

A música coral nas Bienais de Música Brasileira Contemporânea

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Musicologia

Miriã Valeriano
UFRJ
mmiriavaleriano@gmail.com

Maria José Chevitarese
UFRJ
zezechevitarese@gmail.com

Resumo. Este artigo é fruto da pesquisa de mestrado da presente autora em colaboração com sua orientadora, que trata da presença da música coral nas Bienais de Música Brasileira Contemporânea. Para tanto, foi elaborada uma categorização baseada nas formações musicais das peças gerando as seguintes categorias: solos, música de câmara; coro; orquestra. Constatou-se que apenas 4% das obras apresentadas nas vinte e três edições do evento eram para formação coral, demonstrando um predomínio da música instrumental. O presente trabalho se propõe a refletir sobre as possíveis causas que contribuem para esta realidade foram utilizados os conceitos de *Habitus*, *Campo* e *Capital* do sociólogo francês Pierre Bourdieu (1987, 1994, 1996).

Palavras-chave. Música Coral, Bienais de Música Brasileira Contemporânea, Pierre Bourdieu.

Title. Choral Music at the Contemporary Brazilian Music Biennials

Abstract. This article is the result of the present author's master's research in collaboration with her supervisor, which deals with the presence of choral music in the Biennials of Contemporary Brazilian Music. For that, a categorization was elaborated based on the musical formations of the pieces, generating the following categories: solos, chamber music; choir; orchestra. It was found that only 4% of the works presented in the twenty-three editions of the event were for choir formation, demonstrating a predominance of instrumental music. The present work proposes to reflect on the possible causes that contribute to this reality; the concepts of *Habitus*, *Field*, and *Capital* of the French sociologist Pierre Bourdieu were used (1987, 1994, 1996).

Keywords. Choral Music, Contemporary Brazilian Music Biennials, Pierre Bourdieu.

Introdução

O presente trabalho apresenta os resultados da pesquisa de mestrado desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e está estruturado em quatro tópicos: abordagem teórica, onde são apresentados os conceitos de *Habitus*, *Campo* e *Capital* desenvolvidos pelo sociólogo Pierre Bourdieu (1987, 1994, 1996); breve histórico sobre a Bienal de Música Brasileira Contemporânea, que trata do processo de

idealização do projeto e afirmação do evento como um dos mais relevantes para a música de concerto brasileira; abordagem metodológica, onde é detalhado a categorização desenvolvida na pesquisa a partir da formação musical¹ das obras executadas nas bienais; e a conclusão, onde os resultados serão apresentados.

Abordagem Teórica

Os conceitos de *Habitus*, *Campo* e *Capital* foram desenvolvidos pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu (1987, 1994, 1996), que tenta em suas obras “explicar a construção dos diferentes gostos de acordo com cada segmento social e através da análise das práticas culturais dos diferentes grupos.” (VALERIANO, 2021, p. 42). Thiry-Cherques (2010), ao abordar esses conceitos, afirma que “para Bourdieu, o habitus é um sistema de disposições, modos de perceber, de sentir, de fazer, de pensar, que nos levam a agir” (p. 33). Cada campo social possui um *Habitus* diferente e este tende a repetir-se nos agentes sociais ao longo das gerações. Bourdieu acredita na repetição dos padrões sociais (BOURDIEU, 1996, p. 266). O *Habitus* é o comportamento, a maneira como cada indivíduo se comporta em cada espaço. Esse conjunto de e disposições varia de um campo social para o outro. O campo, por sua vez, é o espaço onde o *Habitus* é praticado pelos agentes sociais.

Dentro do ambiente da música de concerto é possível elencar diversas práticas, posturas e comportamentos que podem ser compreendidas dentro do conceito de habitus de Bourdieu. Existem atitudes e posturas aceitáveis e não aceitáveis. Práticas recomendáveis e não recomendáveis, como, por exemplo, o hábito de ao ouvir a execução de uma obra dividida em dois ou mais movimentos e aplaudir apenas no final do último movimento, ou seja, ao final da peça completa. Aquele que por descuido ou desconhecimento aplaude entre um movimento e outro é imediatamente recriminado por olhares de desaprovação (VALERIANO, 2021, p. 45).

Já o capital, conceito advindo da área econômica, são os recursos disponibilizados ao agente social, podendo de alguma forma representar poder ou domínio. Em sua obra o sociólogo enumera diferentes tipos de capitais e estabelece uma hierarquia entre eles. Em primeiro lugar está o como o capital econômico; em segundo lugar o capital cultural, também chamado por Bourdieu de capital informacional, que está relacionado ao conhecimento, habilidades e informações do agente social; e em terceiro duas formas de capital, “o capital social, que consiste de recursos baseados em contatos e participação em grupos e o capital

¹ Neste caso o termos “formação musical” trata da quantidade e tipo de instrumentos para os quais as obras foram compostas.

simbólico que é a forma que os diferentes tipos de capital toma uma vez percebidos e reconhecidos como legítimos (BOURDIEU, p. 1987. p.4).²

Breve Histórico

A Bienal de Música Brasileira Contemporânea é um dos eventos musicais mais importantes do nosso país. Sua primeira edição aconteceu em 1975 e foi organizada pelo compositor Edino Krieger, o grande mentor das bienais. Na década anterior, 1960, ocorreram eventos importantes, como, por exemplo, os grandes Festivais, voltados para a música popular brasileira; os Ciclos Bach, produzidos pela Sala Cecilia Meireles, que tiveram a participação do regente, organista, cravista alemão Karl Richter, da Orquestra e Coro Bach de Munique, nos anos 1969 e 1970; e os Festivais de Música da Guanabara, voltados para a música de concerto, que foram o “embrião das bienais” (PAZ, 2013, p. 18).

O Festival de Música da Guanabara foi um evento, de abrangência nacional, que teve enorme importância na divulgação da nova música, na relação do público com os sons da atualidade e na ratificação das novas estéticas musicais (PAZ, 2013, p. 23). Segundo o compositor Edino Krieger, em entrevista concedida à primeira autora no dia 22 de agosto de 2019, o Festival da Guanabara foi inspirado nos Festivais da Canção Popular Brasileira e tinha como principal objetivo criar um mecanismo oficial de divulgação da criação musical brasileira contemporânea. Apoiado pelo presidente do Museu da Imagem e do Som, Ricardo Cravo Albin e pelo Secretário de Cultura do Estado, Gonzaga da Gama Filho, o compositor teve seu projeto aprovado para abrir a temporada do Theatro Municipal do Rio de Janeiro em 1969. Embora desde o início a proposta fosse a realização do Festival bianualmente, a segunda edição desse evento viria a acontecer em 1970, pois segundo o compositor e mentor do evento, o Secretário de Cultura do Estado sugeriu que pelo menos as três primeiras edições fossem anuais para que não fossem esquecidas. Por conta do falecimento do Secretário Gama Filho e, segundo Edino Krieger, da falta de interesse de seu sucessor em continuar com o projeto, os Festivais tiveram apenas duas edições. Em 1975, após um período de cinco anos esquecido na gaveta, o projeto viria a ser retomado pela pianista e então diretora da Sala

² “The social world can be conceived as a multi-dimensional space that can be constructed empirically by discovering the main factors of differentiation which account for the differences observed in a given social universe, or, in other words, by discovering the 'powers or forms of capital which are or can become efficient, like aces in a game of cards, in this particular universe, that is, in the struggle (or competition) for the appropriation of scarce goods of which this universe is the site. It follows that the structure of this space is given by the distribution of the various forms of capital, that is, by the distribution of the properties which are active within the universe under study—those properties capable of conferring strength, power and consequently profit on their holder” (BOURDIEU, p. 1987. p.4).

Cecília Meireles Mirian Dauelsberg agora já com o nome de Bienal da Música Brasileira Contemporânea.

Tanto nos Festivais quanto nas Bienais que se seguiram diversas obras musicais, em sua grande maioria inéditas, foram apresentadas. No entanto, analisando as obras executadas observou-se uma presença numérica inexpressiva da música coral, que nem se quer esteve presente em quatro das vinte e três bienais consideradas neste estudo. Entender essa realidade é um dos objetivos desta pesquisa.

Abordagem metodológica

De posse de uma tabela, elaborada pela Coordenação de Música Erudita do Centro de Música da FUNARTE no período de 1975 a 2015, e dos programas das duas bienais subsequentes, foi possível ter acesso a todas as obras apresentadas nas vinte e três bienais de 1975 a 2019. Este material contém as seguintes informações organizadas em colunas: a edição do evento, a data de apresentação da obra, o nome do compositor e o nome dos intérpretes com seus respectivos instrumentos. De posse deste material foi desenvolvida uma categorização a partir das formações musicais de cada obra.

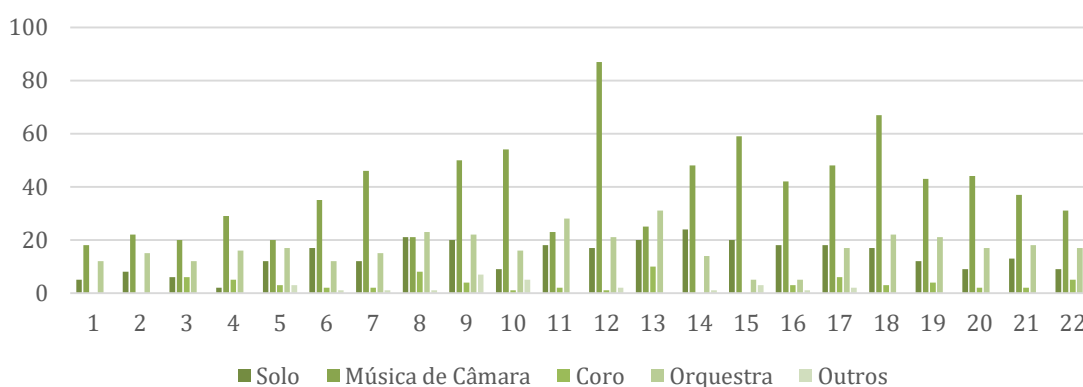
1. **SOLOS** – a categoria solos refere-se a obras que possuem apenas um intérprete, mesmo que esta tenha mais de um instrumento, como é o caso da peça “Obra para 1 Executante e 4 Teclados” da compositora Jocy de Oliveira que foi apresentada, em 1975, na I BMBC;
2. **MÚSICA DE CÂMARA** – refere-se a obras com dois ou mais intérpretes mesmo que esta seja para apenas um instrumento, como é o caso das obras “Em verde e amarelo” de Rodolfo Coelho de Souza, 2009; “Homenagem a Villa-Lobos Canto da Saudade (in memoriam)” de Murillo Santos, 2009 e Dualidade de Raul do Valle, 2009, escritas para piano a 4 mãos;
3. **CORO** – obras que possuem a palavra coro ou coral na coluna que se refere à formação da peça foram enquadradas nesta categoria. Sendo a presença da música coral na BMBC o objeto de estudo desta pesquisa, foram incluídas nessas categorias todas as obras interpretadas por algum coro. Mesmo aquelas acompanhadas por instrumentos ou cantores solistas;
4. **ORQUESTRA** – obras que possuem a palavra orquestra na coluna que se refere à formação da peça foram enquadradas nesta categoria. Mesmo as

denominadas na tabela como orquestra de câmara foram enquadradas nesta categoria e não em música de câmara; e

5. **OUTROS** – a tabela foi produzida através de gravações, então obras não identificadas e/ou sem informações sobre a formação. Esta questão impossibilitou o enquadramento de algumas obras na categoria adequada. Outro fator importante para a criação dessa categoria são obras inusitadas como “Ópera Aberta” de Gilberto Mendes, 1979, cuja formação é Meio-Soprano e Halterofilista ou “Rito Paralelo” de Xico Chaves, 1983, para sintetizador e Ator.

A partir das quantidades de obras em cada categoria foi possível construir um gráfico que expressa a relação de proporção entre elas (Figura 1).

Figura 1 – Quantidade de obras divididas em categorias em cada edição



Fonte: VALERIANO, 2021

Dentre as 1750 peças executadas em suas 23 edições, 317 foram para solos, 977 para música de câmara, 69 para coro (Quadro, Quadro 2, Quadro 3), 357 para orquestra e 36 para outros tipos de formações. Fica evidente a superioridade numérica das formações instrumentais, seja em conjunto ou solista, em relação à música coral. Interessa saber quais os motivos que contribuem para essa disparidade numérica e para isso foram levantadas algumas hipóteses. A primeira delas está relacionada diretamente ao à falta de investimento em coros “profissionais”. A palavra profissional aparece entre aspas, visto que se refere apenas a grupos onde os cantores, e demais participantes do conjunto, são regularmente remunerados e não está tratando da competência musical dos cantores e/ou regente. O mesmo não acontece com a música instrumental do estado do Rio de Janeiro, que possui pelo menos duas orquestras sem ligação direta com instituições acadêmicas e com financiamento

governamental. E ainda dentro das universidades há instrumentistas funcionários para compor as orquestras, enquanto os grupos corais são formados, em grande maioria, por estudantes.

Quadro 1 – Obras Corais apresentadas nas edições de III a IX da Bienal de Música Brasileira Contemporânea³

Edição	Compositor	Título da Obra	Grupo Coral	Data
III	Eunice Catunda	Cantata do soldado morto	C. ⁴ da Rádio MEC	12/10/1979
	Aylton Escobar	Dois contornos sonoros	C. da ACC	14/10/1979
	Murilo Santos	Rondó do capitão	C. da ACC	14/10/1979
	Ricardo Tacuchian	Cantata dos mortos	C. da ACC	14/10/1979
	Cirlei Moreira de Hollanda	Topologia do medo	C. Harmonia	16/10/1979
	Nelson de Macedo	Pax	C. Artis Canticum	16/10/1979
IV	Cirlei Moreira de Hollanda	Suíte da arca de Noé	C. Infantil do TMRJ	23/10/1981
	Eunice Catunda	Seis Líricas Gregas	C. da ACC	23/10/1981
	Marisa Rezende	As enfiaturas do Ipiranga	C. da Cultura Inglesa	25/10/1981
	Nestor H. Cavalcanti	Cobras e lagartos	C. da Cultura Inglesa	26/10/1981
	Jorge Antunes	Elegia violeta p/ monsenhor Romero	C. Infantil do TMRJ	29/10/1981
V	Almeida Prado	O livro mágico do curumim	C. Infantil do TMRJ	07/11/1983
	Luis Carlos Vinholes	Peça p/ fazer psiu, peça p/ fazer xi	C. Infantil do TMRJ	07/11/1983
	Marlos Nobre	Yanomani	C. da ACC	08/11/1983
VI	Maria Helena Rosas Fernandes	Maráwawa – o canto da meia noite	C. Canto em Canto	08/11/1985
	H. D. Korenchandler	Missa de Réquiem	Canarinhos de Petrópolis	10/11/1985
VII	Eli-Eri Moura	Missa breve	C. Qualteração	07/11/1987
	Antonio Jardim	P/ uma interpretação dos sonhos	Garganta Ptofunda	11/11/1987
VIII	Almeida Prado	Pequenos funerais cantantes	C. do TMRJ	22/11/1989
	Lindembergue Cardoso	Procissão das Carpideiras	C. do TMRJ	22/11/1989
	Fernando Cerqueira	Heterofonia do tempo	C. do TMRJ	22/11/1989
	Cláudio Santoro	Canto de amor e paz	C. Ópera Brasil	25/11/2016
	Claudia Alvarenga	Makanda-Ram	C. Cantos da Terra	27/11/1989
	Ernani Aguiar	O menino maluquinho	C. Infantil do TM-RJ	27/11/1989
	Murilo Santos	Missa brevis	C. da PUC e C. da EM-UFRJ	27/11/1989
Marco Antonio da Silva Ramos	Três historietas del viento	C. da ECA/USP	28/11/1989	
IX	Cláudio Santoro	Réquiem	C. do TMRJ	18/10/1991
	Roberto Victorio	Heptap/parshinokh	C. Pró-Arte	22/10/1991
	Vanda Lima Bellard Freire	Marandua	C. Infantil do RJ	23/10/1991
	Henrique Morozowicz	Cantigas do bem-querer	C. em Canto	23/10/1991

Fonte: VALERIANO, 2021

³ As edições que não tiveram música coral dentro as obras apresentadas não aparecem nos quadros.

⁴ A abreviação C. refere-se as palavras Coro e Coral.

Uma segunda hipótese seria a relação direta com os critérios estabelecidos pela própria FUNARTE no regulamento do Prêmio Funarte de Composição Clássica, através do qual as obras são selecionadas para as bienais. Seja como convidado ou através da premiação, o compositor precisa enquadrar-se às regras estabelecidas e publicadas em edital pela agência organizadora, como por exemplo, no edital de 2012 o item 4, trata da seleção, e assim está escrito em 4.1 está escrito: “Só serão consideradas inscritas as propostas recebidas que, após analisadas pelo Centro da Música da Funarte, estiverem de acordo com as exigências estabelecidas por este Edital, quanto à forma de envio.” (FUNARTE, 2012). Uma regra objetiva que diz que a validação da inscrição depende de outras regras que podem não ser tão objetivas assim, como, por exemplo, o ponto 4.3 que diz que um dos critérios básicos de avaliação é a qualidade musical da obra. (FUNARTE, 2012).

Quadro 2 – Obras Corais apresentadas nas edições de X a XVIII da Bienal de Música Brasileira Contemporânea

Edição	Compositor	Título da Obra	Grupo Coral	Data
X	Antonio Jardim	Cantoadá ou a História do capitão Serafim de Barros	C. Voz e Cia	18/10/1991
XI	Eduardo Escalante	Sertões	C. e TMRJ	23/11/1995
	Hubertus Hofmann	Mensagem celestial	C. da UFF	26/11/1995
XII	Jorge Antunes	Rimbaudiannisia MCMXCV	Canarinhos de Petrópolis	27/11/1997
XIII	Esther Scliar	Canto menor com final heroico	C. Harte Vocal	22/10/1999
	Ernst Mahle	A arca de Noé	C. Harte Vocal	22/10/1999
	José Vieira Brandão	Trem de ferro	C. Harte Vocal	22/10/1999
	Francisco Mignone	A velha cotó	C. Harte Vocal	22/10/1999
	Ronaldo Miranda	Suite nordestina	C. Harte Vocal	22/10/1999
	Cacilda Borges Barbosa	Procissão de chuva	C. Harte Vocal	22/10/1999
	Villa-Lobos	Duas lendas ameríndias	C. Harte Vocal	22/10/1999
	Guerra-Peixe	Série xavante	C. Harte Vocal	22/10/1999
	Fernando Ariani	Chorotango	C. Harte Vocal	22/10/1999
	Aylton Escobar	Sabiá, coração de uma viola	C. Harte Vocal	22/10/1999
XVI	Renato Godoy	Moteto	M. ⁵ Armando Prazeres	12/11/2005
	Marcos Câmara	Nas tardes da fazenda	C. Harte Vocal	12/11/2005
	Raul do Valle	Ladainha	C. Harte Vocal	12/11/2005
XVII	Rodrigo Cicchelli	Kyrie e Gloria	C. Sacra Vox	24/10/2007
	Marcilio Rufino dos Santos	Luz da Natureza	C. Brasil Ensemble	26/10/2007
	Antonio Ribeiro	Ave Maria	C. Brasil Ensemble	26/10/2007
	Lúcio Zandonadi	Ave Maria/Pater noster	C. Harte Vocal	27/10/2007
	Potiguara Menezes	Exéquias	C. Harte Vocal	27/10/2007
	Henrique de Curitiba	Cantate cum gaudio	C. Harte Vocal	27/10/2007
XVIII	Guilherme Barroso	Cantiga	C. Brasil Ensemble	30/10/2009
	Marco Feitosa	Ave Maria	C. Brasil Ensemble	30/10/2009
	João Guilherme Ripper	Magnificat	C. Brasil Ensemble	30/10/2009

⁵ A abreviação M. refere-se a Madrigal

Fonte: VALERIANO, 2021

Considera-se ainda uma terceira hipótese que seria a suposta ausência ou presença ínfima de disciplinas que tratem de composição para música coral nos bacharelados da área. Desta forma foi feito o levantamento da formação acadêmica dos compositores. A partir desse levantamento foram escolhidas para análise do currículo as três universidades que aparecem com maior frequência na formação dos compositores que tiveram suas obras executadas nas bienais. Foi então feito um levantamento das disciplinas do bacharelado em composição da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Universidade de São Paulo (USP). Para isso foram eleitas algumas palavras que deveriam estar presentes no nome da disciplina: composição; criação; coral; coro; vocal; canto. Dentre as disciplinas analisadas na UFBA, as únicas disciplinas que pressupõem em seu conteúdo programático a composição para música coral são Composição IX e Composição X. Estas exigem uma composição para solistas, coro e grande orquestra com duração de 15 a 20 minutos como avaliação. Na UFRJ a disciplina Arranjo Vocal não aparece na grade curricular, porém, está no ementário do curso de 2014 (UFRJ SR-1 CEG), por isso foi considerada. Sua ementa deixa claro que a disciplina é voltada para a música coral.

Os diferentes tipos de coros (infantil, adulto, vozes iguais, vozes brancas e vozes timbradas). Extensão e condução de vozes. A escolha das harmonias. Tratamento homófono e polifônico. Os diferentes tipos de escrita coral. Acompanhamento instrumental (piano, órgão e violão). Motivos de acompanhamento. Técnicas vocais contemporâneas (efeitos vocais) (UFRJ SR-1 CEG, 2014).

Porém, o próprio nome da disciplina não sugere que esta seja voltada para a criação de repertório coral. Segundo Iwao (2012, p. 98) um arranjo pressupõe uma adaptação, ou a criação de uma nova versão, de um material musical já existente.

É verdade que um arranjo utiliza uma música como material, mas não como uma colagem musical utiliza. Essa música não é outra senão a mesma; o arranjo não se individualiza. Assim, há uma manutenção do estatuto de obra, enquanto a ela é permitido diversidade em diferentes arranjos, manifestações dos seus possíveis. São novas visões e leituras, mas que se subordinam à obra. Ou há a manutenção da ideia de essência, isto é, de que a essência da obra foi mantida, enquanto tudo o que era inessencial foi mudado; ou a referência à obra de origem é tão forte e dominadora que há uma subsunção: o arranjo não escapa da obra da qual é um arranjo, da autoridade de sua obra - é apenas um arranjo, incapaz de se individualizar, de sustentar-se por si (IWAO, 2012, p. 98).

Na USP existem bastantes disciplinas com as palavras selecionadas, mas todas elas voltadas para a prática coral. As disciplinas de criação / composição não pressupõe a composição específica para música coral.

Quadro 3 – Obras Corais apresentadas nas edições de XIX a XXII da Bienal de Música Brasileira Contemporânea

Edição	Compositor	Título da Obra	Grupo Coral	Data
XIX	Arthur Rinaldi	Três canções sobre poemas de Lorca	C. Brasil Ensemble	18/10/2011
	Rafael Nassif	Salve Regina silma in memoriam	C. Brasil Ensemble	18/10/2011
	José Vieira Brandão	Chorinho	C. Brasil Ensemble	18/10/2011
	Almeida Prado	Missa de São Nicolau	C. Bachiana	19/11/2011
XX	Luiz Gonçalves	Requiem	M. Contemporâneo	01/10/2013
	Ernani Aguiar	Três sonetos	M. Contemporâneo	01/10/2013
XXI	Aylton Escobar	Em el hondo silencio de la noche (Escena)	C. Brasil Ensemble	11/10/2015
	Cadu Verdan	O peso do Eco	C. Brasil Ensemble	11/10/2015
XXII	Marcus Nogueira	Memória	C. Boca que Usa	24/10/2017
	Aylton Escobar	Behind blinded bars	C. Boca que Usa	24/10/2017
	Luigi Antonio Irlandini	Peace, my heart	Coro Boca que Usa	25/10/2017
	Alexandre Schubert	Memento Mori	M. Contemporâneo	25/10/2017
	Marco Feitosa	Missa da nossa senhora da conceição aparecida	M. Contemporâneo	25/10/2017

Fonte: VALERIANO, 2021

Conclusão

Este trabalho demonstrou a presença inexpressiva, do ponto de vista numérico, da música coral nas edições da Bienal de Música Brasileira Contemporânea, e aponta algumas possíveis explicações para essa realidade, como, por exemplo, os próprios editais do evento, que estabelecem muitas vezes categorias específicas para orquestra sinfônica e orquestra de câmara, ou seja, música instrumental de conjunto, mas não para música vocal em conjunto. Esta realidade dialoga diretamente com os conceitos de Pierre Bourdieu, principalmente com o habitus, pois as regras estabelecidas no edital demonstram posições claras. Posição enquanto postura (disposição) de quem elabora o edital e posição enquanto localização dentro do campo social, pois a visão que os agentes do campo tem em relação ao canto coral pode ser muitas vezes limitada e limitadora reservando a música coral apenas um lugar de ferramenta de musicalização ou lazer.

Outro fator que pode estar corroborando para esse quadro seria o número pequeno de corais com competência musical para executarem as obras que por vezes são exigentes do ponto de vista técnico musical. Em algumas realidades, como no Rio de Janeiro, por exemplo,

o fato de haver apenas um coral “profissional”⁶ com apoio financeiro de um órgão governamental. Esse número poderia ser ampliado se forem considerados os grupos acadêmicos onde os estudantes recebem bolsa. No entanto, neste caso, não existe um vínculo empregatício entre o coralista o órgão governamental responsável pelo pagamento, além das bolsas serem de valor extremamente baixo. O mesmo não acontece com a música instrumental do estado do Rio de Janeiro, que possui pelo menos duas orquestras sem ligação direta com instituições acadêmicas e com financiamento governamental. E ainda dentro das universidades há instrumentistas funcionários para compor as orquestras, enquanto os grupos corais são formados, em grande maioria, por estudantes. Uma realidade desse campo social que é a música de concerto que pode estar diretamente ligado a ideia de capital simbólico desenvolvida por Bourdieu, pois o reconhecimento dado pelos agentes do campo social aos outros agentes passa diretamente pela viabilidade de mudança de posições dentro deste espaço. E da mesma forma a mudança de posição está associada as possibilidades de ampliar o capital econômico. Sem investimento em posições com remuneração adequada para os profissionais do canto coral, a quantidade de grupos com competência adequada para a execução de obras mais exigentes certamente permanecerá pequena. Desta forma as posições e disposições seguem sendo estruturadas pela própria estrutura.

Foi demonstrado pelo presente trabalho que as instituições de ensino acadêmico da música são de suma importância na realização da Bienal. Da mesma forma, as universidades são essenciais para reverter esse quadro e proporcionar mais espaço à música coral dentro deste e de outros eventos, por exemplo, através de projetos que construam uma relação direta entre a performance desses grupos e a produção atual dos compositores das instituições acadêmicas. Estes projetos poderiam agregar grupos de outras áreas artísticas como por exemplo poesia, visto que alguns dos compositores entrevistados citaram a letra como um elemento de potencial dificuldade para a composição vocal. Além disso, os órgãos governamentais poderiam colaborar através de apoio financeiro para que existissem mais grupos profissionais dedicados à performance coral, bem como a promoção de eventos dedicados à música vocal pelas agências de fomento.

Referências

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

⁶ A palavra profissional aqui aparece entre parênteses, pois está se referindo apenas aos grupos onde os cantores recebem salários para cantar.

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas sobre a teoria da ação*. Campinas: Papirus Editora, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *What makes a social class? On the theoretical and practical existence of groups*. In: Berkeley Journal of Sociology, 1987.

FUNARTE. *Prêmio Funarte de Composição Clássica – 2012*. Sítio da Internet. Disponível em https://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2012/02/Edital_Composi%C3%A7%C3%A3oCl%C3%A1ssica1.pdf. Acesso em 14 de maio de 2021.

IWAO, Henrique. *Colagem musical na música eletrônica experimental*. Dissertação. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2012.

KRIEGER, Edino Entrevistado. Entrevista a Miriã Valeriano. VALERIANO, 22 de agosto de 2019. Texto. 6 páginas. Não publicada.

PAZ, Ermelinda. Edino Krieger e as Bienais de Música Brasileira Contemporânea. In: *Revista Sonora Brasil: circuito 2013/2014*. Rio de Janeiro: Sesc, 2013. Disponível em: https://www.sesc.com.br/wps/wcm/connect/7f8073e7-2541-4da5-8bc0-c9aff7da9ecf/2013_2014_+Edino+Krieger+e+as+Bienais+de+Musica+Contemporanea.pdf?MOD=AJPERES&CONVERT_TO=href&CACHEID=7f8073e7-2541-4da5-8bc0-c9aff7da9ecf. Acesso em 4 maio de 2021.

THIRY-CHERQUES, Hermano Roberto. Pierre Bourdieu: a teoria na prática. In: *Revista de Administração Pública*. Rio de Janeiro: RAP, 2006. p. 27-55 (v. 40(1)).

UFRJ SR-1 CEG. Ementário do curso de bacharelado em composição. Disponível em: <https://musica.ufrj.br/gestao/departamentos/composicao>, 2014

VALERIANO, Miriã. *A presença da música coral nas Bienais de Música Brasileira Contemporânea: construções e considerações em diálogo com os conceitos de Pierre Bourdieu*. Dissertação (Mestrado em Música). Centro de Letras e Artes Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.