encontrar indígenas com outras

características que não seja aveludada. Percebe-se que os mestiços possuem vozes mais graves, tanto homens quanto as mulheres. [...] O terceiro grupo são os caucasianos, que vem de outras regiões do Brasil. Estes com sotaques fortes. Sabemos que o posicionamento de língua, um lábio mais contraído, um palato mais erguido interfere no timbre que escutamos. (Entrevistada 5 – Canto e Preparação Vocal)

Os fatores sociolinguísticos nesta região são diversificados e podem ser identificados na produção vocal. Essas diversidades formam uma imagem vocal de identificação dos indivíduos. Percebe-se mais claramente, nas mulheres, essas evidências, por suas vozes serem articuladas no registro de cabeça. A sonoridade mais nasal e metálica na articulação dos fonemas se soma à colocação da voz feminina, e evidencia a percepção das diversidades tímbricas, nos diferentes idiomas. Essa mistura de entonação e articulações de idiomas produz uma sonoridade bem peculiar nas vozes dessa região.

Continuando com as observações pessoais descrevo as seguintes referências ao timbre e à fonética.

- A mescla dos timbres vocais femininos entre vozes infantis, vozes em formação e vozes formadas, neste coro, produz uma sonoridade peculiar na identidade deste coral.
- A fala dos murtinhenses, para quem conhece o falar murtinhense, pode ser identificada em outros municípios.
- O repertório cantado de música regional, através principalmente das inflexões da pronúncia e da prosódia, é um dos fatores que caracterizam as identidades dos timbres vocais deste coral.
- As principais características do timbre das vozes deste coral é o metal, a força de projeção, a cor mais clara e o brilho.
- A homogeneidade das vozes forma uma massa sonora que facilita a identificação do coro.
- Os graves das vozes são bem encorpados e colocados. Isto se deve à impostação natural de suas vozes, colocadas em ressonâncias mais altas. Por essa razão quando trabalhadas, preenchem os registros graves, com mais harmônicos, tornando esses sons graves, mais timbrados.

Segundo Dinville (1993), o timbre é o resultado dos fenômenos acústicos que se localizam nas cavidades supralaríngeas. É modificando o volume, a tonicidade dessas áreas, assim como a dos lábios e das bochechas, que o som fundamental, emitido pela laringe, vai ser enriquecido. A riqueza do timbre está em função do uso dos ressonadores, da pressão subglótica, da posição mais ou menos alta da laringe, mas também do fechamento glótico, da

qualidade das mucosas, condições estas, essenciais à qualidade do timbre, assim como da morfologia.

- Na fonética do idioma espanhol e guarani uma consoante bilabial não nasaliza a vogal precedente, como no português. Assim, as vogais nesses casos soam abertas, como *mámá* e não *mamãe*, como *nádejara* (não *nhandejara*).
- Há em guarani um som vocálico gutural bem definido, laríngico, nas vogais I e U, como em *Ipacaraí*, articulado no final da palavra e *Pyru* (u gutural, significa pisar em terra)
- A entonação destes idiomas também caracteriza a produção do timbre. O espanhol finaliza as frases com inflexões para cima, enquanto no português a maioria de suas entonações, faz as inflexões para baixo. O guarani apresenta uma articulação mais curta, meio embolada e a entonação é mais linear.
- O *yopará* é um idioma bastante utilizado no cotidiano das meninas, principalmente no núcleo familiar, e possui pouca inflexão nas entonações.

As *fronteiras* entre países e as *grandes cidades*, e *pessoas*, podem ser destacadas como contextos que condicionam os formatos, os estilos e as contradições específicos da hibridação. Os processos de hibridação situam-se na dimensão cultural das combinações identitárias. E a questão é abordada como forma de convivência multicultural moderna, embora, condicionadas pela mestiçagem biológica.

Os grupos sociais também são identificados de acordo com o uso linguístico. Nas regiões fronteiriças sul-mato-grossenses, as diversidades linguísticas, as características e distinções fonéticas assumem caráter próprio que juntamente com a musicalidade regional (entonação local), a educação musical, a expressividade verbal constituem movimentos linguísticos, marcando a *identidade sonora* dos indivíduos e a sua *história oral*. No Coral o aprimoramento da pronúncia, da dicção, e da musicalidade, enriquece a qualidade natural da voz (timbre).

Dos questionários, destaco algumas anotações e observações que considero apontar as evidências e contradições sobre a questão proposta.

Um profissional das Ciências Sociais, por exemplo, destacou que:

No caso do timbre das vozes femininas brasileiras, creio que várias podem ser os componentes que corroboram para a sua formação. Os que destaco são: linguística (idioma, significado, sotaque etc.), sociedade (entorno, estrutura, aspectos econômicos, hierarquia social), cultura (hábito, valores, identidade, visão de mundo) e seus aspectos biológicos. Sendo a mulher e sua voz permeada de sentidos e significados que ela mesma é agente de sua construção. (Entrevistado 1)

Já o profissional de Canto destaca outras questões:

A meu ver outra influência advém dos contatos das pessoas com outras que falam línguas estrangeiras na região, como por exemplo, pessoas expostas aos hispano-hablantes falam com uma emissão muito gutural e com poucos harmônicos. Pessoas expostas às comunidades indígenas brasileiras falam com uma quantidade muito grande de sons nasalados, principalmente as mulheres; o mesmo acontecendo com as pessoas expostas a norte-americanos. (Entrevistado 2 – Técnica do Canto)

Outro profissional de Canto também lembra que o timbre é:

a característica inata de uma voz é, por isso, bastante definido. Considero-o de origem genética, porém refém da imitação. Essa, sim, poderá torna-lo, por exemplo, aveludado ou metálico, soturno ou brilhante, sonoro (agradável) ou estridente (desagradável). Em aulas de canto, frequentemente, observo que a forma de falar do (a) aluno (a) apresenta características comuns às demais pessoas do mesmo meio. Noto, também, que a forma de falar influencia em sua forma de cantar. (Entrevistado 3 – Técnica Vocal)

Acerca das origens dos diferentes timbres da fala, um profissional do Canto afirma que:

Em algumas regiões brasileiras a influência da nasalidade das diversas línguas indígenas, segundo estudiosos, influenciou a fala do Português no Brasil. Goiás, por exemplo, de onde sou nativa, tem um grau de nasalidade muito grande na fala corrente. (Entrevistada 7 – Profissional do Canto)

Um otorrinolaringologista lembra que “o timbre vocal tem características constitucionais (genéticas) e comportamentais (fenotípicas) influenciadas pelo meio”.

Quanto aos aspectos fenotípicos, estes serão determinados diretamente pelas características culturais, tanto pela necessidade de ser aceito ou se manter no grupo, como quanto pela necessidade de romper com o grupo. Isso fica evidente nas vozes femininas da música popular brasileira, uma vez que esse estilo de canto popular, não se exige expressão e ajustes padronizados, como no canto erudito, permitindo a expressão mais pura e original. (Entrevistado 8 – Otorrinolaringologista)

Especificamente com relação à voz feminina, outro entrevistado afirma que:

A voz feminina *brasileira* é influenciada pelo regionalismo e pelos aspectos socioeconômicos, como qualquer outra voz. Suas diferenças são as específicas principalmente de suas qualidades vocais intrínsecas e extrínsecas definidas pelas diferenças funcionais e vivenciais do gênero. Veicula conteúdo emocional, apresentando marcadores especiais que valorizam a mensagem. A entonação ascendente ou descendente, o brilho (mordente) vocal, os ritmos e os movimentos de fala ou de canto, o vocabulário regional, a organização do sentido (muito relacionado à maneira de se expressar de um determinado povo) enriquecem a qualidade da voz (timbre) – determinam os diferentes formatos do trato vocal e as diversidades linguísticas. (Entrevistado 4 – Fonética Experimental)

A partir da análise das falas, fica evidente o pensamento de que as identidades culturais influenciam, sim, na formação do timbre. E que isso se dá a diversos processos desde a constituição anátomo-fisiológica, psíquicas, emocionais, culturais, morfológicas, regionais, da linguagem, de gênero, ao conjunto de fatores que formam as identidades individuais e a complexidade do que é ser humano. No entanto fica também evidente que não

se sabe onde e como exatamente se processa esse encontro. O mais próximo que cheguei é na questão sociolinguística, como promotora dessa ligação.

Como dito pela Sociedade de Acústica da América, a impossibilidade de concordar quanto a uma definição sobre o timbre, os levou a uma desistência passando a definir o timbre pelo que ele não é. Timbre é tudo aquilo que diz respeito ao som que não seja volume nem altura (LEVITIN, 2010).

Nos questionários fica evidente esta dificuldade apontada pela Sociedade Acústica, quando encontro algumas contradições como: “Entendo timbre vocal como a característica inata de uma voz e, por isso, bastante definida” (Entrevistada 3). Logo em seguida a mesma entrevistada afirma: “Noto, também, que a forma de falar influencia em sua forma de cantar.”

Para complementar a compreensão, sobre a formação do timbre vocal, uma visão de Pinho nos diz que o aparelho fonador, segue padrões neuromusculares de controle voluntário. Através desses condicionamentos, a qualidade vocal está ligada as características físicas, psíquicas e sociais. As diferenças anátomo-fisiológicas resultam em um número de diferenças acústicas entre as vozes adultas, femininas e masculinas, falando em particular da frequência fundamental da fonação (F0) e da frequência dos formantes.

“Considero-o de origem genética, porém refém da impostação”, ainda nos diz a entrevistada.

Timbre e impostação estão intrinsecamente ligados, pois da forma como impostamos a voz, obtemos as variantes tímbricas. Porém este não é refém da impostação, ele não está ligado a ela, caminham juntos num processo de construção que se inicia nas articulações dos fonemas. O timbre é uma resultante da impostação assim como o é de outros fatores que o formam e por isso sua inter-relação.

O trato vocal funciona como um filtro que “molda” o som gerado pelas pregas vocais. Ao percorrer o trato vocal, o som laríngeo sofrerá mudanças na sua qualidade. Tais mudanças ocorrem dependendo da configuração do trato vocal, determinada pela ação dos articuladores – estruturas capazes de moldar a forma do trato vocal, como lábios, língua, palato, maxilares e laringe que pode ser movimentada para cima ou para baixo.

Sundberg (1998) relata que o formante do cantor – a junção do quarto e do quinto formante – pode ser denominado como uma ressonância adicional que diferencia o canto da fala. É o responsável pela percepção de “brilho” e projeção da voz.

Considerando esse padrão de ressonância apresentado por Sundberg, e já citado por Husson, quando diz que não se canta como se fala, as vozes cantadas passam para outro

nível de análise, que integram outros fatores, ligados principalmente as qualidades dos formantes.

As vozes brasileiras, integradas a uma realidade cultural acentuadamente híbrida, apresentam-se com diversidades tímbricas inerentes ao contexto no qual são formadas. Nesse sentido o timbre das vozes brasileiras está em constante mutação, sem perder suas características naturais.

As influências das sonoridades utilizadas no canto belting que vem modificando o canto das mulheres brasileiras advindas das igrejas evangélicas e carismáticas; influência esta vinda dos Estados Unidos, é uma característica das identidades vocais na pós-modernidade. (Entrevistada 2 - Técnica do Canto)

O canto belting é mais uma das escolas de canto, que recebemos com o processo de globalização e que vem influenciando na cultura. A globalização traz implícito o ideal de união e confraternização entre os povos, porém, a identidade cultural vem sendo preservada até certo ponto, ou seja, a globalização não consegue excluir todos os aspectos particulares da cultura, das línguas, das tradições e costumes, o que nos permite mais uma vez falar em processos identitários implicados com os processos de hibridação cultural. Hall (2005), mencionando Kevin Robin, observa que:

Ao invés de pensar no global como “substituindo” o local seria mais acurado pensar numa nova articulação entre o “global” e o “local”, o que não deve, naturalmente, ser confundido com velhas identidades, firmemente enraizadas em localidades bem definidas. Em vez disso, ele atua no interior da lógica da globalização. Entretanto, parece improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades nacionais. É mais provável que ela vá produzir, simultaneamente, novas identificações “globais” e novas identificações “locais”. (HALL 2005, p.77)

Nas regiões fronteiriças sul-mato-grossenses, pelas diversidades linguísticas, as características e distinções fonéticas assumem caráter próprio, forjando a musicalidade regional (entonação local), que se junta à educação musical, a expressividade verbal para constituir movimentos linguísticos, marcando a *identidade sonora* dos indivíduos e a sua história oral.

O som linguístico no falar murtinhense, faz a ligação entre as identidades culturais e os timbres vocais. Como foram estudadas, muitas são as diversidades linguísticas apresentadas por este grupo cultural. Essas diversidades produzem variantes nas articulações de vogais e consoantes, resultando em entonações tímbricas peculiares.

Entre as características das vozes murtinhenses e das que compõe o *Coral Meninas Cantoras*, observamos que existe em seus componentes tímbricos uma forte marca dos traços linguísticos adquiridos em seu capital cultural, nas diversidades dos idiomas que

falam e que influem de modo significativo em suas articulações fonatórias, produzindo sons nos registros da voz mista e de cabeça, com timbre metálico e claro.

Na representação das relações timbre vocal feminino e identidades culturais, encontramos nesse Coro um local propício para essa construção, pois as vozes configuram-se numa prática musical exercida e difundida em diferentes etnias e cultura.

No desenvolvimento da história da música ocidental, houve um grande momento de total silêncio da voz feminina. Fernandes (2009) ressalta que “temendo que a voz feminina se tornasse um elemento de instigação, sedução e distração, a igreja tradicionalmente permaneceu fiel ao dito 51 de São Paulo, *mulieres in ecclesiis taceant*” (mulheres na Igreja silenciam). As mulheres não eram bem aceitas, sendo consideradas pessoas pouco dignas, e a arte da música estava-lhes vedada como modelo respeitável.

Este pensamento ao atravessar transversalmente toda a história da música, anulou a esperança de uma efetiva atuação da mulher. Os processos de intervenções nas obras vocais foram transformando-se principalmente na busca de variáveis tímbricas e novas expressões sonoras, e alguns compositores começam a inserir o canto feminino em suas obras, já a partir do renascimento.

Observamos que a atividade coral tem como uma de suas principais características a diversidade, apresentando as mais variadas denominações, objetivos, funções e interesses dos grupos corais, que são bastante heterogêneos. Porém os resultados sonoros dependem da aplicação do método de técnica vocal, da forma como seus cantores produzem suas vozes, de sua morfologia vocal, e fisiologia do aparelho fonador, que estão ligados ao processo de formação de suas estruturas orgânicas e culturais. Considerando as múltiplas culturas do mundo, há um amplo espectro de sons que as pregas vocais podem produzir para realizar os vários timbres nos diferentes tipos de música.

Nesse processo intérprete é um veículo de comunicação entre a obra e o público. Como receptor da mensagem musical, o público, não pode ser ignorado, bem como seu tempo e seu ambiente. O intérprete precisa chegar um pouco mais perto daquilo que o ouvinte está acostumado, e a realização musical deve ser ao mesmo tempo, satisfatória para o compositor e significativo para o público. Na prática coral, entretanto, a obra deve ser comunicada aos cantores, existindo nestas circunstâncias, quatro elementos essenciais: compositor, regente, cantores e público.

O repertório do *Coro Meninas Cantoras* é escolhido para que inicialmente essa comunicação se estabeleça com o público. Sendo as canções, a maioria regional, do

conhecimento de muitas delas, facilita o aprendizado, e torna mais adequada a representação do grupo.

Nas apresentações é que podemos perceber o coro enquanto expressão artística. É o momento que possibilita as *meninas cantoras*, o contato com a plateia, e a realimentação do trabalho é feita pela avaliação do desempenho, com os redirecionamentos necessários. É na execução também que se estabelecem os laços do coral com a sociedade. Essa postura e qualidade no canto agradam ao público que ouve e vê o grupo pela primeira vez, posteriormente tornando-se assíduo aos convites para novas apresentações. Então esse resultado final, estimula o grupo a manter a qualidade do trabalho sempre buscando aperfeiçoamentos.

Ao entrevistar a supervisora do coral, a coordenadora, e o regente sobre a que atribuem o bom resultado nas apresentações do coral, estes compartilham de opiniões semelhantes com respostas compatíveis e que correspondem à realidade identificada por mim.

A supervisora e gestora do projeto nos diz que:

o apoio que recebem do próprio projeto, como alimentação, viagens, cursos, premiações, a valorização no tratamento, a própria qualidade humana e profissional da equipe que trabalha com elas. Cada profissional em sua especialidade e função desempenha importante papel em sua formação, são fatores que consequentemente resultam positivamente em suas performances.

Com a coordenadora obtivemos as seguintes observações:

Eu gosto muito de ouvi-las, percebo que às vezes elas têm dificuldades de afinação dependendo do grau de dificuldade da música. Suas vozes parecem endurecidas, e com o trabalho vocal, vão amaciando e modulando melhor as passagens para os intervalos mais difíceis. Acho que o fato de cantarem juntas durante muitos anos vai ajudando a formar esta identidade vocal no coral. O curioso é que parece mágico, o momento que elas se apresentam e atribuo a isso uma série de fatores, desde o trabalho que é feito até o momento final de entrada no palco.

Na fala do regente convém ressaltar:

Atribuo a diversos fatores o resultado de suas performances: primeiro a todo o apoio que recebem, ao treinamento disciplinar na orientação de suas posturas como cantoras e ao entrar em palco, como caminhar, como se posicionar, como vestir-se, e como cantar, é claro. Outro fator, ligado a imagem, está no movimento de suas articulações, e suas expressões faciais enquanto cantam, que promovem um efeito de unidade muito importante na observação do público. O repertório e a sonoridade que apresentam, formam um conjunto de fatores que se harmonizam, promovendo uma sensação de bem estar, é o que percebo.

O momento mágico citado pela coordenadora é o que melhor define a apresentação das meninas cantoras, na minha opinião. Pois na realidade não se sabe bem explicar nem definir o que faz com que elas sejam bem vindas para as plateias que se apresentam. Apesar de todas as visões apresentadas serem pertinentes existe um algo mais, nessa comunicação, que não se explica, até então. Com algumas respostas que tangenciam

esta realidade, podemos atribuir essa resultante a integração das relações humanas, das identidades, do timbre dessas vozes na música cultura e sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As vozes das mulheres murtinhenses, revelam na identidade de seus timbres, as peculiaridades de sua musicalidade e das tradições culturais a que pertencem, construídas principalmente pelo hibridismo étnico-cultural das regiões de fronteiras.

Conhecer os principais traços da cultura dessa região pantaneira, seus hábitos e costumes, a realidade das mulheres, assim como a história de sua formação, foi uma oportunidade para o entendimento dos porquês de algumas práticas nessa sociedade, que formadas no imaginário do povo, construíram essas identidades e representações. Uma cultura em transformação, rica em seu potencial artístico musical.

O estudo das inter-relações entre timbre vocal e identidades culturais, na prática do Canto no *Coral Meninas Cantoras de Porto Murtinho*, e sua repercussão na sociedade e na vida dessas meninas, resultou em questões amplamente discutidas nessa pesquisa que envolve a área da música, cultura e sociedade.

Nesse sentido o Coral se estabelece como forte suporte dessas representações que se transformam principalmente no desenvolvimento das relações entre a cultura e o timbre dando um suporte na construção dessas identidades femininas. Esses timbres, adaptados ao aparelho fonador feminino, adquirem características próprias do gênero, pelo complexo de fatores que influem em sua formação.

As vozes brasileiras carregam em suas expressões, suas identidades regionais, assim como das diversidades regionais a que pertencem. Essa ideia de pertencimento é fortemente mantida pelo indivíduo e pela sociedade como fator de identidade. É comum ouvirmos especialistas do estudo da voz, dizerem que as vozes brasileiras são suaves, ternas, apresentando diversidades tímbricas, muitas delas inclusive de difícil classificação, e que mesmo as vozes mais agressivas ou metálicas carregam em sua subjetividade estas qualidades expressivas. Alguns atribuem isso ao hibridismo étnico e cultural e ao som indígena.

Outros fatores, no entanto oferecem possibilidades de identificação das condições do timbre, como por exemplo, a análise percepto-auditiva das vozes, a aplicação da escala fluídica de ressonância e a classificação das vozes que estabelece certo grau de conforto quanto a essas identificações, além dos estudos da formação do som a partir da fonte glótica. No entanto as sutilezas de formação do timbre vocal são encontradas em muitos aspectos da cultura. Nela estão às fontes primordiais das diversidades tímbricas, refletidas nas articulações

de fonemas tanto na voz falada como na voz cantada. Esses construtores do sentido da linguagem, símbolos manifestos de conteúdos internos humanos.

Como foi possível ver a cultura da região sul-mato-grossense é a micro representação do hibridismo cultural existente no Brasil, que em alta aceleração reflete as condições do sujeito pós-moderno. O timbre das vozes desta região, no canto coral, apresentam características inerentes da sua cultura, e podem ser observadas nas sutilezas de suas nuances aplicadas ao repertório cantado, que faz com que este coro evoque nas subjetividades das emoções vividas entre cantores e público ouvinte, o sentido de respeito mútuo e de reconhecimento. Fatores estes, que motivam e impulsionam as integrantes deste grupo coral a continuidade de seus estudos vocais, muitas delas assumindo a função de cantoras e monitoras do ensino musical no próprio coral.

Este espaço cultural criado pelo projeto oportuniza a expansão do capital cultural dessa sociedade, o que vem acontecendo, e expande os campos de produção artísticos, no qual esse coro de vozes femininas se estabelece como um forte suporte das representações sociais. Fato esse que constatamos pelo impacto que o mesmo causa às plateias onde se apresenta.

Os procedimentos adotados nesta investigação permitiram observar o extenso campo de relações desenvolvido entre pessoas reunidas pela expressão musical em conjunto.

Com o objetivo de responder aos questionamentos propostos, esta busca foi conduzida numa perspectiva histórico-social-musical, sendo o timbre vocal o objeto que apresenta a síntese vivencial da realidade desta sociedade murtinhense. Sob este olhar, o desenvolvimento do timbre, adquirido por meio de trabalhos técnicos da voz, por sua vez, agrega valores às identidades em questão.

A densidade das fontes, que se entrelaçam num movimento retroalimentar em constante transformação, integram distintos elementos de/em diferentes tempos, deixando espaço para futuras buscas. Por esta razão as considerações podem ser tratadas como em andamento.

Assim, a prática deste coral se desenvolve linearmente, no transcurso do tempo, com ressonância na própria história das relações identitárias e musicais, que se estabelecem na cidade de Porto Murtinho. A prática do canto, vivenciada em outras atividades culturais nesta sociedade se condensa nesta atividade coral, como atividade disciplinadora, e construtora de condutas sociais individuais e coletivas, expressão de cultura e elemento de integração social, capaz de evidenciar sua importância para o desenvolvimento dessas identidades.

A relação do grupo coral com a sociedade é uma das ações que ratifica a importância social desta prática, que proporciona a estas jovens cantoras, a respeitabilidade e confiança necessárias para a geração de novas condutas que referenciam a mulher nesta sociedade. Enfatiza o processo de aculturação construído pelos *habitus* de uma cultura híbrida na região fronteiriça sul mato grossense. E o estudo da trajetória do *Coral Meninas Cantoras* permitiu revelar esta cultura própria, percebida nos sentidos atribuídos à música, ao timbre destas vozes no canto coral.

Falando mais detalhadamente, nessas teias de significados, apresentadas na prática coral, encontro fontes de representações naturais ligadas as variáveis culturais de formação étnica, linguística, artística, nacional, regional, anátomo-fisiológica, e as variáveis do timbre vocal, desde a entonação da fala regional, o que caracteriza a qualidade natural da voz.

Quanto aos ganhos tímbricos adquiridos com os estudos da técnica vocal e aplicados ao repertório cantado, pelo grupo coral as questões ligadas às identidades se fortalecem e são demonstradas principalmente na qualidade de suas apresentações.

Também foi possível observar, na diversidade dos modelos de seus uniformes de apresentação, a intenção de inclusão social, que define o padrão a que pretendem se referir. Em seu somatório, estas representações resultam em mecanismos geradores e propulsores de novas tendências para formação destas identidades que atuam na sociedade murtinhense abrindo campos de atuação para estas jovens mulheres, tanto em suas perspectivas de vida cotidiana como profissional, pois como foi possível constatar em pesquisas estatísticas supracitadas, muitas destas jovens, estão cursando universidades, e já direcionam suas vidas com outros referenciais de buscas e escolhas.

O fato de haver uma atividade artística direcionada ao canto feminino, nesta sociedade, que tem um estigma sobre o comportamento da mulher, pois no mínimo passamos a observar o comportamento dessas mulheres, que começam suas experiências no coral, como meninas e terminam adultas, já com outras direções para suas vidas. Nesse sentido, tradição e renovação devem caminhar juntas na pós-modernidade, fazendo as síntese que devemos compreender e transformar.

Em análise mais específica sobre as características das vozes murtinhenses, observo que existe em seus componentes tímbricos uma forte marca dos traços linguísticos adquiridos em seu capital cultural, pelas diversidades dos idiomas que falam e que influem de modo significativo em suas articulações fonatórias, produzindo sons nos registros da voz mista e de cabeça, principalmente com características de timbre metálico com contrastes entre

o claro e escuro. E como foi possível averiguar esses fatores sociolinguísticos interligam as relações das identidades culturais e tímbricas.

A voz humana é produto da totalidade do ser. Carregada de variantes de entonação expressa o conteúdo da alma humana, e em todas as suas nuances tanto na fala quanto no canto são originadas de múltiplas subjetividades, encontradas nas experiências emocionais, psicológicas, culturais, construídas na base familiar e até mesmo advindas da genética, como afirmam muitos pesquisadores e autores, sobre voz. A maneira como falamos revela o que apreendemos de nossas experiências de vida, do que assimilamos da nossa educação e cultura.

Os sons se organizam em nosso cérebro, em nossa mente, em nossos sistemas, em nosso organismo na medida de nossas possibilidades de formação física e psíquica principalmente. Revela nosso nível de organização interna, e a capacidade de retenção do aprendizado demonstrada através de nossa musicalidade.

Desta forma os sons que se formam em nosso aparelho fonador, são respostas de um conjunto de fatores que interagem interna e externamente e que se organizam decodificando nossas ideias e emoções através da linguagem, código especialmente construído para comunicar significados específicos de determinada cultura. Articulam-se sincronicamente numa dinâmica que se expressa através da musicalidade, exposta na entonação da fala, isto é, de fatores sensíveis às articulações dos fonemas e que produzem resultantes na qualidade natural da voz (timbre) permitindo-nos perceber as identidades individuais e regionais.

No canto, estes fatores articulares e de formação do som, como por exemplo, as características anátomo-fisiológicas e sociolinguísticas, tem influência direta na formação do timbre. Recebem influência da cultura regional espelham estas características através do repertório cantado, e das nuances tímbricas estilísticas, construídas pelo gosto estético, e a criatividade artística, concebidas pelo intérprete.

Compreendendo que a complexidade dos fatores que determinam a qualidade natural da voz (timbre) estando entre eles, a morfologia, a saúde vocal, e a história oral do cantor, e que o uso do aparelho fonador segue padrões neuromusculares de controle voluntário com resultado de hábitos musculares aprendidos socialmente e com as idiosincrasias durante a vida do falante e do cantor e, que a qualidade da voz veicula informações de características físicas, psíquicas e sociais do indivíduo, concluo que tanto as identidades culturais como o timbre vocal e neste estudo específico das vozes femininas

brasileiras se articulam num processo de retroalimentação com resultantes de inferência tanto no timbre como nas identidades culturais .

O canto coral desempenha importante papel como suporte destas representações, funcionando como uma escola musical e de relações humanas, aliviando dores e dissabores, na qual os indivíduos recebem formação e o reforço para suas identidades e direções de vida. As integrantes do *Coral Meninas Cantoras* relatam em entrevistas realizadas, a transformação ocorrida em suas vidas.

A maioria dos profissionais da voz, como professores de canto, fonoaudiólogos, otorrinolaringologistas, assim como os profissionais das ciências sociais e da antropologia da música e linguistas, que investigam as questões vocais nas regiões fronteiriças, entendem e confirmam as contribuições das identidades culturais na formação do timbre das vozes femininas brasileiras, muito embora ainda haja muitas controvérsias sobre esse entendimento.

Aqui chamo a atenção para as questões da percepção sensorial do timbre, que dependem de nossos referenciais de escuta, ligados principalmente ao gosto estético e que não definem com neutralidade e cientificismo os padrões de análise do canto das vozes femininas brasileiras. O estudo do timbre vocal é um campo de estudo relativamente recente nas pesquisas científicas. Com ampla possibilidade de investigações, as pesquisas hoje realizadas abrangem inclusive timbres construídos nas pesquisas eletroacústicas. No entanto investigar o timbre como objeto de identidades culturais, e suas inter-relações, também com o canto e a sociedade, significa ligar os elementos da música com a história cultural, importante aquisição nas pesquisas musicológicas onde a voz torna-se objeto presente, nessas representações sociais.

Esta pesquisa com característica interdisciplinar e viés holístico buscou nas inter-relações dos elementos estudados, as condições que permitiram o aprofundamento do estudo do timbre, nesse caso, das vozes femininas murtinhenses, como objeto de construções identitárias. Com esta pesquisa espera-se ter aberto frentes para novas investigações acerca do timbre no canto das vozes femininas brasileiras nas possíveis inter-relações com as identidades, a cultura e a sociedade.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **A estética da comunicação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BELA VISTA MS**. Portal de notícias da Cidade de Bela Vista-MS. Desenvolvido por João Carlos Velasquez, 2011. Apresenta texto sobre a apresentação do Coral Meninas Cantoras de Porto Mortinho em 2005 e uma fotografia do grupo. Disponível em: <http://www.belavistams.com.br/noticia.php?COD_EDITORIA=52&COD_NOTICIA=2451>. Acesso em: 6 mar. 1998.
- BIANCHINI, Odaléa da Conceição Diniz. **A Companhia Matte Laranjeira e a ocupação da Terra do Sul de Mato Grosso (1880-1940)**. Campo Grande: Editora UFMS, 2000, p.264.
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- _____. O mercado dos bens simbólicos In: **As economias das trocas simbólicas**. Algés: Difel, 1998.
- _____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- CAMPESTRINI, Hidelbrando; GUIMARÃES, Acyr Vaz. **História de Mato Grosso do Sul**. Campo Grande: Tribunal de Justiça de Mato Grosso do Sul, 1991, p.194.
- CANCLINI, Nestor G. **Culturas Híbridas**. São Paul: Edusp, 2003.
- CANDÉ, Roland de. **História Universal da Música**. Tradução Eduardo Brandão e Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CARDOSO, Efraim. **Breve historia del Paraguay**. Pabellón Serafina. Dávalos dirección editorial: Vidália Sanchez. Assunción, Paraguay, agosto 2009.
- CARVALHO, Silvia; M. Schuziger. **“Chaco: Encruzilhada de Povos e ‘Melting Pot’ cultural”**. In.VVAA História dos Índios no Brasil, org. por Manuela Carneiro da Cunha, 1ª edição, São Paulo. Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, Fapesp, 1992 (2ª edição, 1998)
- CASTORIADES, Cornelius. **A instituição imaginária de sociedade**. São Paulo: Paz e Terra,1995.
- CAVARERO, Adriana. **Vozes Plurais Filosofia da Expressão Vocal**. Tradução Flávio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações sociais**. Rio de Janeiro/RJ: Bertrand, 2002.
- CLÍMACO, Magda de Miranda. **Música e Significado**. Disciplina Música, Cultura e Sociedade, Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas, Mestrado em Música na Contemporaneidade (2011, não publicado).

CORAL MENINAS CANTORAS DE PORTO MURTINHO. **Meninas Cantoras de Porto Murtinho**. Campo Grande MS: Eloquim Reproduções, ano: 2008. CD faixa 13.

_____. **Meninas Cantoras de Porto Murtinho**. Porto Murtinho MS: Studio 1, ano: 2011. CD faixa 6.

_____. **Meninas Cantoras de Porto Murtinho**. Porto Murtinho- MS: Studio 1, ano 2011. DVD, entrevistas e músicas faixa 1, faixa 13.

DINVILLE, Claire. **A Técnica da Voz Cantada**. Rio de Janeiro: Enelivros, 1993.

FERNADES, Angelo José. **O regente e a construção da sonoridade coral: uma metodologia de preparo vocal para coros**. Tese de Doutorado, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 2009.

FERREIRA, Alexandre Rodrigues. **Viagem Filosófica**. Conselho Federal de Cultura, 1974.

FREIRE, Vanda Bellard. **Horizonte de pesquisa em música**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

GARCIA, Manuel. **Traité complet de l'art du chant**. Genève: Minkoff Editeur, 1985.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro :LTC, 1989.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2005.

HERR, Martha. **Um modelo para Interpretação da Canção brasileira nas visões de Mário de Andrade e Oswaldo de Souza**. Música Hodie, vol.4 n 2, 2004, p 27 -38.

HIGA, Evandro Rodrigues. **Polca, Guarânia e Chamamé: estudo sobre três gêneros musicais em Campo Grande**. Campo Grande: Ed. UFMS, 2010.

HUSSON, Raoul. **La Voix Chantée**. Gauthier – Villars. Paris, 1960.

_____. **Le rôle des sensibilité internes dans le Chant**. La nature. Paris: Dunod, 1958.

IMBERT, E. **A crítica: seus métodos e problemas**. Coimbra: Almedina, 1987.

JOURDAIN, Robert. **Música, Cérebro e Êxtase**. São Paulo: Objetiva, 2003.

KIMITTA, Ilsyane do Rocio. **Experiências vividas, naturezas construídas: enchentes no Pantanal (Porto Murtinho - 1970-1990)**. Dissertação de Mestrado da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Federal da Grande Dourados, 2010.

LANDA, Beatriz dos Santos. **A mulher guarani: atividades e cultura material**. Dissertação de Mestrado, PUC, Porto alegre, 1995.

LEÓN, Braz. **Porto Murtinho: História, Gente e Tradição**. Jardim/MS: Bodoquena, 2007.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O cru e o cozido**. Tradução Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1991[1971].

LEVITIN, Daniel J. **A Música no seu Cérebro**. Tradução de Clóvis Marques, revisão técnica do maestro Ricardo Prado. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2010.

LOUREIRO, Maurício A; PAULA, Hugo B. de. **Timbre de um instrumento musical**. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.14, 2000.

MELIÁ, B. **La lengua Guarani del Paraguay; Historia, Sociedad y Literatura**. Madri: Ed. Mafre, 1992.

MELLO, A.H.B.de. **O falar bilíngüe**. Goiânia: Ed. da UFG, 1999.

MENDONÇA, Rita de Cássia. **Adolescente e Canto: definição de repertório e técnica vocal adequado à fase de mudança vocal**. Dissertação do Mestrado em Música da Universidade Federal de Goiás, 2011.

MESQUITA, José de. **Os Jesuítas em Mato Grosso**. Revista do Instituto Histórico de Mato Grosso, ano XXII, tomos XLIII e XLIV, 1940.

MILLER, Richard. **The Structure of Singing**. New York: G. Schirmer, 1986.

MOLLICA, Maria Cecília. **Introdução à sociolinguística**. Rio de Janeiro: Editora Contexto, 2003.

MONTARDO, Daise Lucy Oliveira. **Através do Mbaraka: música e xamanismo guarani**. Tese de Doutorado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2002.

MONTEIRO, John Manuel, Os Guaranis e a história do Brasil Meridional séc.XVI – XVII **In: História dos Índios no Brasil**, 1992 (2ª edição 1998), Companhia das Letras, São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura / Fapesp.

Nação Indígena: Povos Originários do Brasil. Disponível em <http://nacaoindigena.com/2012/10/30/historia-e-cultura-guarani/>. Acesso em: 6 mar. 2013

OLIVEIRA, Domingos Sávio Ferreira de. **Distúrbios vocais e problemas de entonação: estratégias articulatórias e correlatos acústicos**. Tese de Doutorado da Universidade Federal Fluminense, 2004.

_____. **Sonorização, Fisionomia e Gesto na Construção Vocal do Ator**. Saúde, Sexo e Educação / do Instituto Brasileiro de Medicina de Reabilitação, Ano IV. N. 4, Rio de Janeiro: O Instituto, 1994.

OLIVEIRA, Fernando Martins Mourão. **Construindo o Canto Coral**. A construção dos conhecimentos musicais no ensaio coral, à luz da teoria sócio-histórica de Vigotski. Dissertação de Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.

OTAVIANO, Oliveira. **Revista UFG**. Resistências Identitárias. Dossiê Sertões. Ano VIII, nº 2. Dezembro de 2006.

OVELAR, Teresa. **Entrevista** (gravada) concedida à autora. Porto Mortinho, 2011.

PAIVA, Salma Saddi Wares. **Revista UFG**. O Sertão. Dossiê Sertões. ano VIII, nº 2. dezembro de 2006.

PEREIRA, Jacyra Helena do Valle. Processos identitários da segunda geração de migrantes de diferentes etnias na fronteira Brasil Paraguai. In: **História, Região e Identidades**. Org. Jéri Roberto Marin e Claudio Alves de Vasconcelos. Campo Grande: Ed. UFMS, 2003.

PEREIRA, Maria Elisa. **Mario de Andrade e o dono da voz**. Per Musi. Belo Horizonte, v.5/6, 2012, p. 101-111.

PERELLÓ, Jorge. **Canto-Dicción, Foniatria Estética**. Barcelona: Editorial Científico – Médica, 1975.

PESAVENTO, Sandra J. **Em busca de uma outra história: Imaginando o imaginário**. Revista Brasileira de História. São Paulo, v.15, n.29, 1995.

PINHO, S.M. Rabello; PONTES, Paulo. **Escala de Avaliação Perceptiva da Fonte Glótica: RASATI**. Invoz Instituto de Comunicação e Voz Profissional, São Paulo, 2002. Disponível em: www.invoz.com.br/paginas/rasati.htm. Acesso em 21 set. 2011.

_____. **Temas em Voz Profissional**. Rio de Janeiro: Ed. Revinter, 2007.

Postagem no Blog: Projeto Rondon Porto Murtinho. Blog Projeto Rondon Porto Murtinho: Localização da cidade de Porto Mortinho. Disponível em <http://projektorondonportomurtinho.wordpress.com/page/2/>. Acesso em: 6 mar. 2013.

RASSLAN, Manoel Câmara. **Coral da UFMS: de um “canto” a outro a observação das práticas e sentidos da música na instituição**. Dissertação de Mestrado em Educação, Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2007.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RODRIGUES, Clênio Guimarães. **Sussas e Curraleiras Kalungas: na folia do Divino Pai Eterno da cidade de Cavalcante - GO e na festa de Santo Antônio da comunidade do Engenho II**. Dissertação de Mestrado em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, 2011.

SALOMÃO, Gláucia Laís. **Registros vocais no canto: aspectos perceptivos, acústicos aerodinâmicos e fisiológicos da voz modal e da voz de falsete**. Doutorado em linguística aplicada e estudos da linguagem, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008.

SEIDNER, Wolfran; JÜRGEN, Wendler; **La voz del cantante**. Editorial Henschel, arte y sociedade, Berlín, 1982.

SILVA, José de Mello. **Fronteiras Guaranis**. Campo Grande: Instituto Histórico e geográfico de Mato Grosso do Sul, 2003, 2ª edição.

SUNDBERG, Johan. Breathing behavior during singing. In: **National Association of Teachers of Singing Journal**. Jacksonville: 49 (3), 1993. p.4-9, 49-51.

_____. **Research Aspects on Singing.** Stockholm: The Royal Swedish Academy of Music, 1987.

_____. **The Science of the Singing Voice.** Illinois: Northern Illinois University Press, 1987.

_____. Vocal tract resonance in singing. In: **National Associations of Teachers of Singing Journal.** Jacksonville: 44 (4), 1988. p.11-19.

TEMPERAN, W. Lopez. **Las técnicas vocales.** Montevideo, 1970

TITZE, Ingo. Space in Throat and Associated Vocal Qualities. In: **Journal of Singing** volume 61, n° 5, pp.499-501. Nova York: maio/junho, 2005.

TOLENTINO, Terezinha Lima. **Ocupação do sul de Mato Grosso antes e depois da guerra da Tríplice Aliança.** São Paulo: Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, 1986.

TRAVASSO, Elizabeth. **Um objeto fugidio: voz e “musicologia”.** Universidade Do Rio de Janeiro,(UNIRIO),2008.Disponívelem<<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/musica/article/view/11718>>. Acesso em: 07 fev. 2012.

VANDRESEN, P.; BIDERMAN, M.T.C.; CASTILHO, A.T de.; FROEHLICH,P.A.; PRETI, D.; HEAD, B.F. **Panorama da sociolinguística.** Revista de cultura Vozes, n.8,1973.

VELÁSQUEZ, Pedro Pablo. **Um Estudo sociolinguístico Internacional com Bilíngues Espanhol/Guarani em Presidente Franco.** Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Centro de Educação Comunicação e Artes. Mestrado em Linguagem e Sociedade, 2009.

VELHO, Gilberto. **Antropologia das sociedades complexas.** Projeto metamorfose. Jorge Zahar editor, 3ª edição, Rio de Janeiro, 2003.

VERSEN, Max von. **História da Guerra do Paraguai.** Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1976.

VINHA, Marina. **Corpo - Sujeito Kadiwéu: Jogo e Esporte.** Tese de Doutorado Faculdade de Educação Física, Universidade Federal de Campinas, 2004.

VYGOTSKY, L.S. **Psicologia da Arte.** São Paulo. Martins Fontes, 2001.

ANEXO 1

Principais apresentações do coral

2009

- 18/2 – Posse do primeiro Intendente da cidade de Carmelo Peralta – Paraguai.
- 8/3 – Abertura da Expedição da Cidadania – Porto Murtinho – MS.
- 29/5 – Only Harley – Porto Murtinho – MS.
- 23/6 – SESPI – Fronteiras Abertas – Porto Murtinho – MS.
- 13 a 16/8 – Encontro Internacional de Proprietários de Motos Harley Davidson PHDs – Blumenau – SC.
- 14/11 – Casamento – 1ª apresentação do grupo Jovens Cantoras – Campo Grande – MS.
- 16/12 – Cantata Natalina do Clube Estoril
Gravação da mensagem de natal pra TV Morena – Campo Grande – MS.
- 18/12 – Cantata Natalina – Porto Murtinho – MS.
- 19/12 – Cantata Natalina – Nioaque – MS.

2010

- 8/5 – Homenagem às mães – Associação dos Magistrados de Mato Grosso do Sul – Campo Grande – MS.
- 26/5 – Sessão Solene Assembléia Legislativa – 150 anos da Caixa Econômica Federal - Campo Grande – MS.
- 3/6 – Abertura do Encontro Nacional de apoio a Associações para Adoção – Campo Grande – MS.
- 13/8 – Inauguração da Fundação Zahran – Bela Vista – MS.
- 26/8 – UFMS – Integrantes dos projetos sociais – Três Lagoas – MS.
- 27/8 – Educandário São Benedito/ Casa de Apoio a crianças portadoras de câncer/ Festa do Peão Boiadeiro – Barretos – SP.
- 4/9 – 3ª Feira Internacional de Artesanato – Campo Grande – MS.
- 25/9 – Canto Sul – CTG Querência – Campo Grande – MS.
- 12 e 14/10- Festival Internacional de Turismo e Cultura – Porto Murtinho – MS.
- 28/11- Gravação da mensagem de natal para a TV Morena – Porto Murtinho – MS.
- 4/12 – Natal no Comando Militar do Oeste – Campo Grande – MS.
- 4/12 – Cantata Natalina – São Gabriel Do Oeste – MS.
- 10/12 – Inauguração da Associação Grupo Zahran – Campo Grande – MS.

11/12 – Cantata Natalina na Cidade do Papai Noel – Campo Grande – MS.

18/12 – Cantata Natalina em Porto Murtinho – MS.

19/12 – Cantata Natalina em Nioaque – MS.

Neste mesmo ano, o Coral recebeu a parceria de Fundação Zahran.

2011

15/2 – Assembléia Legislativa Estadual – Campo Grande

22/2 – Sessão Solene na Câmara Municipal – Porto Murtinho

9/4 – Festival Regional Bonito-Serra da Bodoquena – Guia Lopes da Laguna

14/5 – Gravação do CD – Campo Grande

19/5 - 2º Congresso da Federação das Associações Empresariais de Mato Grosso do Sul –
Ponta Porã

25/5 – Encontro Nacional dos Juizados Especiais – Bonito

3/6 – Conferência Municipal de Assistência Social – Porto Murtinho

13/6 – Missa do aniversário da cidade de Porto Murtinho

17/6 – 7º Only Harley – Porto Murtinho

25/6 – Missa no Santuário Perpétuo Socorro – Campo Grande

1/7 – Missa do Sagrado Coração de Jesus – Porto Murtinho

20/7 – Câmara Municipal – Bela Vista

2/8 – Morada dos Bais – Fundação de Cultura do Estado de Mato Grosso do Sul - Campo
Grande

22/9 – II Encontro Regional do Livro e Leitura – Bonito

30/9 – Teatro Rubem Gil de Camilo – 34º Aniversário do Mato Grosso do Sul – Campo
Grande

22/10 – Feira de Artesanato - 34º Aniversário do Mato Grosso do Sul – Campo Grande

3/12 – Cantata Natalina – Camapuã

4/12 – Cantata Natalina – São Gabriel d'Oeste

9/12 – Cantata Natalina – Jardim

10/12 – Cantata Natalina – Terenos

19/12 – Cantata Natalina – Porto Murtinho

22/12 – Cantata Natalina na Cidade do Papai Noel – Campo Grande

2012

18/2 – Homenagem no desfile da Escola de Samba Deixa Falar – Campo Grande

3/3 - Hotel Zagaia – Bonito

17/4 – Sessão Solene na Câmara dos Deputados Federais – Congresso Nacional – Brasília

17/5 – Sessão Solene na Assembléia Legislativa Estadual – Campo Grande

13/6 – Missa do Aniversário de Porto Murtinho

15/6 – Missa do Padroeiro Sagrado Coração de Jesus - Porto Murtinho

22/6 – 8º Only Harley – Porto Murtinho

ANEXO 2

QUESTIONÁRIO APLICADO AOS PROFISSIONAIS DAS ÁREAS DE CIÊNCIAS SOCIAIS, DA FONOAUDIOLOGIA, DA TÉCNICA DO CANTO

Em sua opinião, identidades culturais tem influência na formação do timbre vocal, e neste caso específico nas vozes femininas brasileiras, em que aspectos?

Entrevistado 1

Área de atuação: ANTROPOLOGIA

A formação de uma identidade de grupo perpassa a cultura, seus hábitos, costumes. A formação de uma identidade requer necessariamente o contato com o outro, e a partir das trocas entre o sujeito e o outro, a cultura, em seu caráter seletivo, escolhe e ao mesmo tempo forma seus traços característicos que conceberão sua identidade.

No caso do timbre das vozes femininas brasileiras, creio que várias podem ser os componentes que corroboram para a sua formação. Os que destaco são: linguística (idioma, significado, sotaque, etc.), sociedade (entorno, estrutura, aspectos econômicos, hierarquia social), cultura (hábito, valores, identidade, visão de mundo) e seus aspectos biológicos.

Nesse sentido, a influência das identidades culturais se dá em parceria com todos os outros aspectos supracitados, sendo a mulher e sua voz permeada de sentidos e significados que ela mesma é agente de sua construção, como entende o antropólogo Anthony Geertz. Por outro lado, o corpo da mulher o local de encontro dessas identidades e ao mesmo tempo e importância, o emissor dessas identidades (brasileiras e femininas), que pode gerar uma disciplina em seu corpo para a emissão de determinado timbre, como sugere Foucault.

Entrevistado 2

Área de atuação: TÉCNICA DO CANTO

Sim. Normalmente toda uma comunidade específica apresenta o mesmo tipo de emissão e timbre. Nós aprendemos muitas coisas por imitação e a fala não é uma exceção a essa regra. A meu ver outra influência advém dos contatos das pessoas com outras que falam línguas estrangeiras na região, como por exemplo, pessoas expostas aos “hispano-hablantes” falam com uma emissão muito gutural e com poucos harmônicos. Pessoas que são expostas às comunidades indígenas brasileiras, falam com uma quantidade muito grande de sons nasalados, principalmente as mulheres; o mesmo acontecendo com as pessoas expostas à norte-americanos vindos dos Estados Unidos. Acredito que os nordestinos falem com as vogais muito abertas, pela influência dos franceses.

Também as heranças genéticas influenciam no timbre das vozes. Basta prestarmos atenção às vozes do outro lado da linha, numa chamada telefônica, quando confundimos o dono da voz com o pai, o filho, o irmão, etc.

Outro fator que produz esse resultado é a utilização de uma técnica vocal que, de acordo com o gosto estético de quem a transmite, produza sons claros ou escuros, nasais ou guturais, com mais ou menos ressonância, etc.

Uma influência da atualidade é a sonoridade utilizada no canto belting que vem modificando o canto das mulheres brasileiras advindas das igrejas evangélicas e carismáticas; influência esta vinda dos Estados Unidos.

As mulheres nordestinas chamadas de “carpideiras” produzem um som bastante específico, nasal e ao mesmo tempo gutural.

Entrevistado 3

Área de atuação: TÉCNICA VOCAL, CANTO, DICÇÃO, DIDÁTICA DO CANTO

Na busca de informações diversas sobre *timbre*, observei que duas definições encontradas no dicionário Houaiss, aplicáveis ao timbre vocal, definem bem meu entendimento a esse respeito: característica individual de um som, devida à combinação de seus harmônicos; qualidade que empresta à voz maior ou menor pureza, amplitude e riqueza sonora.

Após convivência com pessoas de diversas culturas, dentro e fora do Brasil, observei uma influência direta da identidade cultural na forma de *impostação* vocal feminina e masculina, seja na voz falada ou cantada. No entanto, quanto ao *timbre* especificamente, não imagino que esse possa sofrer alterações, mas apenas que possa estar presente no ato do canto, com maior ou menor qualidade sonora. O *timbre* é o que identifica uma voz, a característica única de uma voz cantada ou falada. Ou seja, as qualidades que lhe são peculiares e as suas possibilidades de “coloridos” serão mais, ou menos, audíveis, da forma de emissão vocal utilizada, mas estarão sempre presentes. Entendo *timbre* vocal como a característica inata de uma voz e, por isso, bastante definido.

Considero-o de origem genética, porém refém da *impostação*. Essa, sim, poderá torná-lo, por exemplo, aveludado ou metálico, soturno ou brilhante, sonoro (agradável) ou estridente (desagradável).

Em aulas de canto, frequentemente, observo que a forma de falar do(a) aluno(a) apresenta características comuns às demais pessoas do mesmo meio. Noto, também, que a forma de falar influencia em sua forma de cantar. Em minha jornada como professora na área de técnica vocal, observei que o falante tende a posicionar o som da fala nas regiões agudas, médias ou graves, segundo a forma de entoação mais comum no meio em que vive. A partir dessa forma de entendimento, eu poderia apontar alguns exemplos: no estado do Piauí, por exemplo, aonde venho atuando profissionalmente como professora de canto, há seis anos, observo que, de forma geral, na fala, a população tende a utilizar a região aguda da voz, levantando demasiadamente a laringe, o que produz um som estridente e dicção de difícil articulação. Quando cantam, inicialmente sem nenhum preparo técnico, tendem a fazer o mesmo, resultando em pouco espaço interno na região da faringe e da laringe. Assim, reduzindo o aproveitamento dos espaços ressonadores, reduz-se a propagação dos harmônicos da voz cantada. O Brasil, com imenso território e as mais diversas variações culturais entre suas cinco regiões, não apresenta apenas uma, mas diversas formas de *impostação* da voz falada que, acredito, influenciam a voz cantada. O sotaque de algumas cidades da Bahia, como outro exemplo, apresentam vogais abertas, laringe baixa, e som aveludado (ou macio). Ao observar cantores baianos, percebo a influência dessas características da voz falada também no canto.

Fora do Brasil, tomando como exemplo o som da voz falada de determinadas regiões dos Estados Unidos da América, observamos vozes de sonoridade brilhante, com o foco no nariz (não confundir com a produção de fonemas nasais) e, por conta disso, bem projetadas, na fala. O mesmo acontece no canto de indivíduos americanos, o som cantado soa nasal e bastante projetado.

Concluo, então, que não o *timbre*, mas sim a forma de *impostação* vocal da voz falada, certamente resultado da influência cultural de cada pessoa, influencia na *impostação* da voz cantada, seja ela masculina ou feminina, brasileira ou estrangeira.

Entrevistado 4

Área de atuação: VOZ E FONÉTICA EXPERIMENTAL

Sim, a identidade cultural mantém uma relação intrínseca com a maneira de falar de um povo, de uma região, o que influencia a qualidade natural da voz (timbre).

Por outro lado, a qualidade natural da voz (timbre) é determinada por vários fatores, destacando-se a morfologia e a saúde geral dos órgãos que constituem o sistema fonador, e a história oral do falante ou cantante.

A produção dos sons linguísticos (a realização física, concreta dos fonemas do Sistema Fonológico do Português Brasileiro) decorre da movimentação desses órgãos, sobressaindo a língua, a arcada dentária, o palato duro, o véu palatino, os lábios, a mandíbula e a cavidade nasal. E a forma como essas estruturas/órgãos se articulam está também associada às raízes locais, exercendo uma ascendência sobre os aspectos fisiológicos e anatômicos.

Assim o sistema linguístico é coletivo, isto é, possível de ser apropriado por qualquer brasileiro. Mas é individual a maneira como realiza-se esse sistema, concretamente: a musicalidade regional (entoação local), a diversidade linguística, a educação musical, a expressividade verbal constituem movimentos linguísticos, vocais e corporais, marcando a identidade sonora de um indivíduo, a sua história oral, inexoravelmente.

A voz feminina brasileira, naturalmente, é influenciada pelo regionalismo e pelos aspectos socioeconômicos, como qualquer outra voz. A voz veicula conteúdo emocional, apresentando marcadores especiais (ligados à terra, à oralidade), que valorizam a mensagem. A entoação ascendente ou descendente, o brilho (mordente) vocal, os ritmos e os movimentos de fala ou de canto, o vocabulário regional, a organização do sentido (muito relacionado à maneira de se expressar de um determinado povo) enriquecem a qualidade natural da voz (timbre) – determinam os diferentes formatos do trato vocal e as diversidades linguísticas (os movimentos utilizados para a realização dos alofones*).

*alofones: realizações concretas dos fonemas. Um mesmo fonema pode ser realizado de diversas formas, dependendo da região. Os alofones constituem os sons linguísticos de uma língua e, portanto, recebe influência do meio, da musicalidade regional. Um marcador regional presente na expressão musical e verbal (fala). Embora o sentido do fonema não modifique, o [t] por exemplo, ele é africado (chiado) no Rio de Janeiro e linguodental no nordeste.

*A mídia (televisão, por exemplo) influencia os falares das diversas regiões do Brasil.

Entrevistado 5

Área de atuação: CANTO E PREPARAÇÃO VOCAL

É sabido que as pessoas falam com mais conforto no grupo familiar, se os pais possuem mais metal na fala, ou a voz suave muito provavelmente os descendentes, os próximos, também falarão daquela maneira. Algumas vezes pelo telefone podemos confundir quando falamos com alguém que é parente, pai ou filho, por exemplo.

Sim, a identidade cultural influencia na formação do timbre. Em nossa Região três grupos mais acentuados, são os descendentes de paraguaios e bolivianos que possuem na pronúncia um metal excessivo nas vogais, I, Ê, Ô, quando cantam a ressonância já se posicionam altas. Todos pronunciam com certa tonicidade no lábio superior, parecendo um som nasal e articulando muito bem as palavras.

O som deste grupo é metalizado, meio nasal e forte. O segundo grupo de nossa região são os descendentes de índios. O som é basicamente baixo, aveludado, como que falando para dentro, e não possuem sons graves para cantar.

Este grupo possui sons culturais. Quando neste grupo foi formado um coral de quatro vozes, percebe-se que somente os mestiços possuem vozes mais graves, tanto homens quanto as mulheres. Talvez alguma coisa hormonal, já que o índio puro não possui cabelo no corpo somente na cabeça.

O terceiro grupo são os caucasianos, vindos de outras regiões do Brasil. Estes com sotaques fortes. Sabemos que o posicionamento de língua, um lábio mais contraído, um palato mais erguido interfere no timbre que escutamos.

Entrevistado 6

Área de atuação: REGENTE CORAL

Sim. Aspectos relacionados à ressonância e articulação têm relação estreita com a produção da voz. As questões linguísticas, que envolvem a forma de comunicação de determinadas sociedades também devem ser consideradas ao se analisar a produção vocal de pessoas de sociedades determinadas. Um estudo comparativo pode iluminar esta questão.

Imaginemos os brasileiros que, por razões diversas, são influenciadas por línguas estrangeiras, como é o caso dos habitantes da fronteira de Mato Grosso do Sul com o Paraguai. Certamente a língua castelhana terá forte influência na forma como as pessoas falam, cantam e se comunicam, pela ressonância mais alta que a articulação dessa língua proporciona às pessoas. O caso ainda é mais interessante pela influência de outra língua, o guarani, que deverá ser considerada para se compreender como as pessoas adaptaram seus aparelhos fonadores a essas influências. Diferentemente, se ouvimos uma voz de origem nordestina, certamente observaremos que a forma de falar e de se comunicar trará outro aspecto timbrístico.

Sendo assim, dependendo de como os indivíduos socialmente aprenderam e conceberam sua comunicação vocal, mais especificamente para qual parte do corpo direcionam os sons que produzem, surgirá o maior ou menor número de sons harmônicos, o que certamente influenciará no timbre vocal.

Entrevistado 7

Área de atuação: PROFISSIONAL DO CANTO

Sim, acredito que as identidades culturais têm influência na formação do timbre vocal de forma geral, tanto nas vozes masculinas quanto nas femininas. O ser humano é reflexo ou espelho de sua criação, do meio em que vive, da educação e cultura que recebe durante sua vida. Em especial, a voz e a forma como a pessoa fala têm ligação direta com o que ela ouve no dia a dia. A criança ouvinte reproduzirá os modelos que escuta, principalmente em casa; depois, no processo de socialização, da escola e, no geral, da comunidade onde convive.

Vivemos dias de globalização em que muito das características ou identidades culturais têm sido disfarçadas ou desmanchadas em detrimento de uma uniformização, podendo isto acarretar até mesmo em perda das identidades coletivas e individuais. O canto lírico e o estudo da técnica vocal lírica, de certa forma, podem ser considerados agentes “neutralizadores” ou “desmanchadores” de características específicas da voz. Costuma-se dizer que o cantor lírico bem treinado canta sem sotaque, seja qual for o idioma. Logicamente que há de se considerar que o treino também abarcou o estudo da dicção através do Alfabeto Fonético Internacional dos diversos idiomas. Mas, voltando para a questão da identidade cultural, considerarei um fator muito presente na fala do brasileiro: a nasalidade.

Em algumas regiões brasileiras a influência da nasalidade das diversas línguas indígenas, segundo estudiosos, influenciou a fala do Português no Brasil. Goiás, por exemplo, de onde sou nativa, tem um grau de nasalidade muito grande na fala corrente. Na minha lida como professora de canto, reparo que a voz falada do aluno influencia muito no aprendizado da técnica vocal ou da impostação para o canto lírico: as vogais do português, para estes que sofrem a influência da nasalidade, são de colocação mais baixa nos ressoadores. O palato mole, portanto, não é aproveitado em seu pleno potencial como estrutura amplificadora do som, pois abaixado, permite que parte do som passe pelas cavidades nasais. Quando o trabalho de “impostação” ou “colocação” vocal é iniciado, quanto maior o grau de nasalidade

na voz falada, isto é, quanto mais nasal for o timbre, maior a dificuldade para a percepção do som fora do nariz. É necessária uma explicação detalhada sobre o mecanismo vocal, com detalhamento da função de cada parte do aparelho vocal – respiração, vibração, ressonância e articulação – a fim de que o aluno exercite a propriocepção e passe a compreender a otimização vocal ou o melhor aproveitamento sonoro. Às vezes, dependendo da resistência à impostação, encaminho o aluno para o fonoaudiólogo, a fim de que um treino específico na voz falada ajude na voz cantada.

No estudo da Dicção e Fonética para o Cantor, o principal objetivo é que o aluno aprenda o Alfabeto Fonético Internacional para poder cantar da forma mais neutra, ou seja, sem sotaques, todos os idiomas oferecidos na disciplina, a saber, Italiano, Português, Latim, Espanhol, Alemão, Francês e Inglês. A disciplina corrobora com o trabalho da técnica vocal, porque uma acaba ajudando na obtenção do sucesso da outra. Como professora da disciplina Dicção e Fonética, reparo como é mais vagaroso o processo de diferenciação das vogais nasais entre os idiomas Português e Francês. Na fala corrente do Português, a vogal nasal é geralmente acompanhada do som da consoante nasal que a sucede (Ex: tombo ['tõbo]); já no Francês, a nasalização acontece somente na vogal, mesmo acompanhada da consoante nasal (Ex: tombeau [tõ'bo]). Nos outros idiomas, em termos gerais, a nasalização ocorre em grau menor ou não existe. Neste caso, a consoante nasal é pronunciada como um símbolo a mais e dentro de sua classificação específica, ou seja, /m/ consoante bilabial nasal vozeada, e /n/ consoante línguo-alveolar/línguo-dental/palatal nasal vozeada. Ex: Italiano – *manca* ['manka]; Espanhol – *solamente* [sola'mente]; Latim – *fons* [fɔnz]; Alemão – *Dank* [danʁk]; Inglês – *king* [kɪŋ] No entanto, como no Português temos muita nasalização, isto acaba por ser transferido para os idiomas citados, o que acaba por também deixar as vogais com tendência a estar mais baixa em colocação.

Em suma, minha opinião é que, a cultura influencia, sim, o timbre, a cor da voz, mas o treino vocal através da técnica específica pode neutralizá-lo.

Entrevistado 8

Área de atuação: OTORRINOLARINGOLOGIA

Sim, eu creio. Afinal o timbre vocal tem características constitucionais (genéticas) e comportamentais (fenotípicas) influenciadas pelo meio. Há assim certa predominância de aspectos genéticos num determinado grupo populacional, que por viver integrado, também partilha de identidade cultural comum. Quanto aos aspectos fenotípicos, estes serão determinados diretamente pelas características culturais, tanto pela necessidade de ser aceito ou se manter no grupo, como quanto pela necessidade de romper com o grupo. Isso fica evidente nas vozes femininas da música popular brasileira, uma vez que esse estilo de canto popular, não se exige expressão e ajustes padronizados, como no canto erudito, permitindo a expressão mais pura e original.

Como definido por Pinho (2007, p.1) “Qualidade vocal ou timbre, refere ao aspecto perceptivo da voz em uma esfera psicológica, constituída por diversos atributos que se apresentam num *continuum* e vieram sendo descritos, em cada um deles, com o uso de termos baseado na percepção auditiva, como: normal/anormal, boa/má, brilhante/escuro, oral/nasal de um extremo a outro”. Dessa forma, a maneira que identificamos os timbres que ouvimos, também tem influência direta da nossa identidade cultural.

ANEXO 3

ENTREVISTAS COM PARTICIPANTES DO CORAL

Entrevista com o regente do coral

Qual sua visão sobre a filosofia do projeto?

É um projeto muito importante, possível de realização, enquanto filosofia, ideal de transformação social.

Como você vê o trabalho de técnica vocal aplicado a este grupo?

A técnica vocal, trouxe para as meninas, um conhecimento de utilização da voz que elas, não teriam tão próximo, se não fosse por intermédio do coral. Muitas das meninas, dizem sonhar em ser cantoras, e isto está intimamente ligado, a meu ver, ao fato de conhecerem e gostarem de suas vozes. Elas percebem a diferença de como eram antes de estudar canto. Este trabalho transformou consideravelmente o som do grupo, tornando-o mais homogêneo e brilhante, além de modificar o comportamento das meninas frente ao fato de se sentirem “meninas cantoras”. O desenvolvimento de suas vozes individualmente trouxe a cada uma segurança a suas identidades, se sentem mais reforçadas, foi o que observei.

Quais as características principais do timbre destas vozes e a que você atribui esta formação vocal?

Elas têm na voz cantada características próximas ao falar da região. Projetam a voz, com som aberto e metálico, e força de impulsão, tanto no falar como no cantar. Atribuo estas características principalmente aos hábitos culturais, e destaco as línguas que falam na região, como um dos principais fatores.

Qual a contribuição dos timbres, para a formação das identidades dessas meninas?

Vejo que o desenvolvimento do timbre em suas vozes, deu à elas, a condição de terem uma representatividade na sociedade. Se sentem importantes, são respeitadas e identificadas como “meninas cantoras”. E em conversas, percebo que gostam de suas vozes, de cantar, de se ouvir. Como a maioria delas, já está no coral a pelo menos 5 anos, percebo que elas conseguem um encaixe de seus timbres individuais com facilidade, que o canto coral um instrumento muito forte para a afirmação de suas identidades.

A que razões você atribui os resultados obtidos na performance do coral?

Atribuo a diversos fatores o resultado de suas performances: primeiro a todo o apoio que recebem, ao treinamento disciplinar na orientação de suas posturas como cantoras e ao entrar em palco, como caminhar, como se posicionar, como vestir-se e como cantar, é claro. Outro fator, ligado a imagem, está no movimento de suas articulações, e suas expressões faciais enquanto cantam, que promovem um efeito de unidade muito importante para a observação do público. O repertório e a sonoridade que apresentam, formam um conjunto de fatores que se harmonizam, promovendo uma sensação de bem estar, é o que percebo.

Entrevista com a supervisora e fundadora do projeto

O que a motivou a formação deste grupo coral?

Quando assisti a uma reportagem na televisão, falando da prostituição em Porto Murinho, percebi o quanto estigmatizadas estavam as jovens e mulheres desse local. Esta reportagem mostrava a prática da prostituição como meio de lazer, numa “cidade de fronteira”, no Brasil. Foi deprimente. E neste momento decidi tentar mudar essa história. E foi com a formação de

um coral feminino que encontrei a saída, para esta transformação.

Qual a sua visão sobre os resultados do trabalho coral?

Dentro desta perspectiva, o resultado deste trabalho é positivo. Estamos realizando nossas metas, pois muitas das jovens já deram outras direções a suas vidas. Quanto ao aprendizado musical e principalmente ao desenvolvimento de suas vozes, vejo grandes mudanças, que acrescentam a suas vidas novos significados.

Em sua opinião, que fatores contribuem para a resultante positiva no desempenho do grupo?

O apoio que recebem do próprio projeto, como alimentação, viagens, cursos, premiações, a valorização no tratamento, a própria qualidade humana e profissional da equipe que trabalha com elas. Cada profissional em sua especialidade e função desempenha importante papel em sua formação, que conseqüentemente vai resultar em suas performances.

Entrevista com a coordenadora do projeto

Como funcionam os critérios do projeto na relação com as *meninas* do coral?

O projeto apresenta como critérios básicos: A responsabilidade dos pais com o projeto, fazendo cumprir junto as integrantes, suas dependentes, o horário de funcionamento, a frequência, a utilização dos uniformes (não são permitidos shorts curtos, apenas bermudas, no joelho), e estarem em constante contato com a coordenação, para os encaminhamentos necessários.

Quanto às participantes, manter os cumprimentos dos critérios, mediante adaptações necessárias, combinadas previamente, e orientadas por seus professores.

Meninas que casam ou engravidam com idade abaixo de dezoito anos, ou optam pela prostituição, depois de trabalhadas pela assistência social, são convidadas a se retirar do grupo.

Essas questões são difíceis de serem tratadas, mas necessárias para que se mantenha a integridade do projeto e a referência de coerência educacional.

A maioria das meninas, aceita bem os critérios propostos e vão com o tempo, se adaptando e se disciplinado, frente aos mesmos.

Questionamentos e esclarecimentos são estimulados através dos diálogos individuais e grupais.

Como as *meninas* respondem aos trabalhos e atividades propostos pelo projeto?

Inicialmente, algumas resistências, como vergonha, timidez, ou mesmo não sabem por que estão aprendendo tal coisa. Isso aconteceu logo no início, por exemplo, com o trabalho da técnica vocal, Mas com muitas conversas, atividades e esclarecimentos, elas vão vendo o resultado e se interessando pelo aprendizado. É como se fosse uma família, com as representatividades das relações de pais e filhos. Aos poucos vamos reeducando, suas condutas, pois se deixarmos elas querem fazer tudo do jeito delas.

Como gostam muito de cantar, observo que aceitam bem as propostas musicais.

Na questão específica do canto coral, qual o resultado apresentado por elas, e a que você atribui estes resultados?

Eu gosto muito de ouvi-las, percebo que às vezes elas têm dificuldades de afinação dependendo do grau de dificuldade da música. Suas vozes parecem endurecidas, e com o trabalho vocal, vão amaciando e modulando melhor as passagens dos intervalos, conseguem encaixar bem as vozes, parece que combinam entre si, suas sonoridades, é muito interessante

observar isso. Quando cantam sozinhas, vê-se bem a diferença de suas vozes. Acho que o fato de cantarem juntas durante muitos anos vai ajudando a formar esta identidade coral. O curioso é que parece mágico, o momento que elas se apresentam e atribuo a isso uma série de fatores, desde o trabalho que é feito até o momento final de entrada no palco. Quanto às meninas que ingressam, “novas”, elas vão aprendendo com a metodologia do trabalho de técnica vocal, a moldar sua vozes no grupo e aprendendo aos poucos o repertório. A maioria aprende rápido e de repente elas estão cantando. É muito bom de ver esses resultados.

Qual sua opinião sobre as características vocais destas meninas?

Então, percebo a maioria das vozes, como já falei, duras, com pouca flexibilidade e maciez. Como não sou murtinhense, percebo isso logo que as escuto falar. Quando cantam, essa “dureza se mantem”, porém transformada em brilho e força expressiva, é o que mais percebo. Atribuo isso a seus hábitos culturais, a transação das culturas de fronteira, como os idiomas, hábitos alimentares, valores e sobrevivência e as transformações aos estudos musicais, que vão sutilizando suas vozes e moldando-as a outras qualidades.

Em sua observação os ganhos tímbricos obtidos com o trabalho de técnica vocal influem na formação da cultura e das identidades individuais? Se sim, de que maneira.

Influem sim. Percebo que os ganhos tímbricos dão a elas uma segurança, um sentimento de “sou capaz de cantar bem”, tenho voz, e posso me expressar. É quase que imediata essa reação, quando começam a ouvir suas vozes, quando cantam sozinhas e, a transformação em seus comportamentos, vai seguindo numa construção acelerada frente as suas realizações. Com certeza, esses ganhos transformam sua cultura e suas identidades, e as coloca numa outra condição social.

Com a comunidade e mães das integrantes do coral

Entrevistada M

Qual a importância de sua filha estar participando do projeto?

É que ela ganhou uma melhor oportunidade de novos conhecimentos.

Existem mudanças em seu comportamento?

Existe. Ela está mais responsável, em casa e nos estudos suas notas mudaram para melhor.

A que podem ser atribuídas estas transformações?

Acho que às exigências ao acompanhamento e as atividades do projeto.

Como o Coral é visto na sociedade de Porto Murinho?

Eu me sinto muito orgulhosa de minha filha cantar no coral “Meninas Cantoras”. Gosto de vê-la se apresentando, me dá uma emoção forte. E acho que a sociedade sente isso também. Quando converso com outras mães, e ouço as pessoas falando, o que fica é isso: O coral é muito bonito, me emociona. Também outras pessoas são meio indiferentes.

Entrevistada N

Qual a importância de sua filha estar participando do projeto?

É que eu me preocupo dela ficar ociosa em casa, sem fazer nada depois da escola. É uma forma dela se ocupar aprendendo algo importante para sua vida. Minha filha também gosta de cantar. O fato dela ter 10 anos e poder ficar mais tempo no projeto é muito importante, porque ela vai aprender mais.

Existem mudanças em seu comportamento?

Depois que ela entrou no coral, ficou mais alegre, motivada, com as atividades, e querendo logo aprender as músicas. Também na escola, ela mudou o rendimento para melhor. Fez amizades está muito feliz com isso, pois era muito tímida, envergonhada.

A que podem ser atribuídas estas transformações?

À forma de funcionamento projeto, e a música que ela gosta muito, também por causa dos professores, do maestro e da professora de canto, que ela sempre fala, deles em casa. Eles se ocupam muito com o bem estar delas, com a formação, e o projeto sempre oferece oportunidades, para elas melhorarem. O fato de cantar mudou muito suas oportunidades.

Como o Coral é visto na sociedade de Porto Murtinho?

Toda a apresentação eu vou assistir, junto com toda a família. Como eu, vejo outras famílias também fazendo assim. O coral é muito querido pela maioria das pessoas e respeitado também. Aprendo muito assistindo o coral, principalmente porque canto junto com minha filha, em casa.

Entrevistada O**Qual a importância de sua filha estar participando do projeto?**

Minha filha gosta muito de dançar, de cantar, é muito desinibida, e o coral foi um achado para ela e para mim. Porque encontrei um lugar onde ela pudesse aprender música, sem ter que sair de Murtinho. É um trabalho de qualidade, que vemos o resultado em muitas meninas e no próprio desempenho do coral. Isso é uma referencia para nos, quando vamos escolher onde colocar nossos filhos. Vejo que participando do coral, minha filha será muito beneficiada, pois o aprendizado que terá, será abrangente, não só artístico, mas humano também, aprendendo valores que só em grupo somos capazes de desenvolver.

Existem mudanças, em seu comportamento?

Claro. E logo percebemos, nos primeiros dias, o interesse em aprender, em fazer bem, em cumprir as tarefas solicitadas, em se relacionar com as amigas que passa a conhecer. É tudo novo, e isso motiva muito. Está cantando melhor, mais afinada.

A que podem ser atribuídas estas transformações?

Acho que ao tratamento que recebe as descobertas que faz no conhecimento de sua voz, no cantar melhor, na motivação que recebe, reforçando seu potencial, e nas várias atividades oferecidas pelo projeto.

Como o Coral é visto na sociedade de Porto Murtinho?

Muitas vezes outras questões que não a propriamente dirigida ao coral, afetam as opiniões. Como os gostos, as competições e as próprias questões políticas. Mas isso não interfere na visão geral que a sociedade tem sobre a importância desse projeto, enquanto estrutura social, e na própria qualidade artística do grupo, que agrada. Vê-las e ouvi-las é muito prazeroso.

Com as meninas cantoras integrantes do coral (estão transcritas 5 entrevistas)**Entrevistada A****Qual o local de seu nascimento e de seus progenitores?**

Nasci em Porto Murtinho. Minha mãe é paraguaia e meu pai murtinhense.

Quais idiomas você fala?

Falo português, castelhano, guarani e yopará (em casa).

Que tipos de música você mais ouve e canta em seu ambiente social?

Sertaneja, sertaneja universitária, rock, e as cantoras americanas.

Por que você escolheu participar do projeto Coral?

Porque minha mãe quis, depois porque eu gostei.

Há quanto tempo você é integrante do Coral?

Entrei no coral com 8 anos e agora tenho 18.

Como era sua vida antes de participar do coral?

Era muito chata, não tinha muito o que fazer, só ir para a escola. Depois que fui pro coral fiz mais amigas, ia a casa delas, elas iam na minha casa, cantávamos juntas em casa as músicas que mais gostávamos, e foi muito bom. Depois a gente cansa um pouco, acha muito repetitivo, mas quando muda as músicas e as atividades das aulas, agente vai gostando de novo. Aprendo muito no coral, também quando viajo.

Quais foram suas primeiras reações no contato com o repertório apresentado pelo coral e com as aulas de técnica vocal?

Não gostava muito não, era muito pequena, queria mais brincar com as amigas. Depois fui gostando e quando comecei com as aulas de voz, não entendia a importância disso e nem o que a professora queria. Não entendia o que ela falava. Quando comecei ouvir melhor a minha voz, aí é que me deu vontade de fazer bem as aulas, porque gostei de mim cantando. A professora valorizava minha voz e eu ia gostando disso. Passei a entender o valor de cantar, e as pessoas começaram a gostar de mim cantando. Comecei cantar na missa e em eventos, separadamente do coral. E isso foi muito bom prá mim. Hoje sou considerada uma cantora.

Você observa alguma transformação em sua voz, desde que você ingressou no coral?

Nossa, sou outra pessoa e outra voz. Como já falei, hoje sou uma cantora murtinhense.

Como você se sente sendo uma integrante do coral?

Já estou saindo do coral, por causa da idade e porque já estou na faculdade. Quero estudar música, quem sabe até fazer a faculdade, e como uma ex-integrante coral me sinto muito grata, por tudo que recebi e pela pessoa que sou hoje.

Entrevistada B

Qual o local de seu nascimento e de seus progenitores?

Sou murtinhense e meus pais paraguaios, filhos de paraguaios.

Quais idiomas você fala?

Falo o português, o guarani e castelhano, de vez em quando o yopará.

Que tipos de música você mais ouve e canta em seu ambiente social?

Ouço muito a música regional, principalmente a polka paraguaia, guarânia e chamamé, que é o gosto dos meus pais e que escuto desde pequena. Gosto das músicas cantadas por Paula Fernandes, Roberto Carlos e Almir Sater e de algumas cantoras americanas.

Por que você escolheu participar do projeto Coral Meninas Cantoras?

Porque meus pais disseram que era importante e me inscreveram. Agora minha irmã menor também. Mas ela já escolheu, porque queria seguir o mesmo caminho e participar do mesmo projeto.

Há quanto tempo você é integrante do Coral?

Há 8 anos.

Como era sua vida antes de participar do coral?

Bem, eu era muito quieta antes de participar do coral. Não gostava de falar com os adultos, só com minhas amigas. Era muito curta minha comunicação, não sabia conversar direito e não gostava da minha voz. Minha vida era parada. Minha mãe me *xingava* muito. Agora estou feliz.

Quais foram suas primeiras reações no contato com o repertório apresentado pelo coral e com as aulas de técnica vocal?

Como sou uma das fundadoras do coral, o maestro começou com músicas infantis que eu gostava muito de cantar. Me divertia. Era diferente, cantar no coral e ouvir todas as vozes do meu lado, muitas vezes eu me confundia e me perdia. Aos poucos fui aprender a cantar junto e a ouvir minha voz e das colegas. As músicas ficaram mais difíceis, mas a gente cantava uma dando força prá outra. Quando começou a aula de técnica vocal, eu achei muito estranhas todas as informações e a forma de cantar, mas não me fechei, quis aprender. E isso foi bom, porque aprendi a cantar melhor.

Você observa alguma transformação em sua voz, desde que você ingressou no coral?

Minha voz ficou mais firme, mais solta, eu comecei a cantar mais agudo. Comecei ao ouvir minha voz e me corrigir quando algo saía do lugar. Fiquei mais segura para cantar e hoje faço parte do grupo de “louvor”, na igreja, e todos gostam de me ouvir. Me sinto feliz, com minha voz.

Como você se sente sendo uma integrante do coral?

Sabe, me sinto orgulhosa. Faço parte de um projeto que a maioria das pessoas gosta e valoriza e respeita.

Entrevistada C

Qual o local de seu nascimento e de seus progenitores?

Sou murtinhense. Meu pai é murtinhense, filho de mineiros e minha mãe é murtinhense, filha de paraguaios.

Quais idiomas você fala?

Falo o português e o castelhano.

Que tipos de música você mais ouve e canta em seu ambiente social?

Ouço a música sertaneja, e regional, por tradição de meus pais e gosto de cantar as músicas do coral e rock, Legião Urbana, Engenheiros do Haváí, Renato Russo, e outros. Gosto mais de ouvir música do que de cantar.

Por que você escolheu participar do projeto Coral Meninas Cantoras?

Eu não escolhi, minha mãe é que falou para eu entrar no coral. E como eu gostava de ouvir as meninas cantando, aceitei.

Há quanto tempo você é integrante do Coral?

Há 4 anos

Como era sua vida antes de participar do coral?

Era normal. Ia para colégio e depois prá casa. Não fazia nada diferente disso.

Quais foram suas primeiras reações no contato com o repertório apresentado pelo coral e com as aulas de técnica vocal?

Quando entrei para o coral, achei muito estranho aquela maneira de sentar, todas com as cadeiras uma ao lado da outra tendo que ficar em silêncio, repetindo as músicas até aprender. Era chato. Depois fui gostando do maestro, das músicas, das colegas e das professoras. Quando cantava, eu me sentia muito bem, me achava importante por saber as músicas de cor e comecei mesmo gostar de cantar, até hoje. Era muito desafinada e o maestro pedia para eu cantar baixo e na segunda voz. Quando chegou a professora de técnica vocal, ela me passou para a primeira voz e começou a trabalhar comigo sozinha, como fazia com as meninas de vez em quando. Comecei a ficar afinada e minha voz foi ficando forte. Me alegrava com isso, por isso estou no coral até hoje.

Você observa alguma transformação em sua voz, desde que você ingressou no coral?

Foi isso que falei, minha voz ficou mais forte e afinada e minhas amigas do coral, sempre me aplaudiam quando eu cantava sozinha. Isso para mim era porque estava melhorando. Mudou muito minha voz.

Como você se sente sendo uma integrante do coral?

Me sinto uma pessoa importante. Vejo as outras meninas mais velhas, que eu, saindo do coral para estudar na faculdade, para trabalhar e fico sonhando quando minha vez chegar. Penso em algumas profissões, e sempre em ser cantora, heheh... mas acho que vou estudar veterinária.

Entrevistada D**Qual o local de seu nascimento e de seus progenitores?**

Eu nasci em Murtinho. Minha mãe também, meu pai não sei. Eu não conheço meu pai, ele me abandonou quando eu era pequena.

Quais idiomas você fala?

Português e Castelhana.

Que tipos de música você mais ouve e canta em seu ambiente social?

Na minha casa escuto muita música sertaneja e músicas da igreja. Quando estou na escola, com minhas amigas escuto e danço outros ritmos. E no coral canto mais as músicas do coral.

Por que você escolheu participar do projeto Coral Meninas Cantoras?

Eu pedi pra minha mãe me inscrever no coral, por causa das minhas amigas que me chamaram e eu sempre achei bonita a roupa delas e gostava das músicas. Também porque queria viajar.

Há quanto tempo você é integrante do Coral?

Há 3 anos.

Como era sua vida antes de participar do coral?

Eu acordava cedo e ia para a escola, chegava, almoçava, ia dormir, e fazer tarefa. De noite, jantava e via televisão e ia dormir. Era assim. Às vezes eu saía para passear na rua.

Quais foram suas primeiras reações no contato com o repertório apresentado pelo coral e com as aulas de técnica vocal?

Eu sabia que para viajar tinha que saber as músicas. Então não me importava muito se eu gostava ou não, eu queria aprender. Ouvia muito o CD que a gente recebe quando entra no coral, e tentava aprender o mais rápido. Quando a professora de técnica vocal me ouvia, ela sempre me corrigia nas palavras, e na maneira de cantar. Dizia que eu tinha que mexer mais a boca e que todos tinham que entender e ouvir o que eu cantava. Me esforçava sempre para fazer o melhor e isso foi me ajudando a aprender. Foi muito bom entrar no coral.

Você observa alguma transformação em sua voz, desde que você ingressou no coral?

Minha voz ficou mais forte e todos escutam o que eu canto, quando canto sozinha. Ficou mais fácil cantar e mais gostoso também.

Como você se sente sendo uma integrante do coral?

Eu me sinto uma menina cantora de verdade, já viajo e sou feliz por cantar no coral.

Entrevistada E**Qual o local de seu nascimento e de seus progenitores?**

Eu nasci em Porto Murtinho e meus pais também e são filhos de paraguaios

Quais idiomas você fala?

Eu falo o português, o castelhano e o guarani, pouco. Não gosto muito do guarani, nem minha mãe gosta de falar o guarani.

Que tipos de música você mais ouve e canta em seu ambiente social?

Não escuto muita música. Só no coral mesmo. E em casa que minha escuta a música da igreja. E gosto de cantar.

Por que você escolheu participar do projeto Coral Meninas Cantoras?

Porque lá a gente canta e aprende muitas coisas boas para a vida. Minha falou que era bom eu entrar no projeto do coral.

Há quanto tempo você é integrante do Coral?

Eu entrei no coral no ano passado, 2011.

Como era sua vida antes de participar do coral?

Depois que eu entrei pro coral eu fiquei mais alegre, porque cantava muito, porque tinha muitas amigas.

Quais foram suas primeiras reações no contato com o repertório apresentado pelo coral e com as aulas de técnica vocal?

Achava o coral bonito e estranho aquele jeito de cantar. Depois fui acostumando e gosto muito de minhas professoras, do maestro e da professora Cristina. Ela me ajuda muito, na minha voz.

Você observa alguma transformação em sua voz, desde que você ingressou no coral?

Minha voz ficou mais bonita, todo o mundo fala, e eu gosto de ouvir minha voz. Ela é bem aguda (antes eu falava fina, e aí a professora me ensinou outro jeito de falar a mesma coisa, que é a voz aguda).

Como você se sente sendo uma integrante do coral?

Ah, eu me sinto muito bem, parece que sou querida por todos. Na minha casa, a minha família fala que eu sou “menina cantora” muito importante, sou bonita e canto bem. Não sei se é isso, mas eu gosto muito de ser uma menina cantora de Porto Murinho.

ANEXO 4**Resultado da análise de uma das meninas**

| | |
|------------------------|--------|
| R (rouquidão) | grau 0 |
| A (aspereza)..... | grau 1 |
| S (sopro na voz)..... | grau 0 |
| A (astenia)..... | grau 0 |
| T (tensão)..... | grau 1 |
| I (instabilidade)..... | grau 1 |

São adotados os seguintes graus: 0 (normalidade), 1 (alteração leve), 2 para 3 (alteração de moderada para severa) e 3 (alteração severa)

A canção utilizada foi *Parabéns pra Você*.

ANEXO 5**Resultado da análise de uma das meninas**

1. Ressonância difusa sim (x) não () (seria a melhor ressonância, a que apresenta a melhor distribuição)
2. Ressonância oral sim (x) não () (voz que ressoa na boca, branca, sem projeção)
3. Ressonância hipernasal sim (x) não () (voz que ressoa no nariz, com foco nasal)
4. Ressonância hiponasal sim () não (x) (onde não há nenhuma ressonância nasal)
5. Ressonância mista sim () não (x) (voz com ressonância de peito e de máscara)
6. Ressonância denasal sim () não (x) (sem fluxo de ar nasal, bloqueio dos seios nasais)
7. Ressonância faríngea sim () não (x) (tensão na região faríngea, voz estridente)
8. Ressonância laringofaríngea sim () não (x) (sem nenhuma oralidade, tensão no pescoço)
9. Ressonância laríngea sim () não (x) (tensão na laringe, emissão baixa, sem projeção)
10. Presença de constrição faríngea sim (x) não () laringofaríngea sim () não (x).... laríngea sim () não (x) (constrição é um efeito fisiológico de tensão predominante numa ou noutra região da emissão vocal)
11. Crepitação vocal sim () não (x) (Voz trêmula, entrecortada)