

HENRIQUE RIBEIRO LOPES

CORAL ESCOLA COMUNICANTUS E SUA DIDÁTICA:

**antes, durante e depois do coro *online*, em uma perspectiva de
formação de regentes-educadores**

Trabalho de Conclusão de Curso

São Paulo

2023

HENRIQUE RIBEIRO LOPES

CORAL ESCOLA COMUNICANTUS E SUA DIDÁTICA:

**antes, durante e depois do coro *online*, em uma perspectiva de
formação de regentes-educadores**

**Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Música da Escola de Comunicações e
Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do
título de Licenciatura em Música**

Orientador: Prof. Dr. Marco Antonio da Silva Ramos.

São Paulo

2023

FICHA CATALOGRÁFICA

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Lopes, Henrique Ribeiro
CORAL ESCOLA COMUNICANTUS E SUA DIDÁTICA: antes,
durante e depois do coro online, em uma perspectiva de
formação de regentes-educadores. / Henrique Ribeiro
Lopes; orientador, Marco Antonio da Silva Ramos. - São
Paulo, 2023.
78 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Departamento de Música / Escola de Comunicações e Artes /
Universidade de São Paulo.
Bibliografia

1. Canto coral . 2. Coral escola . 3. Coro online. 4.
Regência coral. 5. Regente educador. I. Ramos, Marco
Antonio da Silva. II. Título.

CDD 21.ed. - 780

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Fred Teixeira, por ter aberto para mim os caminhos da regência, pelas orientações e por todo o empenho em tornar a prática coral possível durante a pandemia.

À Prof.^a Dr.^a Susana Cecilia Igayara-Souza, pela confiança em meu trabalho e por tornar as aulas de música mais humanas, locais seguros para se experimentar e errar.

Ao Prof. Dr. Marco Antonio da Silva Ramos, pelo incentivo, pela orientação acadêmica e profissional, pelas histórias e pelas piadas. Pelo exemplo de que, mesmo com tanto conhecimento e experiência, é possível ser professor e ser próximo dos alunos.

Aos meus colegas CUCos (equipe do Coral Universitário Comunicantus), com os quais dividi inúmeros momentos de aprendizado, sempre com o espírito de respeito, cooperação e amizade que desenvolvemos neste ambiente tão plural e acolhedor.

A todos os coralistas do Coral Escola Comunicantus, com os quais aprendi e sigo aprendendo muito. Pela felicidade de poder reger e participar de um grupo tão dedicado e amante da música.

Agradeço especialmente à minha companheira, Jackeline Walendy, por ter acreditado em mim e me incentivado a entrar no Departamento de Música da USP, quando eu achava que isso já não seria mais possível.

RESUMO

LOPES, Henrique Ribeiro. **Coral Escola Communicantus e sua didática:** antes, durante e depois do coro online, em uma perspectiva de formação de regentes-educadores, 2023, 78p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Departamento de Música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

Resumo: Este é um estudo do conceito de coral escola, desde sua origem no Coral do Museu Lasar Segall até o ambiente de ensino do Communicantus: Laboratório Coral do Departamento de Música da ECA-USP. A partir de nosso relato de experiência e reflexão, abordamos a didática coral aplicada a coros amadores sob o olhar do regente educador ou educador coral e sua importância na educação musical de adultos, ressaltando a importância do planejamento, avaliação e escolha do repertório. Relatamos como foi a adaptação do Coral Escola Communicantus ao período de isolamento social e refletimos sobre a importância da permanência do canto coral para os coralistas durante a pandemia e as soluções encontradas para a aplicação didática no canto coral neste período, com ênfase nos métodos de gravação de guias de regência e edição de áudio e vídeo para possibilitar a performance de canto coral no formato *online*. Descrevemos as medidas tomadas para a transição do coro remoto para o presencial ainda sob restrições sanitárias e refletimos sobre as dificuldades encontradas no retorno dos ensaios, assim como sobre a performance do canto coral quando novamente ao vivo e com público.

Palavras-chave: Canto coral. Coral Escola Communicantus. Laboratório coral. Musicalização. Coro *online*. Regência coral. Regente Educador e Educador Coral.

ABSTRACT

LOPES, Henrique Ribeiro. **Comunicantus School Choir and its Pedagogy:** before, during, and after the online choir, from a perspective of educator-conductor training, 2023, 78p. Course Completion Work (Graduation in Music) – Department of Music, School of Communications and Arts, University of São Paulo, São Paulo, 2023.

Abstract: : This work is a study of the concept of a school-choir from its origin in the Lasar Segall Museum Choir to the teaching environment of Comunicantus: Choral Laboratory at the Department of Music of ECA-USP. Based on our experience and reflection, we approach choral teaching applied to amateur choirs from the perspective of the educator-conductor or a choral-educator and its significance in adult music education, emphasizing the importance of planning, appraisal, and repertoire selection. We report on how the School-Choir Comunicantus adapted during the period of social isolation and reflect on the importance of the continuity of choral singing for choristers during the pandemic, as well as the solutions found for pedagogical application in choral singing during this period, with a focus on methods for recording conducting guides and audio and video editing to enable choral performance in an online format. We describe the measures taken for the transition from remote to in-person choir rehearsals, still under sanitary restrictions, and reflect on the challenges faced in the process of resuming rehearsals and on the performance of choral singing when once again face-to face to an audience.

Keywords: Choral singing. School-choir Comunicantus. Choral laboratory. Music education. Online choir. Choral conducting. Educator-Conductor and Choral-Educator.

SUMÁRIO

Lista de abreviaturas e siglas	p. 10
Lista de figuras	p. 11
Introdução	p. 12
Capítulo 1: O Coral Escola Comunicantus: Laboratório Coral	p. 14
1.1 O Coral do Museu Lasar Segall	p. 14
1.2 O Coral da Escola de Comunicações e Artes - USP e a disciplina de Regência Coral	p. 16
1.3 O Coral Escola Comunicantus	p. 19
Capítulo 2: Os desafios do coro <i>online</i>	p. 23
2.1 Transição para o coro <i>online</i>	p. 25
2.2 Reuniões dos CUCos	p. 25
2.3 Repertório e a elaboração da concepção interpretativa	p. 26
2.4 Guias	p. 27
2.5 Ensaio	p. 34
2.5.1 Aquecimento	p. 36
2.5.2 Atividades educativas	p. 38
2.5.3 Ensaio de naipe	p. 41
2.5.4 Ensaio geral e recados finais	p. 44
2.6 Gravação e edição	p. 45
2.6.1 Gravação do áudio	p. 45
2.6.2 Edição de áudio	p. 48
2.6.3 Gravação e edição de vídeo	p. 54
2.7 Apresentações	p. 58
2.7.1 Apresentações do coro no formato <i>online</i>	p. 59
Capítulo 3: Retorno ao presencial	p. 63
3.1 Preparação do retorno ao presencial	p. 63
3.2 Ensaios presenciais	p. 65
3.3 Dificuldades encontradas no retorno ao presencial	p. 68
3.4 Segundo semestre de 2022: testes, ensaios e apresentação	p. 70
Considerações finais	p. 76
Referências bibliográficas	p. 78
Anexo	p. 80

LISTA DE SIGLAS

BNCC	Base Nacional Comum Curricular
CAP	Departamento de Artes Plásticas da USP
CMU	Departamento de Música da USP
COVID-19	Corona Virus Disease - 2019
Cruesp	Conselho de Reitores das Universidades Estaduais Paulistas
CUCo	Coral Universitário Comunicantus
CUCos	Integrantes do Coral Universitário Comunicantus
DAW	Digital Audio Workstation
ECA	Escola de Comunicações e Artes
EdA	Espaço das Artes
kHz	kilo Hertz
LAC	Comunicantus: Laboratório Coral
MAC-USP	Museu de Arte Contemporânea da USP
MIDI	Musical Instrument Digital Interface
PFF2	Peça Facial Filtrante
PUB	Programa Unificado de Bolsas
USP	Universidade de São Paulo
WAV	Waveform Audio Format

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Exemplo de guia de regência olhando diretamente para a câmera em <i>Odara</i>	p. 30
Figura 2 - Exemplo de guia de regência imaginando um coro atrás da câmera em <i>Primavera</i>	p. 30
Figura 3 - Exemplo de guia de regência com um vídeo para cada naipe em <i>Papel de prata</i>	p. 30
Figura 4 - Exemplo de guia de regência colocada acima da partitura em <i>Pase el agua</i>	p. 31
Figura 5 - Exemplo de guia de regência com transparência em <i>Mortal loucura</i>	p. 31
Figura 6 - Seminário interno Comunicantus: Produção de guias para ensaios e gravações corais	p. 33
Figura 7 - Guia geral de <i>Primavera</i>	p. 34
Figura 8 - Legenda da atividade educativa rítmica	p. 39
Figura 9 - Exemplo de atividade educativa rítmica	p. 40
Figura 10 - Trecho da partitura de <i>Papel de prata</i>	p. 40
Figura 11 - Tutorial de instalação do AudioRec	p. 46
Figura 12 - Tutorial de configuração do AudioRec	p. 46
Figura 13 - Exemplo de nomenclatura de arquivos de áudio	p. 47
Figura 14 - Tutorial de envio dos arquivos de áudio via google forms	p. 47
Figura 15 - Gráfico de resposta de frequência do microfone dinâmico modelo SM58	p. 50
Figura 16 - Exemplo de interface do Melodyne	p. 51
Figura 17 - Exemplo de interface do Reaper	p. 52
Figura 18 - Vídeo institucional <i>A USP é de todos, a USP está em você!</i>	p. 53
Figura 19 - Vídeo gravado com cores de roupas pré-estabelecidas para a música <i>Nyika Yedu</i>	p. 54
Figura 20 - Vídeo gravado com cores instruções especiais para a música <i>Odara</i>	p. 55
Figura 21 - Vídeo gravado diretamente da videoconferência para a música <i>Casa de Farinha</i>	p. 55
Figura 22 - Vídeo de <i>Primavera</i>	p. 57
Figura 23 - Festival Comunicantus 2020	p. 60
Figura 24 - Festival Comunicantus 2021	p. 60
Figura 25 - Planejamento do primeiro ensaio presencial de 2022	p. 65
Figura 26 - Átrio do Espaço das Artes (EdA)	p. 67
Figura 27 - Exemplo de atividade didática	p. 71
Figura 28 - <i>Flyer</i> do Festival Comunicantus 2022	p. 72

INTRODUÇÃO

Assim como os demais alunos que ingressaram na USP no ano de 2020, minha experiência na universidade foi amplamente impactada pelas restrições impostas pela pandemia de COVID-19. Tivemos dois anos de aulas remotas pela *internet* e mais um ano com aulas presenciais ainda sob restrições sanitárias. Ninguém estava preparado para o que passamos: tanto alunos como professores tiveram que se adaptar àquela realidade da melhor e mais rápida maneira possível, enquanto lutávamos contra as incertezas daquele período.

Foi curioso notar que, ao final do curso, minha sensação era de descolamento deste passado recente. Como uma experiência tão marcante quanto essa podia, neste momento, parecer que era algo que aconteceu com outra pessoa, um enredo de filme ou livro? Diante disso, percebi que seria necessário materializar esta experiência no presente Trabalho de Conclusão de Curso de modo a compreender o que foi a graduação em música para mim e escolhi aquele que me pareceu o melhor recorte possível: analisar o Coral Escola Comunicantus, grupo do qual tive o privilégio de participar do segundo ao oitavo semestre da graduação.

No primeiro capítulo, buscamos a definição do que seria um “coral escola”, partindo de uma análise do trabalho desenvolvido pelo Coral do Museu Lasar Segall, bem como pelo Coral da ECA-USP e a disciplina de Regência Coral, utilizando como base os trabalhos de Susana Cecília Almeida Igayara de Souza e Marco Antonio da Silva Ramos. Essa definição é necessária para melhor compreender a importância do trabalho do Coral Escola Comunicantus e de sua permanência durante o período de isolamento social.

No capítulo 2 abordamos como foi a adaptação do coro ao formato *online*, quais foram as dificuldades encontradas e quais soluções foram criadas para possibilitar a continuidade das atividades do Coral Escola Comunicantus. No que diz respeito ao uso da tecnologia e a estruturação do trabalho *online*, este nosso relato de experiência e reflexão teve como principais referências a tese de doutorado de José Luiz Chamorro Ribalta “*A construção*

interpretativa no ambiente coral virtual: Tecnologia, criatividade e didática na busca por resultados artísticos” e a atuação do Professor Dr. Paulo Frederico de Andrade Teixeira (Fred Teixeira), então responsável pela disciplina de Regência Coral, regente do Coral da ECA-USP e um dos professores orientadores do Coral Escola Comunicantus. Também tiveram relevante presença neste trabalho as aulas de Práticas Multidisciplinares em Canto Coral com Estágio Supervisionado, coordenadas pela Professora Dra. Susana Cecília Igayara-Souza e colaboração dos professores Dr. Marco Antonio da Silva Ramos e Dr. Fred Teixeira. Nessas aulas são planejados e avaliados os ensaios, além de leitura, escolha e preparação do repertório a ser realizado. Procuramos dar ênfase a algumas especificidades atinentes ao canto coral amador, citando outros autores como Marcio Aparecido Ocon da Silva, Mário Rodrigues Videira Junior e Ana Maris Goulart Silva. Também são comentadas minhas participações no Coral Escola Comunicantus, no Coral da ECA-USP e no Coro de Câmara Comunicantus, seja como coralista, instrumentista, estudante ou bolsista do PUB (Programa Unificado de Bolsas da USP).

Por fim, no capítulo 3, descrevemos nossa experiência de como foi o retorno da atividade coral para o formato presencial no âmbito do Coral Escola Comunicantus, sobretudo com relação aos desafios de possibilitar a prática coral respeitando as restrições sanitárias que ainda vigoravam à época.

Cronologicamente, partimos de uma experiência excepcional, com o ingresso na faculdade num momento turbulento de adaptação ao coro remoto, passamos por um período estabilidade do coro *online* para depois, mediante a melhora da situação pandêmica, vivenciarmos uma transição para o coro presencial ainda sob restrições, com um gradual retorno para a normalidade. Após esta vivência, procuramos entender o que era o coral escola antes da pandemia e sua importância para o meio acadêmico e para a sociedade em geral.

Nas considerações finais abordo a importância que minha vivência no Comunicantus: Laboratório Coral teve para minha vida, na minha formação acadêmico-profissional e para meus planos futuros.

CAPÍTULO 1:

O CORAL ESCOLA COMUNICANTUS: LABORATÓRIO CORAL

O Coral Escola Comunicantus existe desde 2001. É um coro comunitário, com grande variedade de perfis de coralistas, e voltado ao público externo ao Departamento de Música, com ou sem vínculo com a USP, sem necessidade de leitura musical. A equipe é formada por alunos de graduação e pós-graduação. Antes de o abordarmos mais aprofundadamente, buscaremos definir o que seria um “coral escola”, com base em suas origens.

1.1 O Coral do Museu Lasar Segall

A origem do Coral Escola Comunicantus remete ao Coral do Museu Lasar Segall (1977 - 1997), onde foi desenvolvido um trabalho permanentemente educativo como forma de lidar com a constante saída e entrada de coralistas, mas que também tinha o escopo de aperfeiçoamento técnico, musical e artístico do coro. Ao invés de procurar uniformizar os coralistas em determinado nível técnico através da seleção de cantores com prévio conhecimento e experiência musical, buscava-se desenvolver as potencialidades dos coralistas por meio de uma série de atividades didáticas:

“[...] A estrutura de funcionamento, descrita sumariamente, é a seguinte: o coro mantém dois ensaios semanais com duas horas e meia de duração, e realiza ensaios extraordinários aos domingos (das 9 às 18 hs, em média), sem data fixa, mais ou menos a cada dois meses, quando se torna necessário.

Além dos ensaios, cada cantor tem uma hora de atendimento em técnica vocal, o que é uma condição para a participação no trabalho.

O cantor tem ainda a possibilidade de participar de algum dos cursos, laboratórios ou oficinas que são oferecidos em caráter não-obrigatório. Essas atividades possuem planejamento semestral e visam atender às necessidades do momento, com suas propostas muitas vezes sugeridas pelos próprios participantes.” (IGAYARA; RAMOS, 1992, p. 89)

Para tanto, o Coral do Museu Lasar Segall contava com uma equipe cujo número de integrantes variou bastante ao longo dos vinte anos de existência do grupo. Projetos culturais que dependem do poder público, como era o caso do Museu Lasar Segall, estão sempre sujeitos à descontinuação por falta de apoio ou verbas. Em alguns momentos a equipe possuía somente um regente e uma assistente, em outros momentos chegou a ter até nove pessoas

trabalhando ao mesmo tempo (IGAYARA; RAMOS, 1992, p. 96), incluindo os estagiários, que podiam ser estudantes de graduação em música ou profissionais com interesse em atualizar seus conhecimentos. Neste trabalho, é relevante ressaltar que, quando havia estagiários, era função deles atuar nos ensaios de naipe ou acompanhar o grupo ao piano ou ao órgão, mas não reger o coro (RAMOS, 2003, p. 16-17).

É fato que, no Brasil, a educação musical é precária e restrita a poucos. Em que pese a obrigatoriedade do ensino de música nas escolas, prevista pela BNCC (Brasil, 2018. p. 40), a realidade é que não há ensino musical na quase totalidade das escolas. No caso das escolas públicas paulistas e paulistanas, a ideia perversa de aglutinar disciplinas como música, dança, teatro e artes visuais numa única disciplina chamada “Artes” não assegura que os alunos tenham contato com todas essas matérias. Aliás, exigir que um profissional domine todas essas áreas do conhecimento a ponto de lecioná-las com propriedade é um absurdo. Isso evidencia uma falta de interesse dos gestores públicos em oferecer aos alunos uma formação integral de qualidade.

Mas, muito além de todas as dificuldades, a vontade de fazer música persiste. Em geral, as pessoas só terão autonomia e disponibilidade para se dedicarem a atividades musicais na vida adulta ou, talvez, somente na terceira idade. Diante disso, e tendo em vista o caráter acolhedor e coletivo do canto coral, é importante que existam grupos corais que recebam essas pessoas e lhes proporcionem a educação que lhes foi negada, bem como sejam um espaço para o fazer musical coletivo.

O Coral do Museu Lasar Segall cumpria este papel ao oferecer cursos, oficinas e atividades aos coralistas com base em seus níveis de amadurecimento e interesses, abordando temas como leitura musical, teoria, história da música, percepção musical e técnica vocal. Este último tema era visto como um ponto fundamental no trabalho desenvolvido, com previsão de atendimentos vocais além do horário do coro. Também era importante a integração dos princípios relativos à técnica vocal com as intenções da regência, no sentido de que o “amadurecimento técnico do cantor deve levá-lo a encontrar as soluções apropriadas a cada problema musical, a cada estilo executado, a integrar-se ao conjunto e preocupar-se com o equilíbrio do naipe e dos naipes no conjunto” (IGAYARA; RAMOS, 1992. p. 91).

Por fim, era conferida especial importância às apresentações do coro que, ao mesmo tempo, são a exposição de um trabalho que foi realizado pelo grupo e o objetivo desta dedicação. Ainda que a prática coral dos ensaios e cursos possa ser considerada um objetivo valorizado pelo grupo, é na apresentação que ocorre a comunicação com o público, e é nesse momento que o grupo age como intérprete de uma obra musical:

“[...] A verdadeira interpretação, consciente de suas escolhas, e não uma simples execução da partitura, é sempre um objetivo a ser conquistado, E é tanto mais verdadeira quanto mais essa consciência for patrimônio de cada integrante do coro, e não apenas uma conquista do regente.”(IGAYARA; RAMOS, 1992, p. 92)

Foram essas bases que influenciaram a criação do Coral Escola Comunicantus: um conjunto de educação musical aliado à performance, sempre com um olhar atento às potencialidades individuais e coletivas de coralistas amadores. Dessa forma, o Coral do Museu Lasar Segall constituiu-se em “referência durante anos para o ambiente coral brasileiro ao mesmo tempo em que cada coralista se sentia atendido, respeitado e seu processo de aprendizagem era então extremamente acelerado, realimentando assim a qualidade artística do trabalho em breve espaço de tempo” (RAMOS, 2003, p. 17).

1.2 O Coral da Escola de Comunicações e Artes - USP e a disciplina de Regência Coral

Em 1973, foi criado o Coral da ECA-USP, sob a regência do maestro alemão Klaus-Dieter Wolff, dando início às atividades corais na Universidade de São Paulo. Ao longo dos anos, este coro tem mantido uma diversidade de repertório e funciona como uma porta de entrada ao universo coral para muitos dos alunos que ingressam no departamento de música, “visando a formação ampla do estudante e propiciando as mais variadas experiências corais”¹. Tendo um perfil universitário, é de participação obrigatória para os estudantes de música da USP mas também é uma disciplina optativa para estudantes de outros cursos da universidade, bem como professores e funcionários de outras unidades, desde que tenham leitura musical:

Ele possui um potencial para criação e performance próprio de um coro de estudantes universitários de música com alunos e alunas de diferentes áreas. Para apresentar peças corais que possuam parte instrumental, por exemplo, os próprios alunos do coro são convidados a colaborar na criação da performance de acordo com o instrumento que tocam. Alunos de canto podem participar na preparação vocal do coro e nos solos. (PAINS et al., 2019, p. 5)

¹ <https://comunicantus.eca.usp.br/index.php/coral-da-eca-usp/>

Embora seja formada primordialmente por estudantes de música², o Coral da ECA-USP também possui um viés educativo, posto que nem todos os seus integrantes são cantores(podem ser dos cursos de composição, instrumento, licenciatura em música ou outros), sendo um ambiente de aprendizado de técnica vocal e escuta coral. Assim, como disciplina, os objetivos centrais são aproximar o aluno do seu aparelho vocal, e uma preocupação com o desenvolvimento da leitura e percepção musical dos alunos, bem como com a ampliação de repertório e uma busca por performances com nível de qualidade que atenda aos anseios dos músicos (RAMOS, 2003, p 21-22). Outra característica importante do Coral da ECA-USP é, tradicionalmente, ser um espaço no qual composições ou arranjos inéditos feitos por alunos do Departamento de Música possam ser executados pela primeira vez.

O Coral da ECA-USP também funciona como um laboratório para os alunos matriculados na disciplina Regência Coral, atualmente lecionada pela professora Susana Cecília Igayara-Souza³, na qual podem desenvolver seus projetos de trabalho atuando como regentes assistentes. Ressaltamos que o tempo de pódio, ou seja, o tempo que um regente fica à frente do coro, é essencial para uma formação sólida em regência o que, somado ao perfil universitário do Coro da ECA-USP, proporciona uma oportunidade única de aprendizado aos estudantes de regência do Departamento de Música da USP.

Mesmo com esse espaço laboratorial privilegiado e, em que pese todo o trabalho que era desenvolvido com relação à percepção, reflexão, técnica de canto e regência, o professor Marco Antonio da Silva Ramos⁴, que de 1981 a 2019 foi responsável pelas disciplinas de

² O Coral da ECA-USP é formado por disciplinas da grade curricular, como disciplinas obrigatórias e optativas. Estas são abertas à participação de alunos de toda a USP que tenham formação musical, incluindo leitura fluente, e experiência prévia coral significativa.

³ Susana Cecília Almeida Igayara de Souza é livre-docente pela ECA-USP, na especialidade de Repertório Coral (2020). Possui Doutorado em Educação (História da Educação e Historiografia), pela Faculdade de Educação da USP(2011) e Mestrado em Artes (Musicologia) pela ECA-USP (2001). Possui graduação em Música - Bacharelado em Composição pela Universidade de São Paulo (1989), Bacharelado Instrumento (Piano) pela Faculdade Mozarteum de São Paulo (1982) e graduação em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade de São Paulo (1987). Atualmente é professora da Universidade de São Paulo, com foco principal em Repertório Coral. Coordena o Comunicantus: Laboratório Coral do Departamento de Música da ECA-USP (informações extraídas do Lattes em 23/10/2023).

⁴ Professor Titular Sênior em Regência Coral no Depto. de Música da ECA-USP. Possui graduação em Música (Composição) pela Universidade de São Paulo (1979); mestrado em Artes pela Escola de Comunicações e Artes (1989) com a dissertação "Canto Coral: do repertório temático à construção do programa"; doutorado em Artes pela ECA-USP (1996) com a tese "Missa Guaimi: Três discursos sobre composição musical"; Livre-docência

Regência Coral e Canto Coral, notou que poucos alunos de regência assumiam, de fato, a profissão de regentes corais:

“[...] Por que não iam para a profissão?

Foi conversando em sala de aula com meus alunos que fui percebendo o que ocorria: eles passavam o tempo todo do curso regendo um coro de músicos, regendo obras complexas, que desafiavam sua percepção harmônica e polifônica, sua performance rítmica e expressiva, seu domínio de aspectos às vezes intrincados da História da Música, mas ao deixar a escola, eles se encontravam com uma realidade onde muitos desses aspectos eram quase inúteis, frente a uma situação em que a educação musical é negligenciada.

O Canto Coral, embora amado pela população e com grande mercado de trabalho, é uma área com pouquíssimos coros profissionais. Meus alunos estavam sendo preparados para serem bons regentes de coros de músicos, mas não sabiam trabalhar em um coro de leigos. Era preciso ensiná-los a trabalhar também em uma realidade mais dura, para que eles não se sentissem frustrados e consequentemente desencorajados ao se lançar no mercado de trabalho. E também prepará-los para transformar essa realidade.” (RAMOS, 2003, p. 12).

Portanto, antes da criação do Coral Escola Comunicantus, o Coral da Escola de Comunicações e Artes - USP (ECA-USP) já vinha há muitos anos funcionando como um laboratório coral com um viés educacional, seja com relação aos coralistas que, embora fossem músicos, talvez não tivessem experiências com canto coletivo até o ingresso na faculdade, seja com relação à prática de regência dos alunos matriculados na disciplina de Regência Coral. Entretanto, é justamente o perfil desses alunos que compõem o Coro da ECA-USP que o difere do Coral Escola Comunicantus, além de outras peculiaridades que citaremos a seguir.

Importante destacar que o Coral da ECA-USP e a disciplina de Regência Coral integram o Comunicantus: Laboratório Coral (LAC), cujas atribuições são: “proporcionar aos estudantes de regência coral, canto, composição, licenciatura em música, musicologia (mestrado) oportunidades de estágio ou experimentação sobre situações eminentemente práticas” (RAMOS, 2003, p. 21). O LAC centraliza as atividades corais do Departamento de Música, reunindo também outras disciplinas da graduação e da pós-graduação⁵ sob a coordenação da professora Susana Cecília Igayara-Souza e contando com a participação do professor Marco Antonio da Silva Ramos, sendo que ambos atuaram no Coral do Museu Lasar Segall.

junto à ECA-USP com a tese "O ensino da regência coral" (2003) (informações extraídas do Lattes em 23/10/2023).

⁵ <https://comunicantus.eca.usp.br/index.php/ensino/>, acessado em 05/01/2024.

1.3 O Coral Escola Comunicantus

Em 2001, foi criado o Coral Escola Comunicantus com o apoio da Associação Cultural Vitae⁶, aproveitando muito da experiência obtida com o trabalho realizado no Coral do Museu Lasar Segall. O nome “Comunicantus” foi uma homenagem dos professores Marco Antonio e Susana ao primeiro professor da área coral, o maestro alemão Klaus-Dieter Wolff, que em 1973 criou o primeiro coral da ECA-USP, com nome COMUNICANTUS. O Coral Escola passou a integrar o Comunicantus: Laboratório Coral (LAC), sendo “voltado ao público externo do Departamento de Música: graduandos, pós-graduandos, funcionários e coralistas de toda a cidade, com ou sem vínculo com a USP, sem necessidade de leitura musical prévia” (PAINS et al., 2019, p. 8), ou seja, por se tratar de um coro formado por amadores, seu perfil é muito parecido com a maioria dos coros existentes no Brasil, o que aproxima os estudantes da realidade que encontrarão se optarem por essa profissão.

Porém, ao ir desenvolvendo o Coral Escola Comunicantus foi-se ampliando a ideia de “coro escola” ao transferir a responsabilidade de todas as funções necessárias para viabilizar e gerir um coro formado por amadores aos alunos, bem como ensinar a regência com o olhar do regente educador. Evidente que, em se tratando de um laboratório no âmbito do Departamento de Música da USP, cabe aos professores a orientação e supervisão dos trabalhos, embora eles raramente assumam diretamente uma dessas funções perante o coro. Os alunos que atuam junto ao Coral Escola Comunicantus estão matriculados na disciplina “Práticas multidisciplinares em canto coral com estágio supervisionado”, que funciona portanto também como estágio e é oferecida como optativa em dez módulos semestrais na graduação.

Por ser uma disciplina multisseriada, os alunos se encontram em diversas fases de seus próprios desenvolvimentos musicais, o que é visto como uma vantagem pelo professor Marco Antonio da Silva Ramos:

“Abordo o ensino da técnica a partir do pressuposto de que é possível aprender Regência Coral tendo na mesma sala alunos de níveis muito diferentes, tanto no âmbito da graduação quanto em cursos livres ou de extensão universitária. Os alunos mais novos trabalham conteúdos mais simples e os mais adiantados vão se apropriando de conteúdos mais complexos. Desta forma o aprendizado tende a se

⁶A Vitae foi uma instituição internacional sediada em Lichtenstein. É uma organização não governamental e sem fins lucrativos que tinha como objetivo incentivar e financiar as artes e a cultura. Era parte da Fundação Lampadia, que atuava igualmente na Argentina e no Chile.

potencializar, na medida em que os mais novos aprendem com a experiência dos mais velhos e os mais velhos sedimentam seu aprendizado ao rever constantemente seus colegas mais novos resolvendo os problemas iniciais”(RAMOS, 2003, p. 10)

Ramos acredita que a melhor forma de se ensinar arte é fazendo arte e que se faz necessária a “experiência artística como condição para o ensino da arte” (RAMOS, 2003, p.2). O trabalho desenvolvido no Coral Escola Comunicantus segue esta linha de pensamento na medida em que ensina música e faz música ao mesmo tempo. Pode se dizer que os coralistas nem percebem que estão passando por um processo de educação musical enquanto aperfeiçoam a emissão vocal durante um vocalise de aquecimento, quando treinam a pronúncia de um idioma estrangeiro, quando são expostos à notação musical das partituras ou quando são conduzidos a atender às sutilidades exigidas pelo regente durante a performance. Quanto aos alunos, é bem verdade que boa parte do trabalho é técnico, como o planejamento e a produção dos ensaios, mas existe o contato direto com o coralista durante o fazer musical, sendo necessário elaborar soluções didáticas adequadas à performance da música, bem como há um trabalho eminentemente artístico na elaboração da concepção interpretativa da obra que será regida pelo aluno.

Os alunos participam do planejamento dos ensaios, da escolha do repertório, da preparação vocal, dos ensaios de naipe e também exercitam a regência nos ensaios gerais. Também faz parte de seu trabalho organizar o preparo dos materiais para os ensaios, tais quais partituras, guias vocais e cópias do planejamento; preparar as salas nas quais estes ocorrerão, conferindo se há cadeiras suficientes, estantes de partitura, etc; e garantir o bom andamento em geral dos ensaios, orientando os coralistas e auxiliando os professores e demais alunos. Eventualmente, os alunos também podem propor atividades didáticas para aprimorar o desempenho vocal dos coralistas, para explicar a tradução de determinada peça, o contexto das músicas que fazem parte do repertório ou para ajudar os coralistas a superar dificuldades que tenham sido detectadas ao cantar uma música. Além disso, também é função dos alunos avaliar os ensaios, descrevendo pormenorizadamente o que ocorreu e se os objetivos traçados no planejamento foram alcançados, bem como propor sugestões e encaminhamentos para os próximos ensaios.

Tudo isso é possível pois, além do horário destinado ao ensaio do coro que ocorre às sextas-feiras, há uma aula de supervisão coletiva de estágio com toda a equipe às quintas-feiras, que conta com alunos da graduação, da pós-graduação e os professores

orientadores. Neste encontro, há uma discussão sobre o ensaio anterior, levando em consideração a avaliação que fora escrita por um dos alunos. A partir das impressões do ensaio passado, a equipe planeja o que será feito nos próximos ensaios. Aliás, até mesmo a pauta deste encontro também é planejada numa reunião que ocorre no começo da semana, da qual participam a professora orientadora Susana Igarara e alunas da pós-graduação.

Importante ressaltar o caráter horizontal dessas reuniões, nas quais os integrantes da equipe são convidados e estimulados a sugerir músicas novas, vocalises ou atividades. Todos têm liberdade para expor suas opiniões sobre os temas discutidos e, com suas experiências particulares, contribuem na tomada das decisões. Dessa forma, além do aprendizado advindo das orientações dos professores, também é possível aprender com os colegas, o que proporciona uma experiência muito enriquecedora, como bem resume o professor Marco Antônio da Silva Ramos:

“(...) a equipe assiste ensaios, reúne-se coletivamente com os estagiários, em sessões de trabalho que misturam um clima de aula, discussão de planejamento, processo de seleção e adequação das escolhas de repertório, articulação do pensamento educativo, discussões de caso, escolha dos caminhos na preparação vocal e, é lógico, a coordenação geral de todas essas ações. A presença de uma equipe “*out of stage*” no processo de preparação dos estagiários é, portanto, um diferencial importante na formação desse novo pensamento sobre o coro escola.

Como pensamento educativo, portanto, o Coral Escola Comunicantus está voltado tanto para o coralista (como já acontecia no Museu), quanto para os alunos estagiários em suas múltiplas atribuições.

Há uma constante preocupação de integração de conhecimentos adquiridos pelos estudantes estagiários nas diferentes disciplinas da graduação às ações e atividades desenvolvidas no interior do projeto.”(RAMOS, 2003, p. 17)

Esses encontros nas quintas-feiras também funcionam como um laboratório, no qual é possível testar os vocalises e exercícios, bem como treinar a regência e até a leitura de músicas novas com os membros da equipe antes de levar essas atividades para o coro. Dessa forma, é possível identificar equívocos e imperfeições num ambiente controlado e fazer as devidas adequações antes do ensaio com o coro. Ao ler as músicas com a equipe, já é possível identificar pontos de dificuldade para os coralistas que precisarão ser mais trabalhados nos ensaios de naipe. O regente também tem a oportunidade de se deparar com a resposta dos coralistas da equipe aos seus gestos e fazer as correções necessárias, contando com a orientação dos professores.

Especificamente com relação à regência, cada música fica sob a responsabilidade de um dos alunos, que deve elaborar uma concepção interpretativa da obra, com o auxílio dos professores. Também cabe a este aluno instruir e orientar os colegas que farão os respectivos ensaios dos naipes. Dessa forma, cada um deles deve “desenvolver sua própria leitura de tudo o que for discutido, ou melhor, precisa estudar os aspectos gerais de tal concepção e levar aos coralistas informações que possam facilitar o processo como um todo”(SILVA, 2009, p. 7).

São tantas atividades que a equipe responsável pelo ensaio do Coral Escola Comunicantus (alunos de graduação, pós-graduação, pós doutorandos e professores) também acaba por se constituir em um coro próprio chamado Coral Universitário Comunicantus (CUCo) e seus membros são carinhosamente apelidados de “CUCos”. Muitas músicas que são lidas pelos CUCos acabam não sendo levadas para o Coral Escola, seja por inadequação, alguma dificuldade que não seria superada pelos coralistas amadores ou por simples falta de tempo. Essas músicas passam a fazer parte do repertório do Coral Universitário Comunicantus, que também se apresenta sob a regência dos próprios CUCos, sendo mais um espaço de prática coral e de regência.

Posso afirmar que ter atuado junto ao Coral Escola Comunicantus nos últimos sete semestres foi uma experiência muito enriquecedora, pois aprendemos, na prática, como atuar num coro amador, seja na parte de planejamento dos ensaios, escolha do repertório ou desenvolvimento da regência. Ou seja, a dinâmica deste laboratório envolve tanto o planejamento dos ensaios e o desenvolvimento da regência como a aplicação prática do que foi planejado e uma avaliação posterior do que foi efetivamente realizado. Além disso, é muito bom ter à nossa disposição um laboratório voltado à regência e ao canto coral que nos aproxima da realidade de um coral amador e proporciona muito tempo de pódio ao estudante de regência.

Por fim, devemos salientar o caráter duplamente educativo do Coral Escola Comunicantus pois, se por um lado cabe à equipe de alunos não só aperfeiçoar o desempenho vocal e performático dos coralistas, mas também e concomitantemente, ensinar leitura e teoria musical, proporcionar a apreciação e ampliar os horizontes musicais dos coralistas através de uma boa escolha do repertório, a equipe de alunos também está aprendendo no constante contato com os coralistas, na solução de problemas e construção do planejamento dos ensaios, bem como com a orientação dos professores.

CAPÍTULO 2:

OS DESAFIOS DO CORO *ONLINE*

Em 2019, o Comunicantus: Laboratório Coral (LAC) contava com seis grupos: O Coral da Escola de Comunicações e Artes - USP (ECA-USP), o Coro de Câmara Comunicantus, o Coral Universitário Comunicantus (CUCo), o Coral Escola Comunicantus, o Coral da Terceira Idade da USP e o Madrigal Comunicantus. Nesta época, o trabalho do laboratório já estava mais do que consolidado e alcançava centenas de pessoas, considerando coralistas e alunos. Entretanto, a pandemia de COVID-19⁷ que assolou o mundo entre 2020 e 2022 impôs muitos desafios para a prática coral. Neste capítulo iremos descrever como o laboratório lidou com as dificuldades decorrentes do isolamento social⁸, com especial enfoque no trabalho desenvolvido pelo Coral Escola Comunicantus.

Em razão da pandemia, o Conselho de Reitores das Universidades Estaduais Paulistas (Cruesp) determinou a suspensão das aulas presenciais na USP a partir de 17/03/2020⁹. As atividades de extensão do Comunicantus: Laboratório Coral também não poderiam seguir presencialmente, tendo em vista que o canto coral é uma das atividades com maior potencial de disseminação do vírus responsável pela COVID-19, conforme estudos produzidos ainda no ano de 2020^{10,11}. Em artigo publicado na revista *Scientific American*¹², a jornalista e biomédica

⁷ A Covid-19 é uma infecção respiratória aguda causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, potencialmente grave, de elevada transmissibilidade e de distribuição global. O SARS-CoV-2 é um betacoronavírus descoberto em amostras de lavado broncoalveolar obtidas de pacientes com pneumonia de causa desconhecida na cidade de Wuhan, província de Hubei, China, em dezembro de 2019. Pertence ao subgênero Sarbecovírus da família Coronaviridae e é o sétimo coronavírus conhecido a infectar seres humanos. (<https://www.gov.br/saude/pt-br/coronavirus>, acessado em 30/09/2023).

⁸ O isolamento social foi uma medida recomendada pela Organização Mundial da Saúde para reduzir a velocidade de transmissão da COVID-19, evitando que os serviços de saúde fossem sobrecarregados, ou até mesmo para controlar o espalhamento da doença. (<https://conselho.saude.gov.br/recomendacoes-cns/1163-recomendac-a-o-n-036-de-11-de-maio-de-2020>, acessado em 30/09/2023).

⁹ <https://jornal.usp.br/institucional/cruesp-divulga-comunicado-sobre-suspensao-das-aulas-nas-universidades-a-par-tir-de-17-03/>, acessado em 30/09/2023.

¹⁰ Charlotte, N. High Rate of SARS-CoV-2 Transmission due to Choir Practice in France at the Beginning of the COVID-19 Pandemic. 1–8 (2020). MedRxiv doi:10.1101/2020.07.19.20145326.

¹¹ Miller, S. L. et al. Transmission of SARS-CoV-2 by inhalation of respiratory aerosol in the Skagit Valley Chorale superspreading event. MedRxiv doi:10.1101/2020.06.15.20132027.

¹² https://www.scientificamerican.com/article/how-coronavirus-spreads-through-the-air-what-we-know-so-far1/?fbclid=IwAR1sf_2aIuRGeBEgrU2rlcGIRxZmwVIbxVnd5ii80VRashSeSXqIgkl6LCw

Tanya Lewis descreve o ocorrido num ensaio coral no Estado de Washington em 12 de maio de 2020. Segundo ela, após um ensaio de duas horas e meia onde estavam presentes 61 pessoas (uma delas com sintomas de Coronavírus), 32 foram comprovadamente contaminadas por COVID-19 e 20 desenvolveram casos suspeitos. Neste caso, a transmissão do vírus foi facilitada pela proximidade das pessoas durante os ensaios, bem como pelo aumento da emissão de aerossóis pela prática do canto¹³.

Diante desta realidade, as atividades do Madrigal Communicantus e do Coral da Terceira Idade da USP foram totalmente suspensas, mas os demais grupos continuaram atuando. A solução encontrada foi desenvolver as atividades desses coros de modo remoto¹⁴ utilizando *softwares* disponíveis na *internet*. Embora a ideia de um coro remoto já existisse ao menos desde 2010¹⁵, o contexto no qual se deu a migração dos coros para as atividades *online* foi de necessidade e urgência. Os professores, alunos e coralistas tiveram que se adaptar às novas condições enquanto seguiam com as atividades dos coros. Muitos dos *softwares* utilizados não foram desenvolvidos para trabalhos musicais e foi preciso lidar com uma imensa variedade de *hardwares*, visto que cada integrante só poderia usar seus próprios equipamentos em razão do isolamento social. Além disso, como nenhum dos grupos do Communicantus: Laboratório Coral tinha a pretensão de atuar remotamente antes da pandemia, tornou-se necessário e imprescindível a todos aprimorar seus conhecimentos sobre os equipamentos, os programas utilizados e até sobre formas de captação de áudio.

¹³ “...such as the choir practice in Washington State, Cowling says. A CDC report about the event released on May 12 found that of the 61 people who attended the 2.5-hour practice (one of whom had coronavirus symptoms), 32 developed confirmed COVID-19 infections and 20 developed probable ones. The report concluded that “transmission was likely facilitated by close proximity (within 6 feet) during practice and augmented by the act of singing” and that singing “might have contributed to transmission through emission of aerosols, which is affected by loudness of vocalization.”

¹⁴ Embora o termo “coro virtual” seja amplamente utilizado para denominar coros que atuam de forma remota pela *internet*, acreditamos que o termo “virtual” seja inadequado, dada a existência real do coro, conforme dicionário Michaelis: virtual: 1 Existente como possibilidade, sem efeito real. 2 Que tem capacidade de existir. 3 Predeterminado a ser realizado. 4 Semelhante a outro. 5 inform. Que representa uma criação feita por programas de computador. (<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/virtual/>; acessado em 30/09/2023).

¹⁵ Em março de 2010, o compositor estadunidense Eric Whitacre lançou o vídeo coral de *Lux Aurumque*. no qual 185 cantores de diversas partes do mundo participaram de forma *on-line*, gravando suas performances individualmente. <https://ericwhitacre.com/biography>, acessado em 30/09/2023.

2.1 Transição para o coro *online*

Ainda que sempre fosse comum um certo giro dos coralistas, o trabalho descrito no capítulo anterior conseguia mitigar os efeitos dessa rotatividade no Coral Escola Comunicantus. Entretanto, com a decisão de seguir com as atividades de forma *online* em razão da pandemia, muitos coralistas saíram do coro, seja em razão de dificuldades com equipamento, falta de conhecimentos de informática ou simplesmente por que não se sentiam à vontade com a dinâmica remota que seria adotada, visto que ela difere em muito do que é feito num coro presencial. Por outro lado, a transição para o coro *online* permitiu que coralistas de outras cidades, e até de outros Estados, se juntassem ao Coral Escola Comunicantus.

O coro já possuía um grupo oficial no *Whatsapp*, o que facilitou a comunicação da equipe com os coralistas neste período de transição. O campo “Descrição do grupo” deste aplicativo foi usado para abrigar *links* nos quais os coralistas tinham acesso à partituras, gravações, guias de estudo e materiais didáticos. Para os ensaios, a plataforma escolhida foi o *Google meet* em razão da sua praticidade, visto que não era necessário instalar nenhum programa para acessá-la. Além disso, durante a pandemia, o Google não limitava o tempo de reunião para não assinantes e todos aqueles com *e-mails* domínio “@usp.br” podiam gravar as reuniões e tinham espaço de armazenamento ilimitado no *Google drive*. Dos coralistas, foi exigido somente que tivessem um celular ou computador com acesso à *internet*.

2.2 Reuniões dos CUCos

As aulas de supervisão coletiva de estágio de quinta-feira também passaram a ser realizadas através do *Google meet*. Em que pese a sua dinâmica horizontal e participativa não tenha se alterado, foi preciso desenvolver soluções para enfrentar as adversidades oriundas do formato remoto, dentre elas a insuperável falta de sincronicidade entre o que se fala e o que se escuta em razão da diferença de tempo entre o envio e o recebimento das informações em sistemas de comunicação, também conhecido como “*delay*” ou “*latência*”¹⁶. Importante

¹⁶ Sabemos que é possível fazer reuniões *online* sem *delay*. Entretanto, é preciso que cada integrante tenha uma conexão especial com a *internet*, além de programas e equipamentos específicos, sendo, portanto, inviável sua aplicação no Comunicantus: Laboratório Coral durante a pandemia.

ressaltar que este foi um trabalho coletivo, que também envolveu os demais coros do Comunicantus: Laboratório Coral. Diante desta nova realidade, foram feitas diversas tentativas que obtiveram resultados de maior ou menor sucesso. Neste trabalho, vamos nos ater às soluções que obtiveram êxito no âmbito do Coral Escola Comunicantus.

2.3 Repertório e a elaboração da concepção interpretativa

No processo de escolha de uma nova música que integrará o repertório do Coral Escola Comunicantus, tanto os professores quanto integrantes da equipe trazem sugestões de obras. Após considerações e debates sobre a viabilidade e pertinência dessas sugestões, algumas delas são escolhidas para serem lidas pelo coro da equipe (CUCo). Após a leitura das músicas, é possível ter uma noção mais precisa das dificuldades que esta música pode apresentar aos coralistas: se os CUCos, estudantes de música, tiveram alguma dificuldade com o texto, ritmo, um salto da melodia, ou qualquer outro aspecto da música, provavelmente os coralistas também terão a mesma dificuldade. Após a leitura da música, os integrantes da equipe expressam suas opiniões a respeito e há nova discussão para decidir se a música é adequada ao Coral Escola Comunicantus.

Desde o início do processo de escolha, cabe ao aluno selecionado como regente responsável por determinada música elaborar sua concepção interpretativa sobre esta obra. Para tanto, primeiro é preciso adquirir informações básicas, conforme descrito por José Luiz Chamorro Ribalta¹⁷:

“(…) um primeiro contato era estabelecido com a obra, adquirindo-se informações, por exemplo, sobre o compositor; autor do texto; data de composição; arranjador; edição e tradução. Estes estabelecem um primeiro posicionamento da obra dentro de um contexto histórico, o que por sua vez auxiliará na aquisição de informações sobre possíveis práticas interpretativas advindas de um determinado gênero ou período. Outro ponto importante é a apropriação das informações complementares ou textuais sobre a obra.” (RIBALTA, 2022, p. 99)

(<https://www.interkultur.com/fr/actualites/interkultur-news/details/news/how-do-online-choir-rehearsals-work-without-latency/>)

¹⁷ Bacharel em composição e regência pela Faculdade de Artes Alcântara Machado (FAAM), mestre e doutor em música pela Universidade São Paulo (USP). Foi regente assistente do Coro de Câmara Comunicantus de 2017 a 2022 (informações extraídas do Lattes em 23/10/2023).

Munido dessas informações, cabe ao regente analisar os aspectos musicais da obra, tais como “tempo; ritmo; duração da obra; andamentos; se a obra é uma dança; características rítmicas, (...) tessituras; características melódicas; características contrapontísticas e harmônicas, entre outros.” (RIBALTA, 2022, p. 99). A partir desta análise, o regente forma uma imagem do que seria a música executada pelo coro (concepção interpretativa) e, então, elabora o gestual necessário para que a performance seja a esperada por ele.

Mesmo regentes experientes, diante da resposta de um coro real, podem fazer adequações em seu gestual para alcançar a performance desejada. No caso da equipe do CUCo, composta por alunos dos mais variados graus de desenvolvimento que ainda estão aprendendo as técnicas de regência, o gestual é construído no decorrer dos ensaios com o CUCo e o Coral Escola Comunicantus. Até mesmo a concepção interpretativa imaginada no começo dos trabalhos pode se alterar em razão do contato com os coralistas e o amadurecimento do regente e da performance.

Ocorre que, no ambiente do coro remoto, essa interação entre coro e regente visando um amadurecimento da execução da música como um todo não é possível! Essa experiência mostrou que, para o bom rendimento de um coro *online*, era preciso produzir um material de ensaio (regência, guias de vídeo e áudio) para auxiliar nos ensaios e possibilitar as gravações. Diante disso, não era mais possível realizar a primeira leitura das músicas novas pelo CUCo e as aulas de quinta-feira passaram a discutir e planejar a elaboração das guias de referência. A seguir, descreveremos alguns dos processos adotados pelo Laboratório Coral Comunicantus para possibilitar as atividades corais de forma remota, citando exemplos de soluções adotadas na música *Primavera*¹⁸, na qual atuei como regente perante o Coral Escola Comunicantus..

2.4 Guias

No primeiro semestre de 2021, o trabalho final da disciplina de Regência Coral, então ministrada pelo professor Fred Teixeira¹⁹, era elaborar um vídeo contendo a regência de uma

¹⁸ Composição de Cassiano e Silvio Rochael, arranjo coral de Roberto Rodrigues

¹⁹ Fred Teixeira é doutor em música na Escola de Comunicações e Artes de São Paulo (ECA-USP) sob orientação do Prof. Dr. Marco Antonio da Silva Ramos. Possui mestrado em música pela ECA-USP (2013) e Bacharelado em Música com Habilitação em Regência pela mesma instituição (2010). Atuou como docente da Universidade de São Paulo nas disciplinas de graduação: Regência Coral e Canto Coral de 2020 a 2022 (informações extraídas do Lattes em 23/10/2023).

música coral, sua partitura e o áudio das vozes cantadas, que poderiam ser gravadas pelo próprio aluno de regência, respeitando sua tessitura. Essa atividade resumia bem o que foi aprendido durante o ano de 2020 sobre a melhor forma de fazer ensaios e construir a performance coral no ambiente *online*: era necessário materializar a concepção interpretativa por meio de guias de áudio e vídeo para que fosse possível gravar as vozes dos coralistas e obter o resultado final do trabalho. Dessa forma, pode-se dizer que, para a construção da performance de *Primavera* com o Coral Escola Comunicantus, esta atividade da disciplina de Regência Coral funcionou como um ambiente de teste que já não era mais possível nas aulas de quinta-feira do CUCo, conforme descrito anteriormente.

Ressalto o protagonismo do professor Fred Teixeira (então responsável pelo Coral da ECA-USP, pela classe de Regência Coral e também atuando como professor orientador junto ao Coral Escola Comunicantus), bem como o de José Luiz Chamorro Ribalta (então doutorando que atuava junto ao Coro de Câmara Comunicantus), pela liderança no desenvolvimento do coro *online*, tornando essa modalidade viável de forma célere mesmo diante das adversidades impostas pela pandemia. Juntamente com os demais professores, pós-graduandos, estagiários e graduandos que participavam do Comunicantus: Laboratório Coral, foi possível desenvolver soluções que permitiram o bom andamento dos trabalhos e que mantiveram o nível de excelência do laboratório.

Após a elaboração da concepção interpretativa, o primeiro passo para a confecção das guias é a editoração da partitura, uma vez que, quase sempre, elas estão disponíveis somente em formato impresso ou então digitalizadas, o que não permite sua manipulação. Ter um arquivo editável é importante para possibilitar a inserção de indicações específicas da interpretação concebida, bem como auxilia no estudo prévio do material (RIBALTA, 2022, p. 91). Atualmente, qualquer *software* de editoração de partituras é capaz de tocar os sons a partir do formato MIDI²⁰ referentes às notas constantes na partitura, inclusive com alterações de intensidade e andamento. Embora ainda esteja longe de simular a resposta de um coro, essa prévia possibilita que o regente tenha uma ideia de sua concepção, além de servir como referência para a gravação das guias de áudio, como será explicado posteriormente.

²⁰ MIDI é a sigla de Musical Instrument Digital Interface, um padrão de comunicação de dados criado em 1983 por um acordo entre diversos fabricantes de instrumentos musicais norte-americanos e japoneses, para possibilitar a transferência de informações entre instrumentos musicais e computadores. (<https://www.ufrgs.br/mt/midi/m01.htm#:~:text=MIDI%20%C3%A9%20a%20sigla%20de,entre%20instrumentos%20musicais%20e%20computadores>., acessado em 03/10/2023)

O próximo passo consiste na gravação do vídeo da regência que pode ou não ser feito com base no áudio gerado pelo computador. É importante que haja somente uma referência a partir da qual o restante do trabalho das guias poderá ser desenvolvido, seja ela o vídeo da regência ou o áudio gerado pelo computador. Optando pelo vídeo primeiro, o regente terá mais liberdade para alterar o andamento e, caso escolha o segundo, o regente poderá focar mais em aspectos relativos à expressão de seu gestual sem se preocupar com eventual variação de andamento (RIBALTA, 2022, p. 118).

Foram desenvolvidas algumas formas de se gravar o vídeo da regência, todas com vantagens e desvantagens em relação às demais. A princípio, optou-se por uma gravação frontal com o regente olhando diretamente para a câmera (Fig. 1). Embora esta forma seja de fácil execução e permita o pseudo contato visual direto com o coralista, entradas e gestuais destinados a naipes específicos acabam sendo prejudicados. Como alternativa, o regente poderia imaginar um coro disposto atrás da câmera (sopranos no canto inferior esquerdo, contraltos no inferior direito, tenores no superior esquerdo e baixos no superior direito, por exemplo) (Fig. 2) (TEIXEIRA, 2021). Em que pese a melhora na precisão das indicações para naipes específicos, perde-se o contato visual direto e o gestual é visto de forma oblíqua, uma vez que a câmera permanece fixa à frente do regente. Uma outra alternativa é gravar um vídeo específico para cada naipe (Fig. 3) o que, além de multiplicar o trabalho necessário, exige muito da técnica do regente, que deve manter uma coerência gestual em todos os vídeos. Por fim, outra forma de gravar a regência foi utilizando várias câmeras, uma posicionada à frente do regente captando os gestos destinados ao *tutti* e as demais posicionadas como se captassem o ponto de vista de cada naipe num coro presencial. Essa alternativa permitia a captação da regência de forma mais orgânica, mas necessitava de maior infraestrutura, o que praticamente impossibilitava sua execução.

Figura 1 - Exemplo de guia de regência olhando diretamente para a câmera em *Odara*.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Nbn07ROUdrU&list=PLFVsT3IP04CxIP1t9pw5t4eyImBjtR44M&index=13>

Figura 2 - Exemplo de guia de regência imaginando um coro atrás da câmera em *Primavera*.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=gYCAtsWhn-Q>

Figura 3 - Exemplo de guia de regência com um vídeo para cada naipe em *Papel de prata*

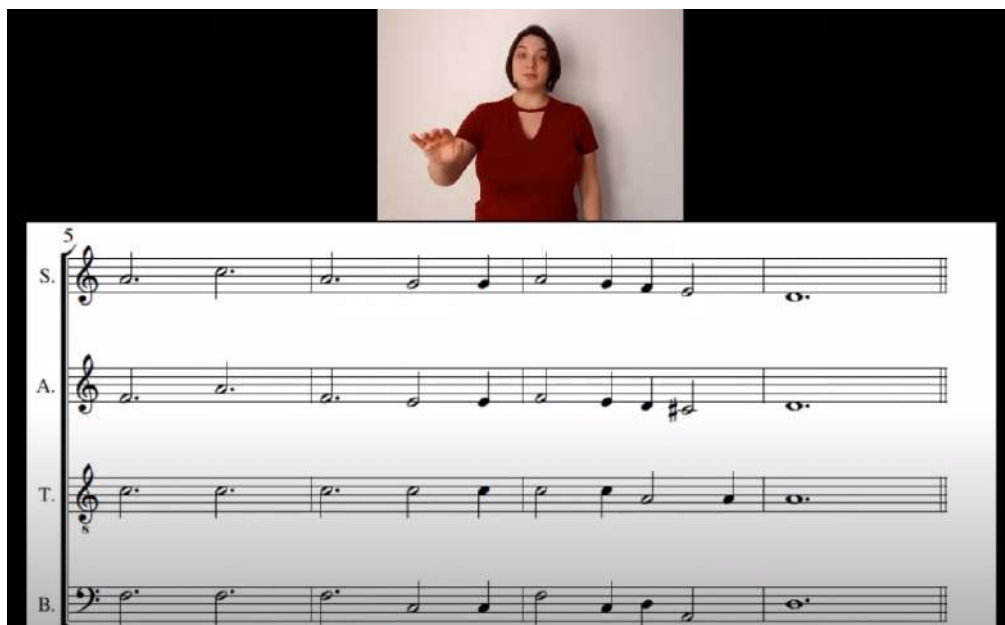


Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=MBgphN-zTWo&list=PLFVsT3IP04CxIP1t9pw5t4eyImBjtR44M&index=5>

Antes de levar este material ao ensaio, ainda era necessário juntar o vídeo da regência às imagens da partitura correspondentes a cada trecho, pois assim a atenção dos coralistas estaria totalmente voltada à tela, dispensando a impressão de partituras. Foram utilizados dois métodos de unir o vídeo da regência à partitura: num deles, a regência era posicionada acima

da partitura (Fig. 4), no outro, a partitura era sobreposta ao vídeo da regência com um grau de transparência que permitia a visualização de ambos (Fig. 5) (TEIXEIRA, 2021). Também era preciso adicionar o áudio MIDI gerado pelo computador.

Figura 4 - Exemplo de guia de regência colocada acima da partitura em *Pase el agua*.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=W0xJsf93gY&list=PLFVsT3IP04CxIP1t9pw5t4evImBjtR44M&index=14>

Figura 5 - Exemplo de guia de regência com transparência em *Mortal loucura*.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=30zkN6MzCTE>

Em tese, o material produzido até este ponto já seria suficiente para realizar os ensaios e fazer a gravação do coro. Entretanto, a falta de leitura musical dos coralistas amadores

também era mais uma barreira a ser superada. Enquanto um músico, ao ler a partitura, tem muito mais autonomia para estudar e até gravar sua parte sozinho, o coralista leigo depende quase exclusivamente de sua memória auditiva. Dessa forma, era necessário que os integrantes da equipe gravassem as guias vocais sobre este material, uma para cada naipe, de modo que os coralistas do Coral Escola Comunicantus pudessem ter uma referência auditiva mais robusta. Essas guias também cumpriam a função de uniformizar as articulações e a pronúncia do texto, que são amplamente debatidas pela equipe nas aulas de quinta-feira.

Também pode ser interessante adicionar algum acompanhamento harmônico à guia, como um piano por exemplo, o que pode ajudar na afinação dos coralistas. Tendo em vista que esses áudios servirão de referência para os coralistas durante os ensaios e também para a gravação, é importantíssimo que não haja nenhum erro ou imprecisão nas guias (TEIXEIRA, 2021). Para tanto, é necessário fazer o tratamento desses áudios através de *softwares* específicos conhecidos como DAWs²¹. Falaremos mais sobre o funcionamento de uma DAW quando abordarmos a etapa de edição final das músicas. Em tempo, para facilitar a união dos diversos áudios de gravação durante a edição, era inserida uma palma isolada no começo da guia. Quando estivessem gravando seus áudios, os coralistas deveriam bater essa palma sincronizada com a guia, o que, no ambiente da DAW, proporcionava uma onda de fácil distinção. Então, bastava sincronizar as palmas da guia e do coralista que todo o restante do áudio também estaria sincronizado.

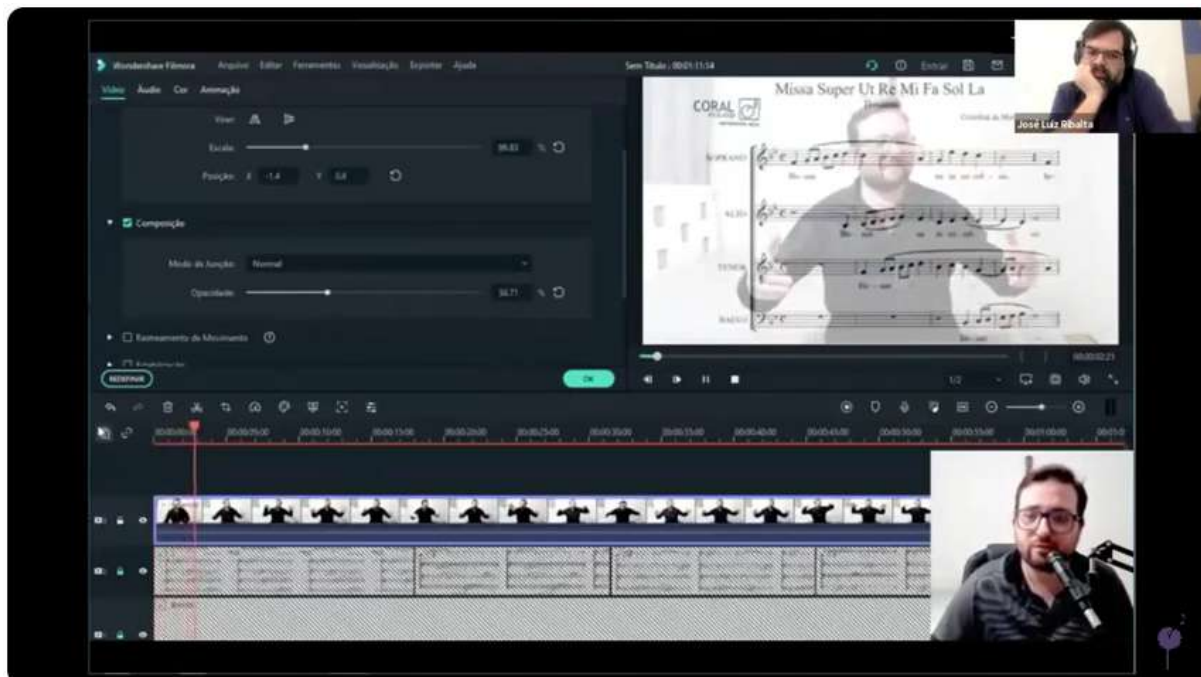
Importante ressaltar que era preciso confeccionar um vídeo guia para cada naipe, posto que o coralista amador precisava ter a voz guia de seu naipe bem evidente para poder acompanhá-la. Foram desenvolvidas duas formas de mixar os áudios das guias: na primeira, a voz referente ao naipe específico era colocada isoladamente num dos canais estéreo com um pouco do acompanhamento (se houvesse), enquanto o outro canal continha as demais vozes. Na segunda forma, ambos os canais continham todas as vozes e acompanhamento, mas a voz no naipe específico era mixada de forma a ter um volume mais alto e se sobressair perante as demais.

São tantas formas de se fazer uma guia, e tantas etapas a serem executadas, que o Comunicantus: Laboratório Coral chegou a promover um seminário interno de produção de

²¹ Sigla para *Digital Audio Workstation* (“estação de trabalho de áudio digital”). Por meio de uma DAW é possível gravar, editar, mixar e masterizar áudio digital.

guias para ensaios e gravações corais, de 31/08 a 03/09/2021 (Fig. 6), para expor os trabalhos realizados até então e as soluções encontradas para viabilizar o coro *online*.

Figura 6 - Seminário interno Comunicantus: Produção de guias para ensaios e gravações corais



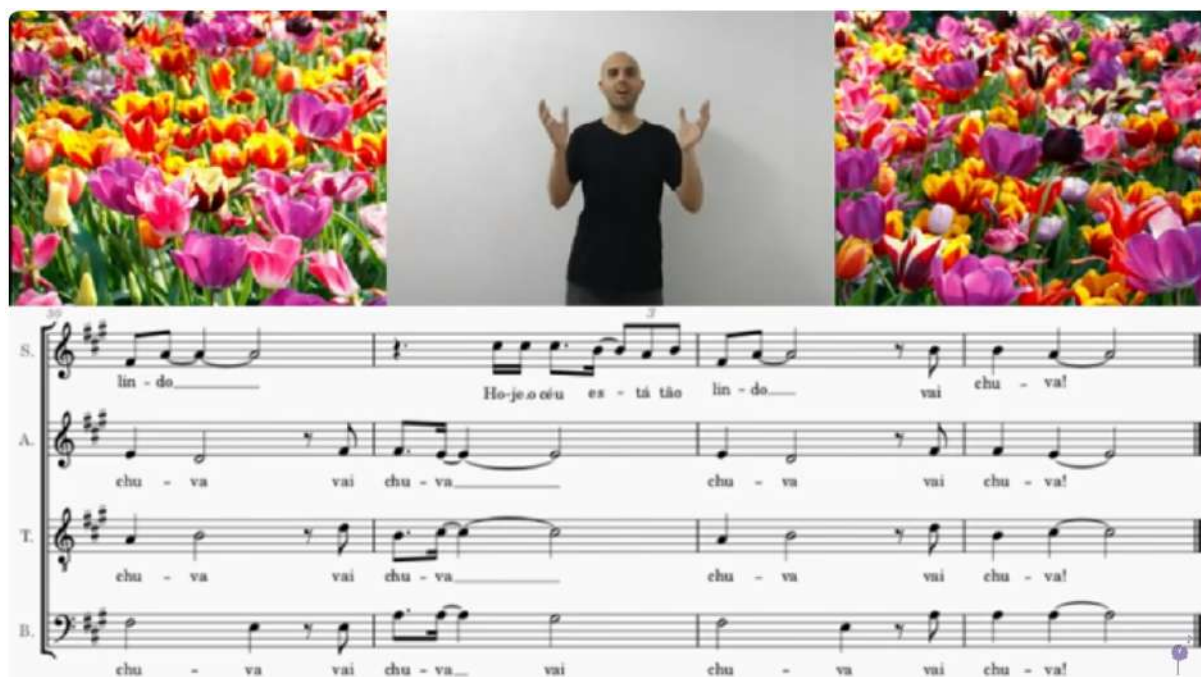
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=MpnD4GuN1bY>

Na gravação da regência de *Primavera* para o trabalho final da disciplina de Regência Coral, por motivos didáticos, o professor Fred Teixeira pediu para que a regência fosse gravada antes de se fazer o áudio no *software* de editoração musical, uma vez que a atividade também visava desenvolver a sensação do pulso no aluno de regência. Quanto à forma de captação do vídeo, optamos por gravar a regência imaginando a presença do coro atrás da câmera. Por fim, o áudio MIDI precisou de pequenos ajustes devido a variações de andamento em razão da regência sem referência e, dessa forma, foi possível utilizá-lo para auxiliar a gravação das quatro vozes.

Como dissemos anteriormente, o gestual do aluno de regência vai sendo construído conforme avança o seu estudo. Quando o trabalho final da disciplina de Regência Coral foi concluído, ele já não representava mais a ideia de concepção interpretativa que foi desenvolvida durante o semestre. A gravação da regência cristaliza somente um momento do desenvolvimento do estudante - momento este que corresponde a uma fase inicial do trabalho com um coro no formato remoto e da qual diversas fases posteriores dependem diretamente.

Talvez esta seja a maior desvantagem do coro remoto para o estudante de regência: ser obrigado a trabalhar com uma versão superada de si próprio. O trabalho da disciplina de Regência Coral foi entregue mas, para o Coral Escola Comunicantus, foi necessário fazer uma guia totalmente nova. Desta vez, optamos por gravar um acompanhamento com piano, violão, guitarra e contrabaixo e as guias vocais foram gravadas por integrantes do CUCo de seus respectivos naipes (Fig. 7).

Figura 7 - Guia geral de *Primavera*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=gYCAtsWhn-Q>

2.5 Ensaio

O ensaio é o momento no qual colocamos em prática tudo aquilo que foi planejado pela equipe na aula de quinta-feira, mas também é um momento importante de reunião e até mesmo para que os coralistas se reconheçam como parte de um grupo maior. Considerando as peculiaridades do coro *online*, algumas escolhas tomadas pela equipe podem não fazer tanto sentido se observadas com um olhar estritamente técnico: talvez fosse melhor sempre fazer o aquecimento em videochamadas separadas para cada naipe ou talvez seja impossível aferir qualquer resultado prático ao pedir para que todos os coralistas cantem com os microfones

desligados enquanto é tocada a guia da música que está sendo estudada. No entanto, o canto coral, especialmente quando praticado por amadores, envolve diversos outros aspectos além da performance musical.

O canto coral tem um caráter inclusivo, ou seja, pode ser praticado por não especialistas em música e proporciona um sentimento de pertencimento a um grupo. Muitos coralistas se valem da prática coral como único meio de socialização ou entretenimento, conforme podemos ver em relato colhido por Silva²²:

Coralista 1: Cantar no coral, pra mim, hoje... é a minha vida... é a minha terapia. Eu não consigo viver mais sem vir aqui, pelo menos, ensaiar. Mesmo que não tivesse apresentação, entende? Porque esse pessoal, além de ser um pessoal bom, todos vêm pra se doar. É tudo gente boa... ninguém fica te criticando, apontando os teus erros, ou querendo puxar o teu tapete, ou com inveja porque o maestro te chamou pra fazer um solo... não... somos todos amigos, todos torcemos uns pelos outros. **Então, eu aqui encontrei uma família, sabe?** Esse coral, pra mim, é tudo, é a minha vida. Então, eu não consigo ficar sem ensaiar nesse coral.(SILVA, 2014, p. 151)

De fato, a prática do canto coral funciona como importante forma de inclusão social, segundo o regente de um dos corais da USP, também entrevistado por Silva:

Regente 2: Cada ensaio... cada dia tendo contato com as pessoas, foi mostrando o caminho... que é muito... muito rico esse caminho... é especial. **Eu, sinceramente, me considero um privilegiado por poder trabalhar com as pessoas... com música, assim.** Bom... eu acho que a gente tem que separar o canto coral amador do coral profissional... porque eu acho que assim... são áreas muito diferentes. Então, o canto coral amador eu acho que tem... pra mim, **dois aspectos importantes: o primeiro a relação com as pessoas, né...** você começa a observar que você, sendo regente coral, você não é simplesmente um orientador daquelas pessoas do ponto de vista artístico, né... mas você começa a dar... enfim, **você começa a contribuir até pra que aquelas pessoas vivam melhor.** A gente sente isso muitas vezes... e a gente tem depoimentos disso. Várias situações... seria um outro capítulo bem longo até, se mencionar tudo isso... mas é um... acho que é um aspecto assim dos mais importantes. Essa... essa relação humana. (...) E eu acho que, para eles (*coralistas*), é importante também... também por esses **dois motivos: o aspecto humano, não é?** Porque eu vejo que, pra.. **pra muita gente, o coral é um... um farol,** assim... ainda mais quando não há muitas referências (SILVA, 2014, p. 139)

Dada a necessidade de isolamento social e todas as incertezas e angústias que nos acompanharam durante o pior da pandemia, temos certeza que a prática coral, o fazer artístico

²²Ana Maris Goulart Silva é Mestre em Educação, com ênfase em Psicologia e Educação pela Universidade de São Paulo (2014), possui graduação em Pedagogia pela mesma instituição (2008), especialização em Psicopedagogia pela Universidade Metodista de São Paulo (2010), estudos musicais pela Universidade Livre de Música (atual EMESP - 2004) (informações extraídas do Lattes em 23/10/2023).

coletivo, o senso de grupo, o compromisso com os colegas e tantas outras coisas relativas à vida de um coro, tudo isso foi essencial para que cada coralista pudesse passar por aquele momento da melhor maneira possível. A seguir, descreveremos como os ensaios costumavam acontecer durante o período *online* do Coral Escola Comunicantus.

O *link* para o acesso ao ensaio era sempre o mesmo e ficava no campo de descrição do grupo de *Whatsapp* do coro, para facilitar o acesso de todos. O ensaio era realizado através da plataforma *Google meet* e se iniciava pontualmente às 18:30 das sextas-feiras, mesmo horário dos ensaios presenciais pré-pandemia. Um dia antes, um dos integrantes da equipe encarregado da produção do ensaio mandava uma mensagem no grupo para lembrar os coralistas sobre o compromisso do dia seguinte e para adiantar um pouco do que havia sido planejado, mas mantendo algumas surpresas pontuais, para instigar o interesse dos coralistas.

2.5.1 Aquecimento

Não é nossa intenção neste trabalho descrever pormenorizadamente os exercícios utilizados no aquecimento, pois já existem muitos trabalhos sobre o tema e não foi desenvolvido nenhum vocalise especificamente para o coro *online*. Nosso foco será na dinâmica do aquecimento de um coro remoto e nas peculiaridades deste tipo de ensaio.

Na aula de supervisão coletiva de estágio de quinta-feira, um dos integrantes da equipe ficava responsável por comandar o aquecimento do ensaio e eram discutidos os exercícios que seriam aplicados. Sempre que possível, eram desenvolvidos vocalises que abordassem algum ponto de dificuldade do repertório.

Como dito anteriormente, todos os coralistas deviam acessar o mesmo *link* para a videoconferência no *Google meet* onde faríamos o ensaio. Enquanto os coralistas iam chegando e sendo recebidos pela equipe, os alunos responsáveis pela produção do ensaio anotavam a presença. Importante ressaltar que são exigidos dos coralistas o compromisso com o grupo e a assiduidade no Coral Escola Comunicantus pois, sem isso, é impossível desenvolver o trabalho educativo explanado no primeiro capítulo.

O ensaio era iniciado pedindo para que os coralistas fechassem os microfones e que ficassem com as câmeras abertas. Era preciso que os coralistas deixassem seus microfones mudos, pois a latência no *Google meet* impedia a sincronicidade do canto, de modo que, caso todos os coralistas cantassem ao mesmo tempo com seus microfones ligados, a resultante seria um ruído incompreensível. Já a questão das câmeras abertas sempre foi algo sensível nas reuniões, ensaios e aulas durante a pandemia. Algumas pessoas participavam das reuniões com as câmeras fechadas, sendo impossível saber se era devido a uma falha do dispositivo (ou talvez nem tivessem uma câmera em seus computadores), uma instabilidade de conexão com a rede que prejudicava a transmissão do vídeo, uma situação na qual houvessem mais pessoas no recinto do coralista ou que este local estivesse em alguma condição que constrangesse o coralista, ou se simplesmente ele não se sentia à vontade em ter sua imagem transmitida para a reunião. Independentemente do motivo pelo qual o coralista mantinha a câmera fechada, a equipe combinou que não seria obrigatório abrir as câmeras durante o ensaio, embora os coralistas fossem convidados a ficar com elas abertas.

Após alguns exercícios de alongamento e relaxamento, como esticar os braços, girar o pescoço lentamente ou fazer caretas, eram feitos alguns exercícios focados na respiração baixa e no controle do diafragma, usando *staccato* e emissão de [s] longo, por exemplo. Em seguida, vinham os vocalises, primeiro mais focados em ressonância e depois em extensão e agilidade, todos com auxílio do piano. Nesta parte do ensaio, o preparador vocal propunha o exercício enquanto tocava o piano e, depois, pedia que algum aluno monitor do naipe abrisse o microfone e executasse o vocalise para servir de referência aos coralistas. Por exemplo, ao iniciar o vocalise a partir das vozes graves, era solicitado que algum aluno monitor do naipe dos baixos executasse este vocalise. Depois, conforme o vocalise subia um semitom a cada repetição, o aluno preparador vocal ia pedindo para que os coralistas abrissem seus microfones e os executasse, sempre um de cada vez. Assim era possível ouvir como os coralistas estavam cantando os vocalises e efetuar as devidas correções.

Evidentemente, em razão do *delay*, era impossível ter uma noção da sonoridade do coro por completo, bem como os coralistas não tinham a referência de seus colegas de coro enquanto cantavam. Por outro lado, os que passaram por essa experiência tiveram a oportunidade de se ouvir melhor e puderam desenvolver soluções para problemas que talvez passassem despercebidos num coro presencial.

2.5.2 Atividades educativas

O desenvolvimento de atividades educativas junto aos coralistas sempre foi um dos pilares do conceito de coral escola adotado desde a época do Coral do Museu Lasar Segall. Ainda que não haja uma divisão com cursos específicos, como houve em alguns momentos naquele coro, nos ensaios do Coral Escola Comunicantus são feitas atividades educativas que desenvolvem as habilidades dos coralistas em questões como percepção, rítmica, afinação, leitura, teoria musical, história da música, técnica vocal, dentre outros, sempre de forma dinâmica e relacionada com o repertório, tal qual como foi descrito o trabalho educativo do Coral do Museu Lasar Segall:

Da forma como está estruturado, o trabalho permite que se tenha, concomitantemente, atividades como iniciação musical, percepção musical nos mais variados níveis, trabalho de leitura musical, teoria, história da música, tudo dependendo do grupo interessado e do sentido de continuidade. Há uma opção pela continuidade e pelo aprofundamento, sem que isso signifique seleção e afunilamento.

A relação entre o campo da atividade musical (cantar) e o amadurecimento dos aspectos técnicos e teóricos da composição é constantemente trabalhada. Não acreditamos na necessidade prévia de domínio do código (saber ler partitura) para a participação no coro, mas acreditamos na convivência entre a prática musical e o desenvolvimento da percepção musical como um processo que nunca se esgota. É ele que trará o domínio das técnicas de leitura e a compreensão das teorias musicais. O processo de musicalização na Divisão de Música prioriza a **percepção musical** e não uma compreensão mecânica do **código musical**. Este foco na percepção musical coloca a ênfase no freqüentador e busca ampliar, a partir dos seus referenciais, sua relação com as manifestações musicais, colocando-as dentro do panorama histórico, técnico e teórico, e nunca no sentido inverso (código - teoria - aluno).

Além dos cursos, oferecidos como atividades complementares aos ensaios, há um outro tipo de atividades que são realizadas **dentro** do horário de ensaio, voltadas para todo o conjunto de cantores. Estas **atividades musicais de apoio** podem ser realizadas a qualquer momento do processo de aprendizado ou amadurecimento de uma obra, e podem se referir tanto a aspectos tão específicos como a afinação de um acorde, quanto a questões estilísticas amplas. Elas complementam, dentro do próprio ensaio, a formação dos cantores, unificam referências, despertam interesses, fomentam a pesquisa individual e ampliam o universo musical e cultural do grupo. (IGAYARA; RAMOS, 1992, pp. 90-91)

Em geral, as atividades educativas eram desenvolvidas a partir das dificuldades que os coralistas apresentavam nos ensaios. Esses pontos eram trazidos pela equipe na aula de quinta-feira e, em conjunto, era decidido se seria necessário ou não elaborar uma atividade para solucionar o problema. Os integrantes da equipe eram então convidados a apresentar propostas de atividades na reunião seguinte, onde elas eram testadas com os CUCos e, após nova discussão, eram ou não aprovadas para serem aplicadas com o coro no ensaio de sexta-feira.

Um exemplo interessante foi a atividade realizada pela aluna Camilla Liberali²³ para a música *Papel de prata*, de compositor anônimo e arranjo do Inti Illimani. Os coralistas tinham dificuldade em acertar o ritmo da música, especialmente as partes que continham semicolcheias e semicolcheias ligadas. Nesta atividade, Camilla utilizou cores, formas geométricas proporcionais e percussão corporal para distinguir as notas que seriam cantadas da seguinte forma (Fig. 8):

Figura 8 - Legenda da atividade educativa rítmica

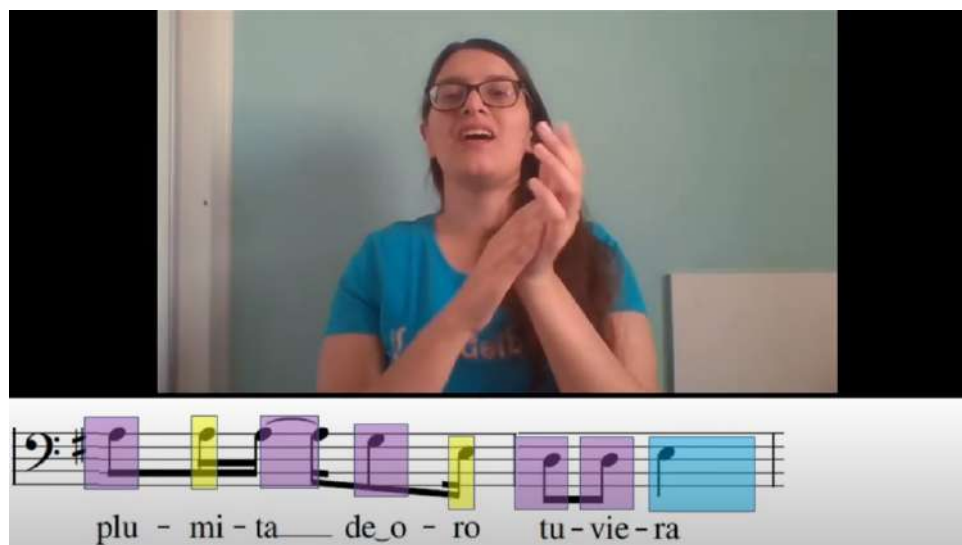


Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=wgr7Vt2Erv0&list=PLFVsT3IP04CxIP1t9pw5t4cyImBjtR44M&index=8&t=2s>

Então, Camilla leu o texto de um trecho da música sem alturas, mas no ritmo certo, enquanto fazia a percussão corporal conforme descrito acima. Depois passou a cantar as alturas e foi avançando assim para os demais trechos da música. Conforme o exercício se tornava mais familiar aos coralistas, Camilla explicou a correspondência entre as cores, os tamanhos dos retângulos e a duração das notas, com atenção especial às semicolcheias ligadas (Figs. 9 e 10).

²³ Camilla Liberali da Silva Ramos é Bacharela e Licenciada em Letras - Português/Grego pela FFLCH-USP. Iniciação científica na área de Filologia Portuguesa (contratos portugueses dos séculos XV e XVI). Professora de inglês e grego antigo. Estudante do curso de Canto da ETEC de Artes de São Paulo. É licencianda em Música pela ECA-USP (informações extraídas do Lattes em 23/10/2023).

Figura 9 - Exemplo de atividade educativa rítmica



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=wgr7Vt2Erv0&list=PLFVsT3IP04CxIP1t9pw5t4eyImBjtR44M&index=8&t=2s>

Figura 10 - Trecho da partitura de *Papel de prata*

Papel de Plata

70

Sop. pa - pel de_ pla - ta qui - sie - ra plu - mi - ta de_o - ro

C. pa - pel de pla - ta qui -

Bar. Em Bm/F# Em Em/B G G/B D D/A
ay pa-lo - mi - ta ay co-ra - zon - ci-to has - ta cuan - do_es - ta -

Fonte: <https://drive.google.com/file/d/15Sxx0A9-1OqggsIgfGc5B6dPNRXYSCOj/view?usp=sharing>

A utilização de recursos visuais como as cores e retângulos torna mais fácil a compreensão dos coralistas sobre a duração das notas e a percussão corporal auxilia na sua assimilação. O mais interessante é que, enquanto está aprendendo, o coralista também está fazendo música. É a música que vem em primeiro lugar e da qual derivam outros aprendizados, como a leitura musical e a precisão rítmica. Importante destacar que nem sempre as atividades utilizavam materiais pré-gravados como este exemplo citado. Muitas

delas aconteciam no decorrer do ensaio com a possibilidade de se auferir a resposta imediata do coralista.

2.5.3 Ensaio de naipe

Para a realização dos ensaios de naipe, eram abertas outras três videoconferências. Assim, um dos naipes (normalmente os baixos) seguia na mesma reunião e os integrantes dos demais naipes iam para uma nova videoconferência, cujos *links* eram colocados no *chat*²⁴, mas também estavam na descrição do grupo de *Whatsapp*. Eventualmente, algum coralista podia “se perder”, ao entrar num *link* errado ou abrir uma nova videoconferência sem ter deixado a anterior. Cabia aos alunos monitores dos naipes garantir que os coralistas estivessem nas salas certas. Vale lembrar que muitos coralistas, assim como grande parte das pessoas, não tinham muita intimidade com informática e com ferramentas como as de videoconferência, portanto, além da educação musical, houve todo um processo de educação no sentido de instrumentalizar os coralistas para que pudessem lidar melhor com a realidade imposta pela pandemia, o que se dava através de um uso mais avançado das ferramentas tecnológicas que estavam à nossa disposição, como as videochamadas.

São funções do ensaio de naipe realizar a leitura das músicas, fazer a avaliação do desempenho dos coralistas, ensino da técnica vocal e o desenvolvimento do fraseado e da expressividade musical. Muitas vezes os ensaios começavam antes da guia de regência estar pronta, mas os coralistas tinham a referência do aluno ensaiador, dos monitores e do piano ou violão para se basearem.

Com relação à leitura, geralmente iniciávamos pela pronúncia do texto de forma clara e pausada, separando a peça por frases para melhor assimilação dos coralistas. Vale ressaltar que mesmo as músicas em português podem passar por esta fase de modo a uniformizar a pronúncia - nas aulas de quinta-feira, a equipe decide como será a pronúncia adotada em cada música. Quando se trata de uma música em língua estrangeira, a atenção deve ser redobrada e os coralistas precisam ser ouvidos um a um para que o ensaiador tenha certeza de que estejam pronunciando corretamente as palavras. Depois, faz-se a leitura rítmica, isto é, fala-se o texto respeitando a duração das notas musicais mas sem cantar suas alturas. Por fim, deve ser feita a

²⁴Campo no qual é possível mandar mensagens de texto durante uma videoconferência.

leitura melódica, sempre por trechos e ouvindo os coralistas um a um. Como os coralistas cantam sozinhos e sem acompanhamento, uma vez que o *delay* impede que eles cantem com o piano ou violão como referência (ou melhor, que o ensaiador os escute ao mesmo tempo em que toca o instrumento), era preferível que o ensaiador, após cantar um trecho da música, pedisse para que um aluno monitor repetisse este trecho, para não deixar os coralistas muito expostos. Em seguida, o ensaiador deveria escolher primeiro os coralistas mais avançados para cantar e depois os que têm mais dificuldade, pois assim estes últimos teriam mais tempo para a memorização dos trechos.

Importante dizer que a emissão vocal também cria uma memória muscular, corporal ou física, isto é, quando um instrumentista alcança determinado nível de estudo, não é mais necessário que ele se atente pormenorizadamente, por exemplo, à digitação em seu instrumento, posto que esta etapa já estará mais automatizada, permitindo que a maior parte da atenção do músico seja destinada à expressividade da interpretação. Da mesma forma, a emissão vocal exige uma série de movimentos musculares precisos que, mediante sua correta repetição, são passíveis de memorização de forma mais ou menos consciente pelo coralista. Isso demonstra como é importante fazer arte para aprender arte (RAMOS, 2003, pp. 22-23), pois é cantando que o coralista aprenderá como cantar.

Ainda assim, ressaltamos o entendimento de que a memorização “é um recurso válido, mas não deve ser utilizado isoladamente, nem tampouco como um simples ‘armazenamento de fatos’ na memória. A aprendizagem, antes de mais nada, deve promover a compreensão dos conceitos” (VIDEIRA, 2001, p. 47)²⁵. Acima de tudo, é preciso que o coralista compreenda como devem ser feitas a respiração e a emissão vocal, de modo a aplicá-las em todos os trechos da música e em outras peças do repertório.

Evidentemente, os ensaios de naipe não precisavam utilizar sempre estas mesmas etapas em todas as músicas, ou mesmo em todos os trechos das músicas. Isso dependia muito

²⁵ Mário Rodrigues Videira Junior é professor Livre-Docente em Estética Musical (2019) pela ECA/USP. Possui graduação em Música (2001) e em Filosofia (2008) pela Universidade de São Paulo, mestrado em Musicologia (2004) pela Universidade Estadual Paulista-Unesp, sob orientação da Profa. Dra. Lia Tomás, doutorado em Filosofia (2009) pela Universidade de São Paulo-USP, sob orientação do Prof. Dr. Marco Aurélio Werle (informações extraídas do Lattes em 23/10/2023).

da avaliação que o ensaiador fazia do grupo e de sua capacidade de prever as dificuldades que os coralistas poderiam apresentar, conforme bem aponta Marcio Aparecido Ocon da Silva²⁶:

Algumas dificuldades melódicas são facilmente observáveis dentro de um processo de análise. Essas dificuldades são, frequentemente, maiores no processo de aprendizagem da obra, como uma 4ª aumentada que não é um intervalo naturalmente fácil de se entoar, mas que após o aprendizado dentro de um contexto musical pode deixar de ser um grande desafio. Em casos semelhantes é sempre muito interessante fazer com que essas “dificuldades” passem despercebidas na fase inicial, não há por que se voltar ao coro e dizer isto ou aquilo é difícil. Mas questões relacionadas à técnica vocal podem ser os verdadeiros obstáculos, pois isso demanda um amadurecimento maior do grupo, por isso, até que a obra esteja memorizada, as dificuldades da técnica vocal na realização melódica não devem prejudicar esse processo. Assim sendo, intervalos difíceis devem ser localizados e muito bem ensaiados de forma a produzir uma memória mais pela audição do que pela emissão. (SILVA, 2009, p. 13)

Como estratégias para abordar as dificuldades do grupo, era possível adotar alguns procedimentos como cantar num andamento mais lento, dividir as frases em trechos menores, ou parar a frase numa nota específica de modo a implementar estruturas de percepção (SILVA, 2009, p.14).

Durante o aprendizado da leitura da música, o ensaiador já devia estar atento à técnica vocal dos coralistas, fazendo as devidas correções, sempre de um modo respeitoso e tendo em mente o caráter educativo do canto coral. Depois que a parte da leitura e da técnica vocal já estavam mais resolvidas, era hora de desenvolver o fraseado do coralista. Para isso, pedia-se que os coralistas cantassem trechos mais longos, prestando atenção nas respirações e na expressão musical.

Com relação às especificidades do coro remoto, cantar para um telefone celular ou microfone é bem diferente de cantar num coro presencial: a ausência dos colegas, a reverberação da sala, o fone de ouvido - parece que tudo atrapalha! Além disso, mesmo quando a câmera estava ligada, normalmente só aparecia o rosto do coralista na tela, não sendo possível ver como estava a sua postura ou se a respiração estava correta. Dependendo da quantidade de coralistas no naipe, também era impossível ouvir todos cantarem o mesmo trecho e, a depender da quantidade de músicas a serem ensaiadas e do tempo disponível, alguns coralistas sequer eram ouvidos durante todo o ensaio de naipe. Mas, sem dúvida

²⁶ Foi aluno de Licenciatura em Música na USP, formado em 2009, e participou do Comunicantus: Laboratório Coral

alguma, a maior desvantagem era não poder ouvir todos os coralistas ao mesmo tempo, o que tornava impossível fazer com que eles soassem como um naipe. O naipe é mais que a soma das vozes dos coralistas que o compõem: num coral, as vozes individuais dos integrantes do naipe devem se fundir numa massa homogênea com características timbrísticas próprias. Na edição final das gravações, até era possível emular artificialmente esta sensação de naipe com ferramentas da DAW mas, em nossa opinião, com um resultado inferior ao produzido presencialmente.

2.5.4 Ensaio geral e recados finais

O ensaio de naipe visa preparar os coralistas que, já tendo aprendido suas partes, podem se dedicar mais a atender as demandas do regente durante o ensaio geral. No ensaio geral, todos os naipes cantam juntos e o regente tem a oportunidade de sentir a resposta do coro ao seu gestual, fazer correções e desenvolver a expressividade, enfim, ensaiar a música como um todo. Ocorre que, num coro remoto, nada disso é possível. De fato, o ensaio geral, momento tão importante num coro presencial, é a etapa menos produtiva de um coro *online*.

Ainda assim, depois dos ensaios de naipe no Coral Escola Comunicantus, os coralistas sempre retornavam ao *link* da videoconferência inicial. O momento do ensaio geral podia ser usado para que o coro aprendesse a pronúncia de uma música nova uniformizadamente ou o aluno regente podia explicar qual era o sentido, contexto ou a história de uma música do repertório. Esse momento também servia para vermos algum vídeo que foi produzido pelo grupo ou simplesmente para que todos cantassem, com os microfones fechados, enquanto era exibida uma guia de regência de uma das músicas do repertório. Como visto, o ensaio geral manteve sua função de manter o grupo coeso, conforme explicitado no item 2.5.

Ao final do ensaio, com todos os coralistas reunidos na mesma sala de videoconferência, também era o momento de instruir os coralistas sobre os próximos passos e lembrá-los sobre coisas básicas, como onde estavam os *links* para acessar as videoconferências, partituras e materiais de estudo (os *links* estavam na descrição do grupo de *Whatsapp*). Os coralistas também aprendiam como fazer suas gravações de áudio e vídeo, bem como eram informados sobre os objetivos, encaminhamentos e eventuais apresentações *online* do coro.

2.6 Gravação e edição

Com as guias de regência prontas e a música devidamente lida e ensaiada nos ensaio de naipe, era hora de gravar o áudio dos coralistas. Mas, antes disso, os coralistas precisavam ser instruídos sobre como fazer essas gravações.

Diferentemente dos demais coros do laboratório, que têm um perfil universitário e são compostos por músicos, os coralistas do Coral Escola Comunicantus são amadores. Embora não seja regra, é mais comum que músicos tenham alguma experiência e disponham de equipamentos para captação de áudio, ainda que não sejam de qualidade profissional. No caso dos coralistas amadores isso é muito mais raro, sendo que grande parte dos coralistas só contava com seus próprios celulares para participar do coro. Em razão disso, foi necessário desenvolver todo um trabalho educativo para possibilitar a gravação dos áudios.

2.6.1 Gravação do áudio

Primeiramente, o local escolhido para fazer a gravação deve ser silencioso e não deve proporcionar uma reverberação exagerada da voz. Somente neste aspecto, tivemos um grande número de relatos apontando empecilhos para alcançar esses objetivos. As casas dos coralistas não foram projetadas para gravação de som, além disso, coralistas que moravam com suas famílias tinham dificuldade de obter o silêncio desejado. Latidos de cachorros e sons de carros e motos adentrando o ambiente de gravação também eram reclamações comuns. A solução encontrada para evitar ruídos normalmente era fazer a gravação num horário mais silencioso (embora não imune a interferências) e, com relação a reverberação, os coralistas eram orientados a gravar na frente de um guarda roupas com as portas abertas ou em recintos com móveis e tecidos que absorvessem um pouco da reverberação.

Para fazer a gravação, os coralistas precisavam ter dois dispositivos²⁷ que poderiam ser dois telefones celulares, ou um computador e um celular, além de um fone de ouvido. Um dos

²⁷ Estamos cientes de que existem formas mais eficientes de se fazer a gravação das vozes com apenas um dispositivo, mesmo se tratando de equipamentos não profissionais. Entretanto, a maioria dos coralistas não tinha intimidade com programas mais complexos e suas experiências com *smartphones* e computadores se limitavam a um nível básico de usuário. Nesse sentido, e como o objetivo era o desenvolvimento da educação musical, optamos por escolher o modo mais simples possível de gravação pois, dessa forma, o coralista poderia dedicar mais atenção à sua execução vocal.

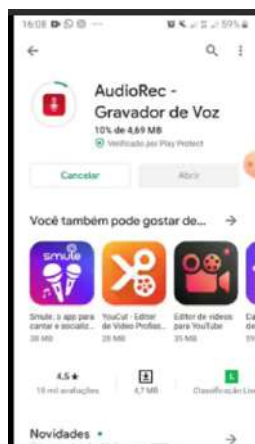
dispositivos seria o responsável por executar a guia de regência, na qual a partitura e o gestual da regência seriam visualizados e a voz guia e o acompanhamento seriam ouvidos pelo coralista através do fone de ouvido. Para que o coralista pudesse se ouvir melhor enquanto cantava, chegamos à conclusão de que somente um dos fones de ouvido deveria ser usado, deixando o outro ouvido do coralista livre. Era preferível que o coralista cantasse de pé e cerca de um palmo distante do microfone, que deveria ter um suporte próprio e não ser segurado durante a gravação. No caso de celulares utilizados como dispositivos de gravação, foi dito aos coralistas que o microfone ficava na parte de baixo do aparelho e, na ausência de um suporte específico, poderiam ser usados livros ou outros objetos para deixá-lo na altura da boca, sem que fosse necessário segurá-lo.

A maior parte dessas orientações eram feitas pela então doutoranda Carolina Andrade Oliveira²⁸ que, além disso, foi responsável por elaborar diversos tutoriais para os coralistas, como os de instalação (Fig. 11) e configuração (Fig. 12) do AudioRec, aplicativo selecionado para fazer a gravação dos áudios. Era necessário padronizar o formato e a taxa de amostragem da gravação. Em síntese, quanto maior for a taxa de amostragem de um arquivo de áudio, mais informações ele conterà e maior será sua qualidade, assim como será maior o seu tamanho. O formato escolhido para as gravações foi o “.WAV”²⁹ 44.1kHz que, embora tenha um tamanho relativamente grande, não sofre compressão, não tem perdas e é compatível com várias DAWs (RIBALTA, 2022, p. 68).

²⁸ Doutora em Música pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) com bolsa CAPES (2022), Mestra em Música (2017) e Licenciada em Educação Artística Com Habilitação em Música pela mesma instituição (2014). Violonista, arranjadora, regente coral e professora de educação musical (informações extraídas do Lattes em 23/10/2023).

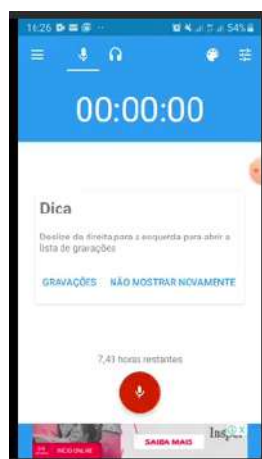
²⁹ *Waveform Audio File Format* (WAV) é o padrão de áudio sem compactação e sem perdas desenvolvido pela Microsoft em 1991, em parceria com a IBM.

Figura 11 - Tutorial de instalação do AudioRec



Fonte: <https://drive.google.com/file/d/1JcODyWmlwC3b9xUxS0saEEVtghRJ4JV-/view?usp=sharing>

Figura 12 - Tutorial de configuração do AudioRec



Fonte: https://drive.google.com/file/d/1m6b4_VSbqogLYNDWYd4RbKaW7UnXIIu8/view?usp=sharing

Depois de cumpridas todas essas etapas, finalmente o coralista estava pronto para gravar sua voz, lembrando de antes bater a palma para sincronizar sua gravação com a guia de regência. Como os coralistas amadores podem não ter plena noção de seu desempenho vocal, bem como para mitigar o prejuízo causado por ruídos que porventura viessem a atrapalhar a gravação, pedia-se que os coralistas gravassem ao menos duas vezes a mesma música e, eventualmente, pedia-se que gravassem a música em partes separadas, devidamente indicadas pelas guias. Em razão do grande número de coralistas e gravações, era preciso padronizar o nome dos arquivos para que eles pudessem ser facilmente acessados durante a edição. O formato escolhido que melhor atendia essas exigências consistia em “NAIPE_NOME DO CORALISTA_MÚSICA_NÚMERO DA GRAVAÇÃO”, conforme os exemplos abaixo (Fig. 13):

Figura 13 - Exemplo de nomenclatura de arquivos de áudio

Nome

- Tenor_Henrique Ribeiro_MortalLoucuraParteB_2
- Soprano_Jackeline Walendy_Nyika Yedu2
- tenor_Henrique Ribeiro_Pase el agua01

Fonte: Figura elaborada pelo próprio autor

Para o envio dos arquivos, era feito um *link* do *google forms* (Fig. 14), uma ferramenta que disponibilizava aos coralistas um formulário no qual eles deveriam preencher seus nomes e naipes, além de anexarem os arquivos de áudio, o que facilitava o controle a respeito de quem tinha ou não enviado suas gravações.

Figura 14 - Tutorial de envio dos arquivos de áudio via *google forms*



Fonte: <https://drive.google.com/file/d/17degcHoLdehRTPxly0sR2xJ3fVf4nW2-/view?usp=sharing>

Em que pese a grande quantidade de erros cometidos pelos coralistas, uma vez que o procedimento de gravação era totalmente novo para a maioria deles e envolvia várias etapas que não foram assimiladas imediatamente, a adesão do grupo sempre foi muito grande e praticamente todos entregavam as gravações dentro do prazo estipulado.

2.6.2 Edição de áudio

Mesmo entre músicos, o conhecimento referente à edição de áudio não é algo tão comum. Não que seja raro encontrar músicos que trabalhem também nesta área, mas a edição de áudio é uma habilidade técnica que requer dedicação e preparo, existindo inclusive cursos

específicos para capacitar profissionais nesta área. Quando a pandemia forçou mudanças profundas na forma de se fazer o canto coral, praticamente ninguém da equipe do CUCo tinha conhecimentos na área de edição musical, nem mesmo os professores orientadores podiam ajudar muito neste aspecto. Os métodos que utilizamos para a edição das músicas produzidas pelo Coral Escola Comunicantus foram fruto de pesquisas, tentativas, acertos e erros cometidos durante esse processo. Portanto, longe da pretensão de ser um material técnico sobre o assunto, o texto que segue é um relato de como trabalhamos a edição de áudio durante a pandemia, mais especificamente sobre as soluções utilizadas na edição da música *Primavera*.

Primeiramente, é necessário escolher uma DAW, que é o *software* projetado para fazer a edição de áudio. Existem várias opções de plataformas disponíveis e cada um desses programas terá vantagens e desvantagens sobre os outros, bem como requerem um maior ou menor tempo de aprendizagem para que suas funcionalidades sejam dominadas pelo usuário. Optamos pelo uso do Reaper pois, além de ser possível utilizá-lo legalmente sem pagar por sua licença³⁰, há uma ampla comunidade de usuários e vários tutoriais disponíveis na *internet* (RIBALTA, 2022, p. 81), sendo que, para trabalhar com música acústica e objetivando um resultado mais natural e próximo ao obtido ao vivo, as ferramentas disponíveis no Reaper já são mais que suficientes. O Reaper já vem com extensões (também chamadas de *plug-ins*³¹) capazes de fazer o tratamento do áudio com uma boa qualidade e ainda permite a adição de extensões de outros desenvolvedores.

Escolhida e instalada a DAW, faz-se necessário importar os arquivos de áudio da guia e dos coralistas para o programa, que devem estar no mesmo formato do projeto na DAW (arquivos .WAV 48kHz). Se algum coralista errou o formato do arquivo da gravação, ele precisava ser convertido para que fosse corretamente utilizado. Depois, era preciso sincronizar os áudios dos coralistas com a guia de regência e ouvi-los. A ideia seria selecionar somente o melhor áudio dentre aqueles que o coralista enviou mas, na prática, muitas vezes era

³⁰ O Reaper possui licença *nagware* (também conhecida como *begware*, *annoyware* ou uma *nagscreen*), isto é, uma modalidade de distribuição *online* na qual o programa fica lembrando (ou perturbando) o usuário para que ele registre sua cópia, mas não impede o seu uso. ([https://pt.wikipedia.org/wiki/Nagware#:~:text=Nagware%20\(tamb%C3%A9m%20conhecido%20como%20begware,que%20ele%20registre%20sua%20c%C3%B3pia.,](https://pt.wikipedia.org/wiki/Nagware#:~:text=Nagware%20(tamb%C3%A9m%20conhecido%20como%20begware,que%20ele%20registre%20sua%20c%C3%B3pia.,) acessado em 11/10/2023)

³¹ *Plug-in* é um programa, extensão ou ferramenta que pode ser adicionada ao programa principal para incrementá-lo com recursos adicionais sem comprometer seu funcionamento.

necessário mesclar trechos de todos os arquivos, seja em razão de erros pontuais cometidos pelos coralistas ou por interferências como ruídos externos.

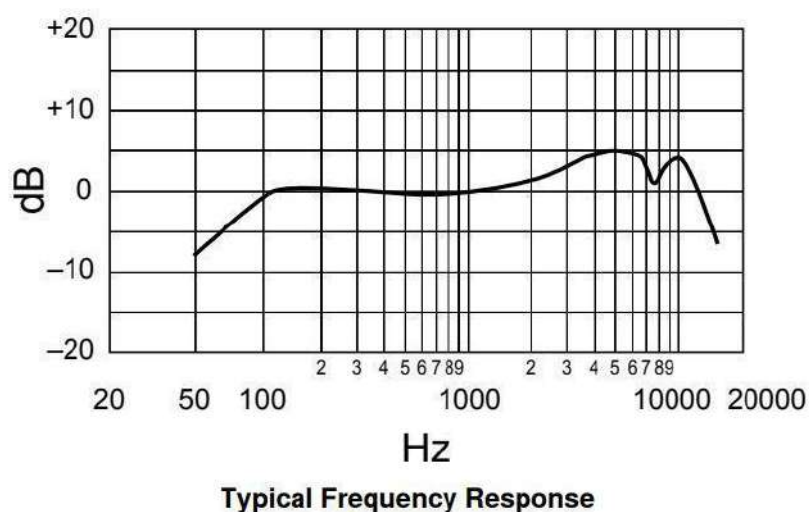
Após a audição dos arquivos e a escolha pelo melhor deles (os dos melhores trechos), passa-se a fase de tratamento do áudio, começando pela eliminação dos ruídos. Alguns ruídos constantes, como um ruído de fundo³², podem ser eliminados através de um *plug-in* específico, uma vez que ocupam uma faixa de frequência diferente da voz humana. Porém, sons como um latido de cachorro ou o barulho de uma motocicleta não podem ser eliminados sem comprometer a voz do coralista. Nesses casos, é necessário substituir o trecho pelo de outro arquivo ou, simplesmente, excluí-lo, uma vez que sua falta pontual pode ser mascarada pelas demais vozes do naipe.

Em seguida, era importante tentar uniformizar a ambiência. Quando gravamos a voz ou algum instrumento acústico, também estamos gravando a sala, isto é, as reverberações que aquela sala específica produz. Além disso, cada microfone possui uma curva de resposta de frequência, ou seja, cada modelo de microfone vai ter uma sensibilidade diferente para diferentes frequências de ondas (Fig. 15). O fato de cada coralista ter gravado sua voz com um equipamento diferente e numa sala diferente traz um desafio muito grande para o editor, que precisa uniformizar esses áudios para que eles possam fazer sentido conjuntamente. Na edição de *Primavera*, foi utilizado um equalizador para tentar amenizar essas diferenças.

Outro ponto de atenção ao fazer a edição do áudio é o tratamento da sibilância. A sibilância é um som caracterizado pela pronúncia de consoantes como a letra “s” e eventualmente as letras “t” e “z”. Num coro presencial, costuma-se dar especial atenção aos cortes das palavras que terminam com a letra “s”, pois os sons agudos da sibilância costumam se sobressair em relação ao resto do que é cantado. No caso da gravação, este problema ainda pode ser agravado por microfones que são especialmente sensíveis a estas frequências. Para mitigar esses efeitos, costuma-se usar um *plug-in* chamado *de-esser*.

³² Ruído causado por interferências elétricas e /ou magnéticas com origem na alimentação de energia do aparelho, cabos ou placas do computador.

Figura 15 - Gráfico de resposta de frequência do microfone dinâmico modelo SM58



Fonte:

<https://audiofilico.com/entendendo-como-funciona-a-resposta-em-frequencia-de-qualquer-aparelho-e-dos-nossos-ouvidos/>

Mais um aspecto importante a ser corrigido é a sincronização das entradas e dos ataques. Isso pode ser feito de maneira muito mais rápida e orgânica num coro presencial mas, no coro remoto, nem sempre os coralistas conseguiam começar a cantar no tempo exato, ou pronunciar a palavra no andamento devido, mesmo com o auxílio da guia de áudio e regência. Para fazer essa correção, era utilizada a ferramenta *elastic audio* do próprio Reaper.

Uma vantagem do coro remoto é a possibilidade de corrigir pequenas desafinações individualmente através de *plug-ins* como o Melodyne. Após analisar o áudio, essa extensão faz uma representação gráfica do que foi cantado sobre uma grade que define as alturas, permitindo que elas sejam manipuladas. Era preciso ter cuidado nesta manipulação pois, se ela for excessiva, a música pode soar como artificial. Na edição de *Primavera*, embora tenhamos optado por uma sincronia rigorosa dos ataques, permitimos algumas pequenas imprecisões na afinação, em prol da naturalidade do resultado. Como podemos ver abaixo (Fig. 16), em alguns momentos a voz da coralista (ondas em amarelo e laranja) não coincide com a voz guia (ondas em cinza). Em que pese o programa seja capaz de fazer ajustes a ponto de igualar totalmente a altura dessas duas vozes, essas pequenas diferenças de afinação produzem um resultado mais orgânico e natural.

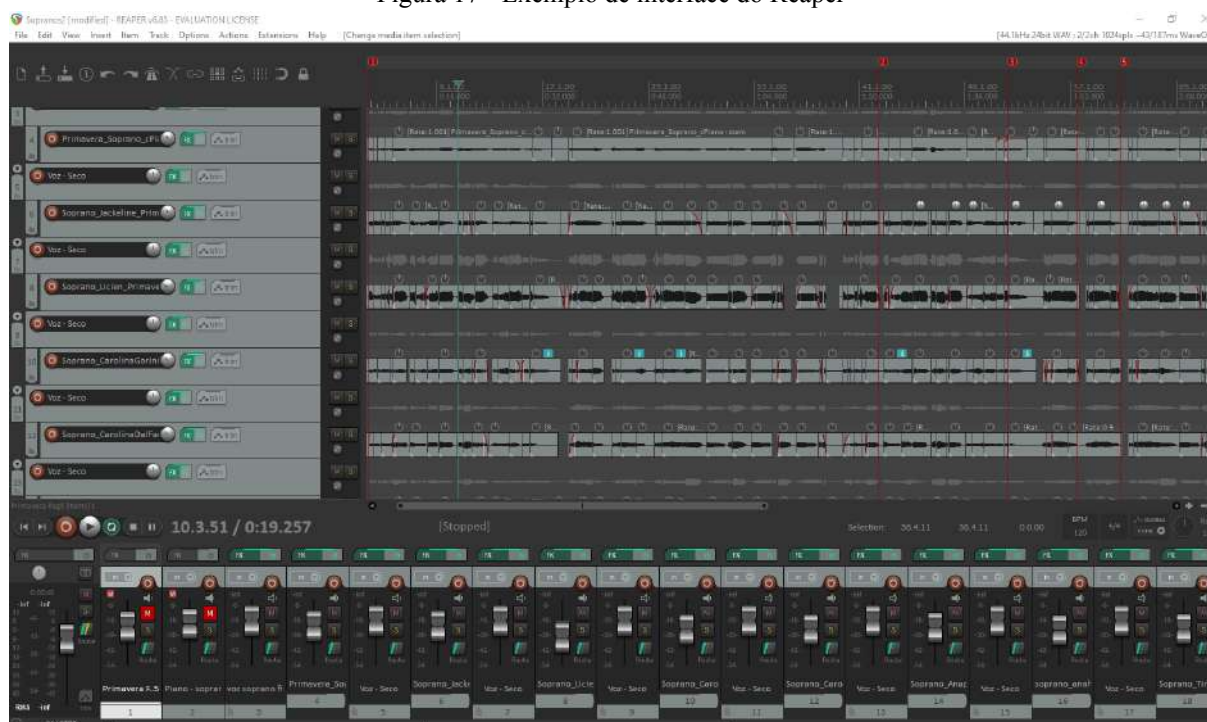
Figura 16 - Exemplo de interface do Melodyne



Fonte: Figura elaborada pelo próprio autor sobre a voz de uma contralto na música *Primavera*

Por fim, em *Primavera*, utilizamos mais alguns *plug-ins* como um compressor, para equilibrar as nuances dinâmicas e outro equalizador, desta vez para realçar determinadas frequências da voz dos coralistas. Esses procedimentos deveriam ser adotados para cada um dos coralistas e, só então, os áudios individuais poderiam ser tratados em conjunto. Os áudios dos coralistas são visualizados em faixas independentes (Fig. 17) na DAW e, após fazer a adequação dos volumes de cada faixa para que nenhuma voz se sobressaia às outras, procedemos à renderização, que nada mais é que a junção de todos esses áudios num único arquivo, correspondente à soma de todos eles. Se fizermos a renderização separadamente para cada naipe, podemos trabalhar as dinâmicas, como *crescendos* e *decrecendos*, em outro projeto da DAW que reúna somente os arquivos renderizados dos naves para que, finalmente, possamos gerar uma ambiência sonora igual para todas as vozes através de um *plug-in* específico. Ressalto que, outra das vantagens da edição de áudio, é poder adicionar, suprimir ou alterar o acompanhamento instrumental após a gravação do coro, tal como foi feito no vídeo institucional *A USP é de todos, a USP está em você!* (Fig. 18), no qual eu fui convidado pelo professor Fred Teixeira para gravar o contrabaixo elétrico depois que o Coro de Câmara Comunicantus já havia gravado as vozes.

Figura 17 - Exemplo de interface do Reaper



Fonte: Figura elaborada pelo próprio autor referente ao naipe das sopranos na música *Primavera*

Como vimos, a edição de áudio é um trabalho bastante técnico que, sempre que possível, deveria ser confiado a um profissional capacitado. No entanto, como um dos objetivos do Coral Escola Comunicantus é apresentar ao aluno de regência a realidade de um coro amador que, via de regra, carece de equipe especializada e orçamento, acreditamos que a experiência de edição de áudio proporcionada durante a pandemia foi muito enriquecedora e descortinou um leque de possibilidades aos alunos que se aventuraram nesta área.

Figura 18 - Vídeo institucional *A USP é de todos, a USP está em você!*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=dW71D3KeHWs>

2.6.3 Gravação e edição de vídeo

Para possibilitar um maior alcance do trabalho realizado no Coral Escola Comunicantus, mas também com fins artísticos, além da parte musical que, sem dúvida, sempre foi o foco principal do trabalho desenvolvido pelo coro, também cabia ao aluno regente conceber uma ideia visual, um roteiro para o vídeo que acompanharia a música. Conforme Ribalta, o consumo de música durante a pandemia esteve muito ligado à imagem:

...a relação existente entre música e imagem no ambiente virtual, atualmente, é muito mais abrangente e presente do que outrora, quando ouvíamos nossas músicas favoritas em um iPod, por exemplo. A única imagem que tínhamos era uma foto estática ou uma lista de informações textuais. Hoje as redes sociais permitem que vídeos sejam compartilhados para milhões de pessoas de forma quase instantânea. Isto permitiu que músicas já fora do mercado fossem resgatadas, pois de alguma forma foram vinculadas à vídeos com os mais variados objetivos.

Estamos colocando esta situação aqui, pois entendemos que durante a pandemia o consumo de música esteve muito ligado à imagem, fosse em vídeos, lives, transmissões online de concertos ou outras formas disponíveis. O isolamento físico fez com que as pessoas buscassem no ambiente virtual o contato perdido, e isso se deu principalmente por meio dos ouvidos e também dos olhos, já que o tato, o paladar e o olfato não eram alcançáveis. A maioria das coisas que eram produzidas musicalmente estavam sempre ligadas a imagens, fossem imagens da partitura daquilo que se ouvia, vídeos dos músicos realizando a gravação ou imagens aleatórias que por algum motivo ali foram colocadas. (RIBALTA, 2022, p. 156)

Assim como as ideias musicais, essa ideia sobre o vídeo também era levada à reunião da equipe, que debatia sobre a viabilidade da proposta e quais seriam os trâmites necessários para concretizá-la. Devido ao perfil do coro, entendemos que seria interessante sempre mostrar os coralistas nos vídeos (diferentemente do Coro de Câmara Comunicantus que fez vários vídeos durante a pandemia com propostas que não mostravam imagens dos cantores) pois, para o coralista amador, a apresentação, o ser visto e ouvido ao cantar, também faz parte da prática coral.

Algumas propostas exigiam que os coralistas gravassem o vídeo com as roupas de determinada cor, como foi o caso de *Nyika Yedu* (Fig. 19), (onde foi solicitado que as sopranos usassem roupas amarelas, as contralto vermelhas, os tenores verdes e os baixos azuis), ou então que fizessem determinadas coisas, como no caso de *Odara*, onde foi pedido que os coralistas gravassem pequenos vídeos fazendo coisas que eles gostavam (Fig. 20). Entretanto, o processo de explicar aos coralistas o que deveria ser feito, bem como a questão de combinar como seriam os envios, sempre geravam diversas dúvidas, o que consumia muito tempo de ensaio. Por isso, muitas vezes, ao invés de pedir para os coralistas gravarem seus vídeos individualmente e os enviarem por formulários, tal qual era feito com os áudios, era preferível simplesmente gravar a tela da videoconferência (também chamada de “grid”) durante um ensaio destinado a isso (Fig. 21), como foi o caso de *Casa de farinha*.

Figura 19 - Vídeo gravado com cores de roupas pré-estabelecidas para a música *Nyika Yedu*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=QoCn0G5ctes>

Figura 20 - Vídeo gravado com instruções especiais para a música *Odara*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=3-KvH4hqXM8>

Figura 21 - Vídeo gravado diretamente da videoconferência para a música *Casa de Farinha*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=fwyvJaVsQec>.

Outro ponto importante dos vídeos eram os créditos, pois sempre houve a preocupação de identificar os responsáveis por cada etapa da elaboração do trabalho. Os créditos deveriam conter o nome de todos os integrantes do coro e também os nomes dos responsáveis pelo processo de criação, desde compositores e arranjadores, passando pela elaboração edição das guias de regência, edição do áudio, gravação de instrumentos, edição de vídeo, membros da

equipe, bolsistas, até os professores que integravam o Laboratório. Esse espaço também costumava ser utilizado de forma criativa pelo aluno responsável pela edição do vídeo, que poderia desenvolver alguma ideia visual enquanto os créditos apareciam.

Tal qual a edição do áudio, a edição do vídeo é uma área técnica e demanda um conhecimento específico sobre o tema para ser bem executada. Porém, além de lidar com um material mais distante do que é o foco do Departamento de Música, a edição de vídeo demanda muitos recursos do computador que é utilizado para tanto. Diferentemente da edição de áudio, na qual conseguimos alcançar resultados muito bons (principalmente considerando as condições de captação do áudio), nossa experiência com a edição de vídeo foi muito limitada, seja pela falta de tempo para dedicar a esta área, seja pelas limitações da máquina que tínhamos à nossa disposição. Diante desta realidade, optamos por fazer vídeos mais simples, mas que cumpriram bem o papel de divulgação do trabalho do Coral Escola Comunicantus.

Em *Primavera*, procuramos contrapor cenas monocromáticas que simbolizariam espaços esvaziados em decorrência do isolamento social com a colorida chegada de uma primavera pós-pandêmica que permitiria a reunião de todos novamente (Fig. 22). Devido à proximidade do final do segundo semestre de 2021, da falta de tempo e das incertezas sobre a continuidade do coro na modalidade remota, ou mesmo quanto a permanência dos coralistas no grupo, optamos por gravar o vídeo de *Primavera* pelo *grid*, pedindo que os coralistas usassem roupas primaveris. Durante a edição, foi possível desmembrar essa gravação em vídeos individuais, para atender aos efeitos desejados na proposta inicial.

Figura 22 - Vídeo de *Primavera*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=yA69w8JFz8M>

2.7 Apresentações

O Coral Escola Comunicantus, além de proporcionar um ambiente educativo tanto para os coralistas quanto para os alunos do CUCo, tem um objetivo artístico, ou seja, o trabalho executado no coral também é voltado à execução de uma performance de boa qualidade musical, conforme Ramos bem descreve:

O que é importante separar de tudo o que está descrito acima é precisamente o espírito, o conceito de CORAL ESCOLA, pensado como um espaço onde formação e *performance* aconteçam indissoluvelmente associadas; onde toda ação é educativa; onde a qualidade artística é objetivo primeiro, mas é também objetivo educativo; onde as aulas não são um espaço separado de aprendizado e treinamento musicais; onde ensaios são aulas; onde apresentações são aulas; onde aulas se confundem em profundidade com a atividade artística enquanto tal. (RAMOS, 2003, p. 10)

Dessa forma, constatamos que tanto a formação de alunos e coralistas quanto a performance estão amalgamados no conceito de coral escola, pois “aprender Arte é fazer Arte, que **fazer arte ensina** Arte e que, ao buscar, de forma educacionalmente assistida, o domínio técnico e artístico das condições de *performance* de uma obra são parte indissociáveis do processo de educação” (RAMOS, 2003, p. 22-23). O professor Marco Antonio da Silva

Ramos costuma repetir uma frase que exemplifica bem a importância que deve ser dada à performance num coro amador: “O coro é amador, mas o público não tem nada a ver com isso!”³³

2.7.1 Apresentações do coro no formato online

Conforme relatado acima, com a migração do Coral Escola Comunicantus para o formato remoto, a preocupação com a performance continuou a orientar todo o trabalho do coro. A única diferença é que o resultado deste trabalho, que normalmente pode ser auferido principalmente durante as apresentações do grupo, deixou de ser imediata e passou a depender da fase de gravação e edição de áudio e vídeo. Quanto às apresentações, podemos dizer que elas seguiram sendo um ponto crucial do trabalho:

O coro é um organismo que vive por ciclos. Na vida de um coro, há momentos de leitura, aprendizado, apuro técnico, criação e amadurecimento; e há momentos onde todo esse trabalho é compartilhado com um público. As apresentações são, ao mesmo tempo, um resultado e um objetivo. São momentos de cristalização de um trabalho, e desta forma, cada apresentação é um passo em direção a um novo momento de cristalização. (IGAYARA; RAMOS, 1992, p. 92)

Desde julho de 2010, o Comunicantus: Laboratório Coral já possuía um canal na plataforma *Youtube* para divulgação de eventos e dos trabalhos realizados. Durante a pandemia, este canal passou a fazer o lançamento das obras corais finalizadas de todos os grupos pertencentes ao laboratório. Com relação ao Coral Escola Comunicantus, muitas vezes, a estreia da obra era marcada para o mesmo horário do ensaio para que todos estivessem disponíveis para apreciar o trabalho, bem como para colhermos as impressões dos coralistas sobre a performance. Esses vídeos cumpriam bem o papel de cristalizar o trabalho dos coralistas (e também da equipe) e, além disso, o fácil acesso a este material, disponível livremente na *internet*, possibilitava um alcance de comunicação ainda maior do que seria possível num coro exclusivamente presencial. Os coralistas sempre se demonstraram empolgados e satisfeitos com o resultado final dos trabalhos e, ainda que fosse impossível emular a sensação de estar num palco perante o público, acreditamos que o lançamento dos vídeos atendeu aos anseios do grupo pela ideia de objetivo alcançado.

³³ Fala recorrente do professor Marco Antonio da Silva Ramos durante os ensaios do Coral Escola Comunicantus e que, segundo ele, estava afixada na sala de aula e ensaio do Coral do Museu Lasar Segall no tempo em que foi o regente titular daquele grupo.

Ao final de 2020, O Comunicantus: Laboratório Coral promoveu um festival de três dias, mesas redondas e participação de coros e regentes convidados de diversos países (Fig. 23). Em 2021, foi promovido o festival em comemoração aos 20 anos do Comunicantus: Laboratório Coral, desta vez só com os coros do laboratório (Coral da ECA-USP, Coral Escola Comunicantus e Coro de Câmara Comunicantus) e dividindo as apresentações em dois dias, sendo possível constatar uma grande evolução da performance desses grupos e seus editores de áudio e vídeo em comparação com o festival anterior (Fig. 24). Como a gravação pelo coro dos áudios e vídeos de *Primavera* ocorreu no final do segundo semestre de 2021, os trabalhos de edição e masterização só foram concluídos no começo de 2022, quando já se iniciava a transição para o coro presencial, devido ao relaxamento das restrições impostas pela pandemia.

Figura 23 - Festival Comunicantus 2020



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Jk99T23K8fY&list=PLFVsT3IP04Czvr10U7Ooo7doQq80HzFcC>

Figura 24 - Festival Comunicantus 2021



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=980jUs1TDDs>

Por fim, gostaríamos de trazer uma nova citação de José Luiz Chamorro Ribalta, que resume bem o ambiente de cooperação, dedicação e superação de todos os integrantes do Comunicantus: Laboratório Coral, bem com deixa claro que as soluções descritas neste trabalho são resultado de um processo coletivo, que não pretendem ser absolutas ou definitivas, mas que, como aparecem em sua tese, buscam ser um relato que possa eventualmente auxiliar na realização de outros trabalhos realizados por coros na modalidade remota.

É preciso reforçar que todo esse processo foi desenvolvido em estreita colaboração com o corpo de professores do Laboratório Coral, seus orientandos e até mesmo vários dos estudantes de graduação, estagiários, bolsista e até alunos de outras unidades da USP. Formou-se um corpo de pesquisa, experimentação e trocas de experiência que foi levando a atuação de cada um a padrões mais elevados. A professora Susana Cecília Igayara-Souza, coordenadora do Comunicantus: Laboratório Coral do Departamento de Música da ECA-USP, organizou inclusive um Seminário interno específico sobre formas de organização de guias de gravação e formas de gravar em casa durante 2021. As diferentes formas de ensaio de naipe e de colaboração entre professores e estudantes para a edição, mixagem e masterização dos áudios foram se desenvolvendo e elevando os patamares de exigência e de realização dentro do laboratório.

Muito embora atualmente haja uma clareza na condução dos processos de elaboração do material, esse conhecimento surgiu a partir da reflexão sobre os resultados de diversas tentativas, assertivas e falhas, advindas da colaboração acima mencionada.

(...)

Simultaneamente, outros regentes, professores e pesquisadores dentro do Laboratório Communicantus também buscavam novas formas de encarar este desafio, e, por sua vez, desenvolveram outras formas de conduzir estes processos.

O que apresentamos aqui reflete a forma como nós compreendemos ser um caminho possível de condução destes processos, organizando de forma estruturada os conhecimentos teóricos que utilizamos resultantes de processos práticos. Não temos a pretensão de afirmar que nossa organização seja melhor ou pior do que outra, assim como não cremos que haja um caminho certo ou errado, mas vislumbramos que nossas reflexões e opções possam orientar outras pessoas ao adentrar a construção de uma interpretação musical em ambiente virtual. (RIBALTA, 2022, p. 97)

CAPÍTULO 3:

RETORNO AO PRESENCIAL

Após dois anos de isolamento social decorrentes da pandemia, trabalhando somente em atividades remotas, o Coral Escola Comunicantus teve como desafio, em 2022, a volta aos trabalhos presenciais de modo seguro. Com o avanço da vacinação contra a COVID-19 durante o ano de 2021, o número de casos e mortes por essa doença havia caído consideravelmente no primeiro semestre de 2022, embora ainda fosse preocupante. Diante deste cenário, o poder público passou a relaxar as restrições que havia imposto, o que incluía a volta às aulas presenciais na USP.

3.1 Preparação do retorno ao presencial

A primeira questão levantada pela equipe foi justamente como seria possível a prática do canto coral de forma segura, uma vez que ela envolve a reunião de um grupo considerável de pessoas. Nos primeiros encontros do ano, ainda no formato *online*, a equipe discutiu sobre a dinâmica do semestre e sobre as dificuldades logísticas para realizar os ensaios presenciais de forma segura. Foi sugerido um calendário específico para o Coral Escola Comunicantus, tendo menos ensaios se comparado ao calendário da USP, encerrando no início de julho e respeitando o feriado de Corpus Christi e, em relação ao retorno presencial, foi conversado sobre a dificuldade de retomar o coro todo de uma vez, tanto em relação ao conforto dos coralistas quanto à preparação da equipe e do espaço físico para recebê-los. Sobre o horário do coro, a maior parte da equipe preferiu estabelecer o início do coro às 19:00. Assim, ficou determinado que os ensaios do Coral Escola seriam das 19:00 às 20:30.

Como visto, a determinação de volta aos ensaios presenciais representou um grande desafio no âmbito do Coral Escola Comunicantus, uma vez que a atividade coral pressupõe uma aglomeração de pessoas, bem como continuava sendo uma das atividades com maior potencial de disseminação do vírus responsável pela COVID-19, conforme explicitado no início do capítulo 2. Havia uma grande preocupação da equipe com o espalhamento da doença dentro do coro e, por isso, foi preciso desenvolver algumas soluções para permitir o retorno

ao presencial. Para tanto, a comunidade acadêmica deveria seguir alguns protocolos³⁴, como utilização de máscara, higienização frequente das mãos, manter a ventilação natural das salas, evitar aglomerações, bem como ter tomado ao menos duas doses da vacina.

Primeiramente, era preciso informar os coralistas sobre essas exigências e sobre as perspectivas do semestre, ainda através de videoconferências *online*. Muitos coralistas que participaram do coro em 2020 e 2021 deixaram o grupo por motivos diversos, como pelo fato de morarem em outras cidades (e até outros Estados); incompatibilidade com o horário, visto que teriam que reservar também o tempo de deslocamento até a USP para continuar participando do coro e algumas vezes por se sentirem inseguros ou desconfortáveis com o retorno ao presencial já no primeiro semestre de 2022. Para se ter uma ideia da magnitude desta redução, todos os cinco tenores que participavam do coro em 2021 deixaram o grupo no início de 2022.

Como já comentamos no início deste trabalho, todo o coro amador deve estar preparado para lidar com a constante entrada e saída de coralistas. Entretanto, a saída abrupta de vários coralistas ao mesmo tempo (a ponto de extinguir um naipe inteiro) prejudica muito a continuidade do trabalho de um coro, mas intrinsecamente no nosso formato de coro escola, que prevê um aprendizado lateral, no qual o coralista novo, ao se juntar aos demais que já estão há mais tempo no grupo, aprendem também com seus colegas. Por outro lado, a preocupação com a aglomeração de pessoas fez com que fosse preferível começarmos os ensaios presenciais com um grupo pequeno de coralistas, motivo pelo qual não foram abertas novas inscrições para substituição dos coralistas que saíram, à exceção de um único tenor convidado (um ex-coralista que havia se retirado durante o período *online*).

A questão das máscaras também mereceu especial atenção. Elas eram indispensáveis para possibilitar o retorno ao presencial e deveriam atender a um padrão mínimo de qualidade, como o PFF2 ou N95³⁵. Dessa forma, máscaras de tecido não poderiam ser

³⁴<https://jornal.usp.br/universidade/usp-da-boas-vindas-aos-novos-alunos-no-retorno-as-aulas-presenciais/>, acessado em 18/10/2023.

³⁵ As máscaras de proteção respiratória N95 (PFF2 ou equivalente) são Equipamentos de Proteção Individual (EPIs) que proporcionam uma vedação adequada sobre a face do usuário. Elas possuem um filtro capaz reduzir a exposição respiratória de eficiência mínima de filtração de 95%, com isso, são recomendadas para prevenção à Covid-19.

(<https://www.gov.br/ebserh/pt-br/hospitais-universitarios/regiao-nordeste/huab-ufrn/documentos-institucionais/arquivos-documentos-institucionais-geral/pop-ccih-021-observacoes-para-uso-e-reutilizacao-da-mascara-n95-validado.pdf>), acessado em 18/10/2023

utilizadas. Foi feito um ensaio *online* no qual os coralistas puderam testar os tipos e formatos de máscaras mais adequados aos seus rostos enquanto cantavam, para se prepararem para o ensaio presencial. Também ficou combinado que, caso precisassem se hidratar, os coralistas deveriam sair da sala de ensaio e, só então, baixar a máscara para beber água.

Por fim, também foi combinado que, caso um coralista apresentasse algum sintoma gripal ou mesmo se tivesse contato com alguém com tais sintomas, deveria informar imediatamente a equipe por e-mail, além de não comparecer aos ensaios até uma semana após cessarem os sintomas, procedimento que se mantém até a presente data. Alguns dos coralistas ainda estavam receosos em relação ao retorno às atividades presenciais, mas ficaram tranquilizados ao saber que seriam tomadas todas as precauções possíveis. Durante todo o ano de 2022, diversos coralistas e membros da equipe precisaram se afastar do coro por suspeita ou por constatarem que estavam com COVID-19 mas, felizmente, as medidas adotadas impediram que o vírus se espalhasse durante os ensaios, não sendo registrado nenhum caso de contaminação interna no coro.

3.2 Ensaios presenciais

Além dessas medidas, também era preciso providenciar um espaço amplo onde pudessem ocorrer os ensaios, de modo que os coralistas pudessem ficar o mais distante possível uns dos outros. Como o auditório do CMU estava passando por uma reforma com término previsto para o final de 2022, não seria possível utilizá-lo. Em razão disso, foi utilizada a sala de música do Espaço das Artes (EdA)³⁶, que era equipada com pianos, cadeiras e estantes de partitura. Ocorre que, mesmo com este espaço maior, ainda não era possível que todos os coralistas ensaiassem juntos respeitando um distanciamento mínimo entre eles. Portanto, num primeiro momento, foi feito um planejamento no qual um dos naipes foi designado para ficar no EdA, enquanto os demais foram alocados nas salas 11A, 14A e 15A do prédio do CMU. Depois do intervalo, os coralistas seriam redistribuídos nas salas de modo que cada uma delas tivesse pelo menos um integrante de cada naipe (Fig. 25). Ao final do ensaio, os coralistas que estavam no EdA deveriam atravessar a Praça do Relógio e se dirigir até a Praça das Artes, em frente ao prédio do CMU, onde se juntariam aos demais

³⁶ ver item 3.4

naipes num espaço aberto. Em 29/04/2022, fizemos nosso primeiro ensaio presencial desde o início da pandemia.

Figura 25 - Planejamento do primeiro ensaio presencial de 2022

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q
1																	
2			Sala 11	Sala 14	Sala 15	EdA											
3																	
4	Sessão 1		S1	S7	C1	S1	SP2	SM1	Mari								
5	19h - 19h40		S2	S8	C2	S2	SM2	SM2	Natália								
6	Aquecimento		S3	S9	C3	S3	TM4	CM3	Camila								
7	Rehe		S4	S10	C4	S4	BM3	TM4	Henrique								
8			S5	S11	C5	S5		TM5	Thiago								
9			S6	S12	C6	S6		BM6	João								
10			CE2	BM6	CM3	BM7		BM7	Daniel								
11			SM1	SP1	TM5	SE1		BM8	Lucas								
12																	
13	Sessão 2		S1	S7	S5	S1	BP2	CE2	Rubia								
14	20h - 20h40		S2	S8	S6	S2	SM2	SP1	Carolina								
15	Geral		S3	S9	S11	S3	TM4	BP2	Prof. Suzana								
16			S4	S10	S12	S4	BM3		Prof. Marco								
17			C1	C3	C5	S5											
18			C2	C4	C6	S6											
19			CE2	CM3	CM3	SM7											
20																	

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=qRO27GR1tR4&t=181s>

Logo após este ensaio, ficou evidente a impossibilidade de separar os coralistas entre o CMU e o EdA, devido à distância entre os prédios, o tempo gasto no deslocamento, as possíveis intempéries e até a segurança dos coralistas e integrantes da equipe que precisariam atravessar a Praça do Relógio praticamente deserta à noite. Como alternativa, optou-se por dividir o coro somente em dois grupos, sendo que um ficaria na sala de música e outro no átrio do EdA. No final do mês de maio, foram disponibilizadas mais duas salas do prédio anexo ao EdA que, assim como o átrio, careciam de tratamento acústico e infraestrutura, como cadeiras, estantes de partitura e piano, o que demandava um maior esforço da equipe de produção para possibilitar os ensaios.

Ressalto a importância do trabalho executado pela equipe do CUCo, que chegava ao menos meia hora antes do início do ensaio para fazer a produção. Como era preciso manter um distanciamento de ao menos um metro entre um coralista e outro, a sala de música não comportava o coro completo, motivo pelo qual a equipe tinha que levar cerca de cinquenta cadeiras da sala de música para o átrio do EdA e dispoñdo-as em formato de “U”, bem como era necessário trazer um praticável para que o regente pudesse ser visto por todos. Os pianos da sala de música não podiam ser movidos para o átrio, então passamos a utilizar um piano

digital particular trazido pelos professores ou então o piano digital da USP que estava alocado no auditório do EdA, bem como uma pequena caixa amplificadora. Para acompanhar os ensaios de naipe nas salas do anexo, os próprios alunos do CUCo se encarregavam de levar seus violões ou era utilizado o piano digital dos professores, se ele estivesse disponível. Era preciso levar estantes de partitura tanto para o átrio quanto para as salas do anexo. Logo na entrada do átrio do EdA, também era disponibilizado álcool em gel para todos, assim como seus crachás para identificação.

Embora, na aula de quinta-feira, sempre fossem designados oficialmente dois alunos para fazer este trabalho de produção, praticamente toda a equipe ajudava neste trabalho. Ao final do ensaio, pedia-se que os coralistas levassem as cadeiras de volta à sala de música e a equipe se encarregava de guardar o restante dos materiais utilizados no ensaio.

Quanto ao repertório, foi decidido iniciar os trabalhos com o coral a partir das músicas *Primavera*, de Cassiano e Silvio Rochael com arranjo de Roberto Rodrigues, *Pase el agua*, música de compositor anônimo constante no Cancionero de Palacio, nº 446³⁷, e *Nyika Yedu*, música folclórica moçambicana arranjada por Martinho Lutero Galatti, pois eram as últimas que foram estudadas pelos coralistas ainda no formato remoto e estavam mais maduras. Foi incluída também a música *Papel de Plata*, arranjo de Gus Espada sobre um tema popular da Argentina, pois, por ter somente uma voz masculina, tornou mais fácil o trabalho, em razão do naipe de tenores estar muito pequeno naquele momento. Também foram adicionadas músicas novas no decorrer do semestre como *El Grillo*, de Josquin des Prez, e *A lua*, de Renato Rocha com arranjo de Patrícia Costa.

Em razão do receio de promover uma maior aglomeração de pessoas, a equipe decidiu que não faria apresentações com público no final do primeiro semestre de 2022. Em compensação, foi decidido gravar as músicas ensaiadas durante este semestre com todo o coro reunido no átrio do EdA. Inicialmente seria só uma gravação de áudio, mas depois foi sugerido registrar em vídeo também, ainda que em gravação de celulares. A gravação de áudio e vídeo ao vivo envolve uma série de equipamentos e procedimentos totalmente

³⁷ O Cancioneiro de Palácio, também conhecido por Cancioneiro musical de Palácio (CMP) ou ainda Cancioneiro de Barbieri, é um manuscrito espanhol de música renascentista com obras compiladas durante um período de cerca quarenta anos, desde o último terço do século XV até ao início do século XVI. https://realbiblioteca.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=395&query_desc=ti:Cancionero%20Musical%20de%20Palacio, acessado em 05/01/2024)

diversos da gravação do coro *online* que foi descrita anteriormente e fogem do escopo deste trabalho, bastando dizer que, por motivos diversos, o material gravado não foi publicado.

3.3 Dificuldades encontradas no retorno ao presencial

O prédio no qual atualmente se encontra instalado o Espaço das Artes (EdA) foi projetado para ser a sede do Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP), sendo pensado para abrigar exposições, concertos, recitais, espetáculos, performances e todas as formas de apresentação artística.³⁸ O átrio, lugar onde foi possível reunir todos os coralistas respeitando o distanciamento necessário, é amplo, possui um pé direito alto, uma coluna central e paredes retas e lisas (Fig. 26), ou seja, é vocacionado a receber obras de artes visuais, funcionando como uma galeria na qual os alunos do Departamento de Artes Plásticas (CAP) podem expor seus trabalhos.

Figura 26 - Átrio do Espaço das Artes (EdA)



Fonte: <https://realidades.eca.usp.br/laboratoriodosemestre2022/>

³⁸ <https://www.eca.usp.br/institucional/eda>, acessado em 21/10/2023.

Entretanto, embora tenha sido descrita como “singular”³⁹, sua acústica era muito ruim para os ensaios do canto coral. Foi constatado que, após a emissão de um som, ele continua reverberando no átrio do EdA por mais de três segundos antes de se extinguir por completo. Se até mesmo um repertório pensado para ser executado em catedrais poderia encontrar dificuldades nesta sala, o repertório eclético do Coral Escola Comunicantus⁴⁰ demonstrou-se muito desafiador para os alunos de regência, uma vez que o som do coro ficava “embolado”, ou seja, o som que acabava de ser cantado se misturava com a reverberação do som cantado anteriormente, o que dificultava a identificação de erros de afinação e articulação dos coralistas, além de afetar o resultado sonoro do coro como um todo.

O uso de máscaras PFF2 ou N95 era uma condição para o retorno das atividades presenciais do coro no ano de 2022. Ocorre que, inevitavelmente, a máscara bem ajustada ao rosto (como era preciso) limita os movimentos faciais, prejudicando a articulação, e consiste numa barreira para a emissão sonora que, além de reduzir o volume da voz, afeta muito mais as frequências agudas, o que resulta num som “abafado”. Até mesmo a comunicação oral entre o regente e o coro era prejudicada pela máscara, que juntamente com a reverberação e amplitude do átrio do EdA, fazia com que fosse necessário que o regente falasse pausadamente e mais alto que o normal, bem como que os coralistas mantivessem absoluto silêncio, caso contrário era muito provável que alguns coralistas não entendessem o que era informado. Além disso, era difícil indicar formatos de boca para alguns fonemas sem tirar a máscara e, no aquecimento vocal, foi sugerido aumentar a pausa entre cada exercício (mudança de tonalidade) para haver mais tempo para respiração, bem como não fazer exercícios de vibração (labial ou lingual) para não molhar a máscara.

Ao mesmo tempo em que lidavam com as dificuldades impostas pelas máscaras e pela reverberação do espaço, os coralistas ainda tinham que se acostumar novamente com o canto simultâneo em conjunto. Principalmente no começo de 2022, os coralistas tinham mais dificuldade de cantar de maneira afinada e até de responder corretamente ao gestual da

³⁹ Para os alunos e docentes do curso de Música, o EdA revelou-se profícuo não só como um espaço alternativo ao do próprio departamento para os ensaios corais e de orquestra, como vocacionado às aulas de regência e de composição. Com uma acústica singular, devido ao pé direito monumental do prédio, muitos recitais têm sido ali oferecidos e a Orquestra de Câmara da USP (OCAM) prepara a reforma de um dos seus salões adjacentes – o antigo repositório das obras de arte do MAC – para tornar-se sua sede permanente, ou seu espaço exclusivo de ensaio. (<https://www.eca.usp.br/institucional/eda>, acessado em 21/10/2023, grifo nosso)

⁴⁰ No ano de 2022, o repertório do Coral Escola Comunicantus continha músicas dos Beatles, MPB, folclore nacional, músicas renascentistas, africanas, dentre outras.

regência. O rosto do regente também ficava quase que totalmente escondido atrás da máscara sendo impossível instruir os coralistas usando expressões faciais e silabação.

Ainda assim, mesmo diante dessas adversidades, a atividade coral funciona de forma muito mais orgânica no modo presencial e, se para os alunos de regência a resposta imediata dos coralistas é de suma importância para a correção e o desenvolvimento de seu gestual, para o grupo, a oportunidade de se ouvir junto ao naipe é muito mais acolhedora do que cantar sozinho para um computador, assim como a experiência de ouvir a música cantada por todo o coro, ainda que em fase de estudo e construção, confere aos coralistas uma noção geral da obra, ou seja, mesmo o ensaio já configura uma experiência estética para o coralista.

3.4 Segundo semestre de 2022: testes, ensaios e apresentação

Podemos dizer que o primeiro semestre de 2022 foi de adaptação aos ensaios presenciais, ainda sob algumas restrições impostas pela pandemia. Assim como foi o desenvolvimento das soluções para o coro *online*, esta adaptação foi sendo feita a partir de muita reflexão, avaliações e discussões entre a equipe e, claro, de acertos e erros. Ao final do primeiro semestre de 2022, a equipe e os coralistas do Coral Escola Comunicantus já haviam se acostumado com a nova realidade dos ensaios presenciais. No entanto, o coro ainda estava desequilibrado em relação à quantidade de integrantes de cada naipe e não foi possível avançar muito no aprendizado de músicas em razão das restrições de infraestrutura para os ensaios, principalmente no começo do semestre, mas também devido ao fato de que vários coralistas tiveram que se ausentar por terem sintomas ou suspeita de COVID-19 (cada afastamento implicava na ausência do coralista por pelo menos dois ensaios, em geral).

Uma vez adaptados aos ensaios presenciais e, diante de um relaxamento das restrições a aglomerações devido a melhora gradual da situação pandêmica, o Coral Escola Comunicantus estava pronto para desenvolver suas atividades de forma mais eficiente no segundo semestre de 2022. Ainda durante as férias escolares do meio do ano, foram abertas inscrições para novos coralistas.

Em agosto, começaram os testes que duraram cerca de um mês. A equipe participava da classificação vocal e discutia sobre o desempenho dos candidatos, além de opinar pela

inclusão deles ou não no coro. Ao final do processo, quinze coralistas foram admitidos, o que ampliou o número de integrantes para trinta e seis, equilibrando novamente os naipes. Também se discutia a posição de cada coralista dentro do naipe e de cada naipe no coro, chegando a conclusão de que, em razão da grande reverberação do átrio, seria melhor posicionar os naipes em baías, isto é, uns ao lado dos outros.

Com o coro renovado, foi desenvolvido um repertório com novas músicas para o segundo semestre. Ante a impossibilidade de saber o que seria possível executar, a escolha do repertório focou em músicas mais simples e que não exigiriam tanto do coro. Primeiramente, foram selecionadas duas músicas dos Beatles, *Let it be* e *Eleanor Rigby*, utilizando o arranjo “Beatles in Revue” de Ed Lojeski, que consiste em um *medley*, unindo trechos de várias músicas famosas dos Beatles. O repertório também incluiu a música *El Grillo*, de Josquin des Prez, que já havia sido objeto de estudo no semestre passado, e *Leo kuna fuhara*, arranjo de J. Muyale Inzai de uma música natalina em *swahili*. Além dessas músicas, a professora Susana incluiu no repertório a música *Teu nome*, de origem folclórica com arranjo de Antonio Vaz visando sua utilização também nos testes dos novos coralistas.

Muitos coralistas solicitaram a confecção de guias de estudo para as músicas novas, assim como eram as guias de regência do formato *online*. Embora essas guias tenham se demonstrado úteis para o aprendizado dos coralistas, o aumento na carga de trabalho dos integrantes da equipe visando a produção dos ensaios presenciais, bem como a nova realidade dos alunos que passaram a perder tempo no deslocamento para ir e voltar da USP, fez com que só fosse possível gravar as guias referentes a três das cinco músicas desse repertório⁴¹. Mesmo com as guias e o repertório pensado para facilitar a aprendizagem, o avanço foi lento, uma vez que foi preciso lidar com muitas faltas de coralistas durante o semestre, a maioria em razão de casos de COVID. Ressalto que em 23/08/2022 a USP desobrigou o uso de máscaras nos campi⁴², mas os coralistas e a equipe combinaram que iriam seguir utilizando-as durante todo o semestre.

O Coral Escola Comunicantus continuou a desenvolver atividades educativas, sendo que neste semestre foi possível aproveitar a interação presencial entre os coralistas. Foram

⁴¹ <https://www.youtube.com/playlist?list=PLFVsT3IP04Cy8O-S8CLl-kkn4EBGJpumj>, acessado em 23/10/2023.

⁴² <https://jornal.usp.br/institucional/reitoria-restringe-o-uso-de-mascara-nos-campi-da-universidade/>, acessado em 23/10/2023.

realizadas “algumas atividades de consciência corporal, que foram divididas em dois encontros meia hora antes dos ensaios, buscando consciência rítmica, preparando o corpo para cantar e ampliando o senso de comunicação e percepção do coro”(DEBORTOLLI⁴³, 2022). Para exemplificar, numa das atividades, os coralistas se dividiram em duplas e batiam palitinhos de madeira conforme o pulso estabelecido pela regente Kely Guimarães⁴⁴, acentuando o tempo forte do compasso, que variava aleatoriamente entre 2/4, 3/4 e 4/4. Em outra atividade, os coralistas deveriam caminhar pela sala executando um passo específico e respeitando o pulso da música que era tocada pelo pianista, com o andamento sendo modificado aleatoriamente pela regente (Fig. 27). Esta atividade foi baseada no trabalho pedagógico desenvolvido por Émile Jacques-Dalcroze, que foi o criador de um sistema de ensino de música baseado no movimento corporal expressivo.

Como praticamente todos os integrantes do naipe dos tenores eram coralistas novos, com pouca ou nenhuma experiência em canto ou em canto coral, o desempenho deste naipe estava aquém dos demais. Diante disso, sugerimos fazer alguns ensaios especiais de naipe, começando mais cedo, nos quais era possível estudar as músicas com mais calma e dar mais atenção aos pontos onde haviam problemas. Esses atendimentos complementares foram uma retomada dos princípios do trabalho educativo que já era praticado no Coral do Museu Lasar Segall (IGAYARA; RAMOS, 1992, p. 89).

⁴³Lucas Gabriel Debortoli é licenciando em Música pela USP (2020) e técnico em informática pelo Instituto Federal do Paraná (2019). Tem experiência na área de Arte, contemplando música, dança e teatro, com ênfase no estudo e performance da Flauta Doce (informações extraídas do Lattes em 23/10/2023).

⁴⁴ Klissy Kely Guimarães cursa doutorado pelo Programa de Pós Graduação em Música - PPGMUS da Escola de Comunicação e Artes - ECA da Universidade de São Paulo - USP, na área de concentração de Processos de criação musical, na linha de pesquisa (2b) Questões interpretativas. Possui Mestrado em Ciências Humanas (Teoria, História e Crítica da Cultura) pelo Programa de Pós Graduação Interdisciplinar - PPGICH da Universidade do Estado do Amazonas - UEA (2020). Especialização em Educação Musical pelo Instituto Federal do Amazonas - IFAM (2015). Especialização em Gestão Cultural: cultura, desenvolvimento e mercado pelo Centro Universitário SENAC (2015). É licenciada em Música pela Universidade Federal do Amazonas - UFAM (2011), onde também atuou na graduação como músico-educadora. (informações extraídas do Lattes em 23/10/2023).

Figura 27 - Exemplo de atividade didática



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-uFrKxnbj5A&t=1s>

Em meados de outubro, surgiu a ideia de promover um pequeno festival de corais com público, contando com os dois grupos do Comunicantus: Laboratório Coral que permaneciam ativos⁴⁵: o Coral Escola Comunicantus e o Coral da ECA-USP (Fig. 28). Seria o primeiro evento do tipo desde o início da pandemia para o Laboratório. No entanto, havia muitos desafios a serem superados pois não era possível fazer um evento muito grande e com muito público, em razão das restrições impostas pela pandemia e, devido à proximidade do final do semestre e da burocracia da USP, somente o átrio do EdA estava disponível para receber o evento. Para viabilizar o festival, era preciso transportar praticáveis de madeira razoavelmente grandes e todas as cadeiras disponíveis, bem como imprimir os programas e comprar lanches para os alunos responsáveis pela produção. O professor Marco Antonio da Silva Ramos comentou que, após tristes acidentes na USP, os alunos estavam terminantemente proibidos de movimentar qualquer volume, à exceção de cadeiras. Como a Administração da USP não disponibilizou nem a adequação do espaço adequado, nem a equipe de produção e nem uma

⁴⁵ O Coro de Câmara Comunicantus encerrou suas atividades no começo do segundo semestre de 2022 em razão da reitoria não ter providenciado bolsas suficientes para manter o grupo, acarretando um prejuízo à continuidade do trabalho coral recém saído da modalidade remota, bem como para os alunos bolsistas, à comunidade acadêmica e ao meio artístico em geral. O Coral Universitário Comunicantus (CUCo) tem como principal objetivo a leitura das músicas que poderão ser utilizadas no Coral Escola Comunicantus e, em 2022, não teve tempo hábil para desenvolver um repertório suficiente para participar de uma apresentação.

verba para realizar o evento, foi necessário pedir uma contribuição voluntária dos coralistas para fazer as compras e contratar as prestações de serviço necessárias.

Figura 28 - *Flyer* do Festival Comunicantus 2022



Fonte: Comunicantus: Laboratório Coral

O planejamento deste evento passou a demandar cada vez mais empenho dos professores e da equipe. Era preciso coordenar e distribuir as tarefas entre os integrantes da equipe e havia uma preocupação muito grande com o fato de reunirmos muitas pessoas (coralistas do Coral Escola, coralistas do Coral da ECA-USP e convidados) num mesmo local fechado, ainda mais em razão dos casos e internações por COVID terem aumentado muito a partir de outubro/22 e o uso de máscaras sequer ser exigido pela universidade naquele momento. Felizmente, em 11/11/2022 a USP voltou a obrigar o uso de máscaras em ambientes fechados⁴⁶, assim foi possível exigi-la de todos que entrassem no EdA. Por precaução, também foi comprada uma caixa de máscaras para ser deixada à disposição, caso alguém fosse assistir o espetáculo e não tivesse o equipamento de proteção.

⁴⁶ https://jornal.usp.br/wp-content/uploads/2022/11/Comunicado_111122.pdf, acessado em 23/10/2023.

Os ensaios passaram a ser precedidos de uma passagem geral, com os coralistas já na posição na qual ficariam durante a apresentação. Também foi preciso treinar a entrada e saída do palco e as trocas de regentes, bem como os agradecimentos, o que era algo novo para vários coralistas que só tinham o coro *online* como experiência ou haviam ingressado no grupo em 2022. O último ensaio antes do evento foi totalmente focado na apresentação e nos recados aos coralistas sobre os horários de chegada para passagem de som e ensaio, horário da apresentação e a roupa adequada (camisa/blusa azul e calça e sapatos pretos).

No dia da apresentação, os alunos da equipe se encarregaram de levar e posicionar as cadeiras destinadas ao público no átrio, trazer o piano que estava no auditório, passar os cabos, montar os pedestais e posicionar os microfones que seriam utilizados na gravação do evento, enquanto dois ajudantes contratados levavam e montavam os praticáveis onde ficariam os coralistas. Também foi preciso proteger previamente as obras de arte que estavam expostas nas paredes do átrio do EdA com faixas “unifilas”. Antes do início do espetáculo, foi destinado um tempo para a passagem de som e último ensaio dos coros.

Pouco antes das 20:00, o público começou a chegar e sua presença no átrio do EdA atenuou a reverberação excessiva da sala, melhorando muito a acústica durante a apresentação, conforme os professores haviam avisado que ocorreria, em virtude de sua experiência prévia com o espaço. O festival ocorreu conforme o programado, sendo muito emocionante poder apreciar uma apresentação coral ao vivo depois de tanto tempo de isolamento. Mais que isso, tivemos a oportunidade de reger o Coral Escola Comunicantus numa apresentação com público pela primeira vez. A expectativa dos coralistas em cantar o que haviam ensaiado durante todo o semestre para um público fez uma grande diferença na performance. Fazer arte, mas sobretudo, fazer arte para o outro, gera reflexões e emoções tanto no espectador quanto no artista, confirmando a ideia de que, sem as apresentações, o coro é um processo inacabado, incompleto, pois “perderia a dimensão de **comunicação** tão importante na criação artística, principalmente quando se escolhe como atividade a **interpretação** musical” (IGAYARA; RAMOS, 1992, p. 92).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante o exposto, podemos afirmar que o trabalho executado pelo Coral Escola Comunicantus contribui para a educação musical de adultos e, ao mesmo tempo, não deixa de ter um objetivo performático. Isso é possível mediante um minucioso trabalho de planejamento e avaliação dos ensaios, bem como a escolha de repertório que, além de questões estéticas, deve ter um viés didático adequado ao perfil do grupo. Soma-se a isso a criteriosa abordagem da técnica vocal, com a devida classificação das vozes, ensino coletivo de canto, um aquecimento vocal pensado para abordar questões encontradas nas músicas e ensaios de naipe onde é possível dar maior atenção aos coralistas, além de observar e relatar eventuais dificuldades.

Entendemos ser plenamente possível o desenvolvimento de um coral escola *online*, desde que sejam feitas as adaptações necessárias descritas no capítulo 2 deste trabalho. Fora do contexto pandêmico, ou seja, sem a imposição do isolamento social e sem o medo que nos assolou neste período, acreditamos que o coro *online* é uma forma de difusão da educação musical e da arte e pode ser uma opção válida e, em muitos casos, vantajosa para quem quiser participar ou desenvolver um trabalho educativo com o canto coral. Em tempo, acreditamos que, num futuro próximo, o avanço tecnológico permitirá um amplo acesso das pessoas a reuniões sem *delay* e com boa qualidade de áudio, o que eliminaria duas grandes dificuldades encontradas no modelo *online*, tornando os ensaios muito mais dinâmicos, eficientes e prazerosos.

Com relação ao aprendizado de regência, podemos concluir que é muito bom ter à nossa disposição o Comunicantus: Laboratório Coral. Além de proporcionar muito tempo de pódio e a prática do canto coral, nas aulas de supervisão coletiva de estágio de quinta-feira com o CUCo aprendemos como organizar e gerir um coro num ambiente no qual todos têm liberdade para expor suas opiniões sobre os temas discutidos e podem contribuir na tomada das decisões. Acredito que participar do Coral Escola Comunicantus foi a experiência mais enriquecedora que tive na USP, pois foi possível aprender, na prática, como atuar num coro

amador, seja na parte de planejamento dos ensaios, escolha do repertório ou desenvolvimento da regência. Podemos dizer que o Coral Escola também é um espaço para atividades especificamente educacionais, mas sua principal característica é proporcionar o aprendizado a todo momento e em todas as direções: aprende-se enquanto se canta, canta-se enquanto se aprende. Quem rege aprende, enquanto os demais alunos e coralistas também aprendem. O aprendizado permeia todas as atividades do coral escola.

Acredito que cada uma destas temáticas (canto coral como forma de musicalização sem perder o objetivo performático, o canto coral na modalidade remota e o ensino da regência com o olhar do regente educador através do coral escola) poderão ser futuramente desenvolvidas e aprofundadas num eventual mestrado, visto que há outras correntes de pensamento e outros grupos que chegamos a identificar com abordagens diferentes.

Por fim, ressalto a dedicação e competência de todos os integrantes do Comunicantus: Laboratório Coral, que se esforçaram ao máximo para manter as atividades corais na USP, mesmo diante do cenário tão adverso que foi imposto pela pandemia, exaltando qualidade da universidade pública e sua importância para toda a sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018.

COSTA, Paulo Rubens Moraes. **Diagnose em Canto Coral**: parâmetros para análise e ferramentas para avaliação. Dissertação de Mestrado, CMU/ECA/USP. São Paulo, 1988.

DEBORTOLI, Lucas Gabriel. **Coral Escola Comunicantus**: retrospectiva 2º semestre de 2022. Youtube. 2022. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=-uFrKxnbj5A>. Acesso em 01/11/2023.

IGAYARA, Susana, RAMOS, Marco Antonio da Silva. Divisão de Música. In: **1967-1992 Museu Lazar Segall 25 anos**: históricos, análises, perspectivas. São Paulo, Museu Lazar Segall, 1992.

LEWIS, Tanya. **How Coronavirus Spreads through the Air: What We Know So Far**. Scientific American. 2020. Disponível em : https://www.scientificamerican.com/article/how-coronavirus-spreads-through-the-air-what-we-know-so-far1/?fbclid=IwAR1sf_2aIuRGeBEgrU2rlcGIRxZmwVIbxVnd5ii80VRashSeSXqI_gkl6LCw. Acesso em 22/06/2020.

PAINS, Allyson; CRUZ, Everton; VIEIRA, Isadora; OLIVEIRA, Janaina. **Planejamento Comunicantus**. Trabalho apresentado à disciplina CRP 0531– Planejamento e Gestão Estratégica em Relações Públicas. CRP/ECA/USP. São Paulo. 2019.

RAMOS, Marco Antonio da Silva. **Canto coral**: do repertório temático à construção do programa. Dissertação de Mestrado. CMU CBD/ECA/USP. São Paulo, 1988.

_____. **O ensino da regência coral**. Tese de Livre Docência. CMU CBD/ECA/USP. São Paulo, 2003.

RIBALTA, José Luiz Chamorro. **A construção interpretativa no ambiente coral virtual:** tecnologia, criatividade e didática na busca por resultados artísticos. Tese de Doutorado. CMU CBD/ECA/USP. São Paulo, 2022.

SILVA, Ana Maris Goulart. **O sujeito cantante:** reflexões sobre o canto coral. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Educação da USP. São Paulo. 2014.

SILVA, Márcio Aparecido Ocon da Silva. **O ensaio de naipe:** uma abordagem sobre a experiência no Comunicantus: Laboratório Coral. Trabalho de Conclusão de Curso, CMU/ECA/USP. 2009.

TEIXEIRA, Paulo Frederico de Andrade. **Produzindo guias a partir do gesto da regência pelo software Reaper:** Seminário interno Comunicantus - Produção de guias para ensaios e gravações corais. YouTube. 2021. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=MpnD4GuN1bY>. Acesso em 06/01/2024.

VIDEIRA JR., Mário Rodrigues. **Educação Musical Através do Coro-Escola:** A Experiência no Projeto Comunicantus ECA-USP. Trabalho de Conclusão de Curso, CMU/ECA/USP. São Paulo, 2001.

ANEXO

Links para as partituras das músicas citadas neste trabalho:

A lua - Renato Rocha, arranjo de Patrícia Costa

https://drive.google.com/file/d/1MGgY3kFO04lloOv7pPCndUqJqV6he9XJ/view?usp=drive_link

Casa de Farinha - Folclore de Recife

https://drive.google.com/file/d/14P4GZPys07PiMTX3xy_e_5j4Eeq8ConJ/view?usp=drive_link

El grillo - Josquin des Prez

https://drive.google.com/file/d/1hWhCsJFw3vADxqJdAlWtNiPVLV5cI8f5/view?usp=drive_link

Eleanor Rigby - John Lennon & Paul McCartney, arranjo de Ed Lojeski

https://drive.google.com/file/d/1KYcOXmk3wGnXkU1iBjF2IDD3AR_cvHcZ/view?usp=drive_link

Leo kuna fuhara - melodia Kalenjin, arranjo de Muyale Inzai

https://drive.google.com/file/d/1p3Ef_hYDP_J3Tqyo9k_cg77_muHEKtkM/view?usp=drive_link

Let it be - John Lennon & Paul McCartney, arranjo de Ed Lojeski

https://drive.google.com/file/d/1uZ88r_OL1e78vMtaLqZZq5Y1FY3-SHEd/view?usp=drive_link

Mortal Loucura - Gregório de Matos e José Miguel Wisnik, arranjo de Silvestre Lonardelli

https://drive.google.com/file/d/1taRL4G0YG6ZNDLPrpKMOMyOBuK9bOhis/view?usp=drive_link

Nyika Yedu - Folclore moçambicano, arranjo de Martinho Lutero Galatti

https://drive.google.com/file/d/13i7mBC_ERRw335sXZpK9JG30S-gB_OqR/view?usp=sharing

Odara - Caetano Veloso, arranjo de Bontzye Schmidt Sandoval

https://drive.google.com/file/d/1uFMqcfv4in2zk-rqkAO7GFcxjaWSPYFm/view?usp=drive_link

Papel de Plata - Inti Illimani, arranjo de Gustavo Espada

https://drive.google.com/file/d/1Ptpnrc8y9-91E41jjEpp0mlCwOgwLCIi/view?usp=drive_link

Pase el agua - Anônimo

https://drive.google.com/file/d/1J8CQ7GVET805hhh9O4omlqZOPbEPxu5v/view?usp=drive_link

Primavera - Cassiano e Silvio Rochael, arranjo de Roberto Rodrigues

https://drive.google.com/file/d/1IsXcNR1i-QSvjIAQ56nMdvAiuGi_OtqC/view?usp=drive_link

Teu nome - tema folclórico, arranjo Antonio Vaz

https://drive.google.com/file/d/1_EqBaWkPw87Z4jxT5ZXL2ZqPhOYeWT-d/view?usp=drive_link