

O CANTO CORAL NO NOVO NORMAL
EL CANTAR CORAL EN LA NUEVA NORMALIDAD
CHORAL SINGING IN THE NEW NORMALITY

 Paula MOLINARI
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)
e-mail: paula.molinari@ufma.br

 Erik Gabriel Cunha LINHARES
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)
e-mail: linhareserikgabriel@gmail.com

 Henrique LISBÔA
Universidade Federal da Bahia (UFBA)
e-mail: henriquelisboa.educ@gmail.com

 Kédma Cruz SANTOS
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)
e-mail: kedma.santos@discente.ufma.br

 Fernanda Lima ALVES
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)
e-mail: fl.alves@discente.ufma.br

| 1



Como referenciar este artigo

MOLINARI, P.; LINHARES, E. G. C.; LISBÔA, H.; SANTOS, K. C.; ALVES, F. L. O canto coral no novo normal. **Revista Hipótese**, Bauru, v. 8, esp. 1, e022026, 2022. e-ISSN: 2446-7154. DOI: <https://doi.org/10.47519/eiaerh.v8.2022.ID421>

Submetido em: 10/03/2022

Revisões requeridas em: 05/05/2022

Aprovado em: 01/07/2022

Publicado em: 01/12/2022

RESUMO: Os coros foram muito impactados pela pandemia da Covid-19, no entanto, o uso das tecnologias digitais possibilitou a continuidade das atividades artísticas e sociais. Este artigo identifica os desafios que o coral UFMA CANTa - CORAL CÊNICO encontrou nesta nova modalidade e aponta as adaptações que foram necessárias para sua performance musical nas diversas plataformas digitais disponíveis. A metodologia adotada foi a Artistic Research (COESSENS; CRISPIN; DOUGLAS, 2009), aliada à etnografia digital, realização de análise do discurso, composição coral para o ambiente GMeet, planejamento e reorganização de estratégias de ensaios da peça, registro de cada etapa, performance e autoavaliação seguida de análise dos resultados. Através dos dados coletados e resultados artísticos alcançados se considerou a importância de uma equipe multidisciplinar e a necessidade de conhecimento mais aprofundado sobre acústica musical e práticas criativas para os novos regentes.

PALAVRAS-CHAVES: Ensino de canto coral. Composição para coral. Artistic research.

RESUMEN: Los coros se vieron muy afectados por la pandemia del covid-19, sin embargo el uso de las tecnologías digitales permitió continuar con las actividades artísticas y sociales. Este artículo identifica los desafíos que encontró el coro escénico UFMA CANTa - CORAL CÊNICO en esta nueva modalidad y señala las adaptaciones que fueron necesarias para su desempeño musical en las diversas plataformas digitales disponibles. La metodología adoptada fue la Investigación Artística (COESSENS; CRISPIN; DOUGLAS, 2009), combinada con etnografía digital, realización de análisis de discurso, composición coral para el ambiente GMeet, planificación y reorganización de estrategias de ensayo de la obra, grabación de cada escenario, performance y realización de autoevaluación seguida del análisis de los resultados. A través de los datos recopilados y los resultados artísticos alcanzados, se consideró la importancia de un equipo multidisciplinario y la necesidad de un conocimiento más profundo sobre acústica musical y prácticas creativas para los nuevos directores.

PALABRAS CLAVE: Enseñanza del canto coral. Composición para corales. Investigación artística.

ABSTRACT: The covid-19 pandemic significantly impacted the choirs, however, the use of digital technologies made it possible to continue artistic and social activities. This article identifies the challenges the scenic choir UFMA CANTa - CORAL CÊNICO encountered in this new modality and identifies the adaptations necessary for its musical performance on the various digital platforms available. The methodology adopted was Artistic Research (COESSENS; CRISPIN; DOUGLAS, 2009), combined with digital ethnography, conducting discourse analysis, choral composition for the GMeet environment, planning and reorganization of rehearsal strategies for the play, recording each stage, performance, and self-assessment followed by an analysis of the results. Through the data collected and the artistic results achieved, were considered the importance of a multidisciplinary team and the need for more knowledge about musical acoustics and creative practices for the new conductors.

KEYWORDS: Choir singing teaching. Composition for coral. Artistic research.

Introdução

As constantes adaptações às dinâmicas sócio culturais fazem parte da vida. Em maior ou menor intensidade, vivemos constantes transformações, porém, a exigência imposta pela pandemia - COVID-19 - impôs adaptações radicais em um curto espaço de tempo. Os coros foram muito impactados pela pandemia, no entanto, o uso das tecnologias digitais possibilitou a continuidade das atividades artísticas e sociais. Este artigo identifica os desafios que o UFMA CANTa - CORAL CÊNICO encontrou e aponta as adequações que foram necessárias para sua performance musical nas diversas plataformas digitais disponíveis.

UFMA CANTa - CORAL CÊNICO é fruto das atividades que ocorrem na disciplina obrigatória Canto Coral e Técnica Vocal I e II e no projeto de extensão que leva o nome no coral. O número de integrantes varia de 20 a 60, dependendo da participação, mais ou menos assídua, da comunidade. Partindo da proposta de ser uma disciplina obrigatória e também extensão universitária, o coral serve de lugar de vivência musical e laboratório de regência para os alunos do Curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos - Música, da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), do Centro de Ciências de São Bernardo.

Para vislumbrarmos um estudo que pudesse considerar o rigor científico e a maleabilidade própria da arte, sem dicotomizar Ciência e Arte, mas, sim, unindo os caminhos para a produção de conhecimento partilhável, optamos pela Artistic Research, que traduzimos, literalmente, como Pesquisa Artística e que se constitui uma forma de pesquisa própria das Artes, fruto de um movimento europeu iniciado desde a Declaração de Bolonha (1999), sobre a unificação do ensino superior. Com isso, ao falarmos em Pesquisa Artística, o termo virá em maiúscula por se referir a um tipo específico de pesquisa, com características próprias e que, na nossa compreensão, está em consonância com Coessens, Crispin e Douglas (2009).

A metodologia inclui a pesquisa-ação crítico-colaborativa (PIMENTA, 2005), a etnografia digital, onde a observação participante é o principal instrumento de coleta de dados (HORST; MILLER, 2012), sem descartar alguns elementos da análise do discurso e a prática artística como elemento essencial de onde surgem sendo respondidas às perguntas de pesquisa. Ressaltamos que na Pesquisa Artística temos inúmeras perguntas de pesquisa que devem guiar o artista-pesquisador durante o processo. Ainda assim, nossa pergunta inicial foi: o que, de fato, caracteriza a atividade coral nos diferentes contextos e ambientes - presencial e on-line? Desta pergunta, muitas outras surgiram, nos levando aos resultados apresentados neste texto e dizem respeito ao objetivo de verificar as problemáticas do fazer musical coral no domínio das plataformas digitais, o que, também, envolveu realizar a testagem de múltiplas plataformas

(*Google Meet, Bandlab, Whatsapp, Cleanfeed*), elencar as especificidades do contato dos alunos com as plataformas no manuseio das mesmas, propor possíveis resolutivas mediante os desafios encontrados e verificar a aplicabilidade das soluções propostas mediante as situações específicas.

Ambiente e aprendizagem - contexto e relações

Tratamos de um grupo coral com atividade no interior do estado do Maranhão, nordeste brasileiro e num curso de licenciatura que considera que a formação do músico inclui a voz como elemento indissociável do processo de escuta. De maneira geral, a voz ocupa vários lugares na formação e talvez, o mais representativo seja o da entonação de sons. A prática do solfejo é a mais usual, na área, além da utilização nas práticas criativas que envolvem improvisação livre, imitação de sons da natureza, por exemplo.

A formação musical, no ensino superior, no Maranhão, existe em duas instituições, Universidade Federal do Maranhão, contando com dois *campi*, um em São Luís (capital) e outro em São Bernardo (interior) - ambos inseridos na modalidade presencial - e a Universidade Estadual do Maranhão, com um curso, também na modalidade presencial, na capital do estado e está presente em vários municípios do estado, na modalidade EAD - Ensino à Distância, em licenciatura.

Os *campi*/polos dos cursos de música no Maranhão não contam, em totalidade, com estudantes que são cantores, ou seja, fala-se de discentes que são violinistas, saxofonistas, tecladistas, pianistas, violinistas, entre outros, ou pessoas que não tiveram uma formação musical formal ou informal e esperam aprender durante a graduação. Tal realidade torna a prática coral uma vivência acessível a todos, nos diferentes níveis, portanto, importante para a experiência do fazer musical.

Na capital, em São Luís, temos a Escola de Música do Estado do Maranhão “Lilah Lisboa de Araújo”, esta é de nível técnico e atua no ensino de instrumentos há mais tempo que as universidades. Durante a pandemia, as aulas individuais de canto lírico foram ofertadas remotamente, mas o canto coral não, apesar de ser um componente curricular obrigatório para todos os cursos da escola.

Tratando-se da efetividade da comunicação remota através das redes de internet, a qualidade depende de uma diversidade de fatores que determinam os limites comunicativos de determinadas ferramentas digitais e de sua funcionalidade dentro desse domínio. O fluxo de dados estabelecido na conexão entre sistemas e servidores depende de uma estrutura física -

Paula MOLINARI; Erik Gabriel Cunha LINHARES; Henrique LISBÔA; Kédma Cruz SANTOS e Fernanda Lima ALVES.

tecnológica funcional, que coordena a comunicação entre as plataformas. Problemas como a transmissibilidade de dados entre dispositivos conectados a uma rede e de limitações estruturais da maior parte dos *softwares* de videoconferência, tais como, limitações na interface, limitações na gestão dos dados e limitações de otimização, complicam ainda mais o cenário.

Dentro dos domínios da comunicação através de recursos remotos - digitais, a sincronia em tempo real é uma das grandes barreiras que delimita muitos dos limites dessa experiência. A impossibilidade de uma prática simultânea e de uma sincronia sonora satisfatória entre os usuários, engendra severos desdobramentos em diversas camadas educativas da performance e do ensino do canto coral, por exemplo, a articulação de uma percepção sonora coletiva, a escuta coletiva do grupo musical, dinâmica e recíproca entre todos que abarca uma série de relações sensoriais essenciais para a prática artística.

São vários aspectos da prática coral estando em estudo, mas, o fazer individual e o fazer que se dá com e em resposta ao outro é o que mais parece estar comprometido, admitindo-se que a escuta do grupo, em grupo e com o grupo é a matriz geradora das diversas possibilidades de condução da interpretação que a regência busca determinar. Não se trata de uma escuta somente técnica. Trata-se do desenvolvimento de uma escuta ativa, participativa e grupal. Foi hipótese nossa que prescindir dessa condição seria o mesmo que criar a ilusão de um coral sem, | 5
no entanto, propiciar a experiência coral como um acontecimento sonoro resultante de um processo de escuta característico. Com isso, o acontecimento musical coral, que conhecíamos antes do chamado novo normal, passaria a ser um privilégio de músicos experientes, por meio da escuta interna, incorporada e que, por sua vez, é resultado da experiência de cantar num espaço comum, compartilhando da mesma acústica do ambiente em que se realiza.

Afirmar ser indispensável a experiência sensorial do canto em conjunto num mesmo ambiente físico para a boa formação do futuro educador musical seria uma percepção exclusiva nossa, na condução do UFMA CANTa - CORAL CÊNICO ou, de fato, outros educadores musicais, regentes e coralistas tinham a mesma percepção? Para isso passamos a levar a discussão a grupos de pesquisa e a estudarmos as conversas, transcrevendo diálogos e analisando os discursos que, mais a frente, apresentamos.

Sobre a alfabetização digital, estar inserido no meio tecnológico tem sido, em nosso cotidiano, uma demanda constante desde as exigências impostas pela COVID-19, pois é um contexto em que o fluxo de informação, de comunicação, as ações diárias e os planejamentos são realizados, quase que exclusivamente, por meios tecnológicos, tais como, como *whatsapp*, *telegram*, jornais online e plataformas de cursos. No nosso contexto, na educação musical

mediada por tecnologia, significou uma grande mudança, requerendo dos docentes e discentes a urgência no manejo dos recursos para a continuidade do processo de aprendizagem.

Aplicativos e plataformas como *Zoom*, *Google Meet*, Plataforma *Teams* permitem o ensino de música focado em aulas expositivas que envolvam explanação e debate coletivo de conteúdos teóricos, porém, no canto coral estes aplicativos não atendiam a expectativa da escuta coletiva sincronizada. O *Cleanfeed*¹ prometia a sincronização mas, quando estávamos em aula, não tínhamos sucesso em nenhuma das tentativas.

Quanto à aprendizagem, o fato de ser uma disciplina de canto coral num curso de formação de professores de música, viver uma experiência coral no âmbito do curso de licenciatura, pelo endereçamento próprio da formação, pressupõe aprender a conduzir uma prática grupal de experimentação musical, inclusive, práticas vocais de canto em conjunto. Sendo assim, não se podia prescindir de propiciar uma experiência significativa que, a nosso entender, os meios e recursos à mão não contemplavam.

A prática resolvendo as questões - ou o caminho se faz caminhando

Guiados pela premissa da Pesquisa Artística, onde a prática deve responder às perguntas, retomamos a prática coral somente com os alunos da licenciatura, sem a participação da comunidade para, durante o caminho, decidir como e para onde ir. 6

Em uma das abordagens efetuadas, optamos pela utilização da plataforma *Cakewalk Bandlab* como principal ferramenta para a efetivação do canto coral no âmbito virtual. É um *software Digital Audio Workstations - DAW* - para armazenamento e gerenciamento de áudio. Entre as diversas dificuldades impostas pelas plataformas de teleconferência testadas, as limitações em ouvir os demais membros em uma atividade musical síncrona, os problemas de sincronia adequada e condições de escuta indesejáveis nas plataformas *google meet* e *cleanfeed* aparecem. Uma das possíveis abordagens alternativas consistiu na eliminação do canto coral síncrono para dar lugar ao desenvolvimento individual, de cada coralista. O resultado musical desejado foi a produção de um arquivo de áudio que pudesse ser enviado via *email* ou *whatsApp* e mixado aos demais, posteriormente.

Essa atividade consistiu em cada aluno gravar individualmente um arquivo de áudio onde este performa sua linha melódica utilizando os dispositivos disponíveis, celular, computador ou *tablet*, baseado em uma referência de sincronia. Esse principal ponto de

¹ *Cleanfeed* - trata-se de uma plataforma de estúdio on-line para interações ao-vivo e gravações em áudio. Promete a sincronização do áudio, das várias vozes, em tempo real.

Paula MOLINARI; Erik Gabriel Cunha LINHARES; Henrique LISBÔA; Kédma Cruz SANTOS e Fernanda Lima ALVES.

referência consiste em gravações das partes separadas SATB - soprano, contralto, tenor e baixo - sintetizadas digitalmente por computador através da linguagem *midi*, muito utilizada em programas de notação - acompanhadas de um metrônomo. A isso chamamos guia. Esta guia é a principal referência para o estudo na precisão das alturas correspondentes às partes individuais de cada coralista e também serve de referência métrica para a precisão rítmica, facilitando a junção e mixagem posterior, com os demais áudios.

Similar ao nosso, Eren e Öztug (2020) desenvolveram um estudo sobre a aplicabilidade de *samples* gerados por computador como ferramenta auxiliar na aprendizagem do canto coral. Tal prática é denominada como o coral virtual.

Durante os estágios iniciais do período de isolamento, lidar com a turma do coral foi particularmente desafiador para os professores; plataformas online como “Google Meet” ou “Zoom” não podiam fornecer um ambiente em tempo real no qual várias pessoas pudessem cantar juntas. Para garantir que uma aula tão importante continuasse com o mínimo de impedimentos durante o ensino à distância, foi idealizada uma ferramenta complementar para os alunos do curso de coral: o coral virtual (EREN; ÖZTUG, 2020, p. 1118, tradução nossa).²

Entre os diversos desafios encontrados — além de elaborar um plano pedagógico consistente —, nos deparamos com as dificuldades que circundam a relação dos alunos com as plataformas utilizadas. Pelo fato do processo ser muito mais centrado na individualidade — devido ao manuseio das ferramentas virtuais disponíveis e do estudo isolado — a afinidade e domínio técnico do aluno no ambiente virtual, foi essencial no processo. | 7

No início da pandemia - COVID-19 - surgiu a necessidade do isolamento social. As diversas transformações sociais no ambiente educacional exigiram do aluno e do professor o domínio das ferramentas digitais para atender às novas possibilidades de contato. Tal realidade pode ser observada como um fenômeno que impõe profundas transformações, tanto para os alunos - coralistas - como para os regentes-professores. Vemos no relato de Grushka *et al.* (2021, p. 7) ao afirmarem que “este era um território desconhecido e minha identidade profissional estava prestes a experimentar uma significativa adaptação social e tecnológica” que não era uma exclusividade nossa, a necessidade de refazer o trajeto do ensino e da aprendizagem.

² During the initial stages of the isolation period, handling the choir class has been particularly challenging for teachers; online platforms such as “Google Meet” or “Zoom” could not provide a real-time environment in which multiple people could sing together. To ensure that such an important class continued with minimum hindrance during distance learning, a supplementary tool was devised for students taking the choir course: the virtual choir.

De início, como parte do planejamento, elencamos algumas considerações acerca das problemáticas que havíamos vivenciado com as atividades anteriores de performance musical em ambientes virtuais, com foco no canto coletivo. Chegamos ao consenso de que algumas dessas práticas em alguns ambientes tornou-se muito frequente, e em outros, quase que predominante. Podemos destacar como a principal: o exagero nos processos de edição de áudio posterior às atividades, geralmente feita pelo professor devido ao caráter meticuloso e perfeccionista que tal procedimento exige. Nos opusemos a essa linha de raciocínio e de trabalho considerando essencial que, a qualidade do produto da aula de coral seja um reflexo do percurso de aprendizagem do coralista, dado o nosso contexto de ensino, um curso de licenciatura interdisciplinar em música, ou dizendo de outro modo, um curso de formação de professores de música.

Notadamente, a abordagem de edição mais frequente consiste na seleção de pequenos fragmentos de trilha gravada pelo coralista e/ou sincronização artificial de determinados trechos do áudio, ao tempo da música, criando outro tipo de performance, agora mediada e com interferência direta daquilo que passamos a chamar de regência virtual, ou seja, agora o regente, ou como aqui escolhemos dizer, o regente-professor, toma as decisões no momento da edição.

Para nós, duas considerações, daquele momento da pesquisa, foram determinantes para a continuidade do processo. A primeira é a constatação da desconfiguração da performance original por meio da edição do áudio que, por sua vez, remonta um resultado irreal e não desejado do ponto de vista do ensino-aprendizagem, pois, o produto final resultante da atividade do coralista, não corresponde à realidade de seu acontecimento e tampouco reflete as habilidades desenvolvidas por ele ou ela, ao longo do percurso de aprendizagem e, a segunda, sobre o resultado sonoro das atividades que, deve almejar um resultado satisfatório, sim, mas que, independente de suas pequenas imperfeições, reflita uma performance real e completa do coralista, registrada em áudio. | 8

Devido à atividade centrada no coralista, consideramos o resultado como um instrumento preciso para a avaliação por parte do docente e de autoavaliação para o aluno. Esse instrumento avaliativo, apesar de suas limitações, — principalmente no que se refere a perda da qualidade do áudio, a depender do dispositivo em que foi realizada a captação, dificulta o ensino da técnica no canto coral. Neste caso, o parâmetro sonoro mais prejudicado foi o timbre, junto à projeção da voz, limitando os níveis de orientação que poderiam ser compartilhados em um ensaio presencial, principalmente no que se refere à técnica vocal. Contudo, a gravação preserva os elementos que tomamos como básicos da performance vocal, a precisão na afinação,

Paula MOLINARI; Erik Gabriel Cunha LINHARES; Henrique LISBÔA; Kédma Cruz SANTOS e Fernanda Lima ALVES.

o fraseado e a precisão rítmica. Partimos da análise desses elementos básicos fornecidos pelos áudios para conhecer as dificuldades e aprimorarmos nossa percepção sobre a condição musical real de cada coralista.

Ao todo foram realizadas as gravações de três peças corais: *Per Crucem* - do Cancioneiro de Taizé, *Noite de Oração* - uma adaptação de um canto natalino e *O Coração* - uma composição feita pelo compositor Francisco Silva, aluno egresso do nosso curso de licenciatura. Cada peça possui características e desafios musicais variados, contudo, é possível perceber a curva de aprendizagem no resultado de cada processo. Seguindo a ordem cronológica, apresentamos os links para audição dos resultados:

- a) *Per crucem*³.
- b) *Noite de Oração*⁴.
- c) *O Coração*⁵.

De fato, a utilização das guias foi o instrumento que possibilitou a sincronia dentro desse ambiente. Possibilitou também um resultado a partir de um percurso de aprendizagem que oferece novidades quanto às ferramentas de estudo que são complementares ao fazer coral. Nesse aspecto podemos compreender que a utilização das guias é uma ferramenta de estudo individual flexível para o estudante, que desenvolve habilidades individuais apesar da ausência | 9 do contato com o coral presencial. Eren e Öztug (2020) chamam de coro virtual, em sua denominação, aquilo que chamamos aqui de guias. Sobre os resultados esperados e das hipóteses que o treino com as guias pode oferecer para o estudante, na visão deles:

Espera-se que os alunos tenham sessões práticas eficientes com sons de coro virtual; com a oportunidade de praticar a qualquer hora, em qualquer lugar, eles terão mais tempo para aprimorar suas habilidades em comparação com os ensaios da realidade, que são em número limitado (EREN; ÖZTUG, 2020, p. 1119, tradução nossa).⁶

Ao observar a guia como principal ferramenta norteadora, concluímos que esta é um ponto de referência exato e preciso no que diz respeito a entoação das notas, a disposição rítmica e a articulação das vozes entre si. Eren e Öztug (2020) fortalecem esse argumento ao afirmar que:

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jhqcnEBCuI>. Acesso em: 10 jan. 2022.

⁴ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IdTzwcK_Wm4. Acesso em: 10 jan. 2022.

⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6SnwSIDqxCI>. Acesso em: 10 jan. 2022.

⁶ A series of assumptions are put together regarding the usability of virtual choir recordings during distance education. It is expected that students will have efficient practice sessions with virtual choir sounds; with the opportunity to practice anytime, anywhere, they will have more time to enhance their skills compared to real-life rehearsals, which are limited in number.

O canto coral no novo normal

As gravações virtuais do coral, geradas por computador, são impecáveis no que diz respeito à precisão das alturas, pelo que se assume que proporcionarão um ambiente áudio adequado para os alunos trabalharem nas suas entonações (uma subcategoria da musicalidade). Um som de metrônomo é fornecido para cada gravação virtual e espera-se que esse recurso ajude os alunos a acompanhar seu tempo na ausência de um maestro (EREN; ÖZTUG, 2020, p. 1119-1120, tradução nossa).⁷

Grushka *et al.* (2021) denominam coral virtual, o fazer coral dentro do ambiente virtual, que difere da denominação sugerida no estudo de Eren e Öztug (2020) que tratam o termo coral virtual como amostras artificiais geradas por computador para recurso de aprendizagem e referências de estudo, as guias. Dentro da perspectiva de Grushka *et al.* (2021) podemos complementar nosso argumento em direção a nossas observações e insights pedagógicos perante as relações que permeiam o fazer coral no ambiente virtual e partilhar da ideia de que os “coros virtuais performam dentro de sua própria ecologia a partir do acesso ao pessoal, o biológico e o tecnológico”⁸ (GRUSHKA *et al.*, 2021, p. 4) e, a partir disso, crer que a realidade constitutiva do ambiente virtual impõe uma ecologia que lhe é própria. Isso se dá, contornando e regendo os limites da comunicação e a forma como os indivíduos se interrelacionam dentro deste ambiente. Essas relações possuem inúmeras variáveis que tendem a mudar conforme o ambiente virtual, o *software* ou a plataforma.

A constatação de que a pandemia gerou um **novo normal**, como foi denominado o tempo posterior ao isolamento social estrito, nos fez olhar para as condutas de outra maneira. Não era mais uma situação temporária. Definir como vivenciar características próprias do canto coral no novo ambiente e tomar decisões sobre quais seriam as características indispensáveis para a manutenção da prática coral visando sua permanência era imprescindível.

No nosso entendimento, a escuta coletiva era o ponto mais crítico. Conversando em grupo de pesquisa, refletindo sobre o assunto, transcrevendo a conversa e analisando o discurso, pudemos perceber que a escuta era o ponto-chave para muitos regentes corais. No G-PEM - Grupo de Estudos em Educação Musical/UNESP e no Laboratório/Ateliê de Pesquisa Artística - UFMA/SB regentes profissionais discutiram a questão e algumas afirmações merecem ser ressaltadas.

Afirmações dos regentes que recorreram a softwares de edição, gravação e mixagem musical multipistas em experiências docentes vividas nas atividades corais, após serem

⁷ Moreover, the virtual choir recordings, being computer generated, are impeccable with respect to the accuracy of pitches, and so it is assumed they will provide a suitable audio environment for students to work on their intonations (a sub-category of musicality). A metronome sound is provided for each virtual recording, and this feature is expected to help students keep track of their timing in the absence of a conductor.

⁸ Virtual choirs perform within their own ecology accessing the personal, the biological, and the technological.

Paula MOLINARI; Erik Gabriel Cunha LINHARES; Henrique LISBÔA; Kédma Cruz SANTOS e Fernanda Lima ALVES.

transcritas, foram selecionadas e estão apresentadas a seguir. Foi utilizado o negrito nas expressões que traziam, direta ou indiretamente, a escuta como característica essencial.

Quadro 1 – Análise 1

Regente 1 — Como educadora, para mim, foi muito bacana no sentido de descobrir novas maneiras de podermos afinar as pessoas, de ajudar nessa questão da escuta, porque eu acho que afinação está mais na escuta e a escuta dentro do canto coral, dentro da aula é tão pouca. É tão pouco o tempo que a gente tem.
Regente 2 — Trabalhar com a escuta não tem sido fácil , tem sido possível criar o coral e manter o fazer coral!! Mas aí, decidi que eu não vou oferecer Coral II porque eles só tem dois semestres de coral no curso inteiro. Eu estou pensando o seguinte —Eu quero que vocês me convençam do contrário, porque isso é que é legal e é isso que a gente vai fazer com certeza [...] Quando eu estou decidindo isso (não oferecer o Coral II) é porque se eu oferecer Coral II, este grupo que vai fazer Coral II, viverá o Coral, mas não viverá a proposta de trabalhar escuta do ponto de vista de ser o professor!!
Regente 3 — Então, o que foi bacana para mim esse ano, não foi conhecer a voz dos cantores, — muito pelo contrário— foi fazer com que eles se conhecessem!!. Porque, as coisas que eu vinha trabalhando e falando para eles, se revelaram de outra forma, mais concreta. Então para mim funcionou ao contrário, disso de que os regentes não conheciam as vozes dos cantores. Eu acredito nisso, mas não é a minha vivência justamente porque eu trabalho com corais pequenos. Então, eu conheço muito bem as limitações das pessoas e eu pude presenciar o crescimento deles, porque eles fizeram outro trabalho vocal, que era o de reconhecer a própria voz.

Fonte: Arquivo Pessoal

Tal processo, de transcrição e análise de marcadores do discurso relativos à escuta, corrobora nossa hipótese e, naquele momento, foi o que nos permitiu seguir. Sem isso, o novo normal imposto pela pandemia teria passado sem nos trazer o desafio de pensar sobre a possibilidade de novas soluções.

Vimos que cada um dos regentes citados, apesar de terem elencado os aspectos positivos das experiências, em maior ou menor medida, deixaram transparecer a fragilidade do trabalho da escuta coletiva que tanto nos parecia faltar. A análise dos discursos confirmou nossa hipótese de que o desenvolvimento da escuta seguia presente como uma das características fundamentais do trabalho coral.

Mudando a rota para encontrar outros caminhos

Este tópico trata do processo criativo que envolveu a composição de miniaturas para o novo normal do canto coral. Por se tratar de conhecimento partilhável a partir da relação direta com o processo, será redigido em primeira pessoa, na voz da pesquisadora responsável pela pesquisa e compositora da miniatura. Saliente-se que tal especificidade é parte da estrutura característica da Pesquisa Artística para dar voz ao conhecimento incorporado.

Movida pela necessidade de conexão com o novo normal, passei a pensar como eu poderia criar condições para o desenvolvimento da escuta coletiva no ambiente virtual que os coralistas tinham à disposição. O próprio conceito de coro de leigos necessitava ampliação para o fato do termo leigos se referir, também, ao desconhecimento de como usar as plataformas e aplicativos específicos da área da música.

O coral é uma atividade vocal, portanto, qual voz temos no *GMeet* ou no *Zoom*? Da mesma forma que ao cantarmos num teatro, numa igreja, numa praça ou numa sala de concerto, precisamos nos adaptar para buscarmos um resultado acústico específico e da mesma forma que determinadas composições são pensadas para ambientes específicos, pensei que eu precisava pensar em como eu poderia criar miniaturas que ajudassem o coral a existir coletivamente no ambiente virtual, em tempo real, fazendo música junto, no mesmo tempo-espaço, assumindo a voz possível no *GMeet* ou no *Zoom*, brindando aquele grupo de professores em formação com a experiência mínima necessária para criar seus próprios grupos vocais, seus corais. Não era apenas a preocupação de viver a experiência coral, mas, de apreender, por meio da prática e do conhecimento incorporado, a vivenciar uma escuta e vocalização em naipes, num novo ambiente.

É importante frisar a grande influência dos pressupostos levantados por Murray Schafer (2011) tanto em sua obra escrita como composicional, em especial em *A Afinação do Mundo* e ao trabalho da pesquisadora Marisa Fonterrada, educadora musical, notadamente no trabalho *O Lobo Labirinto* - (FONTEERRADA, 2004). Tais influências me levaram a conhecer um novo, bem recente, campo de estudo, a Arte Sonora Ambiental. | 12

A Arte Sonora Ambiental - tradução de *Environmental Sound Art* - é uma arte com o objetivo claro de provocar o ouvinte a refletir sobre as questões ambientais, no seu sentido mais amplo. No entendimento de Gilmurray (BIANCHI; MANZO, 2016) a *sound art* carrega uma forte conexão com a utilização de diferentes mídias e com a música experimental e que, atualmente, a compreensão depende muito de como cada um interpreta a terminologia. Os caminhos da Arte Sonora Ambiental são traçados nesse território fluido, que admite a experimentação e, ao mesmo tempo, a tradição musical.

Foi nessa mescla de influência que a primeira miniatura, denominada *INter* foi proposta. O nome sugere a interdisciplinaridade, a interconexão, a interiorização da escuta - ou a escuta interior, a interculturalidade e todos os processos que acontecem internamente, quando enfrentamos situações-limite que nos desafiam. No caso específico da criação de *INter*, o que fez eclodir o impulso criativo foi a percepção de que o ambiente virtual era esse novo lugar que

Paula MOLINARI; Erik Gabriel Cunha LINHARES; Henrique LISBÔA; Kédma Cruz SANTOS e Fernanda Lima ALVES.

eu, como compositora, cantora, regente, professora e pesquisadora, passava habitar. O espaço virtual me imputou a consciência de mais uma voz possível, portanto, graças ao aporte que as ideias e pressupostos dos autores citados foram apreendidas por mim ao longo de anos de contato, o ambiente virtual passou a ser mais uma dimensão do meu entendimento de presença no mundo, sem dicotomizar o virtual e o não-virtual e sim, integrando-os ao meu ser e viver o mundo, no momento presente. Sobre tal aspecto, outros estudos precisam ocorrer para melhor aprofundar.

Sobre o material composicional escolhido, partindo do território fluído propiciado pela Arte Sonora Ambiental, foi: dó, ré bemol e mi com diferentes estruturas fixas que se repetiam em cada naípe.

A divisão foi feita em 3 vozes: Voz 1, Voz 2 e Voz 3, sendo:

Quadro 2 – Material Composicional

Naípe	Estrutura
Voz 1	mi, ré bemol, dó, ré bemol, mi
Voz 2	dó, ré bemol, mi
Voz 3	ré bemol, mi, dó

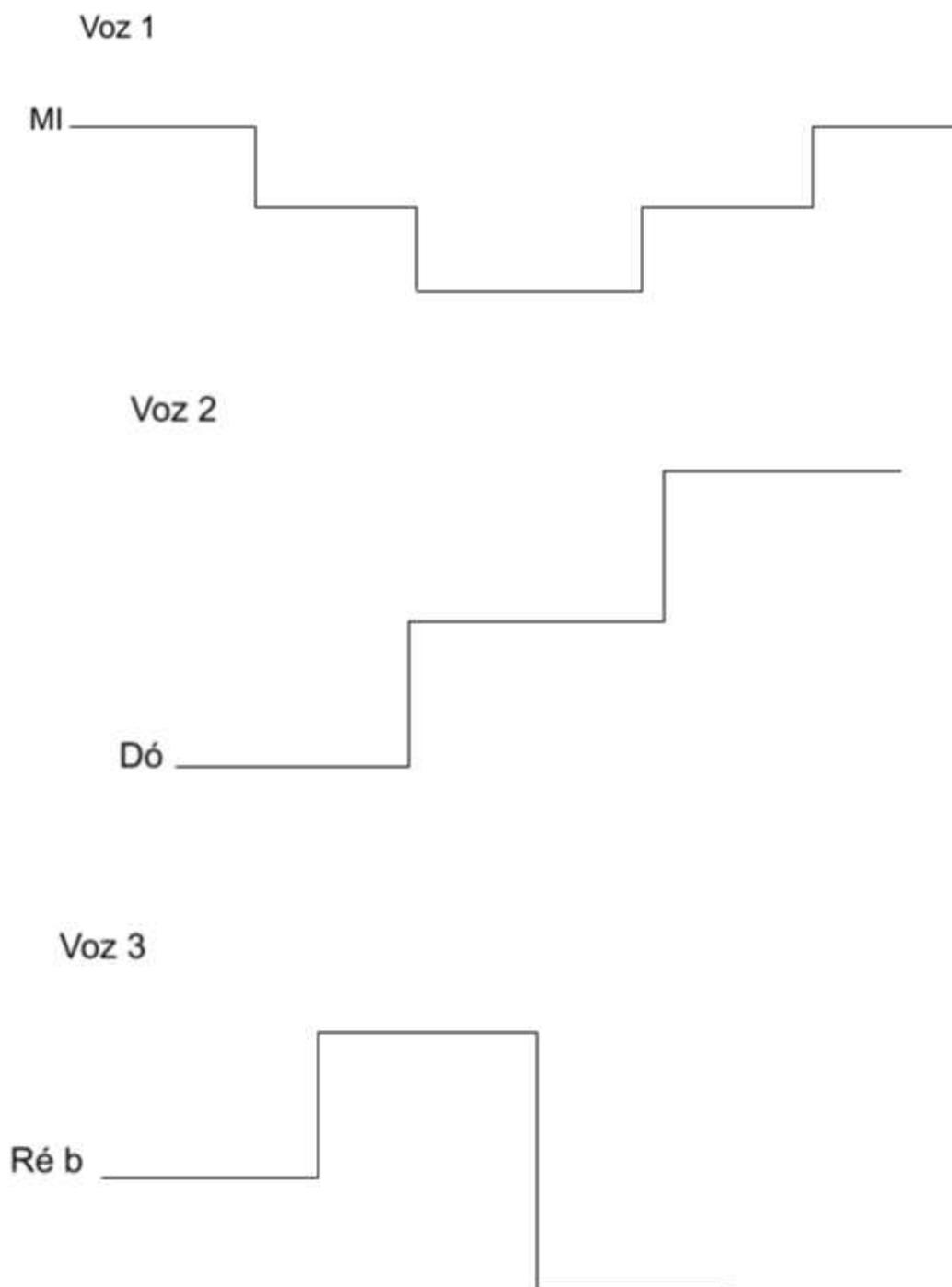
Fonte: Arquivo Pessoal

A escolha do uso da partitura gráfica, para indicar o movimento das vozes, ocorreu para tirar o foco da leitura musical convencional e toda a carga de tensão que os estudantes de música carregam em relação ao solfejo, no intuito de privilegiar a entrada no novo ambiente e sua fruição.

Os movimentos das vozes foram determinados assim:

O canto coral no novo normal

Figura 1 – Partitura Gráfica



Fonte:Arquivo Pessoal

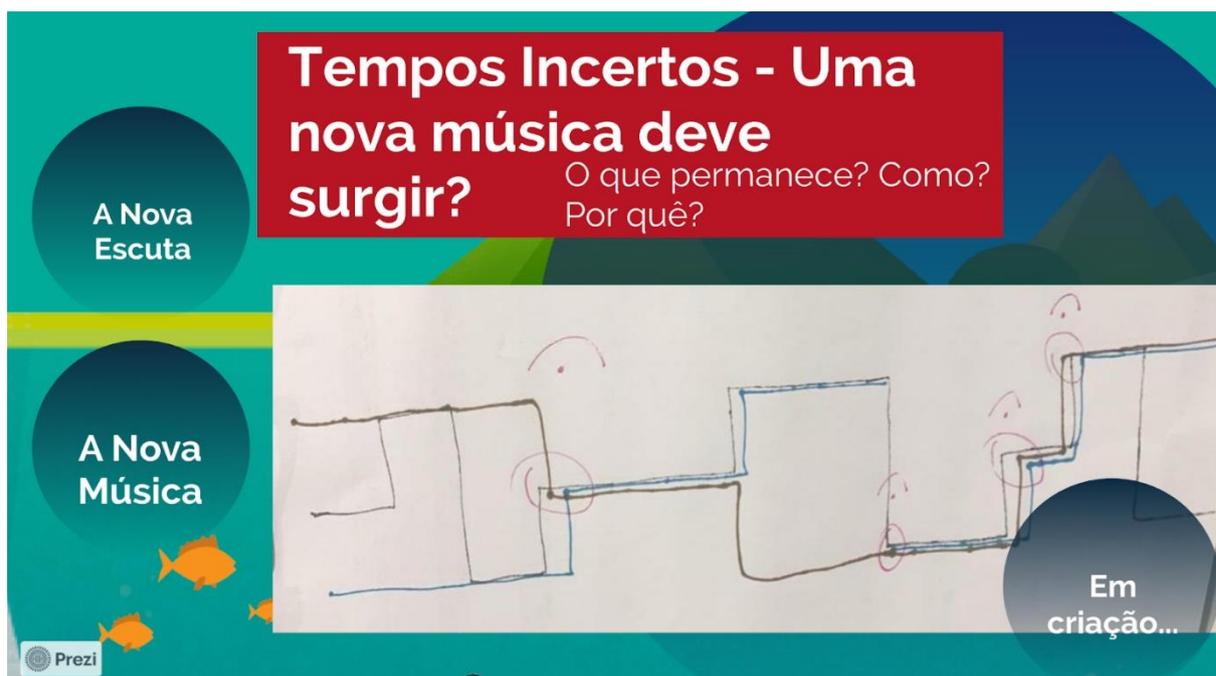
As decisões criativas visavam o resultado sonoro ocorrido no jogo de tensões e resoluções que a sobreposição das vozes geraria, acusticamente falando. O *delay* - aquele atraso costumeiro do *Gmeet* e do *Zoom*, passou a integrar o jogo e, com ele, o desafio da escuta atenta

Paula MOLINARI; Erik Gabriel Cunha LINHARES; Henrique LISBÔA; Kédma Cruz SANTOS e Fernanda Lima ALVES.

se intensificava. A atenção ao movimento de cada voz era imprescindível e, por isso, a presença naquele ambiente também era conclamada. Não era mais possível estar à margem do que ocorria, mas, era preciso estar **no** ambiente virtual por inteiro para que o resultado surgisse.

Foi com tais consignas que a primeira miniatura - *INter* - foi interpretada. Abaixo, segue o manuscrito e o link⁹ de acesso à gravação bem sucedida:

Figura 2 – Partitura Manuscrita



| 15

Fonte: Arquivo Pessoal

Parada para analisar o processo

Todo o trabalho desenvolvido ficaria sem a possibilidade de uma análise de resultados se uma autoavaliação não fosse propiciada. Organizamos uma entrevista aberta com duas coralistas e, também, a análise da observação-participante, fruto da etnografia digital que nos levou a uma discussão dos resultados.

Apresentamos, inicialmente, a autoavaliação do ponto de vista da observação-participante. Elaboramos cinco questões norteadoras que direcionaram o diálogo com duas participantes imersas na vivência musical foco deste estudo. O primeiro questionamento se deu para compreender como havia sido a receptividade da prática coral no contexto online, assim, em ambos os diálogos se notou uma boa receptividade ao ambiente para a prática vocal.

⁹ Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1wiymQQJSudJDclrx433cnVgQa7WiTEE9/view?usp=sharing>. Acesso em: 10 jan. 2022.

No segundo questionamento buscamos conhecer a percepção das coralistas referente à algo que foi mais marcante nas aulas, em resposta a isto uma delas disse: “a condução das aulas – os professores não ensinavam a gente a decorar uma voz simplesmente, mas, a entender o que estávamos cantando, como corrigir erros e isso foi de bastante contribuição para um melhor aprendizado”, isto demonstra que o trabalho desenvolvido instigou a(s) participante(s) a compreender a linha melódica do naipe, o contexto harmônico, além de aprender a solucionar e dar atenção a pontos que, corriqueiramente, não daria tempo presencialmente.

No terceiro questionamento averiguou-se se havia compreensão sobre esses dois universos de prática musical (presencial e online). Em explicação a isto, as coralistas endossaram que o contato físico entre os componentes do coral foi a maior carência nesse momento, visto que a conexão de internet, geralmente, não contribuía e não propiciava uma resposta rápida ao que estava sendo proposto. Relataram que, especificamente, na peça contemporânea houve maiores dificuldades por não ouvirem com precisão as trocas de notas.

Na quarta pergunta se quis conhecer as dificuldades enfrentadas por estas. Neste ponto foi apontado que a escuta sendo o maior desafio, além da compreensão da partitura não convencional, uma vez que a partitura não definia uma duração para as trocas de notas, os participantes ficavam totalmente dependentes da atenção auditiva à outra linha melódica em desenvolvimento.

| 16

Por fim, perguntou-se sobre algo que as havia marcado significativamente e que poderia impulsionar a sua prática profissional/musical. Ambas responderam que desde os informes iniciais sobre as peças, o aquecimento vocal direcionado ao repertório e/ou para a solução de dificuldades de algum integrante da turma, as leituras do repertório, os *kits* de ensaio até a prática pedagógica aplicada pelos docentes foram pontos que influenciarão na prática musical destas.

Aqui apresentamos o ponto de vista dos três regentes - professores da disciplina:

Quadro 3 – Análise 2

<p>Regente-professor 1</p> <p>Como docentes e discentes estamos inseridos totalitariamente num contexto social presencial onde o contato físico, a percepção sonora, a instantaneidade de respostas as propostas se dão de maneira mais efetiva, talvez, o ponto mais desafiador tenha sido a atenção àquilo que era desenvolvido em aula ou posteriormente a está pelos participantes, com zelo e cuidado, buscando algo significativo para o processo de aprendizagem musical.</p> <p>Assim, instigar os estudantes a se manterem participativos e integrados a proposta foi um desafio, visto que num primeiro momento estes não estariam cantando juntos como num coral tradicional, mas estudando a linha melódica do seu naipe, fazendo uma gravação e postando no BandLab para análise dos docentes.</p> <p>Num momento concomitante, aconteciam os “aquecimentos vocais” que contemplavam o repertório outrora estudado ou aspectos técnicos que ajustasse a afinação, consciência muscular/corporal do cantor, entre</p>

outros, assim como a análise, leitura e compreensão harmônica da condução de vozes.

Como mencionado anteriormente, a escuta foi um desafio não apenas para os cantores, mas para os regentes, devido às limitações da plataforma e/ou da conexão de internet entre os participantes. Em especial à última peça do repertório, que se desenvolveu em trio, essa escuta se intensificou, pois mesmo com as limitações deste contexto, tínhamos que instigar os estudantes a compreender (escutar) a linha melódica do outro naipe para que houvesse harmonia entre as vozes e uma prática coral eficiente.

Parcialmente, no contexto coral presencial tais ajustes se dão de maneira auditiva ou intuitivamente pela harmonia, se tornando mais “fácil” ou corriqueiro por ser algo mais rápido devido à convivência, entretanto, o que difere da prática coral remotamente, é que nem sempre se terá uma boa conexão de internet e/ou equipamentos (notebook, fones de ouvido, tablet, Ipad) de ótima qualidade para o desenvolvimento desta de maneira benéfica.

Regente-professor 2

Concluo que as atividades desenvolvidas surtiram efeitos consideráveis no ensino e na aprendizagem dos alunos, principalmente no que se refere às estratégias de estudo pessoal. Embora a prática coral presencial seja a atividade ideal para a performance musical vocal coletiva, posso perceber que esta possui seus limites, também. Principalmente no que se refere a valorização da dimensão acentuada do desenvolvimento pessoal do coralista, e, no processo de autoconhecimento de suas próprias habilidades e fragilidades.

Ao longo do estudo foi possível vislumbrar a utilidade que as ferramentas digitais podem fornecer para o desenvolvimento musical e pedagógico em ambientes físicos e digitais do canto coral.

A partir disso, podemos vislumbrar insights para o futuro da prática Coral. Neste Futuro, deve-se conciliar o melhor que esses dois mundos podem oferecer, e, propiciar a renovação de estudos musicais e aproveitar o melhor que esses dois ambientes de convivência podem engendrar.

Regente- professor 3

Todas as fases do processo foram angustiantes em alguma medida... primeiro eu tive que trabalhar minha rejeição à correção do que faltava na escuta coletiva através da edição das pistas dos áudios gravados individualmente. Eu me sentia enganando as pessoas. Diferiria, penso eu, se fosse um coral reunido apenas para cantar pelo prazer que cantar propicia. Só que eu tinha sob minha responsabilidade, um grupo de futuros professores que, com toda certeza, ao adentrarem o espaço escolar precisariam muito das habilidades aprendidas no ser e fazer coral.

Depois, durante os ensaios da miniatura *INter*, a angústia era causada pela incerteza sobre a real eficiência e eficácia da proposta.

Pensar uma nova música para um novo tempo, num novo ambiente, criando condições para dinamizar os ensaios e envolver o grupo foram momentos de excitação, angústia e de ansiedade.

Com os resultados gravados e com a autoavaliação das coralistas, veio a certeza de que o trabalho abriu novas perspectivas e pede continuidade.

Penso que é preciso repensar a regência no ambiente virtual e a própria prática coral em muitos aspectos.

Fonte: Arquivo Pessoal

Vemos que são três perspectivas que apontam para aspectos complementares. Regente-professor 1 - a questão da técnica vocal; Regente-professor 2 - a percepção da regência musical por meio da edição via recursos digitais e Regente-professor 3 - o objetivo de aprendizagem para a realização musical nos novos tempos incertos que geraram o novo normal.

Juntando tudo isso, é possível apontar que o fato da atividade coral ter sido desenvolvida com três regentes-professores focados em aspectos fundamentais para uma prática exitosa em canto coral poderia ser tomada como uma premissa para um estudo futuro.

Na autoavaliação de todos se percebeu o compromisso com a busca de resultados de qualidade que contenham processos bem construídos e significativos.

Considerações finais

Olhar para o futuro é o que parece preciso ressaltar nestas considerações finais. Percebeu-se, através do percurso da pesquisa, seus resultados e desafios enfrentados que uma nova música pode surgir e que é uma música que ocorre num ambiente real de interação comunicacional com características que conceituam um novo paradigma musical para o ambiente virtual em que os tempos atuais nos colocam; que a regência musical também se refaz, encontra novo espaço e novos códigos, sem a interação em tempo real, mas, ainda definitiva para o resultado do acontecimento musical que chega ou chegará, aos ouvintes; que novos conceitos de aprendizagem musical parecem surgir, como, por exemplo, assumir a voz virtual como uma das vozes possíveis da voz do coralista; que o ambiente virtual é um ambiente; que estudos subsequentes a este, com o mesmo coral precisam ser desenvolvidos para maior profundidade da discussão e a disseminação de práticas criativas que envolvam o ambiente virtual que hoje utilizamos são urgentes.

Conclui-se que, certamente, a escuta coletiva é um dos elementos indispensáveis e inegociáveis do canto coral, portanto, uma das características desse fazer musical. Também, aponta-se como necessidade para os novos currículos a intensificação dos conteúdos de acústica musical e práticas criativas na formação dos novos professores-regentes corais.

| 18

REFERÊNCIAS

BIANCHI, F.; MANZO, V. J. (ed.). **Environmental Sound Artists: In their own words**. New York: Oxford University Press, 2016.

COESSENS, K.; CRISPIN, D.; DOUGLAS, A. **The artistic turn: a manifesto**. Leuven, Bélgica: Leuven University Press, 2009.

DECLARAÇÃO de bolonha. 1999. Disponível em: http://www.abc.org.br/wp-content/uploads/2009/09/www.ufabc_edu_br_images_stories_pdfs_declaracaodebolonhaportugues.pdf. Acesso em: 09 mar. 2022.

EREN, H. C.; ÖZTUG, E. K. The Implementation of Virtual Choir Recordings during Distance Learning. **Cypriot Journal of Educational Sciences**, v. 15, n. 5, p. 1117-1127, 2020. Disponível em: <https://eric.ed.gov/?id=EJ1274034>. Acesso em: 09 set. 2021.

FONTEERRADA, M. T. O. **O Lobo no Labirinto: Uma incursão à obra de Murray Schafer**. São Paulo: UNESP, 2004.

GRUSHKA, K. *et al.* A Virtual Choir Ecology and the Zoom-machinic: Visual Technologies as a Panacea for Social Isolation. **Video Journal of Education and Pedagogy**, v. 5, n. 1, p.

Paula MOLINARI; Erik Gabriel Cunha LINHARES; Henrique LISBÓA; Kédma Cruz SANTOS e Fernanda Lima ALVES.

1-16, 2021. Disponível em: https://brill.com/view/journals/vjep/5/1/article-p1_8.xml. Acesso em: 25 fev. 2022.

HORST, H. A.; MILLER, D. (ed.). **Digital anthropology**. New York: Berg, 2012.

SOBRE OS AUTORES

Paula MOLINARI

Universidade Federal do Maranhão (UFMA), São Bernardo – MA – Brasil. Professora efetiva do Curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos - Música. Pós-doutora em Música (IA/UNESP).

Erik Gabriel Cunha LINHARES

Universidade Federal do Maranhão (UFMA), São Bernardo – MA – Brasil. Graduando CLLC/Música.

Henrique LISBÔA

Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador – BA – Brasil. Mestrando em Música.

Kédma Cruz SANTOS

Universidade Federal do Maranhão (UFMA), São Bernardo – MA – Brasil. Graduando CLLC/Música.

Fernanda Lima ALVES

Universidade Federal do Maranhão (UFMA), São Bernardo – MA – Brasil. Graduando CLLC/Música. | **20**

Processamento e edição: Editora Ibero-Americana de Educação.
Correção, formatação, normalização e tradução.