



## **Gravando na pandemia: a distância e algumas descobertas**

**Homero Velho**

## **Gravando na pandemia: a distância e algumas descobertas**

## **Recording during the pandemic: distance and a few discoveries**

Homero Velho<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Professor de Canto Lírico na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutor em Música pela UNESP e Mestre em Música - habilitação Canto Lírico - pela Indiana University. E-mail: [homero.velho@musica.ufrj.br](mailto:homero.velho@musica.ufrj.br). ORCID no.: 0000-0002-4717-8442.

**Resumo:**

Este texto relata o processo de gravação da canção de Franz Schubert Wanderers Nachtlied (D. 768, traduzida livremente como Canção do Viajante), com poesia de Johann Wolfgang von Goethe, feita a distância durante a pandemia, e algumas reflexões, advindas diretamente do processo, sobre como os cantores são afetados e se adaptam às novas condições.

**Palavras-chave:** Pandemia. Canto. Gravação. Franz Schubert.

**Abstract:**

This text reports the recording process of the song by Franz Schubert Wanderers Nachtlied (d. 768, freely translated as Canção do Viajante), with poetry by Johann Wolfgang von Goethe, made at a distance during the pandemic, and some reflections, arising directly from the process, about how singers are affected and adapt to new conditions.

**Key words:** Pandemic. Singing. Recording. Franz Schubert.

## Contexto

Meu relato termina mal. Para quem estiver à procura de algo otimista, que narre o quanto este longo período de Pandemia nos ensinou; algo inspirador sobre como somos capazes de nos reinventar e, mesmo no caos, perpetuar o espírito artístico, este não é o relato. A minha única e solitária experiência artística a distância durante a Pandemia foi frustrante. O que não quer dizer que não tenha aprendido algo.

Acredito que para a maioria de nós na universidade e, acima de tudo, nas artes, este período de Pandemia tem sido absolutamente trágico. Fora a crise humanitária, que se mostra longe de terminar, sentimos na carne a navalha de um governo que desacredita exatamente naquilo **que** nós, professores e artistas (e aqui faço aqui uma diferenciação meramente semântica: o artista é sempre um professor, mesmo que involuntário), fomos escolhidos para amar: a educação e a arte. Não que outras áreas tenham sofrido menos, mas, para nós, a tragédia foi, e continua sendo, desesperadora. É necessário recordar que o segundo ministro da Educação do atual governo era abertamente contra as universidades públicas; que o primeiro secretário especial da Cultura copiou o discurso de um nazista (eu fortemente indico assistir mais uma vez o famigerado pronunciamento sobre a “arte nacional”. Ele é ainda mais chocante visto hoje); e que o atual secretário comemorou o menor volume de verba arrecadada pela Lei Rouanet desde sua implementação. É difícil manter viva a crença de que a arte ainda tem poder de sublimar pulsões primitivas quando, no momento em que escrevo, passamos de seiscentas mil mortes, e ainda escutamos discursos negacionistas de autoridades públicas. Levaremos anos para recuperar o nível de atividade cultural e científica que, erroneamente, havíamos acreditado ser um legado de conquistas recentes, compatível com um país civilizado e rico. Descobrimos, repentinamente, que o Brasil não é civilizado e é rico apenas para alguns.

Essas digressões introdutórias contextualizam o cenário devastador dos últimos tempos em que todos nós fomos impelidos a imaginar maneiras de manter atividades artísticas e acadêmicas, enquanto o combate à Pandemia nos impossibilita ter acesso às suas moradas tradicionais. Todas e quaisquer atividades estão sendo afetadas pelo distanciamento social. A frustração de dar aulas de canto pela internet, no meu caso específico, só aumenta à medida em que a Pandemia se prolonga. Entretanto, parece que chegamos a um entendimento tácito entre alunos e professores, baseado em um pragmatismo pouco comum no país, de que isso é o que pode ser feito agora. Um certo estoicismo se fez necessário. Ainda assim, me questiono todos os dias sobre a real efetividade deste tipo de ensino, e cada vez me convenço mais de que as consequências para o campo da música, e da arte em geral, no Brasil, no longo prazo, serão bastante nefastas. Mas, simplesmente não tentar, é injustificável. No caso das aulas, é necessário agir de maneira objetiva; trabalhar em aspectos do ensino que dependam menos da qualidade da conexão e do microfone de cada um. Repensar a maneira de conduzir as aulas tem sido um exercício constante, que refletirá profundamente, espero, sobre práticas pedagógicas, quando pudermos voltar ao ensino presencial.

O que não aprendi foi como me adaptar às novas maneiras de fazer música. Durante os primeiros meses da Pandemia, assistimos a uma proliferação de eventos culturais em novos formatos digitais. Esses formatos, na verdade, não eram assim tão novos. Já conhecíamos transmissões de concertos pelo *YouTube*; transmissões ao vivo pelo *Facebook* também já eram comuns, assim como *lives* pelo *Instagram*. Mas, a quantidade e rapidez com a qual essas performances se proliferaram, foi espantosa. Nunca a palavra *live* foi tão utilizada na história desse país! Assisti a algumas transmissões no início da Pandemia e acompanhei os *posts* de amigos e colegas fazendo música a distância pelo *Instagram*. Em um primeiro momento, achei o formato interessante e desafiador: como fazer música estando em localidades diferentes? De que maneira essas gravações estavam sendo feitas? Como funcionava o processo?

As gravações, pude notar, podem ser divididas em duas modalidades básicas: cantar com *playback*, ao estilo de um karaokê; ou cantar com uma base feita especificamente para cada músico e, depois, editada para sincronizar as partes. O *playback* já se estabeleceu como uma alternativa relativamente comum entre os cantores. Muitas vezes, é usado como uma ferramenta de estudo; uma maneira simples e barata, embora grosseira, de praticar quando não se tem um pianista disponível (o fato de termos pouquíssimos pianistas que se interessam pelo repertório vocal é um problema que os cursos de música não parecem preocupados em sanar). A gravação da linha do canto por cima de uma base talhada especificamente para cada cantor é uma tentativa mais orgânica de fazer música em uma situação que, de orgânica, não tem absolutamente nada. Para os cantores, fazer música é, acima de tudo, uma atividade obrigatoriamente social. Mesmo as peças intituladas *vocalizes* (como as de Ravel e Rachmaninoff, por exemplo) são compostas com acompanhamento de piano (e, aqui, uso o verbo acompanhar pela falta de termo mais adequado, antes que os pianistas se ofendam). Assim, para cantores, qualquer tentativa de fazer música respeitando medidas de segurança envolveria pessoas em lugares distintos.

## Repertório

Depois de observar o que estava sendo feito, e já não aguentando mais estudar sozinho e isolado em casa, resolvi me aventurar por esse admirável mundo novo de gravações a distância. Importante ressaltar que nunca tive prazer em realizar gravações em estúdio e, como grande parte dos meus colegas, não suporto ouvir minha voz gravada. Apesar disso, muito para minha surpresa, sugeri para uma pianista que gravássemos algo juntos. Uma peça simples, não muito longa, que pudesse ser facilmente feita sem nos encontrarmos presencialmente. Depois de alguns meses<sup>2</sup> trabalhando aspectos técnicos da voz (uma característica dos cantores que, continuamente, trabalham questões técnicas para readequar um instrumento que está em constante estado de mutação e envelhecimento), achei

<sup>2</sup> Importante lembrar que o primeiro fechamento do comércio e das atividades profissionais e acadêmicas como medida de segurança ocorreram em 16 de março de 2020, no início do ano letivo das universidades e antes do início das temporadas artísticas da maior parte dos teatros e orquestras no país. Assim, o início da pandemia prolongou o que já é, costumeiramente, um longo período de inatividade artística no campo da música de concerto no país.

que era uma boa maneira de testar o que tive a chance de experimentar enquanto estava isolado em casa. Parafraseando ironicamente nossa ex-secretária de cultura (a que sucedeu o simpatizante de Goebbels. Nunca podemos esquecer isso!): “[...] eu tinha tanta coisa bacana pra mostrar” (DUARTE, 2020, sem paginação), que em momento algum levei em consideração o fato de ter domínio pífio da tecnologia mais básica de edição.

Escolhemos uma canção de F. Schubert chamada *Wanderers Nachtlied* (D. 768, traduzida livremente como Canção do Viajante), com poesia de Johann Wolfgang von Goethe. Este *Lied* tem apenas uma página de música, em Lá Bemol Maior, indicação de tempo *Langsam* (lento). Harmonicamente, é uma peça bastante simples, mas que através da imaginação melódica de Schubert nos transporta para um mundo musical em perfeita harmonia com a poesia de Goethe. Somos levados a um universo sonoro de paz e tranquilidade através de uma construção musical muito simples, mas eficiente. O texto diz:

Sobre todos os cumes  
Reina a tranquilidade,  
Em todas as copas  
Mal se sente  
Um sopro;  
As pequenas aves silenciam na floresta,  
Espere! Em breve  
Você descansará também! (SCHUBERT, 1979 p. 224, Tradução  
nossa)<sup>3</sup>

Pareceu-me um bom sinal ter sido impelido a gravar uma canção que fala de repouso e tranquilidade: o descanso de quem anseia estar em um estado de paz. Naquele longínquo abril de 2020, onde morriam em torno de trezentas pessoas por dia, essa canção soava como uma escolha propícia. Não havia indicação do estado calamitoso em que nos encontraríamos um ano e meio depois.

## Gravando

A pianista fez a gravação que eu usaria como base para a parte vocal. A primeira coisa que me dei conta quando recebi a parte do piano era de que não fazia ideia de como iria realizar a gravação da minha parte. Precisei de um computador, um celular, um fone de ouvido e entender como sincronizar esses aparelhos de maneira funcional. Seria mais fácil escutar o piano e gravar minha

<sup>3</sup> No original: "Über allen Gipfeln  
Ist Ruh',  
In allen Wipfeln  
Spürest Du  
Kaum einen Hauch;  
Die Vögelein schweigen im Walde.  
Warte nur! Balde  
Ruhest du auch."

voz pelo celular, ou vice-versa? A que distância deveria ficar o meu (terrível) microfone? Outro problema não antecipado é que assim que o cantor começa a cantar, torna-se muito difícil escutar o piano através de um fone de ouvido.<sup>4</sup> A sensação de se escutar exclusivamente através do ouvido interno é extremamente incômoda. Nós cantores dependemos, em maior ou menor grau, de algum retorno de nossas próprias vozes quando cantamos em salas e teatros. Logo que comecei a cantar, perdi toda referência auditiva do piano. Por sorte a pianista havia enviado uma gravação de vídeo, onde podia ver suas mãos, o que ajudou a orientar a gravação, embora não tenha ajudado nas questões harmônicas. Um problema adicional é que, na tentativa de escutar melhor o piano, eu acabava por cantar com menos apoio, levando a uma falta de vigor no canto e, conseqüentemente, a uma voz menos rica e harmoniosa. A empreitada não ia bem...

Depois de meia hora tentando entender qual seria o melhor arranjo tecnológico, fiz algumas tentativas de gravação. Mais algumas surpresas me esperavam. Como alinhar as gravações do piano e do canto? Resolvi deixar esse questionamento para depois de gravar uma versão da parte vocal que não me deixasse exasperado.

E eis que pequenas diferenças sobre interpretação começaram a aparecer. Não combinamos antecipadamente as respirações, o fraseado, as dinâmicas. Acredito que como já havíamos trabalhado juntos em outras ocasiões e nos entendido muito bem musicalmente, não haveria uma discrepância tão grande a respeito de uma página de música. Que erro! Eu precisava de mais tempo para respirar entre as duas primeiras frases; havia imaginado uma fermata mais longa na frase final e ênfase em lugares distintos de outras frases. São pequenas variações que, ao vivo, se resolvem através da maneira que respiramos, de um olhar, de uma articulação mais enfática, de um direcionamento de frase. A música, quando feita ao vivo, é cheia de vida, de indicações imperceptíveis, de olhares que indicam um caminho, de discussões que se resolvem no decorrer de uma frase e de cores que influenciam o andamento e o clima da peça. Aqui, não tinha nenhum desses recursos disponíveis. A opção seria pedir uma outra gravação, de outra maneira. Mas senti que o tempo para isso havia passado. Os cantores sempre dependem “da bondade de estranhos.”<sup>5</sup> Achei mais fácil tentar me adaptar ao que havia sido enviado. Afinal de contas, essa gravação a distância era apenas uma tentativa de explorar maneiras pandêmicas de expressão musical.

## Arrependimento

Depois de quase duas horas e inúmeras versões gravadas, me dei por vencido. Escolhi uma das versões da linha do canto e achei que era a que melhor capturava o clima da peça. Simplesmente, não tinha o *know-how* tecnológico necessário para editar as duas partes. Recorri ao meu irmão, que mora a dez mil quilômetros de distância, mas que, por sorte, é um técnico de som mais que

<sup>4</sup> Os cantores escutam sua própria voz como o resultado de uma combinação entre o som que escutamos como retorno do ambiente em que cantamos e do som que escutamos como resultado das vibrações internas das ondas sonoras emitidas pelas cordas vocais.

<sup>5</sup> Frase célebre do personagem Blanche Dubois na peça *Um Bonde Chamado Desejo*, de Tennessee Williams.

acostumado a esse nível (básico!) de edição. Em vinte minutos, recebi o resultado das minhas horas de tentativas. Se dissesse que fiquei desapontado, estaria mentindo. Fiquei deprimido.

As duas partes se alinhavam de maneira tão pouco orgânica, que pareciam ter sido gravadas em planetas, não cidades diferentes. A falta de sincronia de intenções musicais era muito aparente, e isso fazia com que pouca coisa estivesse alinhada verticalmente. No canto, as consoantes têm um tempo de execução que influencia o tempo de emissão das vogais. Assim, as consoantes devem ser executadas ligeiramente antes do tempo, para que as vogais, que efetivamente carregam o som e formam o *legato*, estejam alinhadas com a parte do piano. Um atraso em uma nota causa uma reação em cadeia, e tudo parece soar ligeiramente fora de sincronia. A qualidade do som da voz captada era simplesmente horrenda! A voz operística apresenta uma série de especificidades que a tornam de difícil equilíbrio na hora de gravar. Os cantores são treinados para projetar a voz, contando com as características acústicas do espaço para ampliar e fortalecer o som emitido. A qualidade do microfone; a distância entre a fonte e o equipamento; a mixagem final...tudo isso são questões que influenciam enormemente o resultado da voz gravada. Minha voz soava opaca, sem graça, monocromática e muito desapoiada, em uma tentativa de escutar a parte do piano.

Aqui, é importante apontar que um cantor é sempre um ator. Não existe interpretação vocal que não seja, também, uma interpretação teatral. A voz é apenas uma parte do todo, que ainda inclui o rosto, o corpo e movimentos que, quando realizados organicamente, resultam em uma performance mais ou menos convincente. Por isso, geralmente, cantores cantam decor: o rosto não fica escondido atrás de uma partitura e permite uma conexão maior com a plateia.

O que ficou aparente nessa tentativa frustrada foi a sensação de que aquilo tudo não passava de uma encenação, um filme, com atores bem medíocres. Achei o resultado falso, nas imagens, no som e nas expressões faciais. Eu, que sempre prezei em mim ser um intérprete minimamente interessante, vi apenas “[...]um mau ator a se pavonear e afligir no seu momento sobre o palco e do qual nada mais se ouve” (SHAKESPEARE, 2016, p. 211). Não havia verdade possível ali.

Não era apenas o fato de estar insatisfeito do ponto de vista vocal, mas estava frustrado por não ser uma experiência musical verdadeira. Não havia diálogo nem troca; não havia ação e reação. Não nego a possibilidade de que isso possa acontecer nessas situações, apenas acho que a probabilidade de que isso aconteça é muito pequena. Lembrei-me de um texto do sociólogo francês Antoine Hennion, que vem estudando temas ligados à música utilizando a Teoria Ator-Rede, do sociólogo (também francês) Bruno Latour. De acordo com Hennion (2003), “[...] a verdade da música não está na música em si, nem em um coletivo reconstituído. Ela está no momento da performance que você pode executar aqui e agora” (HENNION, 2003, p. 87, Tradução nossa)<sup>6</sup>. Era exatamente isso que essa gravação não capturava: o aqui e o agora. Esses parâmetros não existiam na minha tentativa de oferta musical, porque cada parte fora realiza-

<sup>6</sup> No original: "The truth of music is not in music itself, not in any reconstituted collective, it is in the present performance you can give here and now."

da em um aqui e agora diferente. Talvez seja por isso que sempre achei gravações ao vivo mais emocionantes que gravações em estúdio: é palpável a energia do momento. Não há maneira de replicar isso com distanciamento. O máximo que temos é um simulacro, um fingimento. A música, assim como o teatro e a dança, é colaborativa, e depende de conversas verbais e não verbais; de dicas corporais; de um constante diálogo que acontece no aqui e agora, e envolve não apenas os artistas, mas a arquitetura do espaço e dos corpos presentes.

Só posso entender essa experiência quando comparada àquela de uma recitação ao vivo. Disso, eu sentia (e continuo a sentir) muita falta. Será que foi essa falta que me levou a querer gravar algo e colocá-lo em público? E de graça, ainda??? Nunca senti necessidade ou vontade de publicar em redes sociais recitais ou óperas de que havia participado... Por que, então, dadas as circunstâncias, achei que aquele seria um bom momento para fazer algo que nunca havia feito?

### Considerações Finais

O isolamento social afastou as pessoas umas das outras e fomos, cada um de nós, literalmente da noite para o dia, privados de convívio social. Fomos privados de nos comunicarmos como fazíamos no mundo pré-pandêmico. Ficamos sem acesso aos teatros, à música ao vivo, aos restaurantes, aos bares e às igrejas. Já não temos lugares para congregar e diluir a sensação de isolamento em que vivemos. Talvez, esse isolamento tenha despertado em mim uma necessidade incontrolável de comunicação de uma maneira que sempre me pareceu “natural”: através da performance. A arte, afinal de contas, e acima de qualquer coisa, é um meio de comunicação. Para um músico, o fazer musical vai ainda além: assim como nos entendemos como pessoas através dos outros, nós músicos nos entendemos também através da música. Tocar ou cantar é uma forma de autoconhecimento. A música nos constitui, nos define e nos delimita.

Refleti muito a respeito do que os nossos alunos de música estão passando. A maioria deles está tendo que lidar exatamente com este tipo de subterfúgio tecnológico para poderem gravar suas provas. Muitos ainda não haviam tido a chance de entender exatamente como funciona um diálogo musical, porém já começam a compreender a música não como fruto de uma colaboração, mas sim como simples problema de sincronização de partes distintas. Nossos alunos não estão tendo a chance de entender a música como uma forma de reflexão que leva ao autoconhecimento, e este talvez seja o maior prejuízo de todos esses meses de afastamento. Entretanto, eles têm se mostrado perseverantes e focados: **fico** extremamente impressionado com cada um deles por **tentarem**, mesmo que obrigados, a fazer o melhor dentro de uma situação na qual eu me senti particularmente derrotado.

Esta minha frustrante experiência deixou claro **que** a música, assim como outras artes performáticas, é energia que não sabemos definir. Um tipo de energia não contemplada pela física, porque não pode ser **apenas** medida, **mas sobretudo** sentida. Ela se acumula no silêncio que precede o primeiro som de um concerto, e é capaz de se fazer sentir nas menores das salas e nos maiores

teatros. Ela une em comunhão toda a plateia, e é capaz de alterar a temperatura ambiente. Porém, ela precisa existir de maneira real, no mundo real, onde a comunicação aconteça não apenas entre palco e plateia, mas também, entre os músicos, compartilhando o mesmo aqui e agora. Descobrimos, neste ano, que não matamos nossas saudades de alguém através da tela de um celular, e que nada é capaz de substituir o contato físico, as mãos, os braços, os sons e a respiração dos outros. Da mesma maneira, a gravação a distância me privou de tudo aquilo que entendemos como música e, sem isso, não reconhecemos uma parte de nós mesmos. Está difícil nos reconhecermos nos tempos atuais. Não poderia haver estranheza maior.

**Referências:**

DUARTE, Regina. Regina Duarte minimiza ditadura e interrompe entrevista à CNN. [Entrevista concedida a] Reinaldo Gottino e Daniela Lima. Rede CNN Brasil, programa CNN 360, 7 maio, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v9gLHrP7RNw> Acesso em: 21 out. 2021.

HENNION Antoine. Music and mediation: towards a new sociology of music. In: CLAYTON, Martin; HERBERT, Trevor; MIDDLETON, Richard. *The Cultural Study of Music: a critical introduction*. Londres: Routledge, 2003. p. 80-91.

SCHUBERT, Franz. *Schubert's Songs to Texts by Goethe*. Nova York: Dover Publications, 1979.

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Trad. Rafael Raffaelli. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2016.

WILLIAMS, Tennessee. *A Streetcar Named Desire*. Londres: Penguin Classics, 2009.

Submetido em: 22/10/2021

Aceito em: 18/01/2022