



A pandemia de Covid-19: restrições e consequências no trabalho coletivo na música de concerto.

Autores: GIULIANO PERRETTO

Programa de Pós Graduação em Design – UFPR, email: gperretto@gmail.com

Grupo de Pesquisa em Teoria, História e Crítica do Design e Atividades Projetuais

JUAREZ BERGMANN FILHO

Curso Superior de Tecnologia em Luteria – UFPR, email: juarezbergmann@gmail.com

Programa de Pós Graduação em Design – UFPR

Grupo de Pesquisa em Teoria, História e Crítica do Design e Atividades Projetuais

RESUMO

Através deste artigo exploratório, buscamos compreender quais foram os impactos da pandemia do COVID-19 no trabalho de músicos profissionais. Para isso, utilizou-se o exemplo a partir das narrativas de um músico profissional atuante na Camerata Antiqua de Curitiba. Como bases teóricas usamos os conceitos de *performance* musical, de autoria e criação artística em processos coletivos a partir dos autores Gilberto Velho (2006) e John Blacking (2007). Os dados foram levantados a partir de procedimentos metodológicos da história oral e pela abordagem da etnografia virtual (MILLER, D.; SLATER, D. 2000). Espera-se compreender melhor parte do circuito de uso de instrumentos musicais e na performance musical da música de concerto em contextos de restrição do trabalho.

Palavras-chave: Música de concerto; Camerata Antiqua de Curitiba; COVID-19.

ABSTRACT

In this exploratory article we aim to understand the impact of the pandemic COVID -19 on the work of professional musicians. To do so, we analyse the narratives of a professional musician working at the Camerata Antiqua in Curitiba. As a theoretical basis, we use the concepts of musical performance, authorship and artistic creation in collective processes by the authors Gilberto Velho (2006) and John Blacking (2007). The data were collected through methodological procedures of Oral History and through the approach of virtual ethnography (MILLER, D.; SLATER, D. 2000). It is hoped to better understand part of the circuit of musical instrument use and musical performance of concert music in contexts of labor restriction.

Keywords: Concert Music; Camerata Antiqua de Curitiba; COVID-19.

INTRODUÇÃO

De acordo com o Ministério da Saúde a COVID-19 foi uma doença infecciosa causada por um tipo novo de coronavírus – SARS-CoV-2 –, que foi identificado pela primeira vez na cidade de Wuhan, na China, em dezembro de 2019. No dia 30 de janeiro de 2020 a Organização Mundial da Saúde (OMS) declarou que o surto do COVID-19 constituiu uma emergência de saúde pública de importância internacional, considerado o nível mais alto de alerta da OMS, como previsto no Regulamento Sanitário Internacional. E no dia 11 de março de 2020, a OMS caracterizou a doença como uma pandemia.

Com base nos dados divulgados pelo *Johns Hopkins Coronavirus Resource Center* (CRC), foram confirmados mais de 431 milhões de casos globais de COVID-19, com mais de 5,9 milhões de mortes, até o dia 25 de fevereiro de 2022. No Brasil, no mesmo período, o número de casos confirmados da doença foi de aproximadamente 28,5 milhões, com uma taxa de letalidade de 2.26% (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2022). Em Curitiba, o número passou da casa dos 400 mil casos e com uma taxa de óbitos 2%.

Para combater a propagação da doença algumas medidas de prevenção foram recomendadas pela OMS e pela Organização Pan-Americana da Saúde (Opas), como a manutenção do isolamento – ou distanciamento – social como método mais eficaz na tentativa de achatar a curva de propagação do novo coronavírus. De acordo com o Conselho Nacional de Saúde (CSN), o distanciamento social tinha como objetivo reduzir a interação de uma comunidade para impedir a propagação da doença, pois a COVID-19 é uma doença transmitida, principalmente, por gotículas respiratórias, sendo necessária certa proximidade para o contágio. Dessa forma, manter as pessoas distantes uma das outras permitiu reduzir a transmissão do vírus. Porém, quando a medida de distanciamento social não foi suficiente e os números de casos cresceram se fez necessária a suspensão total das atividades não essenciais com a restrição da circulação de pessoas, medida que ficou conhecida também por *lockdown*.

Na cidade de Curitiba a situação de emergência em saúde pública foi declarada pelo decreto municipal nº421, no dia 16 de março de 2020, poucos dias antes do Ministério da Saúde declarar a transmissão comunitária do Coronavírus em todo o território nacional, pela portaria nº524 no dia 20 de março de 2020. Com isso, em Curitiba foi criado o protocolo de responsabilidade sanitária e social que estabeleceu três níveis de alerta para o monitoramento da pandemia. Utilizando-se de três bandeiras com cores diferentes – amarela, laranja e vermelha – cada uma indicava um nível de alerta, sendo a primeira o nível 1 e assim sucessivamente.

A bandeira amarela indicava um sinal de alerta constante em que as pessoas deveriam estar em estado de alerta e adotando as medidas de precaução anunciadas. A laranja indicava restrição ao funcionamento de serviços e do comércio e de áreas com aglomerações de pessoas. A bandeira vermelha era o nível de alerta total que estabelecia a

restrição da circulação de pessoas e o funcionamento apenas dos serviços considerados essenciais. De acordo com a Prefeitura Municipal de Curitiba são considerados como tais aqueles indispensáveis ao atendimento das necessidades inadiáveis da comunidade, ou seja, aqueles que, se não atendidos, colocam em risco a sobrevivência, a saúde ou a segurança da população. Para mais detalhes sobre os serviços e atividades considerados essenciais ver o Decreto nº470 da Prefeitura Municipal de Curitiba.

Com base no protocolo de responsabilidade sanitária e social e no artigo 3º do decreto nº 470, ficaram suspensas as atividades de funcionamento de estabelecimentos dedicados à realização de eventos. Desta forma, houve um impacto muito grande no setor cultural da cidade de Curitiba. Apresentamos o exemplo da Camerata Antiqua de Curitiba, como um dos casos de grupos artísticos afetados no contexto regional localizado.

Tal efeito pôde ser visto não só em nível local, mas também nas esferas nacionais e internacionais. Tiveram suas atividades suspensas devido ao *lockdown* a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo – OSESP – e a Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, referências na música de concerto no Brasil. No cenário internacional tiveram suas atividades presenciais suspensas grupos importantes como a Filarmônica de Nova Iorque e a Filarmônica de Berlim.

Diante desse panorama algumas questões surgiram. Quais foram os impactos que a pandemia do COVID-19 gerou na música de *performance* a partir da visão de um músico de Curitiba – PR? Será que o circuito de produção, circulação e consumo foi afetado? Houve algum tipo de deslocamento de identidade desses músicos?

PROCEDIMENTO METODOLÓGICO

O músico Francisco Freitas Jr foi selecionado como interlocutor deste artigo por algumas razões. Além de atuar há 33 anos na Camerata Antiqua de Curitiba, o instrumentista é atualmente o representante dos músicos no conselho artístico do grupo, conferindo-lhe assim uma posição privilegiada na gestão e organização do trabalho, além de um conhecimento amplo dos bastidores e dos processos internos desse grupo cultural.

Em razão da pandemia do COVID-19 a coleta de dados foi feita de modo remoto e utilizamos alguns procedimentos metodológicos baseados na história oral, em uma abordagem a partir da etnografia em ambiente virtual, como definidos por Miller e Slater (2000). Como principal instrumento de encontro com o interlocutor, utilizamos aplicativos e plataformas de reunião *online* seguindo alguns protocolos como detalhados a seguir.

Tendo como referência o trabalho do pesquisador Rodrigo Mateus Pereira (2019), optamos pela seleção do procedimento metodológico da entrevista semiestruturada, já que ela permite ao interlocutor responder as perguntas de um modo mais amplo e com maior liberdade.

Desta forma, primeiro definimos um roteiro de entrevista contendo perguntas a partir de objetivos específicos para cada uma delas. As questões foram determinadas a partir de eixos temáticos abordados no artigo.

Na sequência, agendamos o dia da entrevista de acordo com a possibilidade do interlocutor. Um *link* para a sala de reuniões foi enviado com antecedência para o entrevistado como forma de facilitar o acesso à plataforma no horário combinado. A entrevista teve duração de 75 minutos e foi gravada, com o consentimento do interlocutor, usando o gravador de voz. Posteriormente, o áudio gravado foi transcrito na íntegra. Posteriormente o texto foi enviado ao interlocutor para que ele fizesse a revisão do material.

A partir da transcrição revisada e aprovada pelo entrevistado, desenvolvemos um quadro temático para organizar as falas de acordo com os assuntos abordados durante a entrevista. Esse procedimento permitiu, além de organizar o material transcrito, identificar os conceitos chaves que foram explorados no decorrer do artigo. Os procedimentos metodológicos da entrevista foram baseados nos protocolos propostos por Pereira (2019) e adaptados ao ambiente virtual baseados em Miller e Slater (2000) e Cooley, Meizel e Syed (2008).

Concentrando-se em como as pessoas vivenciam e investem energia e significado em tecnologias comunicativas retorna-se o etno à etnografia virtual. O trabalho de campo virtual emprega realidades comunicadas tecnologicamente na coleta de informações para a pesquisa etnográfica. Para nós, o trabalho de campo virtual é um meio de estudar as pessoas reais; o objetivo não é o estudo do texto 'virtual', assim como para os etnomusicólogos (de maneira geral) o objeto de estudo centra-se nas pessoas que fazem a música e não exclusivamente no objeto música (COOLEY, MEIZEL e SYED, 2008)

Para Cooley, Meizel e Syed (2008), a mediação tecnológica deve ser voltada para a interação humana. Da mesma forma, entende-se que a partir destas tecnologias as realidades são constituídas e comunicadas.

A CAMERATA ANTIQUA DE CURITIBA

A Camerata Antiqua de Curitiba, em funcionamento desde 1974, é um grupo de música de câmara constituído por coro e orquestra e é mantido pela Fundação Cultural de Curitiba e administrada pelo Instituto Curitiba de Arte e Cultura – ICAC. Ela apresenta esse nome quando os dois grupos – coro e orquestra – se apresentam em conjunto. Já quando separados, se apresentam respectivamente, como Coro da Camerata Antiqua de Curitiba e Orquestra de Câmara da Cidade de Curitiba. O grupo conta com um total de 41 membros, sendo 21 instrumentistas e 20 cantores, e tem como sede oficial a Capela Santa Maria Espaço Cultural.

Através de alguns de seus programas – “Música pela Vida”, “Alimentando com Música” e “Concerto nas Igrejas” – a Camerata tem criado um forte vínculo social, educativo e cultural com a comunidade de Curitiba. Além desse forte vínculo socioeducativo e cultural com a comunidade local, a Orquestra de Câmara da Cidade de Curitiba é uma das principais orquestras brasileiras, fato que se deve ao seu trabalho sem a presença de um maestro titular, onde se apresenta com regentes convidados provenientes de diversos centros culturais do país e do exterior. Outro ponto interessante é que, inicialmente, a Camerata apresentava a execução exclusiva de música barroca e renascentista, mas há algum tempo vem acrescentando ao seu repertório compositores contemporâneos nacionais e estrangeiros.

Pelo fato de não se encaixar na categoria de atividades essenciais, durante a pandemia, a Camerata Antiqua de Curitiba teve suas atividades presenciais suspensas. O violinista e representante da Orquestra, Francisco de Freitas Jr, que há trinta e três anos atua como membro da Orquestra de Câmara da Cidade de Curitiba, falou sobre esses impactos em entrevista concedida para o artigo.

De acordo com o músico a prática diária e conjunta era vital para os músicos de concerto, e essa suspensão das atividades afetou a rotina desses músicos e resultou em diversos deslocamentos de sentido para o grupo. Os principais efeitos da pandemia do COVID-19 foram o deslocamento de identidade desse grupo, a quebra do circuito de produção, circulação e consumo e na relação de coletividade entre músicos e plateia.

O COLETIVO E A IDENTIDADE

Segundo Freitas (2020) o trabalho da Camerata ocorre através de ensaios coletivos diários, onde, na maioria das vezes, se reúne o grupo todo – coro e orquestra – ou então em naipes, que são partes do grupo. Eles iniciam os trabalhos separados, mesmo com um repertório igual, e uma semana depois, na semana do concerto, reúnem-se todos os membros para a realização dos últimos ajustes, com a direção de um maestro convidado.

Durante essa rotina de preparação o processo é metódico e exige um cotidiano bastante regrado, que se inicia com os ensaios diários – 09h ao 12h – e o trabalho paralelo em casa, de leitura e purificação/limpeza dos trechos mais difíceis. Todo esse processo é desenvolvido para chegar nos ensaios da semana do concerto com o repertório pronto, pois as apresentações costumam ocorrer no mínimo a cada 15 dias. Porém, de acordo com Freitas, o processo dos cantores é um pouco mais lento que dos instrumentistas, pois eles possuem mais questões a serem resolvidas, como a letra, o idioma, e também dependem de outras ferramentas e auxílios, como preparador vocal e pianista repetidor. Esses ensaios culminam em uma apresentação ao vivo, na Capela Santa Maria, para um público de até 300 pessoas, que é a capacidade máxima do local.

Porém, com a pandemia, essa rotina mudou. Tanto os ensaios coletivos quanto o concerto ao vivo não puderam mais ocorrer do mesmo modo. Isso gerou uma série de problemas, pois como afirma Freitas, os músicos de performance estão habituados a produzir o seu trabalho coletivamente e para um público, em suas palavras, “a gente vive em função da plateia”. O resultado dessa suspensão dos ensaios e das apresentações impactou no trabalho coletivo desenvolvido pelos membros da Camerata Antiqua de Curitiba.

Gilberto Velho (2006) afirma que os artistas, e nesse caso os músicos, dependem de uma série de parceiros, sejam esses indivíduos ou grupos. Tal ideia é bastante perceptível na atuação da Camerata, pois além da dependência do grupo como um todo, ou ao menos da orquestra ou do coro completos, existe também uma interação e dependência da plateia. Como afirma Freitas, o músico se sente desmotivado ao se apresentar ao vivo sem um público.

John Blacking (2007) argumenta que o público desempenha um papel importante no significado da *performance*. Para ele, a *performance* musical é “um evento padronizado cujo significado não pode ser entendido ou analisado isoladamente dos outros eventos do sistema” (BLACKIN, 2007, p.201). Ou seja, a *performance* musical, sendo fruto da interação social, possui seu significado atrelado a outros eventos dentro do sistema cultural, não podendo ser analisada separadamente. Sendo fruto da interação social, precisa de pessoas para produzir sentido aos signos musicais através de suas referências e experiências pessoais, mesmo que dentro de diferentes sistemas culturais. Dessa forma, ouvir a música também pode ser considerado um tipo de *performance*, na medida em que os ouvintes atuam ativamente para recriar e produzir sentido com os sons que ouvem. O autor justifica sua ideia ao argumentar que esse processo se faz possível ao se levar em consideração o fato de que as pessoas podem realizar conexões entre experiências musicais e não-musicais. Isso ocorre pois, muitas das regras culturais são feitas com os mesmos modos de pensamento que a música. Blacking (2007) afirma ainda que a capacidade cerebral humana de relacionar diferentes mudanças da mesma figura sem depender por completo da experiência cultural também influencia nesse processo.

Através de Velho e Blacking compreendemos a *performance* musical como sendo resultado do processo de um sistema de interação social, e que possui seus significados atrelados a outros eventos dentro desse sistema cultural, não podendo ser analisada separadamente. Assim, entendemos que o público, quando realiza a performance junto aos músicos, desempenha um papel fundamental na experiência musical do concerto realizado pela Camerata Antiqua de Curitiba. E com a pandemia e a impossibilidade de interação entre músicos e plateia, houve uma quebra nesse processo coletivo de produção da música.

Outra questão bastante importante que a pandemia do COVID-19 levantou é o deslocamento da identidade dos músicos, que de acordo com Freitas (2020) foi quebrada pela pandemia. O trabalho coletivo desenvolvido pela Camerata, onde os músicos convivem

há décadas ensaiando e se apresentando juntos, cria a identidade do grupo. Freitas afirma ainda que é através dos ensaios que os músicos aprendem a se conhecer, aprendem a como se equalizar lado a lado, e é esse processo de contato diário, por décadas, que leva à formação de uma identidade de afinação, que vira um diferencial do grupo.

Outros fatores contribuem para a formação dessa identidade do grupo, como o próprio repertório desenvolvido ao longo da trajetória da Camerata. Esse, inicialmente, se dava com música renascentista e barroca, e hoje inclui música brasileira e contemporânea. A composição do grupo também influencia nesse processo, pois sendo composta de coro e instrumentistas é considerada, de acordo com Freitas (2020), uma formatação inusitada. Assim, todos esses fatores criam uma identidade sonora ao grupo.

Essa identidade foi criada desde a formação da Camerata, a partir do momento em que os músicos optaram por torna-la um grupo profissional e trabalhar diariamente, em 1985. Freitas (2020) argumenta que o trabalho do músico profissional de orquestra é esse processo desenvolvido todos os dias em grupos, as orquestras sinfônicas trabalham dessa forma a vida toda. Os músicos ensaiam no mínimo três horas por dia em conjunto, por mais que cada um tenha sua metodologia individual. Assim, o que categoriza o trabalho de um grupo é justamente essa unidade sonora que ele tem. E com a pandemia do COVID-19 ela foi quebrada.

Esse deslocamento de identidade faz parte do processo histórico de negociação de identidade dos artistas, como é possível compreender por meio de Gilberto Velho (2006). O artista, e nesse caso o músico, negocia e desenvolve sua identidade singular dentro de uma cultura, por meio de códigos e relações sociais das quais faz parte e transforma com suas obras. Com a pandemia os músicos precisaram se adaptar as mudanças que causaram o deslocamento dessa identidade, que na Camerata não é singular, mas sim coletiva.

AS NEGOCIAÇÕES NO CIRCUITO DE PRODUÇÃO, CIRCULAÇÃO E USO

Quando voltarem a trabalhar, Freitas (2020) argumenta que, de acordo com as recomendações da Secretaria Municipal da Saúde de Curitiba, a disposição dos instrumentistas no palco vai ter que ser diferente e sem a plateia. Com um distanciamento de, aproximadamente, um metro e meio a dois metros entre os instrumentistas, isso vai gerar uma outra percepção e produção sonora. Para o entrevistado, “não é normal que um quarteto de cordas toque com os músicos espalhados no palco, sem um contato visual adequado, sem um gestual que sempre acontece ali na hora da *performance*, que seja próximo” (FREITAS, 2020). Através dessa afirmação entendemos que essa negociação dos músicos e sua identidade é um processo em constante atualização, ainda mais diante de um cenário como o da pandemia do COVID-19, que afetou esses músicos de modo inesperado. Ao pensar em uma percepção e produção sonora diferentes, podemos afirmar que a

pandemia impactou de modo significativo o processo de produção dos músicos da Camerata.

Essas negociações se mostraram possíveis pois, de acordo com Velho (2006), o músico atua como um reinventor de códigos e linguagens, fato bem evidenciado pela pandemia. Para continuar produzindo nesse período, a Camerata Antiqua de Curitiba precisou se adaptar e reinventar o seu modo de atuação. Freitas (2020) conta que no início da pandemia, entre os meses de março e maio houve uma produção significativas de *lives*, o que fez necessária a contratação de um técnico de som para sincronizar todos os membros da Camerata, ou então só o coro ou a orquestra. Foram realizadas no mínimo duas *lives* por mês no período mencionado.

Com a indefinição de quando voltarão as apresentações dos concertos ao vivo com público, Freitas (2020) conta que a Camerata Antiqua de Curitiba continuará realizando *streamings* até o fim do ano de 2020. Com um tempo de duração menor e a cada 15 dias, sem plateia, elas serão transmitidas ao vivo pela internet. Ao comentar que a música de câmara é uma constante na programação da Camerata, o músico diz que “já havíamos pensado nos “Ensemble” para a Temporada de 2020, e serão eles que iremos apresentar. Escolhemos uma obra para cada *streaming*, com meia hora de duração, em média” (FREITAS, 2020).

Diante dessa nova situação, Freitas argumenta que a pandemia foi umas das situações mais estranhas pela qual já passou nos 33 anos de profissão. Segundo ele, os *streamings* não são a mesma coisa que um concerto ao vivo.

“Quando você tem gravações ao vivo a maioria das pessoas prefere ver isso, prefere ouvir o aplauso, preferem saber que alguém tossiu num momento inadequado, mas é uma coisa viva, está ali, aquilo aconteceu daquele jeito. Quando estivermos no *streaming* nada disso irá acontecer. Ninguém estará ali para tossir. A ausência de público é frustrante. É avassalador. Nós vamos ensaiar uma semana e aí vai chegar na sexta-feira ou sábado e vai se apresentar e tá, e daí, cadê a galera? Cadê aquela coisa de ouvir as pessoas conversando, de pegar o programa, de últimos ajustes, dos técnicos estarem lá “ah o som”, com a luz, de pedir para desligar o celular, de ouvir aquela presença humana ali, isso não vai acontecer. Percebi lendo sobre as experiências que estão acontecendo na Europa que as orquestras que voltaram restringiram bastante a questão da plateia, um distanciamento muito grande, e infelizmente ainda houve casos de contaminações. É um futuro bastante incerto”.

Por meio do panorama apresentado, a quebra do processo coletivo, da identidade e também do circuito de produção, circulação e uso, percebemos que, mesmo através da adaptação e da reinvenção, o trabalho e a identidade desses músicos não é mais o mesmo e, diante das incertezas de retorno das atividades presenciais com o público, seguem em constante negociação perante um futuro ainda incerto.

CONCLUSÃO/SÍNTESE

Com base na pergunta levantada na introdução do artigo – “Quais foram os impactos que a pandemia do COVID-19 gerou na música de *performance* a partir da visão de um músico de Curitiba – PR?” – e por meio da pesquisa realizada através de entrevista semiestruturada, compreendemos que a pandemia causou diversos impactos significativos na rotina dos músicos de câmara, mais especificamente na Camerata Antiqua de Curitiba.

Através dos relatos de Freitas (2020) pudemos constatar que um dos principais problemas foi a quebra da rotina dos ensaios e apresentações ao vivo, e conseqüentemente, da relação dos músicos com a plateia, o que impactou no processo coletivo de produção desenvolvido pelo grupo da Camerata Antiqua de Curitiba. Pelo público ser um elemento tão importante quanto os músicos na *performance* musical (BLACKING, 2007), a falta desse nas gravações de *lives* e *streamings* causou um deslocamento nos músicos, que se sentem desmotivados em ter que produzir sem ter uma plateia com quem interagir. A falta de interação real causa a ansiedade nos músicos, que não vem a hora de voltar a realizar os concertos ao vivo e diante de um público.

Ao afetar esse processo coletivo dos músicos da Camerata houve um impacto também na identidade desse grupo. Como mencionado no decorrer do artigo, as diversas constituintes dessa identidade foram afetadas pelas medidas de isolamento social decorrentes da pandemia. Por ser um grupo que trabalha junto há décadas, a Camerata possui uma identidade artística e sonora construída através de ensaios semanais diários, sendo esses coletivos, e também por meio da formação de coro e instrumentistas e do repertório desenvolvido ao longo da sua trajetória de atuação. Essas características juntas criam uma produção sonora, uma identidade artística característica desse grupo, que com a pandemia foi fatalmente interrompida e precisou ser renegociada. Esse processo de negociação de identidade é uma constante na produção artística, em que o artista, e nesse caso os músicos, estão sempre negociando e elaborando sua identidade “dentro de uma cultura, de códigos e de relações sociais de que faz parte e que transforma com a sua obra” (VELHO, 2006).

Com os músicos distantes e sem as apresentações com público, outro impacto importante identificado foi a quebra do circuito de produção, circulação e consumo da música de *performance*. Toda a rotina de produção desses músicos precisou ser alterada, com trabalhos realizados em casa, com a dependência de novos profissionais que foram inseridos nesse contexto, como o técnico de som contratado para fazer a sincronização dos áudios e imagens durante a produção dos *streamings* e das *lives*.

As apresentações *online* tendem a continuar no pós-pandemia pois, de acordo com Freitas (2020) durante a pandemia elas se mostraram como um modo de continuar produzindo, mesmo à distância. Porém, esse cenário de incertezas de quando será possível ter novos concertos ao vivo com a participação do público gera incertezas e desmotiva os

músicos, pois esses não sabem quem está assistindo do outro lado, ou se o público assistiu a apresentação inteira, ou então quantas pessoas estavam de fato assistindo.

O que fica diante desse cenário é a incerteza de como esses impactos afetarão a *performance* musical numa situação pós-pandemia, o exercício de imaginar quais estratégias utilizadas durante esse período de isolamento tendem a continuar sendo utilizadas e no que isso implicará, tanto na produção quanto na identidade desses músicos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entendemos que, como a performance musical também é realizada pelo público, de acordo com o pensamento de Blacking (2007), podem ser realizadas novas investigações, dando sequência para a pesquisa iniciada. Pode ser analisada a visão de pessoas que costumavam a frequentar as apresentações da Camerata Antiqua de Curitiba, na Capela Santa Maria, antes da pandemia e que continuaram acompanhando as apresentações *online* do grupo no período de distanciamento social.

Outra possibilidade de desdobramento da pesquisa é a investigação quantitativa, que não foi realizada neste artigo por não fazer parte do escopo da pesquisa e fugir do objetivo proposto de compreender quais foram os impactos que a pandemia do COVID-19 gerou na música de *performance* do grupo da Camerata Antiqua de Curitiba – PR. Assim, entendemos que existem possibilidades de desdobramentos desta pesquisa, ainda mais se considerando o futuro incerto sobre o fim da pandemia e as mudanças que serão implementadas a partir de uma nova realidade.

REFERÊNCIAS

- BLACKING, J. **Música, Cultura e Experiência**. Cadernos de campo, São Paulo, n. 16, p. 201-218, 2007.
- CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE. Recomendação nº 036, de 11 de maio de 2020, 2020. Disponível em: <<http://conselho.saude.gov.br/recomendacoes-cns/1163-recomendac-a-on-036-de-11-de-maio-de-2020>>. Acesso em: 08/10/2020.
- COOLEY, T. J.; MEIZEL, K.; SYED, N. Virtual Fieldwork. In: BARZ, G.; COOLEY, T. J. **Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology**. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- FREITAS, F. Entrevista realizada pelos autores. Curitiba, 01 out. 2020. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1zU55uFLFJVpSHV_0s7YbnaqdG2j6Kohh/view?usp=sharing>.
- MILLER, D.; SLATER, D. **The Internet: An Ethnographic Approach**. London: Bloomsbury Academic Press, 2000.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Sobre a doença. O que é o COVID-19?** 2020. Disponível em: <<https://coronavirus.saude.gov.br/sobre-a-doenca#o-que-e-covid>>. Acesso em: 08/10/2020.

ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DE SAÚDE. Folha informativa COVID-19 - Escritório da OPAS e da OMS no Brasil, 2020. Disponível em: <<https://www.paho.org/pt/covid19>>. Acesso em: 08/10/2020.

PEREIRA, R. M. **Histórias da luteria de guitarras elétricas: Memória e trabalho nos anos 1960 em São Paulo.** Tese de doutoramento, 2019.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA. Decretos amparam medidas de combate ao coronavírus, 14/10/2020. Disponível em: <<https://mid.curitiba.pr.gov.br/2020/00295866.pdf>>. Acesso em: 08/10/2020.

PROTOCOLO DE RESPONSABILIDADE SANITÁRIA E SOCIAL DE CURITIBA. Indicadores para a definição das bandeiras, 2020. Disponível em: <https://mid.curitiba.pr.gov.br/conteudos/coronavirus/orientacoes/AP_PROTOCOLOS_D_E_PREVEN%C3%87AO.pdf>. Acesso em: 08/10/2020.

SECRETARIA MUNICIPAL DA SAÚDE DE CURITIBA. Protocolo de responsabilidade sanitária e social, 2020. Disponível em: <<https://coronavirus.curitiba.pr.gov.br/>>. Acesso em: 06/10/2020.

VELHO, G. Autoria e criação artística. In: SANTOS, G.; VELHO, G. **Artifícios & Artefactos: Entre o Literário e o Antropológico.** Rio de Janeiro: 7letras, 2006. p. 135-142.