

**CANTO CORAL: DESAFIOS COLETIVOS PARA UM
CANTO CORPORAL EM TEMPOS DE COVID-19****Cláudio Fontan¹
Éderson Marques Góes²**

Resumo: Neste artigo refletimos acerca do entendimento teórico/prático da vivência sonora/corporal no processo performático e didático do canto coral. Este estudo é resultado do trabalho realizado com o coro feminino *Collegium Cantorum*, que foi fundado em Curitiba, Estado do Paraná pela regente Helma Haller no ano de 2000. Analisamos o audiovisual *Meu Espaço/Meu Afeto* do grupo curitibano observando os processos de comunicação e mediação para os possíveis diálogos entre som/corpo em processos artístico-pedagógicos, sobretudo, em cenários de isolamento social causado pela COVID-19. Compreendemos o corpo mediado pela tela do vídeo, como instrumento da comunicação mediada, em constante semiose, movimento e reconfiguração no ciberespaço. Empregamos as concepções teóricas da Psicologia Histórico-Cultural na perspectiva de Lev S. Vigotski (1998; 2010; 2014); do movimento corporal a partir de Rudolf Laban (1978); e por fim, à Sociologia do Corpo, pela ótica de David Le Breton (2006). Propomos o argumento de que o processo criativo associado ao movimento corporal promove a transformações dos participantes tanto na esfera individual, social, e do grupo coral com possibilidades performáticas que potencializam as individualidades dentro de um grupo.

Palavras-Chave: corpo; canto coral; audiovisual; mediação; psicologia histórico-cultural.

**CANTO CORAL: DESAFÍOS COLECTIVOS PARA UN
CANTO CORPORAL EN TIEMPOS DE COVID-19**

Resumen: En este artículo reflexionamos sobre la comprensión teórico-práctica de la experiencia sonido/corporal en la ejecución del canto coral y el proceso didáctico. Este estudio es el resultado del trabajo realizado con el coro femenino *Collegium Cantorum*, el cual fue fundado en Curitiba, Estado de Paraná por la directora Helma Haller en 2000. Analizamos el audiovisual *Meu Espaço/Meu Afeto* del grupo Curitibano, observando el Procesos de comunicación y medios para los posibles diálogos entre sonido/cuerpo en los procesos artístico-pedagógicos, especialmente en escenarios de aislamiento social provocados por COVID-19. Entendemos el cuerpo mediado por la pantalla de video, como un instrumento de comunicación mediada, en constante semiosis, movimiento y reconfiguración en el ciberespacio. Utilizamos las concepciones teóricas de la Psicología Histórico-Cultural desde la perspectiva de Lev S. Vigotski (1998; 2010; 2014); movimiento corporal de Rudolf Laban (1978); y finalmente, Sociología del cuerpo, desde la perspectiva de David Le Breton (2006). Proponemos el argumento de que el proceso creativo asociado al movimiento corporal promueve transformaciones de los participantes tanto en el grupo individual, social y coral con posibilidades de actuación que potencian las individualidades dentro de un grupo.

Palabras Clave: cuerpo; canto coral; audiovisual; mediación; psicología histórico-cultural.

1 Mestrando em Comunicação e Linguagens – linha de pesquisa: Estudos do Cinema e Audiovisual Na UTP Universidade Tuiuti do Paraná. Pós-graduado (Lato Sensu) em Dança: Corpo Contemporâneo pela Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Graduado em Artes Cênicas-Direção Teatral pela mesma instituição. E-mail: claudiofontan@gmail.com

2 Doutorando em Cognição e Educação Musical pela Universidade Federal do Paraná. Atua como regente do coro infantil do Palácio Avenida – BRADESCO, onde desenvolve atividades de canto coral por meio do movimento corporal criativo. E-mail: edimarques@me.com

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo nasceu do desejo de pesquisarmos e divulgarmos a relação som/corpo, dentro da atividade coral, sobretudo as organizações performáticas e suas possibilidades. Encontramos neste percurso possibilidades criativas e soluções originais para o desenvolvimento performático da prática coral. O estudo busca dar centralidade ao corpo por meio da prática de canto coral ao promover a reflexão de práticas pedagógicas frente as singularidades dos participantes durante processos de criação/apresentação/movimento, sobretudo, em cenários de isolamento social causado pela COVID-19.

A prática coral é uma atividade que envolve o estar e o se dispor a fazer parte de um grupo social, no qual, compartilhamos regras, combinados, decisões, entre tantas outras formas de organização e manutenção de um grupo. É importante compreender esta atividade enquanto um processo de manutenção e desenvolvimento de habilidades sociais e comportamentais, de concepções estéticas, sonoridades, corporeidade, sociabilidade entre tantas outras formas de instituir e promover uma concepção cultural de ser. Neste entendimento, o canto coral assume o papel de agente mobilizador e mediador de processos históricos, sociais e culturais.

Neste artigo analisaremos o trabalho do grupo *Collegium Cantorum*³, coro feminino, independente, da cidade de Curitiba – PR, dirigido pela regente Helma Heller, no qual, temos como ponto de intersecção os trabalhos cênicos, corporais e educativos para a prática coral desenvolvidos pelos dois pesquisadores, através da problematização de ideias e análise do audiovisual *Meu Espaço/Meu Afeto*⁴, com o intuito traçar sugestões de caminhos e técnicas que auxiliem de forma crítica processos de grupos em canto coral.

Os Coros, assim como todos os grupos artísticos que ocorrem de forma coletiva e presencial, foram impedidos de exercer em sua normalidade, suas atividades em 2020. Esta paralização das atividades presenciais gerou desafios para os corais que foram obrigados a reinventar-se de forma criativa através de muitas propostas pelo ciberespaço.

3 Acesso: www.cantorum.com.br

4 Acesso ao audiovisual: <https://www.youtube.com/watch?v=Q75pqNCflxY>

Durante este período foi utilizado diferentes tecnologias e recursos para manter as atividades pedagógicas, ensaios e apresentações. Estes experimentos do fazer artístico, foram analisados e levantamos durante este processo. Buscamos compreender as possibilidades e dificuldades na tentativa de traçar acordos para manter o desafio de conceber um ambiente de promoção à aprendizagem de conteúdos musicais e corporais, onde o sujeito recorre à sensibilidade aplicada ao movimento sonoro/corporal e o desenvolvimento de sua percepção para a capacidade de se relacionar com seu corpo, espaço e com os outros.

Usamos nesta pesquisa para entender a corporeidade no canto coral os estudos de corpo e movimento, principalmente a parte de movimentos corais ou danças corais de Rudolf Laban (1978), como também os estudos de ludicidade para coral desenvolvido por Samuel Kerr (2006), assim como os estudos Fenomenológicas do corpo de David Le Breton (2016a; 2016b). A ideia deste artigo é de que o processo criativo corporal sob a perspectiva da Psicologia Histórico-Cultural de Lev S. Vigotski (1998; 2010; 2014) associada a proposta de movimento corporal de Laban (1978) pode promover a expressão singular de sujeitos inseridos em um grupo social dito como homogêneo, possibilitando à construção performática singular/coletivo do grupo.

Sobre as convergências midiáticas e o desenvolvimento de redes de compartilhamentos e seus consequentes desenvolvimentos dentro da linguagem dos audiovisuais híbridos: som/imagem/dança/canto/coral para trabalhos em arte/educação, partimos de concepções teóricas de Denise Azevedo Duarte Guimarães (2007) e Andreas Hepp (2013) onde propomos o argumento de que ocorre uma transformação social e novos posicionamentos artísticos com este grande fluxo de comunicação e compartilhamento da sociedade midiaticizada.

2. CANTO CORAL UMA ORGANIZAÇÃO SOCIAL E ARTÍSTICA E CORPORAL

A prática coral como atividade coletiva é uma das práticas mais antigas de integração social. Neste contexto, as pessoas compartilham práticas educativas e musicais com regras e hábitos próprios de determinadas manifestações culturais, que contribuem para formação dos sujeitos.

É importante compreender o desenvolvimento e compartilhamento de determinadas habilidades sociais promovidas pela prática coral, uma vez que, esta prática social recorre desde a antiguidade grega, passando pelo domínio da Igreja Católica e chegando ao Brasil por meio do processo colonizador. No Brasil, os jesuítas usaram o canto com índios como uma forma (re)educação social. O canto coral dentro dos diversos aspectos é uma manifestação presente em muitas culturas, o que faz para a Psicologia Histórico-Cultural uma atividade de ação especificamente social, cultural e humana (VIGOTSKY, 1998).

Podemos considerar a prática coral enquanto herança cultural de organização da sociedade europeia, promovida em seu processo histórico de dominações e batalhas pelo mundo. A música coral em contexto Latino Americano, foi estabelecida como um produto do processo colonizador Espanhol e Português. Partindo deste modelo imposto de organização estética e musical, a prática coral promove e condiciona comportamentos aos indivíduos que participam do grupo, tornando-se assim condutor dos dispositivos culturais e sociais, no percurso histórico.

Desde una perspectiva clásica se ha caracterizado la actividad coral como un tipo de conocimiento que se desarrolla mediante la realización de una práctica de tipo repetitiva, en el sentido de que la única guía de la interpretación es representada por un director que imparte las indicaciones y los gestos convencionales de dirección a un coro que obedece y, en el caso de no cumplir con las expectativas del director, se reitera la ejecución prescripta a la partitura, sus decisiones interpretativas y el contexto de acción – un ensayo o un concierto (ORDÁS; MARTÍNEZ, 2018, p. 02).

Nesta perspectiva, cantar em coro, denota dispor de um comportamento social e corporal específico, pois, a prática coral como produto da cultura colonizadora europeia é resultado de relações que compreendem o binômio sonoridade/corpo a partir do controle dos movimentos para maior domínio da (re)produção sonora. Isso nos conduz a seguinte compreensão: a relação do indivíduo com o fenômeno sonoro é resultado das relações constituídas no processo histórico e cultural de uma dada sociedade.

O fenômeno sonoro é produto da relação do sujeito com a natureza em decorrência do processo histórico, cultural e social, no qual, dispõe neste processo habilidades técnicas, instrumentais e de conhecimentos que estão em constantes transformações. Para tanto partimos destas questões relativas ao canto coral, para analisar os aspectos do processo de socialização nas dimensões pessoais, interpessoais e comunitária. No entanto, para

trazer ao contexto latino-americano, sob a compreensão de outras formas de manifestações culturais, de organização cognitiva, de ser e de se fazer música, nos torna desconexo a relação som/corpo; e é neste contexto, que dialogaremos ao refletir sobre a mediação da relação sonoridade/movimento corporal na construção de nosso objeto de pesquisa.

A psicologia Histórico-Cultural, nos auxilia à compreensão deste processo criativo enquanto ferramenta pedagógica na construção do fenômeno sonoro/corporal. Esta abordagem nos leva ao entendimento do comportamento humano enquanto resultado das interações, traços e condições sociais e biológicas em seu crescimento.

Para Vigotski (2010), o processo de socialização é o que o capacita o sujeito, psicológica e culturalmente em formação, a ser indivíduo de uma coletividade e de uma cultura. Assim como os fatores biológicos determinam a base do organismo, são os fatores sociais que dão condição do sujeito sair dos limites dessa base, sobre o qual se ergue um sistema de reações adquiridas. Este sistema ajustado e desenvolvido pelo indivíduo tem como base o meio social, que na perspectiva Histórico-Cultural, consiste na experiência do sujeito o principal fator para a elaboração de novas reações, tornando a experiência a base principal para o trabalho pedagógico.

O regente é a pessoa que medeia o processo de ensino/aprendizagem, o que faz dele(a) o organizador do meio social formado pelo grupo. Esta demanda, de certa forma, regula e controla a interação da organização social, compreendendo que só pode desfrutar de resultados com base nas reações e interações dos sujeitos. Para Vigotski (2010), “educar significa, antes de mais nada, estabelecer novas reações, elaborar novas formas de comportamento” (p. 65). Com tal característica o educador, no caso aqui o regente, influencia diretamente no processo de ensino/aprendizagem do sujeito por intermédio de mudanças correspondentes entre o sujeito e seu meio.

A criatividade, na perspectiva de Vigotski (2014), assume o lugar de atividade humana criadora de algo novo. Este processo ocorre mediante as experiências pregressas de cada indivíduo. O processo criativo ocorre por meio da relação da imaginação com a realidade. O corpo cria, combina e relaciona a partir de elementos experienciados em nossa constituição enquanto sujeitos. Tudo o que não faz parte do meio natural, ou seja, tudo que nos rodeia é produto do nosso universo cultural, foi produzido pela mão da humanidade, ou

seja, é produto da imaginação. Diante disso, a criatividade não corresponde plenamente ao sentido científico da palavra, privilegiando pessoas talentosas, autoras de grandes obras ou de importante aperfeiçoamento técnico.

A função imaginária é vital e necessária ao processo criativo e é nele que apresenta quatro formas de vincular a fantasia à realidade (VIGOTSKI, 2014). A primeira vinculação apresenta-se no fato de qualquer ato imaginativo se compor sempre de elementos tomados da realidade e extraídos da experiência humana pregressa. Aqui é importante a compreensão do reconhecimento às experiências prévias dos participantes, bem como, a viabilização do regente para vivências significativas do grupo/indivíduo. Quanto mais experiências os coristas tiverem maior serão as possibilidades criativas.

O segundo ato ocorre mediante a associação da fantasia com a realidade. Este processo promove ao sujeito experienciar fatos por meio de sua imaginação, ou seja, perpassa o conhecimento através da fantasia e determinados elementos complexos da realidade. Este resultado não reproduz somente o que foi assimilado pelo sujeito em suas experiências passadas, mas concebe, a partir delas, novas combinações. Nessa continuidade, a segunda forma submete-se inteiramente à primeira forma descrita.

E esses produtos da imaginação constroem-se a partir desses elementos elaborados e transformados da realidade, sendo necessário dispor de grande reserva de experiência acumulada para podermos construir com esses elementos as imagens de que falamos (VIGOTSKI, 2014, p. 14).

A terceira forma de vinculação ocorre mediante a relação emocional. Para Maheirie (2003) qualquer emoção é definida em imagens concordantes com ela. Esta relação unificada sentimento/fantasia, envolve o modo que as atitudes corpóreas, sentimentos, ideias e imagens constituem um todo que se unifica a ela, pois,

Os sentimentos tendem a dominar outras dimensões da vida e *qualificar* o mundo de acordo com nosso estado de ânimo, porque, se estamos alegres, corpo, pensamentos, impressões e imagens constituem um *mundo alegre* (MAHEIRIE, 2003, p. 151).

Por último, a quarta forma de ligação entre realidade e fantasia acontece pela materialização do produto, este por sua vez, interfere na experiência dos sujeitos proporcionando ferramentas para o processo criativo. Com tal força ativa ao ser

materializado, esse produto volta-se para a realidade apto a transformar essa mesma realidade, concluindo-se assim um ciclo de criação humana. O processo criativo constitui-se em um procedimento de composição muito complexo, no qual, encontramos percepções externas e internas que são os fundamentos de nossa experiência. Neste sentido, nos torna importante compreender e promover vivências variadas aos participantes que possibilitará a consolidação do processo criativo do grupo coral.

Todo ato de mover acontece quando “o corpo, ou parte dele, passa de uma posição espacial a outra” (LABAN, 1990, p.85). Com esta afirmação de Laban, podemos compreender o movimento como elemento básico à vida, compartilhados por todos os indivíduos. Para que possamos desfrutar de toda a sua potência e estímulo, necessitamos adquirir a consciência do movimento e reconhecer seus princípios básicos.

Observamos e compreendemos os detalhes motores do movimento a partir de Laban e seu sistema composto pela combinação de quatro fatores básicos: peso, espaço, tempo e fluência. Na ação do movimento, o peso inerente ao corpo – ou parte dele – permanece suspenso ou conduzido a um determinado espaço, dentro de um tempo com certo fluxo, que irá determinar as qualidades do movimento. Estas qualidades do movimento empregues nas atividades visam vivências conscientes destas ações que acarretam no desenvolvimento da atenção, intenção e decisão. O que faz segundo Laban:

O indivíduo que aprendeu a relacionar-se com o *espaço*, dominando-o fisicamente, tem *atenção*. Aquele que detém o domínio de sua relação com o fator *esforço-peso* tem *intenção*; e quando a pessoa se ajustou no *tempo*, tem *decisão* (LABAN, 1978, p. 131).

A proposta do pensamento do movimento em Laban, busca a elaboração de princípios da discussão sobre a criatividade. Portanto, ao tentar estabelecer relações entre as experiências individuais, corporeidade e processo criativo, ocorre a promoção entre outras possibilidades de percepção, compreensão, experimentação seja ela espacial, afetiva ou sensorial.

Esta exposição não busca reduzir significados, por meio de definições singulares de termos, já que a proposta do Sistema Laban possibilita-ferramentas para o aluno de canto coral construir seu próprio caminho para organização som/corpo, auxiliando na construção de sua corporeidade como indivíduo e prática musical.

3. ESTUDOS CRIATIVOS PARA UM CORPO NO CANTO/CORAL

O canto coral nesta pesquisa é compreendido como organização que promove relações sociais por meio da relação sonoridade/corpo, oportunizando novas formas de pensar, agir e sentir. Partimos da ideia que esta arte é essencialmente voltada a troca de experiências dos participantes e que cada um dos processos de formação individual influencia e contribui com o todo do grupo.

Este processo de trocas do canto coral leva em conta os seguintes fatores individuais que influenciam o todo: linguagem; o saber natural ou *senso comum*; as regularidades sociais; a consciência sobre papéis e representações; construção da identidade; os valores (NANNI, 2000). O que nos interessa no conhecimento sobre estes fatores propostos por Nanni (2000) é entender como o fenômeno sonoro/corporal enquanto manifestação cultural, altera grupo/indivíduo por meio de sua trajetória pessoal e das trocas de jornadas com o grupo.

Este processo educativo não formal presente no canto coral, tem grande importância por se conectar de forma natural nas trocas de regularidades de informações e comportamentos, histórias e formação intelectuais individuais de cada participante, que funciona como uma didática ou pedagogia própria – troca social –, proporcionada pelas relações do grupo.

Todos estes fatores observados por Nanni, abordam amplamente as “regularidades” presentes nas “falas” sociais, ou seja, nos comportamentos acordados pelo grupo. Com o objetivo de trabalhar diretamente no grupo coral ideais comuns, assim, o sujeito desenvolve, por meio das “trocas”, a consciência do seu próprio EU, tendo o fenômeno sonoro/corporal como ferramenta de abertura para esta possibilidade de construção da sua identidade. O trabalho corporal dentro do canto coral pode extrair uma multiplicidade de percepções

durante o processo, trocas de experiências, práticas e sensações, principalmente com o processo de ensaio da coreografia e conscientização corporal feito pelos dois pesquisadores dentro do grupo *Collegium Cantorum*.

Dentro desta investigação chegamos em uma gama de exercícios, usados de forma didático/pedagógicas para criar estímulos corporais e criativos que reforçam o desenvolvimento pessoal e de grupo: exercícios de qualidades de movimentos, de perceber as diferentes partes do corpo, de toque e confiança entre os participantes. Estes exercícios se tratam de metáforas, para criar uma realidade sensível e material, afinal para Le Breton (2016b), a percepção acelera o processo e o tato como “único sentido indispensável à vida, o tato constitui-se em fonte originária da relação do homem com o mundo” (LE BRETON, 2016b, p. 206). Esta relação se manifesta pelo movimento, pois o ato de mover enfatiza a condição humana, assim apreender o mundo se instaura através daquilo que tocamos e consequentemente sentimos, aí sim atribuímos sentido para a existência, portanto a relação social do grupo é produto deste corpo (LE BRETON, 2016a).

Dentro das pesquisas implementadas das atividades cênicas no canto coral, Samuel Kerr (2006) fala no termo teatro/música, que acaba sendo um forte atrativo que impacta ao grupo de artistas ou estudantes desta arte afirmando:

Urge ouvirmos, vermos e experimentarmos o que está acontecendo ao nosso redor, na busca da *consciência* das próprias modificações perceptivas que estamos sofrendo em função do ambiente e que nele estamos provocando (KERR, 2006, p. 237).

O autor elucida a necessidade de revermos o papel do canto coral na atualidade. Suas mudanças de abordagem praticadas por volta dos anos 80 no Brasil é apenas um início, ainda existe a necessidade de mais pesquisas de atualização, principalmente relacionadas as atividades cênicas e corporais.

Sabemos que poucos regentes se dedicam hoje ao estudo mais aprofundado e sistemático das consequências da adição da expressão cênica ou corporais nas atividades de seus corais, apesar das inúmeras vantagens percebidas após a introdução de elementos cênicos no trabalho coral. A expressão cênica é, portanto, um veículo, para aprofundar a investigação das possibilidades de expressão, não só para cena, para o ensaio e processo

de um espetáculo, como, também para a coletividade e sociabilidade dos coristas, por trazer esta espécie de desconforto da percepção das limitações do indivíduo, gerando a ampliação através da conscientização da relação sonoridade/corpo.

O grupo coral age como facilitador ou catalisador das colocações deste indivíduo no mundo, onde este pode se sentir amparado, acolhido e seguro. As propostas cênicas ajudam os sujeitos em sua afirmação. Esta possibilidade também pode envolver o regente nas atividades voltadas para a construção sonoro/corporal. A participação corporal do regente é fundamental para estabelecer a atmosfera de confiança, afinal, quando o líder está envolvido e empenhado, o coro tem mais segurança de tomar parte do jogo.

Marcos Leite, regente de grupos importantes, como o Cobra Coral e a Orquestra de Vozes Garganta Profunda, nos anos 80, atesta essa investigação em seus coristas, ao apresentar como produto final a liberdade de expressão e a intenção teatral e corporal de seus grupos. Nesta perspectiva, estabeleceu uma linguagem considerada divisora, principalmente no aspecto da performance. O conceito de expressão cênica destes regentes revolucionários do Brasil, Samuel Kerr (2006) e Marcos Leite, promoveram em suas pesquisas o enriquecimento da experiência coral e da comunicação entre cantores e a plateia, além do crescimento pessoal citado anteriormente.

A teatralização de um espetáculo, com a conseqüente conscientização por parte dos coristas e de seus corpos e do corpo/coral, fazem novas conexões, som/corpo com a audiência, além da comunicação musical a comunicação visual, torna-se também cada vez mais importante no mundo midiaticizado.

Em nosso contexto, junto ao grupo *Collegium Cantorum*, empregamos os exercícios cênicos para atenuar o medo do palco/tela uma vez que a elaboração desta linguagem demanda reflexão, repetição, exploração e investigação, através de jogos teatrais e dinâmicas de grupo. Incentivamos as cantoras a se dedicar ao processo de ensaio, que pode ser determinante na realização de sua performance. A coreografia e sua repetição facilitou a absorção, a fixação do texto da música ou mesmo de determinada passagem com dificuldade rítmica, ou seja, a conscientização da relação sonoridade/corpo otimizou o resultado do indivíduo como a melhora do grupo.

A investigação do corpo e suas potencialidades expressivas faz com que o indivíduo seja convidado a conhecer suas habilidades físicas, executar movimentos que nem sempre fazem parte de seu cotidiano e explorar sua capacidade expressiva através do gesto. Assim, o cantor pode trabalhar seu senso de lateralidade, aprimorar sua noção de espacialidade, além de desenvolver o domínio de seu próprio movimento que trará grandes benefícios ao grupo coral. Grupos com preparação adequada adquirem uma postura consciente no palco/tela e aprendem a se deslocar com mais naturalidade. Costumam poupar o regente da função de organizar o coro à sua frente. Além disso, os cantores aprendem a observar o movimento do todo e de cada um, trabalhando para um melhor resultado do coletivo.

Não podemos confundir estas ideias aqui sugeridas e trabalhadas com uma conotação mecânica, mas sim, como um recurso de experimentação onde este processo permita a descoberta de novas experiências, a partir de cada nova tentativa. A intenção deste trabalho cênico através do movimento, tem como ideia primordial que ele sirva de estímulo aos regentes e aos coristas, estimulando a criatividade, possibilitando ferramentas técnicas e expressivas para o coro, promovendo assim, a segurança como grupo e coletividade. Portanto, buscamos interessar a exploração pelas mais diferentes linguagens em busca da aproximação dos profissionais das artes, além de estimular as cantoras a perceber a grande soma destas técnicas e do processo de expansão de suas individualidades.

4. MEU ESPAÇO/MEU AFETO ESTUDO DE CASO E ANÁLISE DO CORPO MUDIATIZADO EM CANTO/CORAL

Em tempos de isolamento social, o que nos era mais natural, nos reunir em grupo para fazer música, se tornou um impedimento. Como nos compreender neste processo? De que forma promover a prática coral? Como nos mover? São questões que nos fazem refletir e (re)pensar a relação do sujeito com o fenômeno musical, em seu aspecto mais amplo, social e corporal. Bem, nós pesquisadores, junto a regente e as cantoras do *Collegium Cantorum* compreendemos o cantar como um todo, em sua conexão com o movimento corporal, no qual, podemos olhar para as fronteiras de forma híbrida. Como nos aponta Bolsanello (2005) estimular nossa atenção de maneira consciente, para que nossa percepção se transforme.

Compreender, refletir e ver fragmentos poéticos nestes processos acaba por nos acolher mesmo dentro do distanciamento social. Neste sentido, usamos o *medium*⁵ audiovisual para o incentivo ao olhar poético, como exercício de comunicação a partir dos contextos das cantoras do *Collegium Cantorum* para observar poesia no espaço em que nós habitamos tanto físico (lar) como corporal (corpo). Nenhuma plataforma virtual, até então, pode proporcionar o encontro e interação sonora/corporal que a prática coral promove. Entretanto, encontramos nesta ferramenta, uma forma de aprimorar nosso olhar para dentro, um olhar para si mesmo, observando as nossas potências e fragilidades no espaço no qual habitamos e olhar para fora percebendo o outro em uma nova perspectiva.

Heep (2013) compreende o instrumento da comunicação midiaticizada enquanto reflexo das consequências globais destes múltiplos processos de mediação pelas redes e transformações sociais. Neste sentido, a crescente emergencia nos diferentes tipos de mídia é acelerado ainda mais pelo contexto de isolamento social do COVID19.

Esta presença midiática da sociedade, aqui neste experimento musical promove os cantores em influenciadores digitais e multimidiáticos, que absorvem de forma criativa cada vez mais novas plataformas e meios para a produção de metáforas corporais. Um corpo-processo, midiático, atravessado por informações, trocas simbióticas constantes com o *medium* que lhe transforma e ressignifica, tornando esta presença digital dos corpos materializada no vídeo como nova possibilidade de expressão, estudo, produção e processo didático para o canto coral.

4.1. CONSTRUINDO E VIVENDO O PROCESSO

O primeiro passo em nosso encontro virtual foi apresentar ao grupo uma proposta aberta, em que, pudéssemos construir imagens em conjunto: cada cantora em seu contexto de isolamento. É interessante compreender que a plataforma digital, por mais que faça parte do nosso universo, ainda é um processo remoto, na prática artística. As ações de capturar imagens, gravar áudios, fotografar, enquadrar, iluminar entre outras ações para a produção de um audiovisual está ainda no campo da adaptação.

⁵ *Medium* termo derivado do Latim que significa meio ou forma utilizado para o conceito de mídia.

As potencialidades e dificuldades deste trabalho, porém não foi encarado como negativo, mas sim, como novo desafio de criatividade, onde foram desfrutados como recurso para a construção e inclusão de todas as participantes. O projeto se constituiu, num mecanismo de ampliar as percepções das cantoras para seu espaço de isolamento a partir da observação de seus sentimentos. Ao refletir, ponderar, observar, e atribuir figuras e formas digitais a este(s) sentimento(s) iniciamos a construção destes novos olhares dirigidos para: o que nos gera movimento a partir da ideia de preenchimento e de vazio?

Com esta pergunta inicial as cantoras filmaram e/ou fotografaram imagens que promovessem este repertório de representações imagéticas. Este trabalho consistiu em atribuir às cantoras experiências a partir de suas próprias trocas, para questionarmos e promover o processo criativo do coral a partir das percepções de luz/sombra no vídeo, profundidade, forma, linhas de seus corpos, sons da música, voz. Uma hibridização entre as artes. Aqui, o vídeo proposto para estudo, criado pelo elenco do *Collegium Cantorum* como uma forma de *entre-lugar*, tecido desta conjunção e justaposição ilimitada e principalmente da propagação das micro relações, que estão nas entrelinhas deste contato, ampliam o espaço de criatividade das mídias, como também das artes nos diferentes suportes oferecidos pelas tecnologias mais recentes (GUIMARÃES, 2007).

Figura 1 – primeira imagem sobre o conceito de vazio



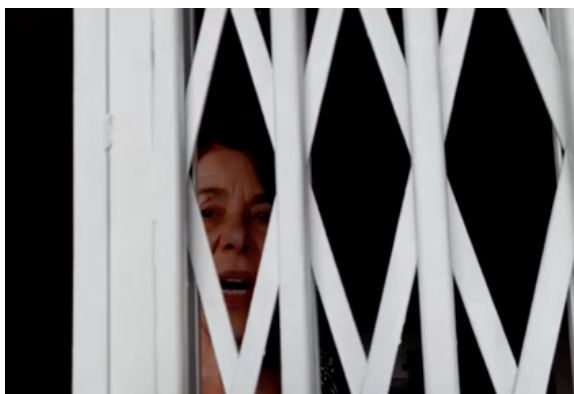
Fonte: acervo dos autores

Figura 2 – segunda imagem sobre o conceito de vazio



Fonte: acervo dos autores

Figura 3 – imagem capturada do vídeo sobre conceito de vazio



Fonte: acervo dos autores

Na Figura 1, encontramos a primeira proposta imagética sobre o conceito de vazio onde a cantora oferece uma imagem atrás das grades, vendo a rua de longe, como se estivesse numa espécie de prisão em seu próprio lar. Podemos compreender com as várias construções imagéticas e de movimentos propostos pela participante do grupo, diferentes formas de expor seu vazio de forma criativa. Este foi o primeiro momento do experimento. Neste momento, reunimos todas as imagens que as participantes enviaram e realizamos um encontro para discutir nas plataformas digitais, com o intuito de trocar experiências e sensações a respeito deste primeiro exercício.

Organizamos nossos encontros promovendo discussão sobre as diferentes ideias de vazio/preenchimento, propomos novos registros, sequências de ações, ou qualquer imagem que representassem essas ideias. Este procedimento de composição, aconteceu em algumas etapas. A cada encontro, as participantes interferiam cada vez mais em seus

processos criativos, havendo interferência entre as participantes, evidenciando o que Vigotski refere-se em promover experiências para o processo criativo. Neste sentido, as percepções tanto externas como internas das participantes foram se intensificando.

Este processo de experiências por meio do acúmulo de variadas vivências, tanto musicais como físicas através destes diferentes meios, propiciaram as participantes ferramentas para construir suas micro-narrativas corporais. Na Figura 2 – a mesma cantora da Figura 1 – já influenciada pelos conteúdos discutidos no primeiro encontro, traz esta imagem onde surge uma nova possibilidade de interagir, agora com os objetos da casa, que se transformam em cenário para o conceito de vazio, construindo um ambiente performático, ambiente cênico e de afeto. O novo olhar traz novas visões. Neste momento, – Figura 2 – a cantora ainda não aparecia nas imagens, apenas era o olhar da câmera direcionando o espectador para seu interior, passando uma sensação emocional para as cenas criadas através das imagens.

Na – Figura 3 – percebemos a construção de uma cena onde a cantora de certa forma constrói um signo híbrido. Incorporado ao seu repertório de sensações sobre o vazio, já compartilhado mais de uma vez com todo o grupo no procedimento criativo usado no audiovisual, aqui percebemos a intenção em seu corpo, por detrás das grades, no qual, seu olhar torna-se argumento. Ela realizou uma filmagem alternando entre o ambiente externo/interno de sua casa, construindo o imaginário de aprisionamento com as linhas das grades de sua janela.

Figura 4 – imagem vazio cidade ao longe



Fonte: acervo dos autores

Figura 5 – uso da luz e sombra



Fonte: acervo dos autores

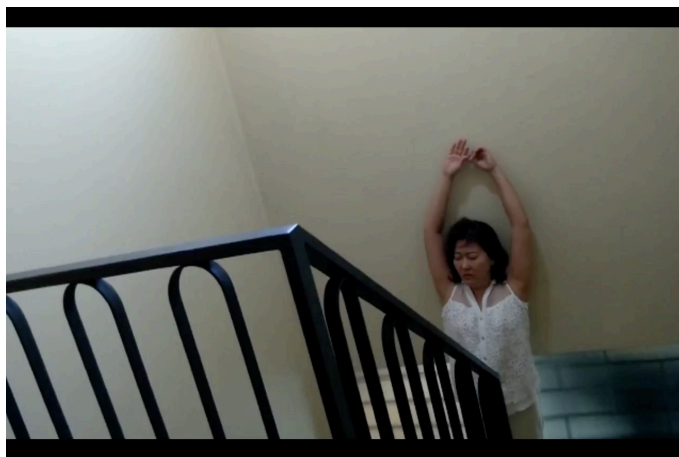
Figura 6 – relação de movimento com a sensação de preenchimento



Fonte: acervo dos autores

Nas – Figura 4 e Figura 5 – temos dois momentos distintos de construção de imagens e corpo de outra cantora do coro. A relação de isolamento, neste momento é evidenciado pelo jogo de luz e sombras dando uma profundidade a cena e ao corpo da cantora criando uma imagem de ausência do mundo externo. Também promove este ambiente de isolamento, quando o componente social, na imagem, a cidade, parece estar muito longe de seu alcance.

Figura 7 – relação de movimento com a sensação de preenchimento



Fonte: acervo dos autores

Nas – Figura 6 e Figura 7 – temos a construções de células de movimentos capitadas digitalmente pela lente da câmera dos *smartphones* das cantoras acerca da nossa temática: *o que nos gera o movimento a partir da ideia de preenchimento e de vazio?* Assim cada cantora arquitetou seu percurso criativo, como identidade corporal e imagética constitutiva: não há identidade cultural que não seja um discurso construído – texto poético. O audiovisual *Meu espaço/Meu afeto*, com a edição e construção sensível do coral ganha uma identidade ligada principalmente em estar no presente, com um senso de personalidade artística. Principalmente as características artísticas do que está ligado ao considerado poético – e este pode estar presente nos mais diversos produtos midiáticos como no nosso audiovisual aqui analisado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O audiovisual *Meu Espaço/Meu Afeto* é um híbrido que articula imagem, corpo e som, num possível trânsito e com inter-relações entre as esferas artística e comunicacional. Faz assim, convergências midiáticas e desenvolvimentos da linguagem do corpo destes artistas mediados pelas diversas telas, como também em seus processos de arte/educação.

O audiovisual como ferramenta de composição promoveu ao grupo, processos que culminaram em discussões sobre como construir uma obra, refletindo acerca do papel dos sujeitos nas relações coletivas enquanto grupo coral. Promoveu a comunicação através das diversas telas compartilhando com a sociedade midiaticizada seus processos evidenciados durante a pandemia de COVID-19.

O que ocorreu foram transformações por parte de cada participante tanto na esfera social, do grupo coral, como na esfera individual com novas conscientizações de seu fazer artístico. Também novos posicionamentos, relacionados principalmente a criatividade e a percepção de seus processos de criação. A composição corporal e cênica dentro do trabalho coral fundamentada na Psicologia Histórico-Cultural possibilitou a compreensão e promoção do processo criativo para a proposta do movimento de Laban para experienciar o binômio som/corpo. Esta experiência nos fez compreender a importância de promover o fluxo de comunicação e compartilhamento entre as participantes por meio das plataformas digitais, onde vivenciamos novas formas de promover o canto coral associado ao movimento corporal/sonoro/midiático.

REFERÊNCIAS

BOLSANELLO, Débora. **Educação somática**: o corpo enquanto experiência. Motriz, Rio Claro, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, v. 11, n. 2, p. 99-106, mai/out. 2005.

GUIMARÃES, Denize Azevedo Duarte. **Comunicação tecnoestética nas mídias audiovisuais**. Porto Alegre: Sulina. 2007.

HEPP, Andreas. **Cultures of mediatization**. Cambridge: Polity Press, 2013.

KERR, Samuel. Carta canto coral. In: LACKSCHEVITZ, Eduardo (Org.). **Ensaio: olhares sobre a música coral brasileira**. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2006, p.198-238.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. Edição organizada por Lisa Ulmann. São Paulo: Summus 1978. 268 p.

LE BRETON, David. **Desaparecer de sí – una tentación contemporánea**. Madrid: Siruela, 2016a.

LE BRETON, David. **Antropologia dos Sentidos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016b.

MAHEIRIE, Kátia Processo de criação no fazer musical: uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 8, n. 2, p. 147- 153, 2003.

NANNI, Franco. Mass Media e Socialização musical. In: **Revista Em Pauta** - v. 11; n. 16-17. p. 108-143. Porto Alegre. 2000.

ORDÁS, Manuel Alejandro; MARTÍNEZ, Isabel Cecilia. Voces colonizadas en América Latina: Decolonizando la ontología de la práctica coral decolonizando la ontología de la práctica coral. **Arte e Investigación**, N.14, 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.24215/24691488e009>>.

VYGOTSKY, L. S. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VIGOTSKI, Lev Semenovitch. **Psicologia Pedagógica**. Tradução de Paulo Bezerra. 3a ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

VIGOTSKI, Lev Semenovitch. **Imaginação e criatividade na infância**. Tradução de João Pedro Fróis; revisão técnica e da tradução Solange Affeche. 1a ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

Recebido em: 29/09/2020

Aceito em: 26/02/2021