

## Coral Unifesp: características e potencialidades de um coro cênico

GTE 04 - Canto Coral: ensino, pesquisas e práticas em diferentes concepções e contextos

### Comunicação

*Marcello Teles*  
Universidade Estadual de Maringá - UEM  
[marcello.teles@gmail.com](mailto:marcello.teles@gmail.com)

*Vania Malagutti*  
Universidade Estadual de Maringá - UEM  
[vamsloth@uem.br](mailto:vamsloth@uem.br)

**Resumo:** O presente artigo propõe apresentar um recorte de uma pesquisa de mestrado em andamento no Programa de Música da Universidade Estadual de Maringá, com tema “O Coro Cênico nos processos de formação musical de seus integrantes”. O campo de pesquisa é o Coral Unifesp, da Universidade Federal de São Paulo - Unifesp. Neste texto abordo aspectos relevantes ao papel do regente no coro cênico, bem como os elementos musicais e cênicos que os coralistas desenvolvem ou precisam desenvolver durante sua seara neste tipo de grupo. Apresento o coro-campo da pesquisa, com um breve relato de suas experiências com espetáculos no largo de 23 anos e destaco um destes trabalhos, intitulado “Caymmi, Lendas do Mar”, com enredo de canções praieiras de Dorival Caymmi. O estudo em andamento está na abordagem da pesquisa qualitativa, e usa como método o estudo de caso. O referencial teórico toma como fundamento o conceito de experiência no campo da educação, defendido por Jorge Larrosa (2011).

**Palavras-chave:** Coro Cênico. Música Brasileira. Regência Coral.

### Apresentação

Este texto é um recorte de uma pesquisa em andamento que tem como objetivo compreender como as experiências de formação musical são construídas nos ensaios, apresentações e demais ações do Coral Unifesp, um coro cênico. Além deste objetivo, outras questões norteiam o estudo: Quem são as pessoas que procuram o coro? Por que procuram? O que as levam a permanecer no Coral Unifesp? Que tipos de experiências formativas o coro desencadeia em seus participantes? Em que medida essas experiências se concretizam em uma formação musical? Como essas experiências se reproduzem e se desdobram no cotidiano dos participantes do coro? De que maneiras o regente conduz os trabalhos para que o coro consiga gerar experiências músico-formativas nos coralistas? De

que maneira, ao longo dos anos, o regente foi ajustando as formas de conduzir o grupo de forma a obter os resultados e experiências musicais que apresentam neste momento?

A pesquisa, com abordagem qualitativa e método estudo de caso, está sendo realizada a partir de observações, entrevistas e análises de documentos e registros audiovisuais do coro. A coleta de dados irá se estender até o início do primeiro semestre de 2022 – quando se estima ter as ações do coro sendo realizadas presencialmente – no momento estão sendo online em função da pandemia do novo corona vírus. Como aporte teórico, tomo o conceito de experiência no campo da educação, conforme trazido por Larrosa (2011).

Para este texto, apresento algumas características e peculiaridades do Coral Unifesp, coro cênico escolhido como campo de pesquisa, pela sua história e sua relevância em âmbito nacional neste segmento coral.

Nos idos do ano de 2001 tive meu primeiro contato com um coro cênico, com um grupo que cantava a quatro vozes, se movimentando pelo palco, contando uma história por meio das canções agrupadas, formando um enredo. A magia era construída com auxílio de figurinos, adereços de cena, cenário e iluminação. Apesar da minha pouca idade, para a época, eu era da comissão organizadora do Festival Internacional de Corais de Maringá, acostumado a assistir e acompanhar muitos grupos neste evento e em outros em que eu participava pelo país. De fato, aquele acontecimento era inédito na cidade de Maringá e deixou a plateia e demais grupos corais boquiabertos e entusiasmados. Tratava-se do meu primeiro contato com o Coral Unifesp.

Na ocasião, o grupo estava trazendo o espetáculo “O Grande Circo Místico”. A primeira música que cantaram numa passeata cultural, mais informal, foi “A Ciranda da Bailarina”. Ver aquele grupo se posicionando já foi diferente. Não era a tradicional meia-lua, não tinha a figura do regente, que, de longe e fora da cena, só entoou um arpejo discretamente e estalou os dedos para andamento e entrada. O grupo se dispôs em bloco para iniciar a cantar – mais tarde, em ocasiões futuras, aprendi que estavam em bloco, em três planos: o **plano baixo**, praticamente agachados, na linha de frente; **plano médio**, curvados logo atrás dos integrantes em plano baixo e **plano alto** em pé, atrás dos integrantes em plano médio, com o corpo projetado para frente.

A letra da música diz que “todo mundo tem lombriga, ameoba, marca de vacina, piolho, um irmão meio caolho, etc... só a bailarina que não tem”. O grupo interagiu

cantando, se movimentava, com passos ora coreografados, marcados, ora livres, mas com um propósito, numa afinação impecável, gerando euforia em todos os presentes. No mesmo dia, fizeram a apresentação completa do espetáculo, no teatro. E vieram em outras edições deste Festival de Corais. Em uma delas, no ano seguinte, Eduardo Fernandes e Reynaldo Puebla, os diretores musical e cênico, respectivamente, foram contratados pelo Festival de Corais a ministrar uma “Oficina de Coro Cênico” por 1 semana, após o Festival de Corais, com a participação de regentes e coralistas da cidade, da região e de coros convidados que puderam permanecer na cidade após o evento. Estes encontros em festivais – e os demais que tivemos nos anos seguintes – e a oficina corroboraram para com a minha paixão por esta modalidade coral e para com os coros cênicos que já dirigi.

## O Coro Cênico e o Regente

A performance final de um coro cênico se configura em um espetáculo que, de modo geral, encanta os olhos – além dos ouvidos – e, que conta uma história através de cada canção. Por suas características e peculiaridades, a harmonia das quatro vozes, aliada ao movimento em palco, com cantores se movimentando, interagindo entre si, alegrando-se, entristecendo-se, dançando, com recursos de cenário, figurino, iluminação e adereços, resultam em um formato específico de coro.

A performance de um coro cênico, comumente, é dinâmica, com movimentos e coreografias coerentes com a música que estão executando. Pode ter um enredo ligando um conjunto de peças com o mesmo tema ou não. A combinação de jogos de luzes e associadas ao figurino e todo o cenário, compõem um espetáculo que, geralmente, detêm a atenção do espectador.

No entanto, o que está no palco, é o resultado de uma série de processos prévios pelos quais o grupo passou na ordem de aprendizado das obras corais, exercícios cênicos que auxiliam nos artifícios de construção individual de ator, união da música com as cenografias e coreografias e alinhamentos finais da montagem do espetáculo.

Neste viés, alguns apontamentos emergem, primeiramente, no que se refere ao desenvolvimento técnico-musical dos cantores, que se deparam com desafios peculiares a esta prática, como:

- Cantar sem a presença formal do regente. Ou o regente estará fora de cena ou estará integrado ao grupo, cantando, dando entradas,

controlando o grupo de dentro, no palco, ou na primeira fileira do teatro. Em ambas as situações, lhe foge o papel central de estar em cena dirigindo o coro, com andamento, entradas e outros recursos interpretativos;

- Cantores estarem desagregados de seu naipe, dispersos pelo palco. Para grande parte dos cantores iniciantes num coro, cantar ao lado de cantores de outro naipe pode ser desafiador, caso o ouvido harmônico e melódico não esteja desenvolvido ao ponto de ele não se perder. Quando esse desenvolvimento já acontece, chega a ser aprazível ao cantor estar ao lado de colegas de outros naves, uma vez que sentem a harmonia se formando lado a lado. No entanto, esse quesito chega a ser extremamente desafiante em cantores do Coro Cênico, pois, vez ou outra, podem estar numa dança de casal, encostados ombro a ombro. Mesmo estando assim tão próximos, a voz deve alcançar a última fileira do teatro, de modo que, possivelmente, a melodia de um naipe atrapalharia o cantor do outro naipe, caso ele não desenvolva essa “independência auditivo-vocal”;
- Desenvolver artifícios que assegurem a qualidade da performance vocal, não permitindo que os movimentos e coreografias comprometam-na, uma vez que o som é a primeira razão da existência de qualquer coro. Assim, movimentos como erguer-se do chão, abaixar-se, deitar, saltitar, andar e dançar devem estar em consonância com o preparo respiratório e com a emissão da voz o mais próximo do natural possível – como se estivesse fazendo o repertório estático;
- Aguçar a percepção espacial (visão periférica) e auditiva. Em determinados movimentos, será necessária uma sincronia, em outros, um se aproximar mais do outro para preencher uma lacuna. O refinamento da percepção auditiva dará ao grupo a capacidade de ralentar junto, sem o regente e de perceber a respiração do naipe para uma entrada específica.

Eduardo Fernandes, em entrevista a Januário *et al* (2010), conta sobre sua relação, como regente, com o Coral Unifesp, ao longo dos anos e como foi aprimorando essa relação durante a performance do grupo em palco:

(...) quando a gente começou a fazer coro cênico (...) no começo eu regia [o grupo]. A gente começou fazendo um musical do Chico Buarque, que era a Opera do malandro. Então, nesse começo, era assim: você tinha o grupo de teatro da faculdade que encenava e quando tinha a parte musical, o coral entrava. Então normalmente eu entrava cantando junto com eles, então eu era um dos cantores, vamos dizer assim, eu não ficava na frente. Eu entrava cantando junto com eles e cortava, dava entradas ou fazia uma contagem ali. Depois nos outros dois musicais, foi mais ou menos nesse formato. Quando fomos fazer o grande circo místico, até pela complexidade da obra, eu fiquei de fora. Eu senti que eu precisava estar fora ouvindo, porque quando você está cantando junto com o coro, você não está ouvindo o seu coro tão bem quanto se estivesse fora só ouvindo, então eu tinha que ficar fora ouvindo. E aí eu falei assim: ué vamos ver se eles se viram sozinhos, e foi ótimo porque eles começaram a se virar sozinhos. Então a partir daí o meu coro começou a cantar sem ninguém. Então se eu não aparecer no dia e alguém der os tons, ou fizer as coisas que estão convencionadas, o coro faz. Isso inclusive já aconteceu. Uma vez a gente tinha um convite pra cantar no SESC Vila Mariana e eu tinha que participar de um fórum no Rio de Janeiro no mesmo dia, eu acabei indo pra lá e combinei com a pianista dela dar os tons, então ela fazia as contagens dava os tons e o coro cantou, *a cappella*, sem eu estar lá presente. Então o papel do regente é muito mais como ensaiador do que de performance, na hora do concerto. Eu por exemplo não apareço, só apareço no final nos agradecimentos, fico sentado na primeira fila olhando e sofrendo porque eu não posso intervir. Diferente de outros coros que eu reço, com atuação mais tradicional de regente mesmo em que eu tenho que, que eu posso intervir, que posso fazer um acelerando, um rallentando, mais forte, enfim, a execução está realmente em minhas mãos. No cênico, a partir do momento em que eles começaram a cantar, eu já não tenho como interferir, porque se eu levantar e começar a reger, eu estrago a cena (JANUÁRIO *et al.*, 2010, p. 32 e 33).

Ademais de todos estes pontos, entre muitos outros que farão parte da rotina de preparo e desenvolvimento do Coro Cênico, existem outras questões mais profundas que, vistas pela ótica da investigação qualitativa, com bases na sociologia da educação musical, são a preocupação desta pesquisa.

## **O Coral Unifesp: sua história na arte de “cantar histórias”**

Em São Paulo, no ano de 1967, no seio da Universidade Federal de São Paulo, nasce o Coral Unifesp. O grupo é formado por cerca de 50 cantores, dentre alunos, professores, funcionários da instituição e pessoas da comunidade. Desde 1997, está vinculado a Pró-

Reitoria de Extensão e Cultura da Unifesp, e desde 1993 tem direção musical e regência do maestro Eduardo Fernandes. A combinação entre a atitude cênica/corporal e a música propriamente dita é um dos diferenciais do coro, sendo cada canção interpretada também com recursos de cena que se sucedem e formam o conjunto do espetáculo. A equipe conta, ainda, com diretor cênico, preparador vocal, quatro monitores de naipe e músicos (percussão e violão) – e na montagem dos espetáculos, a ficha técnica recebe outros profissionais, como figurinista, cenógrafo, iluminação, fotografia e assistente de direção.

Conforme o portal oficial do Coral Unifesp<sup>1</sup>, Em 1998, foi realizado o primeiro grande espetáculo cênico **"Os Saltimbancos e outros bichos"**, de Chico Buarque, o qual foi lançado em CD, com a renda de comercialização revertida para o Projeto Solidar, que arrecada fundos para o Hospital São Paulo. **"O Grande Circo Místico"** (2000-2001 e 2014-2016) de Chico Buarque e Edu Lobo; **"Caymmi, Lendas do Mar"** (2002-2003) com canções praieiras de Dorival Caymmi; **"Dos Festivais"** (2004-2005), composta por músicas dos Festivais da década de 1960; **"A Era do Rádio"** (2005-2007 e 2017-2018), sobre a época de ouro da Rádio Nacional; **"Os Afro-Sambas"** (2007-2008) de Baden Powell e Vinícius de Moraes, que rendeu o álbum, disponível nas plataformas digitais e na bilheteria; **"Kátia e Paulo, uma alegoria paulistana"** (2009-2010), de Álvaro Cueva; **"A Noiva do Condutor"** (2010-2011), com músicas de Noel Rosa; **"Ópera Chica"** (2012-2013), de Álvaro Cueva; **"Cinco Olhares Sobre Lenine"** (2016-2017), composta por músicas de Lenine sob a condução de 5 diretores cênicos; **"Cantos de São Paulo"** (2018-2019) homenageia a cidade de São Paulo e os seus compositores.

Nos anos de 2019 e 2020 o grupo remontou **"Os Saltimbancos"**, quando as atividades culturais e reunião de grupos foram suspensas, por determinações sanitárias para conter a pandemia do novo corona vírus. Em 2021, ainda devido às medidas de distanciamento social, o grupo fez adaptações em suas atividades, mantendo suas características – na medida do possível – com a montagem do espetáculo **"Trívias de Salão – Retalhos de Cena"**. A proposta virtual busca a confecção de vídeos, cada um com sua câmera, da sua residência, porém buscando manter características peculiares ao coro cênico, com figurinos, maquiagem, expressões faciais e corporais, agrupadas em estúdio.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://coral.sites.unifesp.br/site>

Escolho fazer um destaque ao espetáculo “Caymmi, Lendas do Mar”, no início da década de 2000, por ter sido um dos seus espetáculos o qual assisti em mais de uma ocasião, presencialmente e também pelas plataformas de vídeo na, internet e também por possuir elementos musicais e cênicos que se consagraram como um marco nos arranjos corais e na construção de musicais para coros cênicos. O espetáculo pode ser assistido na plataforma *YouTube*, na íntegra, separado em 15 vídeos agrupados e transmitidos sequencialmente<sup>2</sup>.

### **Caymmi, Lendas do mar: o coro como uma vila de pescadores**

Conforme destaca o portal oficial do grupo<sup>3</sup>, as canções praieiras escolhidas para o enredo do espetáculo constituem um ciclo que tem a vida dos pescadores e sua relação com o mar como tema central. Foram compostas em épocas distintas e lançadas em discos diferentes no decorrer das várias fases da carreira de Caymmi.

A ideia de construir esse musical surgiu como forma de difundir a obra do compositor baiano Dorival Caymmi por ocasião da comemoração dos seus 90 anos e ressaltar sua importância no panorama da Música Popular Brasileira. Além disso, o grupo pretendia apresentar um repertório de canções pouco veiculado pela mídia em geral, com o intuito de aproximar o espectador da riqueza poética e musical de Dorival Caymmi, explorando os elementos visuais e sonoros que compõem a sua obra.

Podemos dizer que esse espetáculo ofereceu ao público uma nova forma de escuta das canções de Caymmi, por terem sido recriadas para 4 vozes mistas e com uma parte visual agregada ao som. Grande parte das canções selecionadas tiveram arranjos corais inéditos, encomendados especialmente para o Coral Unifesp.

As diversas fases da vida do compositor são permeadas pela temática que circunda o mar, o que permite que ele transfira veracidade à atmosfera que compõe a vida do pescador: seu trabalho, suas relações familiares, suas crenças religiosas, sua fé, seus medos e seus amores.

Estas canções buscam descrever e reproduzir o som do mar e transmitir os sentimentos dos pescadores e seus familiares. Além disso, a música também contém os

---

<sup>2</sup> Endereço do primeiro vídeo sequencial disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=qMbqijm5EoI&list=PLj7scESNeqdU7IxWDQKwVakbzPb5le6Fy&index=1>. Acessado em 08/06/2021.

<sup>3</sup> Disponível em: <https://coral.sites.unifesp.br/site>. Acessado em 10/06/2021

símbolos básicos dos costumes, festas, histórias, lendas e crenças da Bahia, a maioria dos quais se refere ao sincretismo religioso afro-europeu, o qual exerce influência significativa na vida do povo baiano.

Na Tabela 1, a seguir, destaco as obras elencadas para compor o espetáculo, com seus respectivos arranjadores:

**Tabela 1:** Canções e arranjadores

<b>CANÇÕES</b>	<b>ARRANJADOR</b>
Pescaria	Cristina Bottura
O Mar*	Roberto Rodrigues
O Bem do Mar*	Cristina Bottura
Quem Vem pra Beira do Mar*	Walter Jr.
O Vento*	Roberto Rodrigues
Lenda do Abaeté	Teco Galati
Promessa de Pescador*	Walter Jr.
Noite de Temporal*	Daniel Reginato
É Doce Morrer no Mar**	Ernest Widmer
A Jangada Voltou Só*	Mônica Thiele
Saudade de Itapoã*	Roberto Rodrigues
Dois de Fevereiro*	Eduardo Fernandes
Suíte dos Pescadores	Damiano Cozzella

\* Arranjos feitos especialmente para este espetáculo

\*\* Composta em parceria com Jorge Amado

Fonte: Portal Coral Unifesp

As músicas que compõem o espetáculo foram ordenadas de modo a contarem histórias sobre as vidas desses homens – as “lendas do mar” – cada qual com foco em uma determinada situação ou emoção, que remetem desde à alegria das celebrações e festas religiosas realizadas pelos moradores praianos, à dor das mães e esposas que perdem seus filhos e maridos no mar.

O regente, arranjador e compositor Marcos Leite afirmou que “o arranjo de música popular para coral no Brasil pode ser definido em antes e depois de Damiano Cozzella e de seu arranjo para a ‘Suíte dos Pescadores’ de Dorival Caymmi” (FERNANDES, 2006, p. 8). Isso se deve ao uso de vocalizes em alguns dos naipes simulando instrumentos, que acompanham um naipe solando uma melodia principal, sempre explorando ritmos brasileiros e riqueza harmônica. As características presentes no arranjo de Cozzella foram recomendadas aos arranjadores que receberam as encomendas das outras peças, para trazer unidade ao espetáculo.



Cozzella começou a escrever os arranjos para o Coralusp em 1967, atividade que exerce até hoje. Nesses primeiros arranjos, tal como a Suíte aos Pescadores do cancionista Dorival Caymmi, podemos perceber uma nova abordagem na escrita vocal, tais como a utilização de diferentes texturas contrapontísticas para cada movimento da suíte, tratamento harmônico provindo da Bossa-nova e uma escrita adequada para as características das vozes brasileiras, demandando uma nova vocalidade e sonoridade para a música coral *a cappella* (CAMARGO, 2010, p. 32 e 33).

A narrativa se forma por meio do texto que é contado / cantado pelo grupo no decorrer do espetáculo. A maioria dos personagens descritos nas canções é personificado no musical, como Iemanjá, de “Promessa de Pescador”, o casal Rosinha e Pedro, de “O Mar”, ou Chico, de “A Jangada Voltou Só”.

A percussão é um recurso bastante presente ao longo de todo o espetáculo, seja enquanto recurso timbrístico, seja como mantenedor do andamento das peças, num grupo que canta sem o regente, seja auxiliando na transição entre cenas/músicas. A percussão corporal também costuma estar muito presente nos espetáculos do grupo. Ela cumpre com os mesmos objetivos da percussão instrumental, porém, traz um elemento de movimento e interação a mais, por ser produzida pelos próprios cantores, conferindo vida ao elemento sonoro<sup>4</sup>.

Ao assistir o grupo, o espectador tem a clara sensação de estar imerso em uma vila de pescadores a beira da praia, na qual, na areia, separam os peixes, preparam anzóis e redes, e logo adiante, no mar, exercem o seu ganha-pão, fazem oferendas e promessas a divindades e vivem seus amores e aflições. O pano de fundo do cenário representava um horizonte de mar e céu azul. Com auxílio dos recursos de iluminação, esse mesmo pano de fundo representava no céu as cores do entardecer e da noite.

## Algumas Considerações

Há, nos adeptos ao canto coral, algo que lhes move a cantar em grupo, experimentar novos e diferentes repertórios e de permanecer na atividade por meses ou anos. Acredito, como regente e pesquisador da música coral, que cada coralista passa por processos de aprendizado e desenvolvimento musical ao frequentar um coral, seja ele

---

<sup>4</sup> A percussão corporal foi explorada e difundida pelo grupo “Barbatuques”, idealizado por Fernando Barba em 1995, usando recursos de todas as partes do corpo para produzir ritmos em diferentes timbres. O grupo possui CDs, DVDs e vídeos em *streaming* e promove apresentações artísticas e oficinas. Disponível em: <https://www.barbatuques.com.br/workshops>. Acessado em 10/06/2021.

cênico ou não. Assim, o regente, no dia a dia dos ensaios, assume um papel de educador musical através do canto coral.

O cantor que participa de um coro cênico, para desempenhar sua função de coralista em cena, precisa desenvolver alguns elementos, como: (1) percepção de espaço e visão periférica, para movimentação em palco, para preencher espaços vazios ou compor algum elemento cênico; (2) desenvolvimento auditivo mais aguçado, por não estar sempre com um cantor do mesmo naipe ao lado ou por perto, como nos coros tradicionais; (3) desenvolver a sensação de pulso, para sanar a ausência do regente, principalmente quando a música pede alteração de andamento, fermatas, pausas e entradas, nas quais o naipe deve se olhar, respirar junto e ter firmeza na entrada e (4) desenvolver a respiração para cantar em movimento e posições menos tradicionais, sem prejudicar a afinação e a emissão vocal.

Assim, estima-se que os cantores não profissionais, cuja voz e corpo são seus instrumentos naturais, ainda que não desenvolvidos, passem por experiências e processos de ordem cognitiva e emocional – que não é o foco do nosso estudo – que lhes permitam compreender a música.

Esse processo pode causar transformações pessoais, de indivíduo para indivíduo, que interfiram na relação que eles estabelecem com a música, como fonte de lazer ou como profissão.

O Coral Unifesp, um coro cênico de referência nacional, tem realizado espetáculos cênicos a quatro vozes desde 1998, sempre enaltecendo a música popular brasileira, valorizando compositores e períodos áureos da nossa música, com sua riqueza de timbres, harmonias e ritmos, por meio de arranjos especiais e inéditos.

O espetáculo “Caymmi, Lendas do Mar” reúne estas características em forma de som, cores e movimento. Ao contrário de Dorival Caymmi, que transfere para as suas canções as imagens cotidianas que observa, o Coral Unifesp se apropria das imagens sugeridas pelo compositor para, a partir delas, construir um espetáculo repleto de emoção e poesia.

O que possibilita o trabalho é o uso da voz e do corpo como instrumentos musicais. Assim, podemos dizer que o Coro, por si só, é um grande laboratório de experiências musicais, por meio das quais muitos jovens e adultos são musicalizados.

Arroyo (2002) afirma que na abordagem sociocultural da Educação Musical “toda prática musical, fenômeno transversal que perpassa todos os espaços sociais, traz implícita a

aprendizagem dessa prática”. Em outras palavras, no coro, um espaço social de caráter não-convencional<sup>5</sup>, a prática de cantar – ler as melodias, juntar os quatro naipes com melodias diferentes, lapidar a sonoridade, praticar ritmos folclóricos, cantar em outros idiomas, desenvolver técnicas de voz – traz em si o próprio mecanismo de aprendizagem de como cantar; a prática desenvolve a aprendizagem da própria prática.

As transformações socioculturais – e, em consequência, as transformações no campo da Educação Musical – estão imbricadas em um processo social que envolve diversos fatores como as práticas sociais, culturais e os aspectos políticos, numa relação dialética, que tem como fronteiras o tempo e o espaço em que ocorrem (FIALHO, 2014, p. 21).

Enfatizo o Canto Coral, de modo geral, bem como a modalidade Coro Cênico, como detentores desses aspectos, considerando o pressuposto de que suas dinâmicas e funcionamento potencializam aprendizagens musicais para os envolvidos – cantores, regente, direção cênica, instrumentistas e também para os espectadores.

---

<sup>5</sup> Espaços sociais não-convencionais são todos aqueles em que ocorre o desenvolvimento de atividades educativas e culturais, porém fora dos “espaços convencionais” – escolas, universidades, que são espaços oficiais que tem por missão promover processos de ensino e de aprendizagem.

## Referências

ARROYO, Margarete. Educação Musical na Contemporaneidade. In: Anais do II Seminário Nacional de Pesquisa em Música da UFG, 2002. Disponível em: <https://mestrado.emac.ufg.br/n/31464-sempem-anais-on-line> Acesso em: 15 abr. 2021

CAMARGO, Cristina Moura Emboaba da Costa Julião de. Criação e Arranjo: Modelos de repertório para o Canto Coral no Brasil. Dissertação (Mestrado). Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2010.

FERNANDES, Eduardo G. O Arranjo vocal de Música Popular em São Paulo e Buenos Aires. Dissertação (Mestrado). PROLAM. Universidade de São Paulo, USP, 2006.

FIALHO, Vânia Malagutti. *Aprendizagens e práticas musicais no Festival de Música Estudantil de Guarulhos*. Tese (Doutorado). Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2014.

LARROSA, Jorge. Experiência e Alteridade em Educação. *Revista Reflexão e Ação*, Santa Cruz do Sul, v.19, n2, p.04-27, jul./dez. 2011.

JANUÁRIO, Daniel; RIBEIRO, Esdras; BURIGO, Giancarlo, GUERRERO, Nicholas Carrer. *Coro Cênico: Uma perspectiva do canto coral*. Trabalho de Conclusão de Curso. Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza - Escola Técnica Estadual de Artes. São Paulo, 2010.

OLIVEIRA, Sergio Alberto de. *Coro-cênico: uma nova poética coral no Brasil*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Instituto de Artes. Campinas, SP. 1999.

PORTAL CORAL UNIFESP. Disponível em: <https://coral.sites.unifesp.br/site> Acesso em: 10 jun. 2021.

PORTAL BARBATUQUES. Disponível em: [www.barbatuques.com.br/workshops](http://www.barbatuques.com.br/workshops) Acesso em: 10 jun. 2021.