



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**  
**CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

**JESSICA LAUANNE DE JESUS ALVES MELO**

**A PEDAGOGIA VOCAL NO CORO SINFÔNICO DA**  
**ORQUESTRA SINFÔNICA DE SERGIPE**

São Cristóvão

2023

**JESSICA LAUANNE DE JESUS ALVES MELO**

**A PEDAGOGIA VOCAL NO CORO SINFÔNICO DA  
ORQUESTRA SINFÔNICA DE SERGIPE**

Monografia apresentada ao Departamento de Música da  
Universidade Federal de Sergipe como requisito para  
obtenção do grau de Licenciado em Música.

Orientadora: Profa. Dra. Mackely Ribeiro Borges

São Cristóvão

2023

A

Deus, por sempre me capacitar a fazer aquilo que sem Ele eu não conseguiria fazer.

SOFIVA, por ter me ensinado a amar música.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus por todas as coisas.

Ao meu namorado Kleydison, que esteve comigo em todos os momentos, principalmente naqueles momentos em que eu quis desistir desta pesquisa. Ele me encorajou e me mostrou que eu era capaz. Seu apoio foi fundamental para mim.

A minha amiga Dálete, que desde o início desta pesquisa, me ajudou com apoio moral e com alguns esclarecimentos sobre o TCC. E também por sua companhia todas as tardes em que íamos juntas escrever nossas pesquisas na biblioteca do SESC.

Aos meus pais e irmãos que sempre me apoiaram e se preocupavam quando eu estava triste por não ter conseguido escrever o quanto eu gostaria naquele dia.

Aos meus amigos, Ana Júlia, Marcos, Breno, Choles e Izaías, por sempre se preocuparem comigo. Nos momentos mais difíceis deste trabalho, me incentivaram a sair um pouco para me divertir com eles e voltar para casa com a mente mais leve e mais tranquila.

A minha orientadora, Profa. Mackely, por sempre tirar minhas dúvidas, por ser sempre tão gentil e amorosa, por me incentivar e me tranquilizar dizendo que tudo daria certo, que eu conseguiria entregar minha pesquisa.

A Profa. Aline que me fez ficar fascinada pelo canto e pelo ensino de canto. O tema escolhido por mim foi por causa do amor que ela me ensinou a ter pelo canto.

Ao Coro Sinfônico da Orquestra Sinfônica de Sergipe que me acolheu tão bem durante minhas visitas e a cada pessoa entrevistada para que essa pesquisa pudesse acontecer. Agradeço ao maestro Ion Bressan, o professor Zéq Oliver, o maestro Guilherme Mannis, o maestro Daniel Freire, à professora Verônica Santos, o maestro Leonardo de Rezende, à coralista Joana Angélica e sua filha Kadja Emanuele por disponibilizar uma grande quantidade de materiais visuais para que pudesse ficar mais claro como os fatos aconteceram no início da história do coro.

Agradeço também ao Departamento de Música (DMU) e aos professores por todos os ensinamentos que contribuíram para a minha formação profissional.

MELO, Jessica Lauanne de Jesus Alves. **A pedagogia vocal no Coro Sinfônico da Orquestra Sinfônica de Sergipe**. 2023. Monografia (Licenciatura em Música) – Departamento de Música, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2023.

## RESUMO

Esta pesquisa expõe um panorama sobre o canto durante os períodos da história da música desde a antiguidade, sobre o ideal sonoro de cada período, citando os compositores que compuseram de maneira adequada para cantores, os principais pedagogos vocais e um pouco sobre a história do canto coral visando a história do Coro Sinfônico da Orquestra Sinfônica de Sergipe (ORSSE) e como é ofertado o ensino de canto para os coralistas. Para isso foi feito um levantamento bibliográfico sobre a história da pedagogia vocal e do canto coral. Posteriormente foi realizada uma pesquisa de campo no Coro Sinfônico da ORSSE com o objetivo de conhecer sua história e analisar como é realizado o ensino de canto no coro.

**Palavras-chave:** Canto coral. Canto. Pedagogia vocal. Coro Sinfônico da ORSSE.

## **SUMÁRIO**

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	<b>7</b>
<b>2. UMA BREVE HISTÓRIA DA PEDAGOGIA VOCAL</b>	<b>12</b>
<b>3. HISTÓRIA DO CORO SINFÔNICO DA ORSSE</b>	<b>24</b>
<b>4. A PEDAGOGIA VOCAL NO CORO DA ORSSE</b>	<b>42</b>
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>50</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>52</b>
<b>APÊNDICE – Termos de participação consentida</b>	<b>56</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Existem diversas fontes que atestam a presença da música na vida das pessoas desde a antiguidade, como se vê em Platão quando em sua obra *O Banquete*, ao ser convidado para um evento, ele faz referência, por meio da fala de Alcebiades, à música e à sua força sobre a alma humana. Eis o que diz este personagem:

Este, pelo menos, era através de instrumentos que, com o poder de sua boca, encantava os homens como ainda agora o que toca suas melodias – pois a que Olimpo tocava são de Mársias, digo eu, por este ensinadas – as dele então, quer as toque um bom flautista quer uma flautista ordinária, são as únicas que nos fazem possessos e revelam os que sentem falta dos deuses e das iniciações, porque são divinas (PLATÃO, 2016, 215c, p. 161).

Chaves comenta que: “o canto espontâneo esteve sempre presente nas sociedades tradicionais, desde as mais primitivas, as quais realizavam seus rituais de celebração com emprego da voz e do ritmo, fosse esse ritmo marcado com o próprio corpo ou com instrumentos de Percussão” (CHAVES, 2012, p.1). Outra ocorrência próxima de que se tem registro é a Ode, termo que surgiu do grego e que, de acordo com o dicionário greco-português, quer dizer canto poético, hino ou canção. Um exemplo desse gênero são as odes de Píndaro, famoso poeta grego do século V a. C., que, segundo Araújo (2005, p. 5, 6), eram textos com notações musicais destinadas ao mestre do coro. Outros autores, como Grout e Palisca, citam a prática do canto no século V: “os concursos de tocadores de cítara e aulo [instrumento de palheta simples ou dupla que continha geralmente dois tubos], bem como os festivais de música instrumental e vocal, tornaram-se cada vez mais populares a partir do século V a. c.” (GROUT; PALISCA, 2007, p. 18).

Na Idade Média foram encontrados registros que confirmavam a prática do canto. Nessa época, não existiam somente músicas de caráter religioso, também existiam canções consideradas profanas, pois não possuíam em suas letras elementos sacros. O tema dessas canções geralmente fazia menção à cultura local e tinham em suas letras elementos como: comida, política, mulheres, bebidas, amor, entre outros. Alguns homens inicialmente conhecidos como menestréis criavam e/ou reproduziam canções desse tipo como aponta Grout e Palisca:

Os menestréis, como classe, não eram poetas nem compositores no sentido preciso que damos a estes termos. Cantavam, tocavam e dançavam cantigas compostas por outras pessoas ou extraídas do domínio comum da música popular, alterando ou criando, com certeza, as próprias versões à medida que

andavam de terra em terra. As suas tradições profissionais e o seu engenho tiveram papel de relevo num importante desenvolvimento da música secular na Europa ocidental — esse conjunto de cantigas hoje comumente conhecidas como música dos trovadores e troveiros (GROUT; PALISCA, 2007, p. 85).

A maneira que esses trovadores e troveiros cantavam, de acordo com Grout e Palisca (2007, p. 87), era com uma figura melismática curta, geralmente possuíam um tratamento melódico silábico, no entanto não há uma certeza sobre como eram realmente os ritmos das canções e alguns autores discordam sobre como essas canções eram cantadas, todavia não adentraremos neste quesito.

Foi na Renascença que, devido ao seu caráter humanista, mudou-se o padrão sonoro vocal e, conseqüentemente, a técnica. De acordo com Newton: “A técnica vocal mudou, tornando o som mais próximo do que chamamos natural, embora ainda com um mínimo de vibrato e sem o intento de desenvolver mais potência além da atingida naturalmente [conclusão tirada por meio de pinturas renascentistas onde foi observada a expressão no rosto dos personagens]” (NEWTON *apud* FERNANDES, 2008, p. 35).

Mas essas mudanças não eram necessariamente algo novo. De acordo com Silva (2020, p. 278), o renascimento, sobretudo o italiano, foi herdeiro da cultura grega, pois, como o próprio nome já diz, pretendia-se trazer algo de volta, e o ideal a ser seguido era o modelo grego. No tocante a essa informação, podemos observar o que diz Hargis a respeito da música renascentista:

A música renascentista exige a pureza do som, um som claro e focado sem vibrato excessivo, a habilidade de se cantar leve e com agilidade, e o controle de um amplo espectro de dinâmicas: canto alto [ou seja, com intensidade dinâmica] particularmente para a música de igreja, e canto de médio a suave, para a maioria dos instrumentos acompanhantes. Os elementos essenciais incluem o bom apoio respiratório, vogais ressonantes bem formadas, e o som focado. [...] É importante ressaltarmos que cantar leve não é cantar fraco, e que um som plenamente sustentado, firme e ressonante é sempre um bom estilo! (HARGIS *apud* FERNANDES, 2009 p. 20)

A respeito da ideia de se cantar leve e de manter um som sustentado sem muito vibrato falado acima por Fernandes, há alguns contrapontos, no entanto, esses pontos citados geralmente estão presentes quando se fala de música do período renascentista.

O Período Barroco (1600 - 1750) surge na Itália, que se torna um importantíssimo centro musical europeu durante todo este período da história da música. Neste período ocorre o surgimento da ópera, o alinhamento dos instrumentos orquestrais, o surgimento do sistema

temperado que, de acordo com algumas lendas, durante a Idade Média teve seu princípio estudado por Pitágoras. Também é notada a forte presença dos *castrati* em corais e nas óperas barrocas.

Depois do Barroco vem o Período Clássico e com ele a presença do iluminismo, consequência do humanismo presente na renascença. Como vários países tiveram influência do iluminismo, a música presente naquele cenário também teve. De maneira geral, o classicismo procurou trazer uma unanimidade no tocante à escrita e à maneira de se fazer música para torná-la universal de um modo que em qualquer lugar da Europa qualquer músico pudesse reproduzir aquilo que foi escrito pelo compositor. Dentro desse período é possível visualizar obras com melodias curtas, cadências bem destacadas e motivos breves. Também é possível notar no cenário vocal um papel de destaque nas óperas.

O Romantismo é marcado pela idealização do inatingível presente nas literaturas. Nesse contexto histórico o racionalismo é deixado de lado e a literatura diz muito sobre as tendências. Na música instrumental é notória a presença do drama, do amor platônico, do sofrimento e, por causa da revolução industrial, e a consequente migração para as cidades, a natureza se torna um objeto idealizado que também é transformado em temas de música. No canto podemos observar a forte presença do *Bel Canto* (canto belo) termo que embora tenha surgido no século XVII, só passou a ser usado no século XIX.

Durante o Século XX um dos principais acontecimentos da primeira metade do século foram: a Primeira Guerra Mundial e a Segunda Guerra Mundial. Houve uma grande mudança no tocante ao fazer música. A tecnologia que aos poucos começou a se fazer presente nesse cenário contribuiu para a maneira de registrar a música que não era somente escrita, mas gravada.

Com o aumento da orquestra houve uma necessidade de uma maior amplificação vocal. No surgimento das gravações a captação dos microfones ainda não era muito precisa e por causa disso continuava uma amplificação vocal natural e lírica. Antes disso, a música de câmara ainda era intimista com poucas pessoas assistindo e próximas do cantor ou instrumentista. Entretanto, a música ocidental no cenário atual, embora herdeira dessa tradição, encontra-se dividida em alguns âmbitos no tocante à maneira de cantar. Tais ramificações, apesar de suas diferenças, não são totalmente excludentes, como pode-se perceber, por exemplo, pelas práticas de canto *crossover*/híbrido hoje em dia. Marques define a música *crossover* como “a ocorrência de cruzamentos ou fusões de estilos musicais com finalidade de tornar uma determinada obra

musical mais difundida ou popularizada, levando tais processos ao surgimento de novos ritmos e estilos” (2019, p. 20). Diante disso, a presente pesquisa surgiu do interesse em investigar a seara do canto, mais precisamente, do canto lírico em Sergipe, sob o viés da técnica.

Posto isso, a partir da observação de que o Coro da Orquestra Sinfônica de Sergipe (ORSSE) é um coral amador que desenvolve repertório lírico/sinfônico, optou-se por estudar esse coro e a técnica do canto lírico desenvolvida. Um ponto importante ao se observar o coro da ORSSE é que muitas pessoas que nunca estudaram canto ou canto lírico, por meio das aulas e ensaios no coral, adquirem o domínio técnico vocal necessário para a performance com o grupo.

A peculiaridade deste e de outros coros presentes no estado de Sergipe, como o coro da Primeira Igreja Batista em Aracaju (PIBA), o coro da Igreja Evangélica Assembleia de Deus em Aracaju (IEAD), o coro da Universidade Federal de Sergipe (UFS), como também outros coros no Brasil que também são amadores e realizam repertório lírico, fez com que surgisse o interesse por estudar a pedagogia vocal utilizada pela professora Verônica Santos durante suas aulas no coro da ORSSE, por meio da observação, bem como por meio de diálogos que envolvem a temática deste trabalho. Vale ressaltar que alguns coros amadores do Brasil desenvolvem repertório Sinfônico/Operístico como, também, repertório Camerístico. A razão de se escolher o Coro Sinfônico da ORSSE foi a sua especificidade de ser amador e de ser vinculado a uma orquestra profissional, visto que geralmente os corais amadores trabalham com orquestras amadoras ou de estudantes, a exemplo do coro da UFS que é vinculado a uma orquestra de estudantes.

Levando em consideração as características do canto em um coro profissional no Brasil, o perfil dos coralistas do Coro Sinfônico da ORSSE e o fato de serem vinculados a uma orquestra profissional surgiu a questão de pesquisa: como a pedagogia vocal, desenvolvida no coro da ORSSE pela professora Verônica Santos, colabora para as realizações artísticas, desenvolvimento técnico-vocal e musical tendo em vista sua particularidade?

O interesse por esse assunto se deu pela afinidade, por parte da pesquisadora, com o ensino de canto e, conseqüentemente, pela constatação da escassez de material sobre a temática do ensino de canto em Sergipe. Há poucos materiais sobre a temática apresentada, são eles: *O ensino de Canto em três instituições públicas de Aracaju* (2016) que tem como autora Denise Sales Teles e *Coral Vozes de Júbilo em Aracaju: história e ação social* (2016) escrito por Jodoval Ferreira da Silva.

A justificativa se deu por ser um assunto ainda pouco explorado no curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Sergipe, a respeito de TCCs e, especificamente, no estado de Sergipe. Tendo em vista a importância de discussões sobre esse tema, foi observada a necessidade de se tratar deste assunto.

A presente pesquisa apresenta um levantamento bibliográfico sobre o canto praticado em diferentes períodos da história da música, citando os compositores que compuseram de maneira adequada para cantores e os principais pedagogos vocais, e um pouco sobre a história do canto coral. Além do levantamento bibliográfico, foi realizada uma pesquisa de campo no Coro Sinfônico da Orquestra Sinfônica de Sergipe (ORSSE) para conhecer a pedagogia coral aplicada no desenvolvimento de suas atividades.

Após esta introdução, no segundo capítulo apresentamos a pedagogia vocal a partir de um breve histórico do canto em diferentes períodos da história da música e sobre a pedagogia vocal no Brasil.

No terceiro capítulo o foco é a História do Coro Sinfônico da ORSSE. Nele apresentamos a trajetória do Coro ORSSE a partir dos registros coletados na pesquisa de campo, especialmente o testemunho dos maestros e de outros profissionais que contribuíram para a formação e crescimento do referido coro.

No quarto capítulo explanaremos sobre a pedagogia vocal no Coro Sinfônico da ORSSE. O foco é a análise de como o ensino é transmitido aos coralistas, os métodos de canto e de canto coral utilizados pela professora Verônica Santos. Outros aspectos são apresentados, como a escolha do repertório, o processo de preparação dos coralistas, mesmo em níveis diferentes de desenvolvimento vocal, e o papel do regente no coro.

Por último, nas considerações finais, apresentamos nosso olhar sobre o que foi apreendido durante a realização desta pesquisa.

## 2. UMA BREVE HISTÓRIA DA PEDAGOGIA VOCAL

O título deste capítulo traz o artigo indefinido “uma”, por inspiração do autor Stark (1999), que em sua obra *Bel Canto: A History of Vocal Pedagogy*, trata sobre a história do *Bel Canto* contada por ele. Ao utilizar o artigo indefinido “uma” (*A history*), é possível que o autor tenha tentado demonstrar sua consciência de que não existe apenas uma versão do tema abordado, mas podem existir várias. Outro autor que também utiliza o artigo indefinido “uma” em sua obra, chama-se Rodolfo Celletti. Sua obra traduzida em inglês por Frederick Fuller é intitulada como *A History of Bel Canto* (1991).

O material de referência utilizado menciona, sobretudo, a história eurocentrista, pela influência que ela tem sobre o mundo ocidental principalmente na música. Da mesma forma, por sermos um país que um dia foi colonizado por um país europeu, a saber Portugal, e por termos a influência europeia na história da pedagogia vocal no Brasil, é que falaremos sobre essa temática.

Como já foi falado, a música sempre esteve presente na sociedade da mesma forma que o canto e o estudo da voz também está presente na vida humana desde a antiguidade. No segundo capítulo do livro *Voz O Livro do Especialista*, as autoras comentam sobre esse assunto:

Hipócrates (460-377 a.C..) citava o volume e a força do ar como fundamentais na produção da voz na laringe; foi ele quem percebeu que consoantes e vogais eram formadas de modo diverso. Por sua vez, Aristóteles (384-322 a.C..) comparou a laringe a uma flauta e a *traquéia* ao corpo de um instrumento. No século II, Galeno, um grego nascido em Pergamon, formado em filosofia e ciências naturais, serviu ao imperador romano Marco Aurélio e demonstrou interesse especial pela laringe, descrevendo as principais cartilagens e músculos, adquirindo conhecimento prático a partir do atendimento aos gladiadores feridos. (BEHLAU; AZEVEDO; MADAZIO, 2008, p. 33)

Em se tratando de pedagogia vocal, em geral, não são conhecidos até o momento materiais que tivessem registrado o ensino do canto com linguagem precisa e científica antes do século XIX, embora existissem tratados de canto, sobretudo a partir do Período Barroco. Stark diz que os trabalhos existentes sobre a pedagogia vocal “estão espalhados ao longo do tempo e na sua origem” (1999, p. 26). Isso acaba dificultando a maneira de interpretarmos o ensino de canto no tempo anterior a esse período. Stark acrescenta que:

O ensino vocal sempre foi amplamente baseado na tradição oral. Poucos dos melhores cantores ou professores descreviam seus métodos por escrito e sistematicamente, e trabalhos de autores menores ganharam uma reputação

que, algumas vezes, está bem além do seu valor intrínseco (STARK, 1999, p. 26).

Ele continua falando que os melhores trabalhos acabaram sofrendo com o que ele chama de “terminologia vaga” e que esse problema ainda continua. Vidal (2000, p.8) também menciona que a maioria das informações anteriores a este período só podem ser encontradas sob a forma de tratados de canto. Desta maneira, iremos fazer um panorama sobre como funcionava o canto da Idade Média, abordaremos os conceitos pedagógicos de canto do Período Barroco, do Período Clássico, como também do Período Romântico até adentrarmos às escolas de canto mais importantes para a pedagogia vocal.

Durante a Idade Média o canto utilizado pela sociedade europeia se chamava canto litúrgico, praticado pela igreja, e canto secular que inicialmente era realizado pelos goliardos, Grout e Palisca (2007, p. 83) comentam sobre os goliardos: “Estudantes ou clérigos errantes que migravam de escola em escola nos tempos que precederam a fundação das grandes universidades sedentárias”.

A liturgia romana tinha vários rituais religiosos e os dois principais eram o ofício e a missa. No momento do ofício, a celebração contava com “salmos, cânticos, antífonas, responsos, hinos e leituras.” Já na missa, a celebração acontecia por meio de “peças cantadas por um celebrante, um diácono e um subdiácono, além do cantochão ou canto polifônico interpretado por um coro e/ou pela congregação” (GROUT; PALISCA, 2007, p. 51 e 52).

O canto secular da Idade Média cantado pelos goliardos, geralmente possuía em suas letras assuntos que interessavam os homens. Grout e Palisca (2007, p.84) comentam que, os temas dos textos se agrupam na maioria das vezes no que eles chamam de eterna trindade de interesses dos jovens do sexo masculino. Esses interesses são: vinho, mulheres e sátiras. Além das canções entoadas pelos goliardos, também existiam outras canções seculares que sempre estavam escritas em línguas vernáculas, ao contrário das canções litúrgicas, onde a letra era escrita em latim. Um exemplo de canção secular em língua vernácula é o *chanson de geste* que, de acordo com Grout e Palisca (2007, p. 84), era um poema narrativo cantado com fórmulas de melodias simples. Dentro do canto secular, também tinham os trovadores que eram poetas-compositores. Suas poesias tratavam dos mais diversos assuntos, como amor, política, temas sobre moralidade, entre outros. Grout e Palisca discorrem sobre este assunto:

Além disso, especialmente no Sul, as cantigas eram predominantemente de amor — o tema por excelência da poesia dos trovadores. Há também cantigas sobre questões políticas e morais e cantigas cujos textos são debates ou

discussões, frequentemente acerca de pontos mais ou menos abstrusos do amor cavalheiresco ou cortês. (GROUT; PALISCA, 2007, p. 85 e 86)

Adentrando à renascença, podemos ver o humanismo bem presente naquele cenário. Fernandes (2009, p. 15) diz que o humanismo é “o coração e a alma do período renascentista”. O humanismo também foi importante para a música, pois trouxe uma sonoridade mais leve e suave para o canto, e de acordo com Grout e Palisca (2007, p. 188) “o efeito mais importante que o humanismo teve sobre a música foi o de associar mais estreitamente às artes literárias.” Por causa disso, os compositores começaram a respeitar as regras de “acentuação natural” das palavras e, também passaram a cumprir o “ritmo da fala”, independentemente de ser em língua vernácula ou em latim. Também houve uma evolução na notação musical. Sendo assim, o que era uma obrigação somente do cantor, passou a ser domínio dos compositores “a coordenação rigorosa das sílabas com a altura e o ritmo da música escrita.” Na renascença existiam cantores como Lodovico Zacconi (1555-1627), Giovanni Battista Bovicelli (1550-1594), Giulio Caccini (1551-1618), que além de cantores, eram compositores. Isso contribuiu muito para que as reproduções das composições para vozes fossem mais fluidas e contribuíram também para a história da pedagogia vocal por meio de tratados de canto.

Nesse período, o som cantado demonstrava pureza, sendo um som mais suave, com menos intensidade, bem definido, com uma certa facilidade de compreender, diferente da Idade Média. Fernandes tenta explicar em sua tese como era a qualidade da sonoridade vocal naquela época. Eis o que diz o autor:

Outro caminho para se tentar entender a qualidade sonora vocal do período renascentista é formular sons vocais com base no que conhecemos na qualidade sonora dos instrumentos da época. Não se pode esquecer que os instrumentistas daquele tempo aspiravam imitar a voz humana. De forma geral, podemos dizer que os instrumentos renascentistas apresentam uma qualidade sonora focada, “estreita”, em muitos casos brilhante e sempre acompanhada por um alto grau de qualidade vocálica no som (FERNANDES, 2009, p. 20).

Há autores que discutem a existência do vibrato no canto renascentista, pois há dúvidas sobre os significados, eles poderiam ser diferentes para uma mesma nomenclatura (*vibrato*, *trilo*, *tremolo*), considerando as épocas anteriores e a atual. O que deixaremos aqui é a definição citada por Zacconi em um texto de 1592 e um comentário do capítulo sete do livro *Bel Canto: A History of Vocal Pedagogy* de Stark. Zacconi foi um compositor, teórico e cantor do fim da renascença, que embora naquele momento não tenha nomeado o termo de vibrato, conseguiu

descrever a maneira como acontece o chamado por ele de *tremolo*. Stark também cita alguns outros autores que abordam essa temática.

O *tremolo*, isto é, a voz com oscilação, é o verdadeiro portal pelo qual se pode adentrar a *passaggi* e o aprendizado do *gorgie*; pois um barco se move com maior facilidade quando ele já está em movimento; e um bailarino que deseja saltar, faz isto melhor se ele já estiver em movimento antes de fazer o salto. Este *tremolo* deveria ser refinado e atrativo; pois se ele for grosseiro e forçado, ele cansa e aborrece. É por tal natureza que, quando usado, ele deveria ser usado continuamente, pois o uso o converte em hábito; pelo contínuo movimento da voz ajuda e espontaneamente carrega o movimento do *gorgie*, e miraculosamente facilita a emissão do *passaggi*; este movimento do qual eu falo não deveria ocorrer sem a velocidade adequada, mas com vigor e veemência (ZACCONI *apud* STARK, 1999, p. 216, tradução de Aline Araújo e Ícaro Melo)<sup>1</sup>.

Dois dos castrati mais conhecidos foram Nicolini (1673-1732) e Crescentini (1762-1846). Nicolini cantou óperas italianas na Inglaterra, onde o autor inglês Roger North (ca. 1651-1734) fez o seguinte comentário sobre a performance de Nicolini de uma área da ópera *Hydaspos* de Mancini: “E a dilatação e finalização das notas musicais, com *tremolo* não destituindo o som, maravilhosamente representa a dispensa do ar, e agradáveis ventos se movendo e se afastando” (North 1959, 128). Quando Crescentini cantou em Vienna em 1804, o crítico para o *Allgemeine Musikalische Zeitung* disse, “Especialmente bonita é a pureza, mesmo em cada pulsação mais forte da sua voz celestial...” (Pleasants 1966, 90). Ambas essas observações se referiam, de fato, ao vibrato normal (STARK, 1999, p. 226).

Se o vibrato é uma periodicidade natural dos músculos vocais sob um esforço muscular elevado, parece razoável assumir que o vibrato estava presente nos estilos históricos de canto proporcionalmente à presença de tal esforço. O vibrato não deveria ser considerado como um elemento secundário em um som plano contrário, mas antes como um elemento primário na matriz vocal sofisticada da voz cultivada (STARK, 1999, p. 255).

Há autores que dizem que os corais da antiguidade possuíam um número expressivo de coralistas, a exemplo Grout e Palisca que será abordado no próximo capítulo. Na Renascença isso também era uma realidade, embora haja autores que discordem no tocante a quantidade de coralistas presentes nos corais da renascença. Esses corais tinham a presença de meninos para cantarem as partes mais agudas e eles “usavam o registro de peito até o mais extremo possível” (FERNANDES, 2009, p. 33) e essa presença dos meninos fazia com que o som do coro fosse claro e leve, deixando uma característica marcante nos coros dessa época. É importante destacar que nesse período os coros tinham predominância masculina e com a necessidade de alcançar as notas agudas, os *castrati* se tornaram fundamentais neste cenário.

---

<sup>1</sup> A tradução deste livro ainda não foi publicada, pois os tradutores (Aline Soares Araújo e Ícaro Melo) estão em tratativas sobre os direitos autorais para, após autorização, seguirem com a publicação da tradução da obra.

Outro aspecto marcante da sonoridade renascentista é a presença dos *castrati*, contratenores e falsetistas. A utilização do falsete foi fundamental, principalmente como um recurso para a execução das linhas de soprano, já que muitas vezes era necessário substituir ou reforçar as vozes dos meninos. (FERNANDES, 2009, p. 34)

O Período Barroco já começa com algumas características marcantes como o nascimento da ópera, o sistema de afinação temperada e o equilíbrio sonoro entre vozes e instrumentos. Inicialmente o termo barroco foi usado de maneira pejorativa devido um crítico musical julgar uma obra como extravagante, tumultuosa e com pouca melodia, mas embora haja essa crítica, essas características citadas pelo crítico musical não foi o aspecto musical presente no Período Barroco. O termo Período Barroco só veio a ser definido séculos depois no ano de 1920. A seguir, Grout e Palisca fazem um comentário a respeito.

Cerca de 1750 o viajado juiz-presidente Charles de Brosses lamentava que a fachada do palácio Pamphili, em Roma, tivesse sido reconstruída com uma espécie de ornamentação em filigrana mais própria para talheres do que para uma obra arquitetônica. Recorrendo à sua habitual linguagem pitoresca, deu-lhe o nome de baroque («barroco»). [...] Anos antes de Brosses introduzir o termo na crítica de arte, um crítico musical anônimo qualificara de baroque a música do *Hyppolyte et Aricie* de Rameau, obra estreada em 1733 e que na opinião deste crítico era barulhenta, pouco melodiosa, caprichosa e extravagante nas suas modulações, repetições e flutuações métricas (GROUT; PALISCA, 2007. p. 307).

A música barroca floresce na Itália e no decorrer desse período, ela se torna o centro musical europeu. As cidades de Veneza, Florença, Nápoles e Roma são de suma importância para esse período.

Veneza foi, ao longo de todo século XVII, apesar da sua impotência política, um grande centro musical, e o mesmo pode dizer-se de Nápoles durante a maior parte do século XVIII. Roma exerceu uma constante influência sobre a música sacra e durante algum tempo, no século XVII, foi um importante centro da ópera e da *cantata*; Florença conheceu um período de esplendor no início do século XVII (GROUT; PALISCA, 2007, p. 309).

A Camerata Florentina criada por Giovanni Bardi marcou o início do período barroco, essa camerata era “uma academia informal onde se falava de literatura, ciência e arte e onde se executava a nova música” (GROUT; PALISCA, 2007, p. 319). No período barroco a sonoridade foi sendo modificada de como era antes na renascença, no entanto, o padrão sonoro renascentista ainda era muito presente na sonoridade barroca. Neste cenário, houve uma padronização de instrumentos musicais, as cordas começaram a ganhar força dentro da orquestra e com isso veio o surgimento do violino que de maneira natural imitava a voz cantada, a definição da orquestra e a continuação da polifonia diferente da polifonia da Renascença. No

canto, como diz Fernandes (2009, p. 49) “contudo, embora a sonoridade vocal já estivesse caminhando para o que mais tarde Garcia chamou de *voix sombré*, a qualidade sonora da voz no Barroco ainda mantinha muito do som vocal renascentista, evidentemente, adaptado ao novo estilo e à sua evolução”.

No canto solo, a ópera foi imprescindível para a prática musical e ela também foi um gênero marcante desse período. A primeira ópera de que se tem notícia é a ópera *Dafne* (1596), composta por Jacopo Peri. Ele foi um cantor e compositor de muita importância para o Período Barroco. A segunda ópera que se tem registro se chama *Eurídice* (1600), composta por Giulio Caccini<sup>2</sup>. Peri e Caccini integravam a *Camerata Florentina*, suas óperas tinham como tema a mitologia grega já que um dos objetivos da *Camerata Florentina* era trazer de volta e restaurar a música grega. Caccini, por também fazer parte da *camerata*, adquiriu também em sua obra o ideal da mitologia grega. É importante destacar o papel da mulher no cenário da ópera, pois nos corais religiosos a presença feminina era muito pouca e insignificante, isso é notório quando observamos a função dos *castrati* no coro. Portanto a ópera foi um importante meio para que as mulheres pudessem exercer a prática do canto publicamente. Exemplo disso é a filha de Giulio Caccini, chamada de Francesca Caccini, que foi uma cantora de ópera, professora de música e compositora do século XVII. Também é válido falar que isso não era uma regra, pois existiam cidades onde mulheres não podiam cantar publicamente e esse papel era passado aos *castrati*.

Por ser um grande cantor, Giulio Caccini também foi relevante para o canto no período barroco, no entanto, Caccini tinha uma visão um pouco diferente sobre o uso de registros vocais. Ele acreditava na existência de dois registros nomeados por ele de “*voce piena e naturale* (voz plena e natural) e a *voce finta* (voz fingida ou *falsetto*)” (STARK, 2007, p. 122). Caccini não gostava do *falsetto* por conta da sua sonoridade e pela “inabilidade” de criar contrastes fortes de intensidade sonora. Stark define o pensamento e a maneira de Caccini ver o canto.

As próprias composições de Caccini caíram em uma modesta extensão vocal na qual o tenor era raramente “esticado” para além dos limites normais da voz de peito. Caccini também defendeu a transposição como meios de manter a voz dentro do âmbito confortável da voz de peito. Ele era, aparentemente, um cantor de um-registro que renegou o *falsetto* e não conhecia sobre o canto coberto (STARK, 2007, p. 122).

Ele trabalhava com os seus alunos o uso da região confortável para cantar, não se fazendo necessário o uso do *falsetto*. “Ele sugeria aos alunos que transpusessem os tons das canções para

---

<sup>2</sup> Caccini é o mesmo compositor citado anteriormente. Trata-se de um compositor de transição, ou seja, que fez parte da fase final da renascença e do início do período barroco.

um tom que pudesse ser cantado confortavelmente na voz natural” (FERNANDES, 2009, p. 51). Nesse contexto, para Caccini, a voz natural masculina seria a voz cantada dentro da tessitura vocal, em que não há necessidade de mudança de registro vocal, o que pode ser diferente do que se entende hoje sobre cantar naturalmente.

Sobre os tratados de canto no Período Barroco, nós temos alguns autores como James Nares, Anselm Bayly, Anton Bemetzrieder, Joseph Corfe, Domenico Corri e Pierfancesco Tosi. Um dos tratados de canto mais importantes do Período Barroco, foi o tratado escrito por Tosi. Ele era cantor, compositor e professor. De acordo com Stark (1999), esse tratado foi endereçado primordialmente aos *castrati* soprano, visto que, Tosi também era um *castrato*. No momento histórico em que ele vivia, a presença dos *castrati* na ópera italiana era indispensável.

Tosi dedicou (endereçou) seu livro, primeiramente, para sopranos, por “sopranos” ele quis dizer cantores castrati. No tempo de Tosi, claro, castrati se tornaram as estrelas reinantes da ópera italiana e os modelos das práticas do cantar bem. [...] deve-se notar aqui que a voz de eunuco, mais aguda que a voz masculina normal (havia ambos contralto e soprano *castrati*), todavia, possuía dois registros principais que requeriam unificação; de um ponto de vista pedagógico, para o cantor castrato era ensinada a mesma técnica dos cantores normais (STARK, 1999, p. 122).

Durante os primeiros anos do classicismo houve um movimento revolucionário em que a razão se colocava à frente da emoção, esse movimento foi chamado de Iluminismo. O Iluminismo foi um movimento intelectual e filosófico que estava acontecendo na Europa. Esse movimento era uma espécie de “revolta” que perdurou por quase todo o Período Clássico e foi oriundo do humanismo do período da renascença. Grout e Palisca definem de maneira bem resumida o que o Iluminismo defendia.

[...] uma revolta contra a religião sobrenatural e a Igreja, em prol da religião natural e da moral prática; contra a metafísica, em prol do senso comum, da psicologia empírica, da ciência aplicada e da sociologia; contra o formalismo, em prol da naturalidade; contra a autoridade, em prol da liberdade do indivíduo; contra os privilégios, em prol da igualdade de direitos e da instrução universal. (GROUT; PALISCA, 2007, p. 475)

Como toda a sociedade daquela época foi afetada pelo Iluminismo, a música também foi alcançada por esse movimento e foi muito importante, pois alguns compositores efetuaram seus trabalhos em outros países e isso resultou numa certa uniformidade (em alguns aspectos) no tocante ao fazer música. “Os compositores alemães de sinfonias exerciam a sua atividade em Paris e os compositores e autores de ópera italianos na Alemanha, na Espanha, na Rússia e em França” (GROUT; PALISCA, 2007, p. 477). Isso foi muito pertinente, considerando que, se

vários povos ouvem uma música e se identificam com ela por conter atributos de sua nacionalidade, há uma aceitação muito maior do que ouvir uma música estrangeira e aceitá-la mesmo sem identificar traços maternos de sua nação. Eis o que diz Quantz em seu tratado nomeado de *On Playing the Flute*:

Num estilo que, como o da Alemanha actual, consiste numa mistura dos estilos dos diferentes povos, cada nação encontra alguma coisa com que tem afinidades e que, deste modo, não pode desagradar-lhe. Ao reflectir sobre todas as ideias e experiências acima citadas a propósito das diferenças entre estilos, deverá dar-se a preferência ao puro estilo italiano sobre o puro estilo francês. Porém, uma vez que o primeiro já não assenta sobre fundamentos tão sólidos como outrora, tendo-se tornado arrevesado e bizarro, e uma vez que o segundo permaneceu excessivamente simples, todos concordarão que um estilo onde se conjuguem e misturem os bons elementos de ambos será, sem dúvida, mais universal e mais agradável. Pois um estilo musical que é acolhido e aprovado por muitos povos, e não por uma única terra, uma única província, ou uma única nação, um estilo musical que, pelos motivos acima apontados, não pode merecer senão aprovação, terá, por força, de se basear também no bom senso e num sentir escorreito, o melhor de todos (GROUT; PALISCA, 1994, p. 477).

Por consequência disso, a música se tornou mais acessível a toda a população. Grout e Palisca ressaltam que:

A actividade de edição musical conheceu uma enorme expansão; o grosso das partituras publicadas destinava-se aos amadores, e publicavam-se muitas músicas em periódicos. Naturalmente, um público amador exigia e comprava música fácil de entender e de tocar, e esse mesmo público mostrava-se interessado em ler e discutir música (GROUT; PALISCA, p. 479).

Isso resultou em músicos amadores que passaram a ter acesso à compras de músicas mais simples de compreender e reproduzir de maneira incompleta ou descomplicada. Tendo em vista as coisas acima faladas, a população que obteve acesso a música descomplicada, passaram a ter interesse em ler e discutir música. Além disso, eles acrescentam que a música “devia evitar as complexidades contrapontísticas que só alguns eleitos seriam capazes de apreciar” (GROUT; PALISCA 2007, p. 480).

No gênero vocal, a ópera teve um papel de destaque no Classicismo. Essa ópera era tão significativa naquele contexto que lotava os teatros europeus. Nas histórias apresentadas buscava-se reproduzir uma imitação da vida real por meio da expressão corporal e da voz, uma vez que, assistir às óperas tinha se tornado um evento social.

**Figura 1-** Pintura de Thomas Rowlandson capta a dimensão social do público da ópera no século XVIII.



Fonte: Thomas Rowlandson (1785). Acervo da Yale Center for British Art.

No Período Clássico se destacam dois tipos de óperas: ópera séria e ópera cômica (ópera bufa). De maneira resumida, a ópera séria tratava de assuntos de natureza humana, conflitos de paixões humanas. Grout e Palisca comentam sobre a divisão dos atos dessas óperas.

Estas óperas dividiam-se em três actos, quase invariavelmente estruturados através da alternância de recitativos e árias; a acção desenvolvia-se, através do diálogo, nos recitativos, enquanto cada ária representava aquilo a que podemos chamar um monólogo dramático, onde um dos actores da cena anterior formulava sentimentos ou comentários relativos à situação então criada. (GROUT; PALISCA, 2007, p. 496)

A ópera cômica abordava assuntos cômicos sociais, com temas e personagens que a sociedade estava familiarizada no dia a dia. Algumas dessas óperas podiam ter um cunho nacionalista, com características das músicas nacionais, sendo um importante fator de transição para o próximo período, o romantismo. A respeito da relevância da ópera cômica, Grout e Palisca comentam:

A sua relevância histórica foi dupla: por um lado, respondeu à exigência universal de naturalidade da segunda metade do século XVIII e, por outro, foi o primeiro grande veículo do movimento no sentido do nacionalismo musical, que viria a afirmar-se no período romântico. (GROUT; PALISCA, 2007, p. 501)

Durante esse período os coros caíram em desuso, visto que, os gêneros instrumentais e profanos tinham primazia, a exemplo: Sonata, Sinfonia e Concerto. Desta forma, os gêneros vocais a saber: Canção e Música Sacra, ficaram em segundo plano. No entanto, a ópera obteve um papel de destaque nos gêneros vocais. Na ópera não havia a necessidade de corais, inclusive Grout e Palisca comentam que era bastante raro ver corais numa ópera. “[...] os coros eram ainda mais raros e sempre muitos simples. Salvo na abertura, a função da orquestra consistia quase apenas em acompanhar os cantores” (2007, p. 496).

Ainda falando sobre o Classicismo, é importante comentar sobre os *castrati*. Esses *castrati*, como já foi falado anteriormente, eram muito importantes durante a Idade Média, no Período Renascentista e no Período Barroco, contudo, no Classicismo, eles não tinham mais tanta funcionalidade pela forte presença das mulheres nas óperas e os temas da vida real não abarcavam mais o homem castrado, visto que, era uma coisa que fugia do natural. Também ocorreu a proibição do processo de castração dos meninos na Itália no início do Período Clássico e isso foi levando o declínio a esses *castrati* durante o século XVIII até o século XIX. Vale ressaltar que, embora a prática tenha sido proibida, ainda existiam *castrati*. O último castrato, chamado Alessandro Moreschi<sup>3</sup>, faleceu na primeira metade do século XX, no ano de 1922, e foi o único castrato a fazer gravação sonora.

O Romantismo se inicia no século XIX com características bem diferentes do Classicismo. Se no Classicismo o racionalismo estava em alta, no Romantismo buscava-se a perfeição impossível, o inatingível, a idealização fantasiosa que ia contra os pensamentos do período anterior. Nesse cenário, a assim chamada "música programática" é bastante importante para transmitir sentimentos intencionais e permitir que os ouvintes façam uso de sua própria imaginação para descrever visualmente aquilo que foi ouvido. A respeito disso, Grout e Palisca comentam:

O conflito entre o ideal da música puramente instrumental como modo de expressão supremamente romântico, por um lado, e o forte pendor literário da música oitocentista, por outro, resolveu-se no conceito de música programática. [...] A música programática, era música instrumental associada a uma matéria poética, descritiva ou mesmo narrativa, não por meio de figuras retórico-musicais nem pela imitação dos sons e dos movimentos naturais, mas pela sugestão imaginativa. [...] A música instrumental torna-se, assim, o veículo de expressão de pensamentos que, embora possam ser sugeridos por palavras, extravasam, em última análise, o poder expressivo da palavra (GROUT: PALISCA, 2007, p. 574).

---

<sup>3</sup> Existem algumas gravações realizadas por Alessandro Moreschi na plataforma *YouTube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KLjvfqnD0ws>>. Acesso em: 03 out. 2023.

Durante este período, o sofrimento, as paixões, o luar, o amor platônico, a morte, a natureza, o sobrenatural, são buscados com muito anseio. Podemos ver isso presente nas músicas desse período, como também nas famosas óperas do século XIX compostas por grandes compositores como Gioacchino Rossini, Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti, Giuseppe Verdi, Giacomo Puccini e Richard Wagner. Nesse contexto, o estudo científico da voz começou a aparecer, os cantores precisaram refinar algumas demandas e houve uma ampliação de variedades vocais, como aponta Vidal:

Juntamente com o desenvolvimento da ópera, os novos tipos de cantores foram obrigados a incrementar as demandas vocais, musicais e dramáticas de compositores como Wagner e Verdi. Para especificar o aumento da variedade de tipos de vozes, prefixos tais como “dramático” e “Helden” (heróico) foram associados às classificações vocais habituais, resultando em termos como “soprano dramático com coloratura”, “soprano dramático”, “helden tenor” dentre outros (VIDAL, 2000, p. 12).

A influência germânica esteve presente durante esse momento nas composições para canto, contudo, os ideais de treinamento vocal preferíveis eram os italianos. Garcia II, embora espanhol, obteve muita influência italiana por ser herdeiro da antiga Escola de Canto Italiana e favoreceu muitos cantores importantes da Europa. Ele foi um pedagogo vocal de extrema importância para a história da pedagogia vocal. Temas como *Coup de la glotte* (golpe de glote), *Messa di voce* (gradual crescendo e decrescendo), o uso de três registros vocais chamados de *voce di petto* (voz de peito), *voce mista* (voz mista) e *voce di testa* (voz de cabeça) também foram desenvolvidos por ele e são utilizados até hoje por pedagogos vocais como instrumento de ensino, como também por cantores como ferramenta enriquecimento musical e performance. Alguns estudiosos fizeram uso das descobertas e estudos de Garcia e isso resultou numa base científica firmada sobre o ensino de canto e mais tarde isso acabou influenciando a pedagogia do canto. Acerca disso, Vidal comenta que:

Charles Amable Battaille, um estudante de medicina em Paris que estudou com Garcia, desenvolveu uma versão avançada do laringoscópio, chamando de autolaringoscópio. Hermann von Helmholtz fez importantes descobertas acústicas baseadas em suas pesquisas com ressonadores, tendo estudado os formantes da voz. [...] Sir Morell McKenzie deu conselhos para higiene vocal sob a perspectiva laringoscópica. Uma base científica foi estabelecida e continuou influenciando a pedagogia vocal no século seguinte. Foram justamente estes avanços que influenciaram, no Brasil e em todo o mundo, o enfoque científico dos trabalhos do início do século XX [...] (VIDAL, 2000, p. 15).

O Século XX foi um período um tanto conturbado, a música durante esse momento, para alguns compositores, foi um recurso encontrado para demonstrarem seus posicionamentos

políticos e éticos. Neste contexto, existiam dois tipos de compositores, os vanguardistas e os continuístas. Os vanguardistas defendiam a ideia de começar algo novo ou começar uma nova era musical enquanto os continuístas defendiam a tradição onde a forma de compor devia continuar sendo uma herança herdada de compositores dos períodos anteriores.

[...] em primeiro lugar, a continuação do desenvolvimento de estilos musicais que utilizavam elementos das linguagens populares nacionais; em segundo lugar, a afirmação de movimentos, incluindo o neoclassicismo, que procuravam englobar as novas descobertas do início do século em estilos musicais mais ou menos abertamente ligados aos princípios, às técnicas e às formas do passado (muito especialmente, em certos casos, do passado anterior ao século XIX); em terceiro lugar, a transformação da linguagem pós-romântica alemã nas abordagens dodecafônicas de Schoenberg, Berg e Webern; em quarto lugar, aquilo que até certo ponto constitui uma reação contra esta abordagem cerebral, excessivamente sistemática, da composição, um regresso a linguagens mais simples, ecléticas, do agrado do público, neo-românticas ou redutoras. Alguns compositores atravessam estas diversas tendências, participando em maior ou menor grau numa ou várias de entre elas; os mais notáveis são Messiaen e Stravinsky (GROUT; PALISCA, 2007, p. 697).

Como já foi falado anteriormente, no canto, um pilar científico foi estabelecido no fim do romantismo e isso resultou em progressos vocais dentro do século XX, no entanto, embora tenha havido esses avanços, a maior parte dos pedagogos vocais e cantores ainda usavam os meios conservadores para trabalhar técnica vocal e para selecionar repertório. No Brasil, no século XX, um grande contribuinte para a pedagogia da música e vocal foi Villa-Lobos, grande compositor brasileiro. Ele promoveu o ensino de canto orfeônico nas escolas de educação básica. Para ele, como diz Vidal (2000, p. 20), “a ‘salvação’ da música brasileira dependia da formação básica da juventude e de que o canto coletivo era o melhor meio de educação social”.

Sabemos que muito do que aprendemos e conhecemos hoje sobre o ensino de canto formal, é herdeiro da pedagogia vocal europeia, visto que o Brasil foi um país colonizado por europeus. Tudo que foi transcrito acima é um breve resumo de uma história da técnica vocal que nos serviu como um esclarecimento sobre quais eram os ideais sonoros e vocais de cada período. No próximo capítulo abordaremos um pouco sobre o canto coral, suas origens e a história do Coro Sinfônico da ORSSE.

### 3. HISTÓRIA DO CORO SINFÔNICO DA ORSSE

A prática coral esteve presente em muitos momentos da história ocidental. É possível notar essa prática nos cantos gregorianos, na monodia, polifonia, na renascença e nos demais períodos da história da música. Em cada período a técnica vocal (maneira de cantar), o ideal sonoro, a quantidade de vozes e até mesmo a quantidade de coralistas foram se modificando ao longo do tempo. Zander comenta em sua obra um pouco sobre como era a música coral no canto gregoriano na idade média:

As escalas e o desenvolvimento melódico não mais se realizam em sentido descendente como entre os gregos, mas seguem um desenvolvimento primeiro em sentido ascendente, seguido pelo descendente, através de um pentacorde ampliado por uma bordadura, formando assim um sistema pentatônico, tendo seu clímax melódico na *Repercussa*, a dominante, fato completamente estranho aos gregos. Também é nova a introdução dos melismas [...] para acentuar palavras importantes do texto religioso e marcar as sílabas finais da interpontuação. (ZANDER, 2003, p. 36)

Outro autor, Fernandes (2009), comenta que não é possível dizer com exatidão quantos coralistas faziam parte dos coros em alguns períodos da história, pois, de acordo com ele, dificilmente os estudiosos dessa temática concordam a respeito de números precisos.

Na verdade, o que se pode afirmar é que por volta de 1430 a polifonia religiosa deixou de ser cantada exclusivamente por grupos solistas e passou a ser também executada por grupos corais. Na medida em que os compositores de música sacra passaram a explorar as capacidades do coro, um rápido progresso aconteceu no desenvolvimento do coro como um veículo para a execução da música polifônica. Com o passar dos anos, os coros eclesiais foram se tornando maiores. Bukofzer relata que a Capela Papal tinha apenas nove cantores em 1436. Entretanto, esse número foi gradualmente crescendo de 12 para 16, e finalmente para 24 cantores na segunda metade do século. Na Inglaterra, coros como o coro do King's College de Cambridge em 1448 e o coro do Magdalen College de Oxford em 1484, chegaram ao número de 32 cantores, sendo 16 meninos e 16 homens adultos. (FERNANDES, 2009, p. 28, 29)

No entanto, como já tratado no capítulo 2, há fontes que dizem o contrário. Grout e Palisca comentam que: “nos tempos áureos do Império Romano (os dois primeiros séculos da era cristã) [...] numerosos textos documentam a popularidade de virtuosos célebres, a existência de grandes coros e orquestras, bem como de grandiosos festivais e concursos de música.” (2007, p. 33). Embora esses grandes coros tenham existido bem antes do período citado por Fernandes, não podemos dizer com exatidão se eles permaneceram ou se houve uma necessidade de diminuição no número de coralistas.

Durante o século XIX a música coral esteve presente de duas formas, sendo o foco principal de uma obra e sendo parte de uma estrutura maior. Grout e Palisca (2007, p. 585) comentam que nessa época alguns compositores, como Berlioz e Liszt, compunham para corais e orquestras juntos adquirindo características do romantismo, mas, de acordo com eles, Mendelssohn e Brahms tinham um melhor entendimento da escrita propícia para o coro e não foram muito adeptos das características românticas. Durante esse período, a música coral girava em torno de partsongs, cantatas, música sacra, e na oratória romântica.

Sabemos que a música possui um papel muito importante na sociedade em todas as suas formas de expressão e de fazer música. Uma das maneiras do fazer, praticar e expressar música é o canto coral. Essa prática pode causar muitos efeitos benéficos nos indivíduos que a praticam e na sociedade de modo geral. Mathias (1986) comenta em sua obra acerca deste assunto.

O coral, como um instrumento dinâmico do fenômeno social que está em constante transformação, busca sempre uma identidade com valores humanos significativos: Valorização da própria individualidade, valorização da individualidade do outro e o respeito às relações interpessoais. Envolvendo-os num comprometimento mútuo de solidariedade e cooperação para que os membros se tornem mais eficientes como pessoas e como membros do grupo (MATHIAS, 1986, p. 22).

O canto coral tem o poder de aproximar pessoas com comportamentos e realidades diferentes com um único objetivo que é cantar, fazer música. No Brasil, a prática do coral amador é muito comum. Existem corais de bairros compostos por moradores, corais de universidades, corais de escolas, corais de igreja, corais de institutos vinculados a hospitais, dentre outros. Essa prática muitas vezes é liderada por pessoas amadoras, mas que atuam e cumprem o papel de um líder de coral de maneira satisfatória. Geralmente, essa função de líder de coral amador, acontece dessa forma: crianças que cresceram cantando no coral do bairro em que morava e na fase adulta se torna um líder, ou que cantavam em coral de igreja e na fase adulta passou a liderar o grupo em que cantava.

Em Sergipe, nós não temos conhecimento da existência de um coral profissional, mas temos alguns corais amadores que estão em igrejas, empresas governamentais, ONGs, universidades, entre outros. Os corais mais conhecidos são: Coro Sinfônico da ORSSE, Coro Madrigal Sergipano (Departamento de Música - UFS), Coral Idade Feliz – PIBA, Coro Musikē (Departamento de Música – UFS), Coral da Assembleia Legislativa de Sergipe - CORALES, Coral Vozes de Sião – PIBA, Coral Canarinhos de Aracaju - INCASE, Coral Cantar das Águas – DESO, Coral Marquivaldo Lima Leite –PIBA, Coral Vozes de Júbilo – IEADSE, Coro da Universidade Federal de Sergipe – CORUFS, Coral Retrô – PIBA, Coral Ébenezer – PIBI,

Coral Vozes da Cidadania – MPSE, Coral Vida que Segue - HUSE. Alguns desses corais citados acima são dirigidos por cantores profissionais, mas em sua maioria são liderados por pessoas sem formação específica na área.

A história do Coro Sinfônico da ORSSE começa em 2005. Teve como idealizador Ion Fábio Bressan<sup>4</sup> que na época era maestro da Orquestra Sinfônica de Sergipe e, desde que recebeu o convite para ser maestro da orquestra, tinha o desejo de criar um coro sinfônico. Em entrevista, ele diz: “a minha ideia desde o início era criar o coro sinfônico já que é muito tradicional, é normal que as orquestras sinfônicas tenham o seu próprio coro vinculado à orquestra” (Informação verbal<sup>5</sup>). De acordo com ele, era muito comum que houvesse coros amadores vinculados a orquestras profissionais naquela época. Primeiramente, o coro surgiu através do desejo do maestro Ion Fábio Bressan, de executar a 9ª Sinfonia de Beethoven, repertório esse que a orquestra já vinha tocando desde a Primeira Sinfonia sob a direção desse mesmo maestro. Ele conta que propôs a ideia de formar um coro amador ao secretário da cultura da época para encerrar as apresentações do ano com a 9ª Sinfonia. Naquele período, até então, ninguém tinha apresentado essa sinfonia publicamente, então muitas expectativas foram geradas. Segundo o maestro, esse repertório era inédito no estado de Sergipe. Assim que Ion Bressan conseguiu o consentimento do secretário da cultura, ele entrou em contato com Daniel Freire<sup>6</sup>, que já era pianista da ORSSE, e propôs essa ideia de formar um coro para executar a 9ª sinfonia. Zéq Oliver (preparador vocal) comenta que o surgimento do coro foi um passo marcante em Sergipe, pois “pela primeira vez no nosso estado, nós tínhamos um coro capaz de executar obras sinfônicas juntamente com a orquestra sinfônica” (Informação verbal<sup>7</sup>).

O maestro Daniel Freire conta que, ao receber o convite do maestro Ion Bressan em uma reunião, refletiu sobre essa possibilidade pois a ideia foi que ele criasse e preparasse um coro em três meses. Após essa reunião, o maestro Daniel Freire foi até a residência do professor Zéq

---

<sup>4</sup> Ion Fábio Bressan é compositor, professor e maestro. Já foi regente da ORSSE, foi o fundador da Orquestra Jovem de Sergipe e da Orquestra Sinfônica da Universidade Federal de Sergipe. Para mais informações recomendamos a consulta à Plataforma Lattes disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/7587787509265019>>. A *Wikipédia* também apresenta informações que podem ser consultadas no endereço eletrônico <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Ion\\_Bressan](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ion_Bressan)>.

<sup>5</sup> BRESSAN, Ion Fábio: depoimento [19 de set. de 2023]. Entrevistadora: Jessica Lauanne de Jesus Alves Melo, Aracaju 2023. Todas as menções a respeito de Ion Bressan foram retiradas de uma única entrevista realizada na data mencionada na presente nota.

<sup>6</sup> Daniel Freire é professor, maestro e compositor. É graduado em Composição e Regência pela Universidade Federal da Bahia. Foi pianista da ORSSE e maestro do Coro Sinfônico. Atualmente é professor no Instituto Federal de Sergipe. Para mais informações recomendamos a consulta ao seguinte endereço eletrônico: <<http://biografiasinfonica.blogspot.com/2010/05/daniel-freire-pianista-e-regente-coral.html>>.

<sup>7</sup> OLIVEIRA, Ezequiel Santos (Zéq Oliver): depoimento [22 de set. de 2023]. Todas as menções a respeito de Zéq Oliver foram retiradas de uma única entrevista realizada na data mencionada na presente nota.

Oliver e o convidou para ser preparador vocal, pois para ele era imprescindível ter um preparador vocal para que o coro conseguisse reproduzir esse tipo de repertório. De acordo com o depoimento de Zéq Oliver, nesse tempo ainda não existiam profissionais do canto com formação na área em Sergipe, muito menos faculdade de música, então o professor Zéq Oliver<sup>8</sup>, que havia retornado recentemente a Sergipe como egresso do curso de Bacharel em Canto pela UFBA, foi convidado pelo maestro Daniel Freire para se tornar preparador vocal do coro. Daniel Freire também destaca a necessidade de um preparador vocal para trabalhar a parte de técnica vocal, pois, segundo ele, a função dele seria “eu iria ensinar todas as vozes, ensinar os contracantos, a harmonia, a textura” (Informação verbal<sup>9</sup>) e por causa disso se fazia necessário o trabalho do professor de canto. Ao demonstrar surpresa, o professor Zéq Oliver prontamente aceitou trabalhar com os maestros Daniel Freire e Ion Bressan.

No terceiro mês antecedente ao concerto de estreia, acontecia um encontro de coros no teatro Atheneu. Daniel Freire, que estava presente nesse evento, havia redigido um texto de convite aos coralistas para fazerem parte desse novo coro. Aqueles que tivessem desejo, fizessem a audição. Ele conta que falou com clareza todas as informações sobre os detalhes dessa audição. E houve uma boa divulgação que aconteceu entre dois e três dias nos meios de comunicação mais populares daquela época. Em entrevista, Daniel Freire conta com detalhes como as coisas foram acontecendo nos dias após a primeira divulgação em Aracaju.

Já no primeiro dia, a procura foi enorme e cada dia só aumentava mais essa procura. À medida que as pessoas iam chegando, nós já fomos dando a parte de preparação vocal e começando a ensinar as primeiras frases. E outra questão importante é que o texto era todo em alemão e eu tinha ido em uma escola de línguas atrás de obter essas aulas em alemão para se ter uma pronúncia adequada. Me deram o contato de um professor de alemão. Ele foi até a minha casa [...] e assim que ele soube que a proposta era executar a 9ª sinfonia, ele ficou animado, de forma que ele se dispôs, além de passar o texto para mim, ir lá no coro [ensinar a pronúncia para os coralistas] (Informação verbal).

O coro já surgiu com uma quantidade considerável de coralistas e o professor Zéq Oliver destaca que havia nesse momento em média 60 coralistas. Eram muitos coralistas para aquele

---

<sup>8</sup> OLIVEIRA, Ezequiel Santos Oliveira é Bacharel em canto pela Universidade Federal da Bahia, pianista, compositor, preparador vocal e professor do Conservatório de Música de Sergipe. Para mais informações recomendamos a consulta à Plataforma Lattes disponível em: < <http://lattes.cnpq.br/5393665201241953>>. Para mais informações a respeito de sua carreira artística, recomendamos a consulta à entrevista realizada pelo portal *Jornal da Cidade* disponível em: <<https://www.jornaldacidade.net/thais-bezerra/2022/05/327969/tb-entrevista-zeq-oliver.html>>.

<sup>9</sup> FREIRE, Daniel: depoimento [24 de set. de 2023]. Entrevistadora: Jessica Lauanne de Jesus Alves Melo, Aracaju 2023. Todas as menções a respeito de Daniel Freire foram retiradas de uma única entrevista realizada na data mencionada na presente nota.

cenário. Daniel Freire comenta que no dia do concerto de estreia, “o coro cantou dividido, porque não tinha as conchas acústicas atrás, então cantou metade do lado esquerdo, metade do lado direito” (Informação verbal). Ion Bressan também ressalta a importância de uma orquestra sinfônica ter o seu próprio coro sinfônico.

É importantíssimo ter um coro sinfônico vinculado a uma orquestra. Ou seja, um coro que consiga apresentar repertório junto com a orquestra. Tem uma grande quantidade de repertório sinfônico com coro. Então, a necessidade de um coro para uma orquestra sinfônica é vital e um coro voltado a esse repertório. Reunir coros de outras instituições, sei lá, Petrobras, Unimed, coros para preparar um repertório é meio complicado, muito difícil. E esse é um trabalho sistemático, ou seja, prepara-se obras durante o ano, duas, talvez três concertos e obras importantes durante o ano[...] – para ele, montar um coro do zero para reproduzir um repertório sinfônico sempre que fosse preciso seria impraticável - é muito inviável para um coro amador (Informação verbal).

Guilherme Mannis<sup>10</sup>, atual maestro da ORSSE, lembra que “à época havia um movimento coral até mais consistente que o atual” (Informação verbal<sup>11</sup>), então muitas pessoas que fizeram parte da primeira formação do coro já possuíam uma vivência coral anterior ao Coro Sinfônico da ORSSE. Acerca disso, o professor Zéq Oliver comenta:

Muitos coralistas foram convidados de outros coros. [...] Alguns vieram do coro da Igreja Batista, muitos faziam parte de outros coros do estado e isso favoreceu a gente já ter um certo número de pessoas que já tinham contato com a linguagem coralista, né? E isso facilitou o desafio de prepararmos uma obra tão complexa como é a Nona Sinfonia em tão pouco tempo (Informação verbal).

O secretário da cultura em exercício naquele momento era José Carlos Teixeira, e através dele foi possibilitada a contratação de Daniel Freire com o cargo de pianista regente – vale lembrar que ele possuía anteriormente o cargo de pianista da orquestra e Zéq Oliver com o cargo de preparador vocal para juntamente ao maestro Ion Bressan se tornarem a equipe diretiva do Coro Sinfônico. O maestro Ion Bressan recorda um pouco sobre como foi o processo até a estreia do coro.

<sup>10</sup> Guilherme Daniel Breternitz Mannis é Doutor em música pelo Instituto de Artes da UNESP, compositor, pianista, diretor artístico e regente titular da ORSSE desde 2006. Para mais informações recomendamos a consulta à Plataforma Lattes disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/9798755040182131>> O *Wikipédia* também apresenta informações que podem ser consultadas no endereço eletrônico <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Guilherme\\_Mannis](https://pt.wikipedia.org/wiki/Guilherme_Mannis)>.

<sup>11</sup> MANNIS, Guilherme Daniel Breternitz: depoimento [19 de set. de 2023]. Entrevistadora: Jessica Lauanne de Jesus Alves Melo, Aracaju 2023. Todas as menções a respeito de Guilherme Mannis foram retiradas de uma única entrevista realizada na data mencionada na presente nota.

Eu só determinei: em dezembro nós vamos apresentar a Sinfonia 9 e vocês têm que estar, porque nós apresentamos todas as sinfonias nesse decorrer do ano, em 2005, e faltava a nona, o planejamento era esse. Em novembro tocamos a última, antes da nona, e aí foi preparado dois, três, quatro meses antes, foi iniciada a preparação para a 9ª sinfonia (Informação verbal).

A primeira apresentação do coro aconteceu em 30 de novembro de 2005 e, por ser algo inédito, o Teatro Tobias Barreto ficou repleto de gente. A população sergipana tinha ido apreciar a 9ª Sinfonia com a presença de um coro sinfônico pela primeira vez. Em entrevista, Zéq Oliver, Ion Bressan e Daniel Freire, respectivamente, discursam a respeito deste acontecimento e dos impactos que a criação do coro causou naquele momento:

O impacto e a reação foram imediatos. Foi uma noite de grande repercussão na cultura sergipana, no cenário cultural sergipano, noticiado em jornais. O teatro ficou lotadíssimo, com pessoas sentadas ao chão, além das poltronas. Foi uma estreia magnífica, com repercussão e impacto grandiosos, que se desdobrou em várias outras apresentações, ainda sob a regência de Ion Bressan, após o grande concerto de estreia. O coro era muito grande. Foi um momento muito positivo para a orquestra. Claro que em uma fase embrionária, uma fase que foi necessário muitos ajustes posteriores, em termos técnicos, em termos de conjunção mesmo. Mas foi um grande passo e um passo realmente marcante. Pela primeira vez, no nosso estado, nós tínhamos um coro capaz de executar obras sinfônicas, juntamente com orquestra sinfônica (Informação verbal).

O que aconteceu é que havia sim o interesse de muitos coralistas, era algo absolutamente novo. Um coro vinculado a uma orquestra e com perspectivas de trabalho intenso e vinculado a um repertório sinfônico não existia. Houve impacto, sim, junto às pessoas que participaram do coro. O coro conseguiu preparar bem a 9ª Sinfonia e, claro, que ganha tudo. Ganhou a orquestra, ganhou a plateia, ganhou todos (Informação verbal).

O concerto foi realmente algo maravilhoso, algo único, pela energia, a forma que o coro cantou. O coro cantou dividido, porque não tinha as conchas acústicas atrás, então cantou metade do lado esquerdo, metade do lado direito [...] mas o coro com muita energia. Tem um registro em CD. Foram dados para todos os músicos da orquestra, para o pessoal da cultura, para os coristas e está lá gravado quase 10 minutos de aplausos [...] E a partir daí muitas outras pessoas procuraram, pessoas que já tinham assistido esse concerto em outros lugares do Brasil, ou até de fora do Brasil, disseram que ficaram surpresos em poder assistir agora, aqui em Sergipe, um espetáculo como esse, então, realmente, houve um reconhecimento da sociedade. As pessoas do coro se emocionaram no final, foram quase 10 minutos de aplausos, e tem esse registro (Informação verbal).

**Figura 2: Imagem da primeira apresentação do coro sinfônico em 2005 com o maestro Ion Bressan.**



Fonte: Kadja Emanuelle (acervo pessoal)

**Figura 3: Imagem do coro sinfônico cantando separado como citado pelo maestro Daniel Freire.**



Fonte: Kadja Emanuelle (acervo pessoal)

**Figura 4: Fim do concerto de estreia do coro sinfônico. Na imagem estão presentes os maestros Ion Bressan e Daniel Freire e o preparador vocal Zézq Oliver.**



Fonte: Kadja Emanuelle (acervo pessoal)

Conforme destacamos anteriormente, a primeira formação coral foi, em sua maioria, coralistas que já vivenciavam a prática coral e que, de acordo com o preparador vocal, essa experiência prévia favoreceu a preparação desse primeiro repertório, pelo fato da escassez de tempo para o preparo da obra. Em 2006 as apresentações do coro continuaram, pois o Coro Sinfônico caiu no gosto do povo. O maestro Ion Bressan conta que eles apresentaram *O Fortuna* (Carmina Burana – Carl Orff) e fizeram mais outra apresentação, antes de sua saída em agosto de 2006.

Ah, sim, tivemos, sim, tivemos, que era o Fortuna. Foi uma apresentação no teatro que teve o coro sinfônico, uma grande apresentação com a Orquestra Jovem Sergipe, que também foi fundada por mim. E, se não me engano, foi em maio, tem uma apresentação que a gente fez com coro e orquestra, o coro enorme. Foi bem interessante (Informação verbal).

O maestro Ion Bressan precisou se retirar da orquestra em 2006 e houve a chegada do maestro Guilherme Mannis. Embora o maestro Ion Bressan tenha saído, o preparador vocal Zézq Oliver e o maestro do coro Daniel Freire continuaram seus trabalhos juntos ao maestro Guilherme Mannis. Com a chegada de Guilherme Mannis, o coro continuou com as atividades junto à orquestra. Ele fala um pouco a respeito disso: “O coro deu prosseguimento às suas

atividades em 2006, com a performance de alguns repertórios, repertórios de áreas de ópera, e ao término de 2006, já com a minha chegada, com a performance de trechos do musical *Le Misérable*, da Broadway” (Informação verbal). A seguir, uma foto de algumas das primeiras apresentações do coro já com Guilherme Mannis na direção.

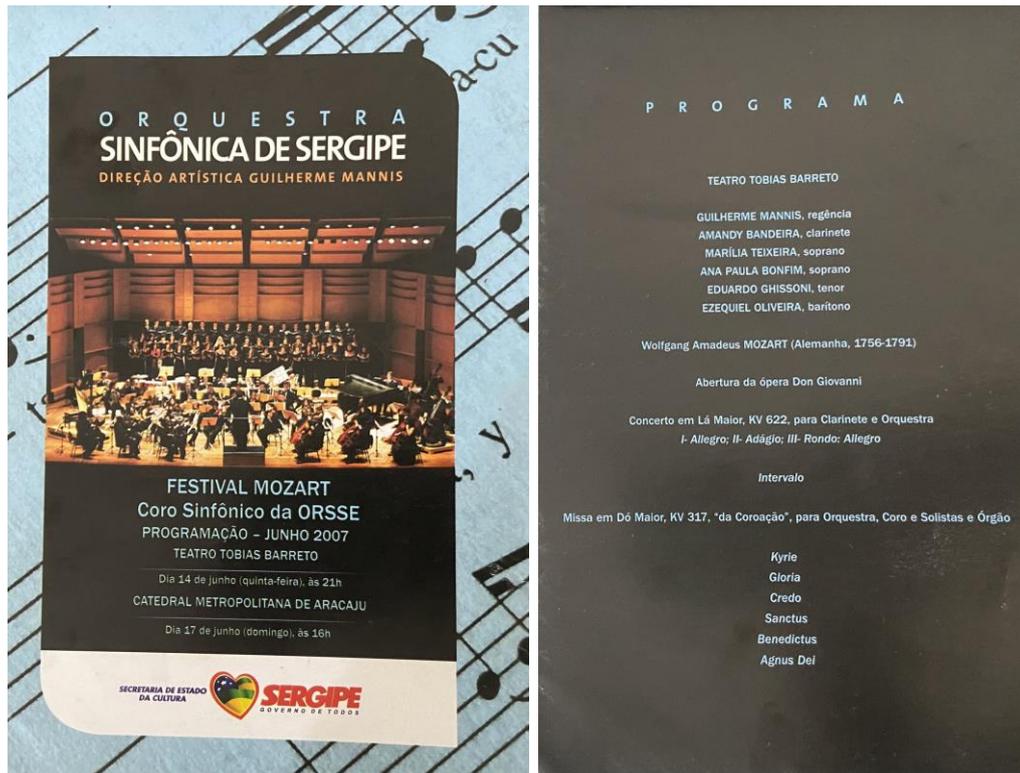
**Figura 5 – Imagem de uma das primeiras apresentações do coro provavelmente no ano de 2006.**



Fonte: Edneide Félix (acervo pessoal)

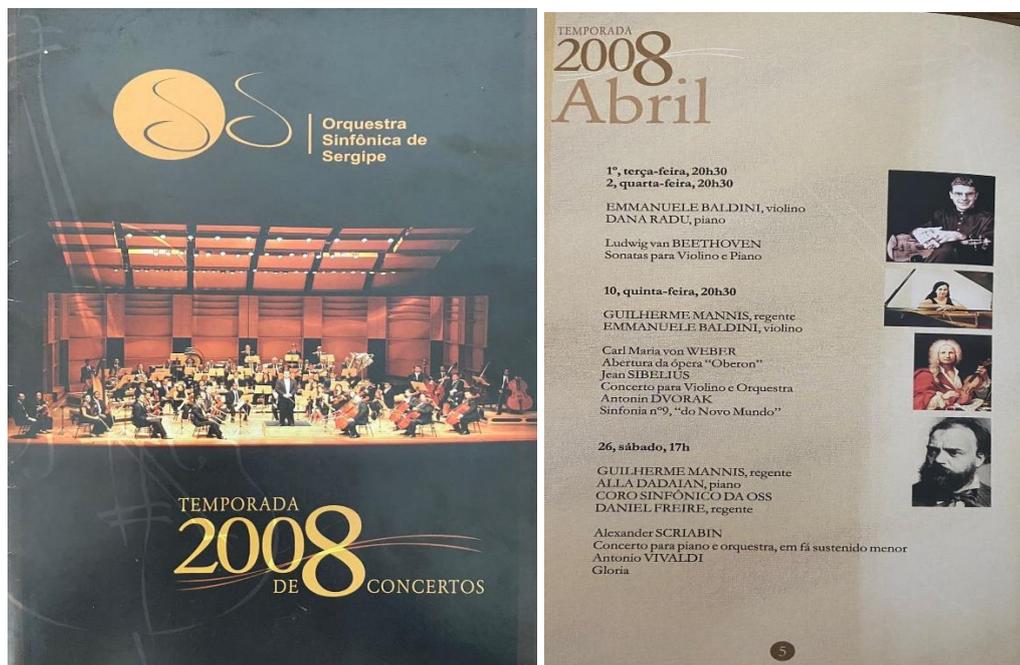
Durante esse tempo, sob a regência de Guilherme Mannis, o coro continuou com Zéq Oliver como preparador vocal que trabalhou técnica vocal durante seis anos, de 2005 a 2011. No decorrer desses anos, a orquestra juntamente com o coro preparou alguns repertórios muito importantes. Seguem imagens de exemplares de alguns programas que eram disponibilizados à população que assistia os concertos da orquestra com o coro.

Figuras 6 e 7 – Imagem do programa do Festival Mozart no ano de 2007.



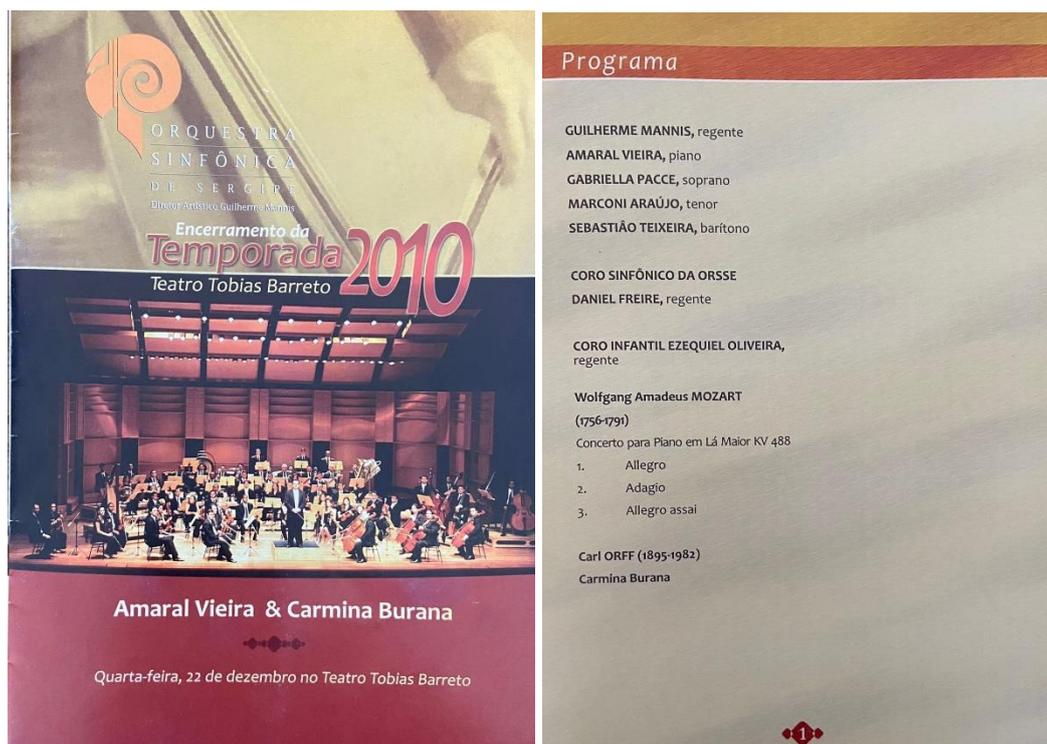
Fonte: Joanna Angelica Araújo Santos (acervo pessoal)

Figuras 8 e 9 – Imagem do programa da Temporada 2008 de concertos.



Fonte: Joanna Angelica Araújo Santos (acervo pessoal)

**Figuras 10 e 11** – Imagem do programa de Encerramento da Temporada de 2010.



**Fonte:** Joanna Angelica Araújo Santos (acervo pessoal)

Após essas apresentações, no ano de 2011 o professor Zéq Oliver precisou sair para executar alguns projetos pessoais e a professora Verônica Santos<sup>12</sup>, vinda de Salvador, assumiu a função de preparadora vocal do coro. Ela que está presente no coro desde 2011, possui um papel fundamental na construção da voz coral naquele coro. Guilherme Mannis comenta acerca deste assunto:

A professora Verônica já tinha um trabalho muito consistente como professora substituta da Universidade Federal da Bahia, além de formada em canto e já tinha trabalhado com vários outros coros. Então, é importante dizer que toda essa experiência acaba se refletindo no trabalho diário. A construção vocal não é simples, ela carece de bastante empenho e de tempo também, não é de um dia para o outro, que uma musculatura vocal se estabelece, né? E creio que a professora Verônica tem desempenhado um papel muito bonito nesse sentido, né? Fazendo com que o coro consiga encarar repertórios de bastante responsabilidade (Informação verbal).

<sup>12</sup> Verônica Bispo dos Santos é graduada em Canto pela Escola de Música da Universidade Federal da Bahia. Preparadora vocal do Coro Sinfônico da ORSSE. Para mais informações recomendamos a consulta à Plataforma Lattes disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/6364747683149394>>. Para mais informações a respeito de sua atuação artística, recomendamos a consulta ao seguinte endereço eletrônico: <<http://biografiasinfonica.blogspot.com/2012/11/veronica-santos-soprano.html>>.

Quando a professora Verônica Santos entrou no coro e juntamente com o maestro Daniel Freire fizeram um trabalho árduo e de excelência, o coro apresentou peças de algumas árias de óperas de Giuseppe Verdi, óperas de Richard Wagner, repertório em diversas línguas como francês, italiano, russo, alemão, latim, inglês, entre outros. Repertórios esses que apresentam um nível técnico de dificuldade elevado, mas que com o trabalho feito por eles dois, o coro conseguiu dar conta do recado.

Em 2020 o coro esteve diante de um grande desafio, a pandemia do COVID-19. Essa pandemia foi causada por um vírus conhecido como coronavírus. O coronavírus da síndrome respiratória aguda grave 2 (SARS-CoV-2) foi originado em Wuhan, capital da província de Hubei na China no fim do ano de 2019. No início do ano de 2020 esse vírus começou a se espalhar pelo mundo e “a Organização Mundial da Saúde (OMS) classificou o surto como Emergência de Saúde Pública de Âmbito Internacional e, em 11 de março de 2020, como pandemia<sup>13</sup>”. Essa doença traz sintomas variados, desde nenhum sintoma, até febre, tosse, saturação de oxigênio no sangue baixa, dificuldade acentuada para respirar que pode levar a morte. Esse vírus é transmitido principalmente através de gotículas e aerossóis (pequenas gotas respiratórias) que eram expelidas por pessoas infectadas pelo vírus e eram espalhadas pelo ar. Nesse momento o distanciamento social e o uso de máscaras foram coisas imprescindíveis e por decorrência disso, toda a população mundial precisou ficar reclusa em suas residências.

Durante esse tempo, o Brasil foi o primeiro país da América Latina que conseguiu identificar o primeiro caso de COVID-19 em 25 de fevereiro de 2020<sup>14</sup>. A primeira morte por COVID-19 registrada no Brasil ocorreu em 12 de março de 2020 na cidade de São Paulo. Essa primeira vítima foi uma mulher de 57 anos<sup>15</sup>. No estado de Sergipe o cenário era o mesmo que em todo o Brasil. Hospitais superlotados, UTIs repletas e mortes ocorrendo diariamente. O primeiro caso de COVID-19 no estado de Sergipe foi confirmado no dia 14 de março de 2020 e a primeira morte aconteceu na madrugada do dia 02 de abril de 2020. A vítima era uma senhora de 61 anos<sup>16</sup>. Por causa da reclusão, todas as profissões sofreram os impactos dessa

---

<sup>13</sup> Pandemia de COVID-19 – Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em:

<[https://pt.wikipedia.org/wiki/Pandemia\\_de\\_COVID-19](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pandemia_de_COVID-19)>. Acesso em: 03 out. 2023.

<sup>14</sup> O Brasil é o primeiro país da América Latina a identificar caso de coronavírus. Disponível em:

<<https://operamundi.uol.com.br/saude/63239/brasil-e-o-primeiro-pais-da-america-latina-a-identificar-caso-de-coronavirus>>. Acesso em: 03 out. 2023.

<sup>15</sup> Primeira morte por Covid-19 no país ocorreu em 12 de março em SP, diz ministério. Disponível em:

<<https://www.cnnbrasil.com.br/saude/primeira-morte-por-covid-19-no-pais-ocorreu-em-12-de-marco-em-sp-diz-ministerio/>> Acesso em: 03 out. 2023.

<sup>16</sup> Secretaria de Estado da Saúde confirma primeiro caso de coronavírus em Sergipe. Disponível em:

<<https://g1.globo.com/se/sergipe/noticia/2020/03/14/secretaria-de-estado-da-saude-confirma-primeiro-caso-de-coronavirus-em-sergipe.ghtml>>. Acesso em: 03 out. 2023. Acesso em: 03 out. 2023.

pandemia e com os corais não foi diferente. O maestro Guilherme Mannis em entrevista nos contou alguns dos impactos que aconteceram no cenário musical do Brasil.

O impacto foi total, porque o coro era um dos vetores de maior transmissão possível de Covid-19. Então, para você ter uma ideia, dois maestros de coro morreram logo no início da pandemia, em São Paulo. E notou-se que a arte do canto era uma das mais transmissíveis pela quantidade de emissão de aerossóis no canto. E mesmo em salas arejadas e tal, você reunir 40 pessoas ali emitindo sons e gotículas e partículas, tudo era muito perigoso (Informação verbal).

No Brasil todas as áreas sociais precisaram se adaptar, inclusive à música. A ORSSE precisou fazer concertos on-line em que cada músico gravava vídeos em suas casas e montavam através de edições um novo vídeo para se tornar um quadro no *Youtube*, intitulado de “ORSSE em Casa” e à temporada de “Concertos Virtuais” que perdurou entre os anos de 2020 e 2022. Vale lembrar que isso foi extremamente importante, pois a população estava tomada pelo medo e pelas incertezas que a pandemia trouxe e a cultura teve um papel crucial que era poder, através da música, da arte, trazer paz e tranquilidade na tentativa de amenizar o sofrimento causado pela pandemia. Após alguns meses de pandemia, o maestro Daniel Freire tomou a iniciativa de gravar alguns vídeos com o coro, em que cada coralista estaria gravando em seu próprio lar. Ele conta que buscou estudar sobre técnicas de gravações e de edições de vídeos para poder produzir música coral com o coro sinfônico. É importante destacar que foi durante esse cenário que muita gente precisou se reinventar e aprender a utilizar a tecnologia a favor das próprias necessidades. Foi quando algumas consultas passaram a ser remotas, shows musicais através de *lives* e os concertos da maioria das orquestras e coros brasileiros através de gravações. Para o coro sinfônico reproduzir o vídeo da maneira que o maestro Daniel Freire tinha idealizado, ele conta que foi preciso gravar algumas orientações explicando como cada coralista deveria executar.

Eu fiz uma gravação original de todo o instrumental mesmo em casa eu gravei através do teclado simulando os instrumentos. Fiz uma gravação e gravei todas as vozes cantando, mandando guia. Expliquei como cada um receberia essa gravação e cantaria em cima e gravaria depois o áudio e o vídeo e enviaria de volta. De forma que nós mandamos para todos os coristas. Paralelamente [...] a professora Verônica começou a realizar, através do *google meet*, aulas, né, virtuais. Também em cima da peça que iríamos gravar. E foi desafiador pra todo mundo, foi muito difícil gravar todas as vozes e depois que todo mundo mandou o material, trabalhar na edição, foram muitas noites pra conseguir, além de juntar, uma vez que cada um me mandava de sua casa, de tirar ruído e depois juntar, frase por frase, palavra, por palavra, os vocalizes, sílaba por sílaba. O vocal e a timbragem, equalização, realmente foram muitas noites.

---

Sergipe registra duas mortes pela Covid-19. Disponível em:

<<https://g1.globo.com/se/sergipe/noticia/2020/04/02/morre-primeira-vitima-da-covid-19-em-aracaju.ghtml>>. Acesso em: 03 out. 2023.

Depois, na parte de vídeo, minha esposa estava gestante<sup>17</sup>, também foram muitas noites pra conseguir sincronizar, fazer algo de qualidade<sup>18</sup>. Enfim conseguimos realizar, gravar e surgiu a oportunidade em participarmos de alguns encontros. E participando de encontros virtuais de Santo André. Participamos da primeira edição, participamos da segunda edição. [...] O primeiro foi internacional e o segundo nacional de Santo André e de São Paulo. Participamos do 27º Encontro de Corais da Cidade de Natal e do 19º Encontro Nacional de Coros em Natal também. Então estávamos nesses encontros além de representar o estado de Sergipe, representando a região nordeste (Informação verbal).

O trabalho que foi feito no coro sinfônico alcançou os objetivos e ganhou grande notoriedade, como já foi abordado por todos citados nesse capítulo. O maestro Guilherme Mannis, comenta um pouco sobre a importância desse coro para o nosso estado.

Ah, eu creio que é uma importância muito grande, porque é um coro de bastante competência, é um coro de pessoas muito comprometidas com o trabalho. Mesmo ele sendo voluntário, as pessoas se dedicam bastante e fazem um trabalho muito bonito. E, sem dúvida nenhuma, isso acaba transformando, porque a cada teste nós temos um número muito grande de pessoas que querem ingressar no coro, que querem ter um contato cada vez maior com isso. E eu creio que sempre o trabalho artístico é absolutamente multiplicador. Então, a partir de um trabalho que se faça na orquestra, esse trabalho vai se radiando para os demais trabalhos. Então, nós tivemos muitas pessoas que saíram do coro e foram para o canto profissional. Nós tivemos muitas pessoas que saíram do coro e foram estudar instrumentos e hoje são profissionais. E, além de tudo, é uma melhoria muito grande de qualidade de vida dessas pessoas, porque muitas delas têm aquilo como um hobby de extrema responsabilidade. Então, dá um grande sentido para a pessoa poder ter um trabalho artístico de nível (Informação verbal).

Para atestar o alcance do coro sinfônico serão mostrados a seguir alguns certificados cedidos pelo maestro Daniel Freire que foram adquiridos em encontros importantes de corais que resultaram numa visibilidade maior para um coro tão importante para o cenário musical sergipano. Vale salientar que o coro sinfônico recebeu um convite para participar do Festival Paraíbano de Coros (FEPAC) em João Pessoa que ocorrerá no mês de novembro de 2023. Mostrando mais uma vez que o coro sinfônico tem dado uma grande visibilidade para o trabalho feito em Sergipe.

<sup>17</sup> A esposa do maestro Daniel Freire que gestante o ajudou em toda a parte de edição de vídeo e precisou virar muitas noites com ele para conseguirem obter o resultado desejado.

<sup>18</sup> Os vídeos feitos pelo coro foram dois que se encontram plataforma *YouTube*. A canção apresentada no primeiro vídeo é *Serpente*, dos compositores Antônio Rogério e Chico Queiroga, com 425 visualizações. A canção do segundo vídeo é a Ave Maria do compositor Heitor Villa-Lobos, com 202 visualizações. Disponíveis em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9h6g0INDAV0>>; <<https://www.youtube.com/watch?v=eM36Gd25pt0>>. Acesso em: 03 out. 2023.

**Figura 12** – Imagem do certificado do 27º Encontro de Corais da Cidade do Natal e do 19º Encontro Nacional de Coros em Natal no ano de 2021.



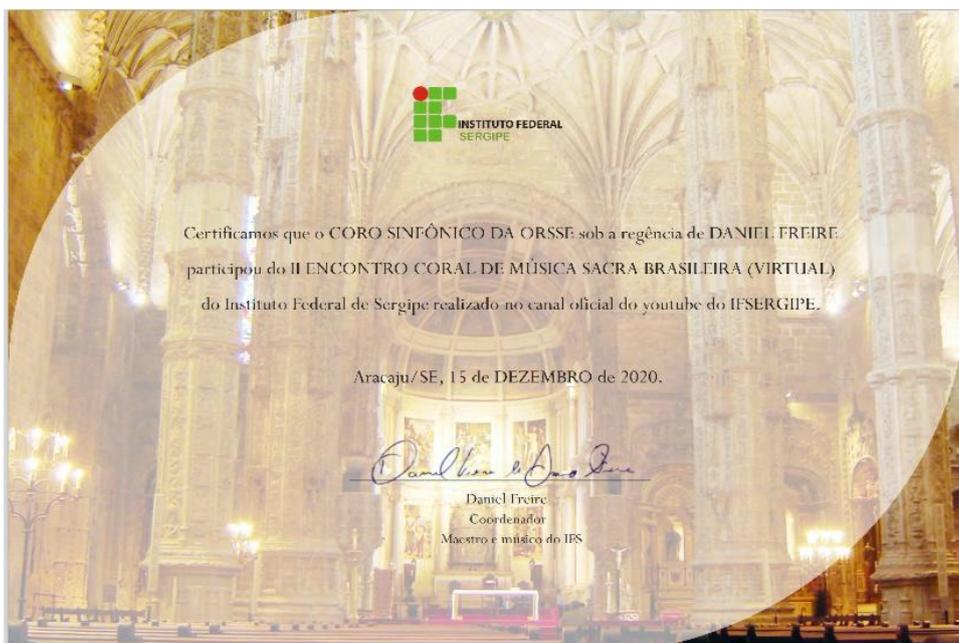
**Fonte:** Daniel Freire (acervo pessoal)

**Figura 13** – Imagem do certificado do I Encontro Internacional de Coros Virtuais de Santo André.



**Fonte:** Daniel Freire (acervo pessoal)

**Figura 14** – Imagem do certificado do II Encontro Coral de Música Sacra Brasileira.



**Fonte:** Daniel Freire (acervo pessoal)

**Figura 15** – Imagem do certificado do II Festival Internacional de Coros Virtuais de Santo André.



**Fonte:** Daniel Freire (acervo pessoal)

A professora Verônica conta como foi difícil o período da pandemia para trabalhar questões técnicas com o coro. No canto, a aula *on-line* é algo um pouco mais complicada do que presencial, pois envolvem muitos fatores externos que impossibilitam o aprendizado da mesma forma que seria presencialmente. Acreditamos não ser essa uma dificuldade sentida somente no coro da ORSSE. Em uma reportagem do Jornal da UNESP, Guilherme Paladino trata sobre os impactos da pandemia nos corais aqui no Brasil. A reportagem tem como título “Canto coral abraçou o digital para sobreviver à pandemia”. O trecho a seguir demonstra que essa dificuldade ocorreu com a maior parte dos corais.

Felipe Sardinha, músico e estudante de graduação no Instituto de Artes da Unesp, dedicou o ano passado a investigar a situação dos grupos corais, através da pesquisa ‘Canto coral em meio ao distanciamento físico em São Paulo’. Com dados coletados a partir de contatos com 67 coros de diversas cidades do estado, Sardinha conseguiu traçar um panorama da situação dos regentes e coralistas nos últimos anos. Como esperado, o cenário foi de grandes dificuldades e desmotivação, especialmente nos primeiros meses (PALADINO, 2022, n.p.)<sup>19</sup>.

No ano de 2021 o maestro Daniel Freire precisou sair do coro e esse cargo ficou vago por um tempo. Assim que as vacinas contra a COVID-19 começaram a serem distribuídas à sociedade, os casos de contágio, mortes foram diminuindo e ficou seguro para que o coro voltasse a fazer suas atividades presencialmente, eles retomaram. Isso aconteceu em março de 2022. No entanto, nem todos retornaram, e ainda há pessoas que não retornaram as atividades do coro até a presente data por ainda não se sentirem seguros por conta da pandemia. Em agosto de 2022 o pianista e maestro Leandro de Rezende assumiu o cargo de maestro do coro sinfônico e desde então tem feito um excelente trabalho junto à professora Verônica Santos. O maestro Guilherme Mannis fala um pouco sobre o que vem acontecendo desde a chegada do maestro Leonardo de Rezende<sup>20</sup>.

[...] até algum tempo o coro não fazia peças *à capella*, agora, a partir da nova gestão do maestro Leonardo de Rezende, nós estamos desenvolvendo dois repertórios completamente *à capella*, um de música brasileira e um de música sacra, e peças que sejam interessantes na interlocução orquestra-coro, então, por exemplo, Abertura 1812, Finlândia de Sibelius, algumas peças corais sinfônicas mais simples, Cantique de Jean Racine de Gabriel Fauré, enfim, o coro fez algumas peças muito desafiadoras ao longo da sua trajetória e temos trabalhado em cima disso (Informação verbal).

---

<sup>19</sup> PALADINO, Guilherme. Canto coral abraçou o digital para sobreviver à pandemia. Disponível em: <<https://jornal.unesp.br/2022/03/04/canto-coral-abracou-o-digital-para-sobreviver-a-pandemia/>>. Acesso em 30 set. 2023.

<sup>20</sup> Leonardo de Rezende da Rocha é bacharel em piano pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Maestro do Coro Sinfônico da ORSSE.

O coro sinfônico vem se dedicando cada vez mais e buscando sempre alcançar a excelência em seus ensaios e apresentações. Isso é fruto de um belo trabalho que envolve muito compromisso da parte dos coralistas juntamente com os profissionais que preparam o coro, o uso de metodologias e técnicas que, juntas, permitem que o coro faça performances de boa qualidade e obtenham resultados tão satisfatórios. No próximo capítulo, abordaremos questões técnicas e metodológicas utilizadas pelos profissionais que estão na direção do coro.

#### 4. A PEDAGOGIA VOCAL NO CORO DA ORSSE

De acordo com Vidal apud Ware (2000, p.8) [...] “a pedagogia utilizada no canto pode ser considerada uma síntese de métodos e técnicas, com diversas origens, tomadas ou adaptadas pelos próprios professores”. Como já abordado no segundo capítulo, o ensino de canto está presente na história há alguns séculos. Os métodos de ensino são os mais variados com diversos autores. Listaremos aqui alguns pedagogos vocais que foram autores de métodos de canto feitos ao longo do tempo e que são trabalhados até hoje de forma literal ou de maneira adaptada. Giulio Caccini, (1551-1618), Giovanni Battista Bovicelli (1550-1594), Alessandro Moreschi (1858–1922), Pier Francesco Tosi (1653-1732), Giovanni Battista Mancini (1714-1800), Manuel García (1085-1906), entre tantos outros pedagogos vocais que deixaram suas metodologias escritas através de métodos de canto, ou até mesmo oralmente passado de professor para aluno e que são utilizadas até hoje.

No coro sinfônico o trabalho da pedagogia vocal é imprescindível, pois eles possuem em seu repertório uma demanda de canções num nível técnico de dificuldade média e avançada. Uma parte dos coralistas nunca tiveram aula de canto e passaram a ter contato com uma aula de canto somente após sua entrada no coro. Além da dificuldade técnica, também há a dificuldade na língua do repertório. Como citado no capítulo anterior, o coro reproduz repertório em inglês, latim, francês, russo, italiano, entre outros. A professora Verônica Santos<sup>21</sup> e o maestro Leonardo de Rezende<sup>22</sup> em entrevista, nos contam acerca disso:

É, é o que eu falei, eu e Léo, a gente tá sempre dançando juntos, né? Não adianta [...] eu falo italiano, né? Estudo alemão, até hoje eu tenho que estudar espanhol, francês é a minha língua que eu menos procuro praticar, mas pelo menos a fonética eu tenho que estudar. A gente já fez repertório aqui em russo, eu nunca estudei russo, mas fui atrás de uma pessoa para me dar todo o trabalho de pronúncia para eu poder passar para o coro. Então é por assimilação, né? Você tem que passar várias vezes, tanto a parte interpretativa quanto musical, porque também tem um certo distanciamento da cultura musical erudita, entende? (Informação verbal).

Complementando o que a professora Verônica acabou de dizer, né? Ela, tanto como eu também, nós temos um trabalho muito precioso de buscar estudar a fonética, de fato, do idioma. Nós temos os principais idiomas que são

<sup>21</sup> SANTOS, Verônica Bispo dos: depoimento [20 e 27 de set. de 2023]. Entrevistadora: Jessica Lauanne de Jesus Alves Melo, Aracaju 2023. Todas as menções a respeito de Verônica Santos, foram retiradas de duas entrevistas realizadas nas datas mencionadas na presente nota.

<sup>22</sup> ROCHA, Leonardo de Rezende: depoimento [27 de set. de 2023]. Entrevistadora: Jessica Lauanne de Jesus Alves Melo, Aracaju 2023. Todas as menções a respeito de Leonardo de Rezende, foi retirada de uma única entrevista realizada na data mencionada na presente nota.

trabalhados no canto, que é o alemão, o inglês, o italiano, o francês, o espanhol também, né, e também a música, o português, né, vamos dizer assim, que também faz parte, né, porque existe uma técnica própria para cantar português, mas as línguas que nós não dominamos, nós temos que buscar, nós temos que dominar a fonética desse idioma. Por exemplo, nesse primeiro semestre desse ano, nós fizemos o Finlândia, de Sibelius, estava em finlandês, eu tive que correr atrás da fonética do finlandês para trazer dentro do coro. É uma fonética totalmente avessa ao português brasileiro, muito diferente, próximo mais ou menos do alemão, mas assim, muito distante do latim, muito distante do inglês, então assim, a gente teve que buscar novas sonoridades ali, de estruturas, de pronúncia, e adaptar isso para trazer ao coro, e o coro tem que ser fiel a essa pronúncia (Informação verbal).

Não é um trabalho fácil, pois a maioria esmagadora dos coralistas são trabalhadores e universitários que separam algumas noites na semana para frequentarem os ensaios e não podem se dar ao luxo de passar o tempo que for necessário durante o dia para aprimorar técnicas, pronúncias, ou estudar a estética musical de algum período da música em que estejam estudando. Isso acontece, pois os coralistas que fazem parte do coro sinfônico, são voluntários. Eles não recebem nenhuma remuneração. Dessa forma, o trabalho feito não pode ser cobrado da mesma maneira que seria cobrado se fosse um coro profissional, onde existe remuneração mensal, e nem deve ser um trabalho massivo, pois as pessoas precisam estar lá pelo prazer de cantar. Afinal, se o trabalho deixa de ser prazeroso para os coralistas, as chances de evasão são grandes. A professora Verônica Santos também comenta sobre essa realidade do coro.

É assim, eu sinto assim, como eles não tem tempo para, muitas vezes, para, sei lá, tá trabalhando, não tem como ficar escutando música erudita e entender o que é o barroco, né, então assim, a gente tem sempre que trazer essa abordagem para trabalhar indiretamente o que é o barroco, um fraseado do barroco, do classicismo, da renascença e tudo, então assim, a gente precisa sempre destrinchar bastante e o trabalho é de assimilação, repetição, diversas vezes até a internalização das informações (Informação verbal).

No canto, a relação professor-aluno influencia diretamente na aprendizagem. Vidal (2000, p. 24) comenta que o canto é uma linguagem complexa e que os alunos de canto estão sendo bombardeados de estímulos o tempo todo. E é aí que entra a questão da relação professor-aluno. Como aponta Vidal (2000, p. 24): “Aqui está a dificuldade no estabelecimento de uma linguagem acessível ao aluno de canto. Ao se ter conhecimento da complexidade da administração de todos estes sentidos, o professor de canto pode desenvolver uma pedagogia mais flexível e mais bem adaptada ao aluno”. É com base nisso que podemos também justificar a razão de haver maneiras diferentes de transmitir o ensino.

O trabalho feito no coro sinfônico segue essa linha de flexibilização do ensino como citado acima. Em depoimento, a professora Verônica Santos e o maestro Leonardo de Rezende

nos contam como funciona a abordagem do ensino de canto e de repertório no coro. Eles adaptam sua linguagem para que o coro compreenda o que desejam levando em consideração suas necessidades e por se tratar de um grupo muito grande. Eles nos contam que há três tipos de ensaio durante a semana para se conseguir trabalhar características específicas de vozes. Na segunda-feira a aula e o ensaio é exclusivo para as mulheres. Nesse dia só se é trabalhado técnicas concernentes ao repertório nas vozes femininas: contralto, mezzo-soprano e soprano. Na terça-feira a aula e o ensaio é somente dos homens, onde trabalham também técnicas correspondentes ao repertório nas vozes masculinas: baixo, barítono e tenor. Já na quarta-feira, o ensaio é de todos os naipes. A seguir, o maestro Leonardo de Rezende e a professora Verônica comentam:

Assim, eu já participei de coros profissionais, mas, no caso do coro profissional, semiprofissional, não era profissional. Sim. Mas só essa experiência... Claro que é muito diferente a abordagem. Num coro profissional, você tem... A forma de leitura não é o que nós trabalhamos no coro sinfônico. No coro sinfônico, a gente faz uma leitura de... Assim, por osmose. Ou é por imitação, na verdade. Sim. O termo correto é por imitação. A gente traz uma linha melódica e o coro repete, ou naipe. Já num coro profissional, você tem profissionais já, leitores de partitura. Então, a desenvoltura atuada já é outra. Muito diferente. [...] Dentro do coro sinfônico, eu vou falando na parte onde eu trabalho, eu não posso usar termos muitos técnicos, muito voltados para o trabalho profissional. Por quê? Como nós estamos com um grupo leigo, eles não vão compreender a linguagem que é propriamente da literatura musical. Então, eu tenho que facilitar os termos muito mais do cotidiano, do vocabulário leigo, para que eles compreendam o que eu quero dizer. Até, na verdade, para um coro profissional, é até melhor você usar a mesma linguagem também do que usar uma linguagem profissional. Porque, de qualquer forma, apesar de a gente dominar todas as nomenclaturas da estrutura musical, porém, ainda assim, é muito mais fácil compreender o *timing* do negócio (Informação verbal).

Nós trabalhamos com um público que não é profissional. São trabalhadores de diversas áreas, estudantes, que, em tese, não têm o objetivo de serem profissionais da área. Mas, em se tratando de música erudita, a gente tem estéticas muito bem definidas. Não tem como a gente... Tipo, você vai estudar balé, você não pode estudar, eu vou estudar mais ou menos um balé. Tanto que o canto lírico hoje, a gente se chama, inclusive, de canto clássico. Então, não tem muito como você. Ah, eu vou fazer uma música erudita, mais ou menos como eu penso. A gente sabe que a estética é muito bem definida, as estéticas são muito bem definidas e tudo. Eu já dei aula na universidade, na UFBA, dei aula na graduação, eu tento fugir ao máximo disso porque a gente já tem um repertório para preparar e a coisa é muito rápida, tem concerto já marcado, né, a orquestra já está ensaiando, Guilherme [Mannis] sempre senta para saber o que é que a gente vai preparar com coro, então não dá muito tempo, a gente não tem, são duas horas de ensaio, né, o ensaio geral são duas horas e claro, por naipes, né, os naipes femininos e masculinos também, então a gente não tem muito tempo. A gente tem um repertório, a gente sabe que a literatura vocal da música erudita é muito densa, então não tem muito tempo para a gente ficar, né, de vez ou outra a gente fala no termo técnico, o Léo

[Leonardo de Rezende] fala, eu vejo, que é importante também de alguma forma para absorver essa cultura, mas eu não posso ficar dando aula de fisiologia da voz, de biomecânica do canto, de acústica, da pedagogia vocal acústica, né, para um público que é até a performance que é o peso, que é o fundamental (Informação verbal).

A escolha de repertório é um passo importante, pois várias coisas devem ser levadas em consideração. O nível de dificuldade, o idioma, a tonalidade em relação a tessitura dos coralistas, as técnicas utilizadas, a estética musical, entre outros. No coro sinfônico, a seleção de repertório é feita levando em consideração alguns fatores. O maestro Guilherme Mannis conta que “a seleção de repertório para o coro, ela pensa, antes de tudo, na capacidade performática do coro, então pensamos em não escolher obras que sejam muito complexas” (Informação verbal). Para fazer essa seleção de repertório, as pessoas responsáveis são: o diretor artístico Guilherme Mannis, a professora Verônica Santos e o maestro do coro Leonardo de Rezende. A professora Verônica, em entrevista, conta como funciona essa questão.

Assim, é interessante, porque normalmente a gente não entra o ano, assim, com algo já estabelecido. Muitas vezes o próprio maestro Guilherme Mannis já tem uma sugestão, né? Como o regente atual, ele entrou ano passado, se não me falha a memória, em agosto, né? Eu posso falar o tempo que eu trabalhei, porque eu estou há mais tempo, eu trabalhei mais tempo com o Daniel Freire. E é assim, muitas vezes já no início do ano a gente entrava em contato, pensou em alguma coisa, o que é que... Depende também muito, depende a escolha do repertório, muitas vezes depende muito do material humano que nós temos naquele momento, tá? Claro que existe sempre uma, a gente busca sempre dar essa... Como é que eu posso falar para você? Trazer essa experiência do coro poder se apresentar com orquestra, né? E entra, claro, obras que são superimportantes, executadas no mundo todo, como a 9ª Sinfonia, a Carmina Burana, que nós já fizemos aqui. Mas sempre a gente depende um pouco do que nós temos naquele momento, porque é um coro voluntário, né? E eles não são profissionais também, né? Então tem uma rotatividade, né? Atualmente mesmo a gente tá com 70 integrantes, mas já estivemos com 45, 50 integrantes, então depende muito, né? [...] Esse ano a gente tá com uma quantidade muito bacana de homens, né? De baixos, barítonos e tenores, mas já tivemos anos assim que a gente já não tinha tantos tenores assim, tantos baixos e barítonos, então depende muito disso também, né? A escolha do repertório (Informação verbal).

Levando em consideração as realizações do coro, o trabalho feito pela professora Verônica Santos e pelo maestro Leonardo de Rezende tem sido belo e muito positivo. É um trabalho muitas vezes árduo, mas muito compensador. As pessoas que estão no coro são pessoas que provavelmente não teriam contato com o ambiente profissional da música em outras circunstâncias. Embora os coralistas não sejam profissionais, isso não os torna incapazes de fazer um trabalho importante para o estado de Sergipe, com o nível de excelência que eles têm feito. No depoimento a seguir, o maestro Guilherme Mannis, apresenta a sua visão sobre o coro.

A minha visão sobre o coro é a mais positiva possível. Porque eu vejo que são pessoas absolutamente apaixonadas, eu vejo que são pessoas que se dedicam lindamente a esse trabalho. Eu creio que nós poderíamos valorizar administrativamente cada vez mais e mais o coro. Eu sinto que falta algum tipo de ajuda de custo para os participantes, sobretudo na questão da mobilidade, no transporte. E que se isso ocorresse a gente poderia pensar em passos mais largos para esse grupo. Acho que Sergipe é um dos poucos estados que tem um corpo estável no seu teatro, que é a Orquestra Sinfônica. E sem dúvida nenhuma eu acho que cabem outros corpos, cabem outros grupos, mesmo que não profissionais, semi-amadores que tenham algum suporte. Então eu vejo com o maior carinho possível. Eu sei que a falta desse suporte faz com que a gente perca muitos coralistas, então ainda a rotatividade no coro é muito grande, pelo fato de ser um coro amador. As pessoas ficam lá dois, três anos e depois vão se dedicar a outros projetos. Muitos deles retornam, muitos deles nunca mais voltam. Mas é um papel social que a orquestra cumpre e que também, brilhantemente, faz com que a gente execute bons repertórios e traga esses repertórios para a população (Informação verbal).

Em entrevista, a coralista Joana Angélica<sup>23</sup> revelou alguns aspectos sobre a vivência dela no coro. Ela fez parte da primeira formação do coro em 2005 e está até hoje. Durante alguns anos ela precisou sair do coro por um tempo, mas sempre que possível retornava. Joana Angélica conta que “atualmente, assistindo aulas com a preparadora vocal Verônica Santos e sendo orientada nos ensaios pelo regente Leonardo de Rezende, a assimilação das peças está cada vez mais fáceis de aprender, tendo assim, segurança e satisfação em executá-las” (Informação verbal). Ela também menciona a sua satisfação em fazer parte do coro: “No decorrer desses quase 20 anos, (quase uma vida) aprendi muito com essas pessoas que estão desde a sua fundação e as que passaram um período por lá. É muito gratificante!” (Informação verbal). Também em entrevista, o maestro Leonardo de Rezende e a professora Verônica Santos contam qual é a função de cada um deles e como é feito o trabalho no coro.

O meu trabalho é voltado especificamente à leitura. E, além da leitura, o desenvolver [...] da performance do repertório. Dentro da performance do repertório, como nós estamos lidando com o instrumento canto, né? Voz. Nós temos que também trabalhar a colocação da voz. Aí entra a parte de Verônica. Porém, dentro do... Além da parte específica... Específica de técnica, eu tenho que trabalhar dentro do repertório o que coincide. Então, por isso, dentro do ensaio de canto, normalmente, eu e Verônica ali.. falando, mas eu falo. Porém, Verônica sempre também intercede entre os ensaios. Por quê? Nós precisamos sempre desenvolver certas técnicas dentro do repertório. Às vezes, nós temos repertório popular. Às vezes, nós temos repertório muito lírico. Até operístico, de certa forma. Então, nós temos colocações para cada gênero, vamos dizer, né? (Informação oral).

---

<sup>23</sup> SANTOS, Joana Angelica Araujo Santos: depoimento [25 de set. de 2023]. Entrevistadora: Jessica Lauanne de Jesus Alves Melo, Aracaju 2023. Todas as menções a respeito de Joana Angelica, foi retirada de uma única entrevista realizada na data mencionada na presente nota.

Então, eu e Léo, por ser regente do coro, trabalharmos o instrumento voz... Como ele falou, a gente tá sempre, de certa forma... Nosso trabalho tá sempre, de alguma forma, se tangenciando. Se topando, de alguma forma. Claro que ele é pianista, ele é regente do coro, e eu sou a professora de canto. Então, tem mais a parte da técnica vocal mesmo, que é necessário. Pra atender as necessidades que ele vai trabalhar. A expressividade, a questão interpretativa, a questão estilística. A gente trabalha com gêneros musicais e estilísticos, que vão da Renascença, enfim, as peças contemporâneas, músicas brasileiras, de compositores estrangeiros. Música sacra, a música profana e tudo. Então, eu tenho que estar sempre me adaptando também, fazendo trabalho técnico, de forma que eu consiga chegar junto com ele, com as necessidades que ele venha trabalhar juntamente com o coro, entendeu? Mas, sim, focado na técnica vocal, na formação da voz do cantor, pra estar a serviço da execução musical, da parte interpretativa mesmo (Informação oral).

Como já falado anteriormente, o trabalho com o coro ao mesmo tempo que é desafiador também é recompensador. Nesse meio há uma troca de conhecimentos entre quem ensina e quem está sendo ensinado. Da mesma forma também é enriquecedor para ambas as partes. O maestro Daniel Freire, que antecedeu o maestro Leonardo de Rezende - que foi um dos fundadores do coro e que esteve em sua direção por 16 anos, nos conta como foi sua experiência à frente do coro e a herança deixada por ele e que segue sendo, de certa forma, tradição no coro sinfônico.

Foi uma experiência enriquecedora de crescimento profissional, tanto pessoal, a oportunidade de realizar diversas obras de grande importância, obras que sempre admirei do repertório orquestral, do repertório erudito, que tenho certeza que contribuiu muito para a formação de público no nosso estado, para o crescimento cultural, tanto de Sergipe como da Orquestra Sinfônica, o crescimento cultural do Brasil, a evolução dos músicos, dos cantores aqui no estado, tem contribuído para isso realmente muito significativo, o ensino de um repertório diversificado, de poder dar acesso a esses cantores, a poderem executar e ter condições técnicas e de forma adequada por poder executá-los, e também a oportunidade, através das apresentações, o coral, entender como funciona um teatro, como funciona a dinâmica de uma orquestra, como se portar em concertos, de forma que foi uma experiência, como disse antes, muito enriquecedora. Eu estive à frente do Coro Sinfônico da Orquestra Sinfônica de Sergipe, como já havia dito antes, desde sua formação. Então, em 2005, formei o coro sinfônico e fiquei no coro sinfônico até 2021, novembro de 2021. Coincidentemente, a primeira apresentação foi em novembro, 30 de novembro de 2005, e a minha saída foi em novembro de 2021, sendo 16 anos como regente do coro sinfônico, desde sua formação. Minha função no coro sinfônico é a função de regente, desde a sua formação. Então, eu fui responsável pela seleção do repertório, o ensino de músicas por vozes, a interpretação das peças, a respeito da sonoridade. Também sempre fui meticuloso na posição dos coristas, a didática de ensaios, que até hoje permanece, sendo um dia as mulheres, outro dia os homens, no terceiro dia o ensaio geral. E a seleção, eu elaborei a prova de seleção para ingresso no coro sinfônico, foi elaborado por mim, questões de percepção, de alturas, e durante todos esses 16 anos foi utilizada essa prova que eu elaborei. E regi também apresentações do coro, foram diversas apresentações, diversos encontros,

cheguei a reger o Coro e Orquestra na abertura do Cantaju, foi uma apresentação muito significativa, regi a Missa de Schumann, que é uma peça enorme, no Museu de Arte Sacra de São Cristóvão, para o Especial de Fim Ano da TV Aperipê, e diversos outros encontros de coro [...] mas foram, ao longo desses 16 anos, foram muitas apresentações (Informação verbal).

As pessoas que fazem parte do coro sinfônico são pessoas muito comprometidas, mas, por não terem nenhuma ajuda de custo para financiar os gastos com transportes e outras necessidades que surgem, muitos acabam desistindo, isso foi abordado na fala do maestro Guilherme Mannis citada anteriormente. A professora Verônica Santos nos conta também sobre a experiência dela estando à frente do coro.

Olha, o coro profissional já subentende-se que são pessoas que já têm um domínio da sua voz. É diferente. Eu tenho uma larga experiência trabalhando com pessoas que não têm. Eu já dei aula na universidade, fui professora substituta na UFBA algumas vezes, dei algumas disciplinas além de canto, a disciplina técnica vocal e fisiologia da voz, a literatura vocal e acompanhamento. É diferente, é tudo muito diferente. E ao mesmo tempo é muito rico, a experiência é muito rica, porque eu acho que quando a gente se bate, a gente se depara com determinadas realidades mesmo. Isso leva a gente à questão da criatividade, buscar alternativas. Primeiro, o grande diferencial é porque é um coro comunitário, são estudantes e profissionais de diversas áreas, de diversas camadas sociais. Nós temos, honrosamente, um pipoqueiro no nosso grupo. É muito bacana, essa experiência humana é muito legal. E claro que uma das coisas que mais me deixam feliz nesse percurso é poder desmistificar a música erudita, a chamada música erudita. Claro que tem suas dificuldades, obviamente. A gente trabalha com repertório que não tem como fugir. É um repertório em alemão, é um repertório em italiano, é um repertório em francês, é um repertório em latim. Claro que a gente está falando de um país que é monolíngue. Poucas pessoas aqui são bilíngues. Se muito se fala, é um inglês. E a gente tem que fazer repertório em alemão. Muitas vezes em francês e italiano e tudo. Tem essa dificuldade, sim, existe. Mas se a gente for também esperar uma situação ideal para a gente botar essa arte para ir para a população, não vai. A gente tem que fazer a nossa parte, não adianta reclamar muito. Mas tem seus desafios, com toda certeza. Eles não têm o tempo para se dedicar como um profissional ou um estudante de música (Informação verbal).

Através da fala da professora Verônica, podemos perceber que o coro é formado por pessoas de diversas camadas sociais e nem todos dispõem de recursos para custear os gastos com o transporte e outras necessidades por muito tempo. São pessoas que fazem aquilo que amam, desenvolvem novas habilidades, criam ciclos sociais de amizade, compartilham experiências, abdicam do seu tempo de descanso da semana para estarem lá, por amor ao que fazem. É uma atitude grandiosa e diríamos até que admirável. Encerramos esse capítulo com um questionamento: o que falta para que o referido coro ganhe a visibilidade das autoridades governamentais pelo seu trabalho social, já que contribuem para a manutenção da cultura

através da música, e possa ser contemplado pelo menos com uma ajuda de custo mensal para subsidiar o deslocamento até os ensaios?

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com essa pesquisa, pretendemos trazer ao conhecimento da sociedade e da comunidade acadêmica a importância da vivência coral, à maneira de se trabalhar canto no coro e o conhecimento sobre como é significativo o trabalho feito no coro a fim de incentivar outras pessoas a trabalharem o canto de maneira consciente.

Quando iniciamos este estudo, nos surpreendeu o vasto mundo da pedagogia vocal e, principalmente, a obra de James Stark intitulada *Bel Canto - A History of Vocal Pedagogy*. Aprendemos muito a respeito de vários aspectos técnicos do canto através dela. Na história do Coro Sinfônico da ORSSE nos surpreendeu o fato dele ter surgido somente para realizar a apresentação de estreia da 9ª Sinfonia de Beethoven em Sergipe. No entanto, por ter havido uma ótima adesão do público, o coro continuou se apresentando, consolidou-se e no presente ano completa 18 anos de existência.

Em se tratando dos aspectos do ensino de canto no Coro Sinfônico da ORSSE presenciamos o cuidado que a professora Verônica Santos tem em relação à saúde vocal dos coralistas e constatamos que, na prática, tudo aquilo que ela transmite nos ensaios é fruto das suas próprias vivências adquiridas ao longo da sua graduação e dos anos de experiência no ensino do canto. Durante a pesquisa de campo constatamos que os ensaios do coro são realizados em um ambiente tranquilo, leve e respeitoso, o que consideramos fundamental para um bom rendimento dos coralistas.

Nos ensaios do coro foi nítida a parceria entre o maestro Leonardo de Rezende e a professora Verônica Santos. Além da presença de ambos nos ensaios, trabalham juntos algumas questões musicais. Percebemos também que eles possuem um relacionamento muito bom com os coralistas, tornando o ambiente leve, tranquilo e muito divertido, mas sem perder de vista a seriedade e o compromisso dos coralistas. A impressão que ficou para mim é que eles amam o que fazem. Isso, inclusive, nos emocionou. Os coralistas não cantam só por cantar, eles transmitem com muito amor o que cada canção pede. Trata-se de um coro grande, entre 68 e 70 integrantes, e os profissionais (o maestro e a professora) conseguem coordenar esse coro sem dificuldade, inclusive fazem isso “parecer muito fácil”.

Após este estudo passamos a olhar com mais carinho e respeito os profissionais que fazem esse belo trabalho com o coro. Percebemos como é difícil manter as pessoas ali, pois, por mais que elas amem participar naquele ambiente, muitas possuem algumas necessidades financeiras

o que acaba na evasão. Passei a valorizar também os coralistas não só como coralistas, mas como pessoas que dão o melhor de si para que aquele coro continue existindo há 18 anos. Como a professora Verônica bem disse: “esse coro é um coro comunitário.”

Durante a pesquisa de campo tentamos aplicar um questionário aos integrantes do Coro Sinfônico, mas devido à baixa adesão não foi possível analisar os dados. Pelo tempo curto de ensaio e pela demanda de repertório, no dia de aplicação do questionário precisamos realizá-lo alguns minutos antes do ensaio do coro, momento em que ainda não haviam chegado todos os coralistas. Ou seja, por esse motivo não foram coletados dados suficientes para a realizar uma análise satisfatória.

Fica aqui a nossa admiração ao maestro Ion Bressan pela iniciativa de idealizar esse coro e ao maestro Daniel Freire por aceitar o desafio feito pelo maestro Ion Bressan de criar o Coro Sinfônico. Talvez no início eles nem fizessem ideia de que o coro ganharia a dimensão que se tem hoje e que duraria tanto tempo. Há o sentimento de orgulho por ter esse coro representando o estado de Sergipe em vários festivais de coros no Brasil. Deixamos registrado aqui o nosso respeito e admiração à professora Verônica Santos e aos maestros Leonardo de Rezende, Daniel Freire e Guilherme Mannis pelo trabalho feito ao longo de todos esses anos. Registramos a nossa gratidão, máximo respeito e admiração ao Coro Sinfônico da ORSSE que nos ensinou muito durante esta pesquisa. Com certeza, nosso ponto de vista sobre muitas coisas se modificou após essa monografia.

Esta pesquisa poderá servir de embasamento para outras pesquisas a respeito de corais e ensino de canto em Aracaju. Também servirá para um possível livro ou artigo contando a história do coro nunca transcrita antes. Há a possibilidade de abordar assuntos como a aprendizagem de cada coralista, a razão de o coro não possuir financiamento governamental para custeios de transportes e trajes de concerto. Além disso, poderá servir como referência nas citações feitas a respeito da obra de James Stark, por ainda não possuir nenhuma versão traduzida e publicada em português. Da mesma forma servirá como referência para pesquisas sobre como os corais de Sergipe agiram durante à pandemia da COVID-19 e quais impactos eles sofreram.

## REFERÊNCIAS

ALESSANDRO Moreschi sings Ave Maria (no scratch). In: **YouTube**, 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KLjvfqnD0ws>> Acesso em: 03 out. 2023.

ARAUJO, Alisson Alexandre de. **7ª Ode Olímpica de Píndaro**: tradução e notas. 2005. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

BEHLAU, Mara; AZEVEDO, Renata; MADAZIO, Glaucya. **Voz: O livro do especialista: volume I**. Revinter, 2008.

BEZERRA, Thais. TB entrevista Zeq Oliver. In: *Jornal da Cidade*, 2022. Disponível em: <<https://www.jornaldacidade.net/thais-bezerra/2022/05/327969/tb-entrevista-zeq-oliver.html>>. Acesso em: 09 out. 2023.

BOLTING, Rudolf. **Dicionário Grego-Português**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1953.

BORÉM, Fausto; CAVAZOTTI, André. Entrevista com Luciana Monteiro de Castro, Mônica Pedrosa e Margarida Borghoff sobre o Projeto “Resgate da Canção Brasileira”. In: **Per Musi**, n. 15, p. 78-86, 2007.

CHAVES, Patrícia. C. **O vocalise no repertório artístico brasileiro**: aspectos históricos, catálogos de obras e estudo analítico da obra Valsa-vocalise de Francisco Mignone. Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil, (27 de agosto de 2012).

CONSELHO Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Ezequiel Santos Oliveira. In: **Plataforma Lattes**, 2013. Disponível em:

<<http://lattes.cnpq.br/5393665201241953>> Acesso em: 09 out. 2023.

\_\_\_\_\_. Guilherme Daniel Breternitz Mannis. In: **Plataforma Lattes**, 2023. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/9798755040182131>>. Acesso em: 09 out. 2023.

\_\_\_\_\_. Ion Fábio Bressan. In: **Plataforma Lattes**, 2021. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/7587787509265019>>. Acesso em: 09 out. 2023.

\_\_\_\_\_. Verônica Bispo dos Santos. In: **Plataforma Lattes**, 2016. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/6364747683149394>>. Acesso em: 09 out. 2023.

FERNANDES, Angelo. J. **O regente e a construção da sonoridade coral**: uma metodologia de preparo vocal para coros. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

GUILHERME Mannis. In: **Wikipédia, a enciclopédia livre.**, 2023. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Guilherme\\_Mannis](https://pt.wikipedia.org/wiki/Guilherme_Mannis)>. Acesso em: 09 out. 2023.

ION Bressan. In: **Wikipédia, a enciclopédia livre.**, 2020. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Ion\\_Bressan](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ion_Bressan)>. Acesso em: 09 out. 2023.

MARQUES, Helen Isolani et al. **O canto crossover**: uma revisão bibliográfica e estudos de relações possíveis na performance da música vocal brasileira. (2019).

MATHIAS, Nelson. Coral: um canto apaixonante. **Brasília: Musimed**, 1986.

MÚSICA Sinfônica de Sergipe. Daniel Freire, pianista e regente coral. In: **Biografias Sinfônicas**, 2010. Disponível em: <<http://biografiasinfonica.blogspot.com/2010/05/daniel-freire-pianista-e-regente-coral.html>>. Acesso em: 09 out. 2023.

\_\_\_\_\_. Verônica Santos, soprano. In: **Biografias Sinfônicas**, 2012. Disponível em: <<http://biografiasinfonica.blogspot.com/2012/11/veronica-santos-soprano.html>>. Acesso em: 09 out. 2023.

ORQUESTRA Sinfônica de Sergipe. Serpente, de Antônio Rogério e Chico Queiroga, pelo Coro Sinfônico da Orsse. In: **YouTube**, 2021. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=9h6g0INDAV0>> Acesso em: 03 out. 2023.

ORQUESTRA Sinfônica de Sergipe. Coro Sinfônico de Sergipe – Ave Maria, de Heitor Villa-Lobos. In: **YouTube**, 2021. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=eM36Gd25pt0>> Acesso em: 03 out. 2023.

O BRASIL é o primeiro país da América Latina a identificar caso de coronavírus. In: **Ópera Mundi**, 2020. Disponível em:

<<https://operamundi.uol.com.br/saude/63239/brasil-e-o-primeiro-pais-da-america-latina-a-identificar-caso-de-coronavirus>>. Acesso em: 03 out. 2023.

PALADINO, Guilherme. Canto coral abraçou o digital para sobreviver à pandemia. In: **Jornal da UNESP**. Disponível em:

<<https://jornal.unesp.br/2022/03/04/canto-coral-abracou-o-digital-para-sobreviver-a-pandemia/>>. Acesso em 30 set. 2023.

PALISCA, Claude V.; GROUT, Donald Jay. **História da música ocidental**. 4ª edição. Lisboa: Gradiva, 2007.

PANDEMIA de Covid-19. In: **Wikipédia, a enciclopédia livre**. Disponível em:

<[https://pt.wikipedia.org/wiki/Pandemia\\_de\\_COVID-19](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pandemia_de_COVID-19)>. Acesso em: 03 out. 2023.

PLATÃO. **O Banquete**. Tradução José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.

PRIMEIRA morte por Covid-19 no país ocorreu em 12 de março em SP, diz ministério. In: **CNN Brasil**, 2020. Disponível em:

<<https://www.cnnbrasil.com.br/saude/primeira-morte-por-covid-19-no-pais-ocorreu-em-12-de-marco-em-sp-diz-ministerio/>> Acesso em: 03 out. 2023.

SECRETARIA de estado da saúde confirma primeiro caso de coronavírus em Sergipe. In: G1, Sergipe. Disponível em: <[Secretaria de Estado da Saúde confirma primeiro caso de coronavírus em Sergipe | Sergipe | G1 \(globo.com\)](#)>. Acesso em: 03 out. 2023.

SERGIPE registra duas mortes pela Covid-19. In: G1 Sergipe. Disponível em: <[Sergipe registra duas mortes pela Covid-19 | Sergipe | G1 \(globo.com\)](#)>. Acesso em: 03 out. 2023.

SILVA, Rafael Guimarães Tavares da. Píndaro. **As odes olímpicas de Píndaro**. Introdução, tradução e notas de Glória Braga Onelley e Shirley Peçanha. 1.ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.

PÍNDARO. Píndaro: epinícios e fragmentos. Tradução, introdução e notas Roosevelt Araújo Rocha. Curitiba: Kottter, 2018. In: **Cad. Trad.** v 40, n 1. Florianópolis, 2020. p. 278-292. Disponível em: <[http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2175-79682020000100278&lng=en&nrm=iso](http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-79682020000100278&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 16 abr 2022.

SILVA, Jodoval Ferreira da. **Coral Vozes de Júbilo em Aracaju**: história e ação. 2016. Monografia (Licenciatura em Música) – Departamento de Música, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2016.

STARK, James. **Bel canto: uma história de pedagogia vocal**. Universidade de Toronto Press, 1999.

TELES, Denise Sales. **O ensino de canto em três instituições públicas de Aracaju**. 2016. Monografia (Licenciatura em Música) – Departamento de Música, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2016.

VIDAL, Mirna Rubim de Moura. **Pedagogia vocal no Brasil: uma abordagem emancipatória para o ensino-aprendizagem no canto**. 2000. Tese de Doutorado. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PPGM/UNIRIO.

ZANDER, Oscar. **Regência coral**. 5.ed. São Paulo: Movimento, 2003.

## APÊNDICE – Termos de participação consentida.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

**A Pedagogia Vocal No Coro Sinfônico da Orquestra Sinfônica de Sergipe**

Acadêmico(a): Jessica Lauanne de Jesus Alves Melo  
Orientador(a): Mackely Ribeiro Borges

**TERMO DE PARTICIPAÇÃO CONSENTIDA**

Pelo presente instrumento, eu, Josana Angelica Araujo Santos

concedi entrevista para a estudante Jessica Lauanne de Jesus Alves Melo, material que será utilizado na elaboração de seu Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Sergipe.

Autorizo a gravação em áudio e/ou vídeo desta entrevista e de entrevistas futuras que possam ser necessárias;  Sim ( ) Não

Autorizo a utilização do meu nome no texto das publicações:  Sim ( ) Não

Autorizo a captação fotográfica das instalações, equipamento, encontros, observações e a utilização destas imagens no corpo do trabalho de conclusão de curso:  Sim ( ) Não

Após ler estas regras, entendi o propósito do referido estudo e, estando em perfeitas condições de participar do mesmo, isento o avaliador e a instituição à qual ele pertence de qualquer responsabilidade que exceda ao explicitado no presente Termo.

Josana Angelica Araujo Santos  
Assinatura

Aracaju - SE, 25 de setembro de 2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

**A Pedagogia Vocal No Coro Sinfônico da Orquestra Sinfônica de Sergipe**

Acadêmico(a): Jessica Lauanne de Jesus Alves Melo  
Orientador(a): Mackely Ribeiro Borges

**TERMO DE PARTICIPAÇÃO CONSENTIDA**

Pelo presente instrumento, eu, VERÔNICA BISPO DOS SANTOS

concedi entrevista para a estudante Jessica Lauanne de Jesus Alves Melo, material que será utilizado na elaboração de seu Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Sergipe.

Autorizo a gravação em áudio e/ou vídeo desta entrevista e de entrevistas futuras que possam ser necessárias;  Sim ( ) Não

Autorizo a utilização do meu nome no texto das publicações:  Sim ( ) Não

Autorizo a captação fotográfica das instalações, equipamento, encontros, observações e a utilização destas imagens no corpo do trabalho de conclusão de curso:  Sim ( ) Não

Após ler estas regras, entendi o propósito do referido estudo e, estando em perfeitas condições de participar do mesmo, isento o avaliador e a instituição à qual ele pertence de qualquer responsabilidade que exceda ao explicitado no presente Termo.

Verônica Bispo dos Santos

Assinatura

Aracaju - SE, 21 de SETEMBRO de 2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

A Pedagogia Vocal No Coro Sinfônico da Orquestra Sinfônica de Sergipe

Acadêmico(a): Jessica Lauanne de Jesus Alves Melo  
Orientador(a): Mackely Ribeiro Borges

TERMO DE PARTICIPAÇÃO CONSENTIDA

Pelo presente instrumento, eu, Guilherme Daniel  
Bretinsky Mannin

concedi entrevista para a estudante Jessica Lauanne de Jesus Alves Melo, material que será utilizado na elaboração de seu Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Sergipe.

Autorizo a gravação em áudio e/ou vídeo desta entrevista e de entrevistas futuras que possam ser necessárias; ( ) Sim ( ) Não

Autorizo a utilização do meu nome no texto das publicações: ( ) Sim ( ) Não

Autorizo a captação fotográfica das instalações, equipamento, encontros, observações e a utilização destas imagens no corpo do trabalho de conclusão de curso: ( ) Sim ( ) Não

Após ler estas regras, entendi o propósito do referido estudo e, estando em perfeitas condições de participar do mesmo, isento o avaliador e a instituição à qual ele pertence de qualquer responsabilidade que exceda ao explicitado no presente Termo.

G. COLTE

Assinatura

Aracaju - SE, 19 de setembro de 2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

**A Pedagogia Vocal No Coro Sinfônico da Orquestra Sinfônica de Sergipe**

Acadêmico(a): Jessica Lauanne de Jesus Alves Melo  
Orientador(a): Mackely Ribeiro Borges

**TERMO DE PARTICIPAÇÃO CONSENTIDA**

Pelo presente instrumento, eu, ION FÁBIO BRESSAN

concedi entrevista para a estudante Jessica Lauanne de Jesus Alves Melo, material que será utilizado na elaboração de seu Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Sergipe.

Autorizo a gravação em áudio e/ou vídeo desta entrevista e de entrevistas futuras que possam ser necessárias;  Sim ( ) Não

Autorizo a utilização do meu nome no texto das publicações:  Sim ( ) Não

Autorizo a captação fotográfica das instalações, equipamento, encontros, observações e a utilização destas imagens no corpo do trabalho de conclusão de curso:  Sim  Não

Após ler estas regras, entendi o propósito do referido estudo e, estando em perfeitas condições de participar do mesmo, isento o avaliador e a instituição à qual ele pertence de qualquer responsabilidade que exceda ao explicitado no presente Termo.

Assinatura

Aracaju - SE, 22 de SETEMBRO de 2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

**A Pedagogia Vocal No Coro Sinfônico da Orquestra Sinfônica de Sergipe**

Acadêmico(a): Jessica Lauanne de Jesus Alves Melo  
Orientador(a): Mackely Ribeiro Borges

**TERMO DE PARTICIPAÇÃO CONSENTIDA**

Pelo presente instrumento, eu, Leonardo de  
Rezende Rocha

concedi entrevista para a estudante Jessica Lauanne de Jesus Alves Melo, material que será utilizado na elaboração de seu Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Sergipe.

Autorizo a gravação em áudio e/ou vídeo desta entrevista e de entrevistas futuras que possam ser necessárias;  Sim ( ) Não

Autorizo a utilização do meu nome no texto das publicações:  Sim ( ) Não

Autorizo a captação fotográfica das instalações, equipamento, encontros, observações e a utilização destas imagens no corpo do trabalho de conclusão de curso:  Sim ( ) Não

Após ler estas regras, entendi o propósito do referido estudo e, estando em perfeitas condições de participar do mesmo, isento o avaliador e a instituição à qual ele pertence de qualquer responsabilidade que exceda ao explicitado no presente Termo.

Assinatura

Aracaju - SE, 28 de Setembro de 2023



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

**A Pedagogia Vocal No Coro Sinfônico da Orquestra Sinfônica de Sergipe**

Acadêmico(a): Jessica Lauanne de Jesus Alves Melo

Orientador(a): Mackely Ribeiro Borges

**TERMO DE PARTICIPAÇÃO CONSENTIDA**

Pelo presente instrumento, eu, Daniel Vieira de Araújo Freire

concedi entrevista para a estudante Jessica Lauanne de Jesus Alves Melo, material que será utilizado na elaboração de seu Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Sergipe.

Autorizo a gravação em áudio e/ou vídeo desta entrevista e de entrevistas futuras que possam ser necessárias; (X) Sim ( ) Não

Autorizo a utilização do meu nome no texto das publicações: (X) Sim ( ) Não

Autorizo a captação fotográfica das instalações, equipamento, encontros, observações e a utilização destas imagens no corpo do trabalho de conclusão de curso: (X) Sim ( ) Não

Após ler estas regras, entendi o propósito do referido estudo e, estando em perfeitas condições de participar do mesmo, isento o avaliador e a instituição à qual ele pertence de qualquer responsabilidade que exceda ao explicitado no presente Termo.

Daniel Vieira de Araújo Freire  
Assinatura

Aracaju - SE, 24 de setembro de 2023