

**O repertório coral na literatura contemporânea:
aspectos teóricos, gestuais e vocais
das coleções Música Nova do Brasil para Coro a Capela
e Arranjos Corais de Música Folclórica Brasileira**

por Vladimir Alexandro Pereira Silva

O canto coral é uma das atividades musicais mais comuns no Brasil e tem sido amplamente utilizado em diversos contextos. Todavia, a análise do atual panorama da realidade coral brasileira, mais especificamente da região Nordeste, permite identificar o baixo padrão quantitativo dos trabalhos desenvolvidos. Tal afirmação pode ser fundamentada à medida que se constatam, nas atuações corais, seja em concertos, recitais, encontros e/ou festivais, trabalhos insatisfatórios e vazios de significados.

A partir destas considerações, e levando em conta: 1) que a grande maioria dos corais brasileiros são, em essência, coros amadores compostos por diletantes, e que, quase sempre, todo o processo de realização musical é desenvolvido à base da aprendizagem mnemônica, uma vez que tais diletantes comumente não solfejam; 2) que os estudos sobre literatura coral brasileira ainda são incipientes; e 3) que o mercado editorial brasileiro é carente de antologias e coletâneas para coro *a capella*, assim como de literatura técnica específica na área do canto coral, pergunta-se:

- Como refletir e, conseqüentemente, apontar caminhos que permitam a resolução dos problemas que afetam e comprometem o desenvolvimento artístico e cultural dos corais inseridos nesse contexto?
- Como reavaliar os aspectos metodológicos da prática coral e traçar diretrizes calcadas na realidade brasileira?
- Como trabalhar as dificuldades técnicas encontradas no repertório coral brasileiro?

Esta pesquisa se propôs a discutir aspectos relacionados às questões explicitadas e teve como objetivo principal fomentar a criação de subsídios teóricos auxiliares à atuação do intérprete, sobretudo na abordagem da literatura coral brasileira e, em particular, no estudo das coleções **Música Nova do Brasil para Coro a Capela (MNBCC)** e **Arranjos Corais de Música Folclórica Brasileira (ACMFB)**, ambas publicadas pela FUNARTE.

Para atingir tal finalidade, o trabalho foi dividido em quatro partes. A primeira parte foi formada por dois capítulos. Tendo em vista a necessidade de compreender a diversidade de tendências existentes no movimento coral contemporâneo, o primeiro capítulo fez uma retrospectiva do canto coral no Brasil, com especial atenção aos principais aspectos históricos, composicionais e interpretativos que marcaram a sua produção e perfil, desde o período colonial até os dias atuais. O segundo capítulo revisou, à luz da literatura técnica específica, alguns dos princípios que fundamentam a prática coral especialmente no que diz respeito às técnicas gestuais, ao processo de classificação vocal, ao repertório e à metodologia de ensaios.

A segunda parte da pesquisa voltou-se ao estudo das coleções **MNBCC** e **ACMFB** e, nesse caso, procurou-se apresentar nos capítulos três e quatro um catálogo sistemático com dados técnicos sobre o repertório abordado. Assim, foram apresentadas as características gerais de cada uma das obras integrantes das coleções supracitadas, quais sejam os dados técnicos relativos à formação vocal, à quantidade de compassos, à extensão vocal, à textura, à articulação, à dinâmica e à notação, bem como às características rítmicas, melódicas, harmônicas e formais.

A terceira parte do trabalho procurou abordar, de forma geral, a questão da inclusão de música brasileira no repertório e no processo de formação do músico intérprete. A dissecação dos traços distintivos das composições que formam as coleções

estudadas mostrou que os recursos técnicos empregados na música coral contemporânea brasileira podem ser amplamente utilizados no processo de ensino e aprendizagem dos princípios básicos que norteiam e sedimentam, em várias instâncias profissionais, a atuação do regente. Por esta razão, foi possível propor, então, a criação de um catálogo sistemático de conteúdos, a partir do qual o regente pudesse subsidiar a escolha do repertório, levando em consideração, neste caso, as implicações técnicas e as necessidades pessoais de aquisição, revisão e/ou reiteração de determinados aspectos teóricos e práticos das múltiplas dimensões da sua atividade interpretativa.

Os conteúdos e temas foram ordenados e agrupados em teóricos e práticos, sendo reservado ao último aspecto duas sub-áreas, das quais a primeira é gestual e a segunda, vocal.

Foram considerados como aspectos teóricos relevantes nas coleções investigadas aqueles ligados às formas e aos sistemas musicais, mais precisamente as estruturas harmônicas de cada obra.

Dentre os aspectos gestuais mais pertinentes, destacam-se aqueles vinculados à estrutura rítmica, e outros que atuam efetivamente sobre a compreensão do texto musical e que, de certa forma, estão diretamente integrados ao âmbito da expressão, mais especificamente ao fraseado, à articulação e à dinâmica.

Inicialmente, foram enumerados, de forma abrangente, parâmetros gerais relacionados à existência de polimetria, polirritmia, variações de compassos e andamento, bem como aqueles relativos à textura polifônica nas suas dimensões homofônica e contrapontística. Já com relação aos fatores ligados à expressão musical, foram observados dois tipos básicos: *i*) os que descrevem a articulação do fraseado (*legato*, *non legato* e *misto*) e *ii*) os que atuam sobre as variações de intensidade (nível

baixo: *forte e piano*; nível médio: *piano e forte, crescendo e decrescendo*; nível alto: *pianíssimo e fortíssimo*).

As obras integrantes das coleções **MNBCC** e **ACMFB** evidenciam a diversidade fonética da língua portuguesa, e considerando que tais elementos podem ser utilizados no desenvolvimento de uma pedagogia vocal baseada nas características lingüísticas da cultura brasileira, foram selecionados, como aspectos vocais relevantes, aqueles ligados ao perfil fonológico de cada composição. Para tanto, a observação dos textos de cada obra permitiu definir os principais padrões articulatórios, sobretudo, as exigências de pronúncia, ou seja, obedecendo-se aos princípios da ortoépia ou com indicações prosódicas específicas.

Inicialmente, foram estabelecidos, três parâmetros de extensão, assim designados: *i)* pequeno, quando os limites melódicos de cada voz foram localizados no âmbito de uma oitava; *ii)* médio, quando os limites se enquadraram no âmbito de uma décima segunda; e *iii)* grande, quando tais limites se concentraram num âmbito maior que uma décima segunda.

A quarta parte da pesquisa teve como objetivo relatar, de modo geral, a preparação de duas obras das coleções estudadas: a **Suíte Nordestina**, de Ronaldo Miranda, inserida na coleção **ACMFB**, e **Cussaruim em dois tempos**, de Ronaldo Miranda, incluída na coleção **MNBCC**.

O primeiro momento do trabalho com a **Suíte Nordestina** foi dedicado à análise e à identificação das principais características vocais, tais como a demarcação das extensões e tessituras predominantes, bem como suas características fonológicas.

À medida que a abordagem teórica elucidou elementos estruturais relevantes, também contribuiu para o traçado da linha condutora e, nessa oportunidade, assinalaram-se os principais eventos significativos do ponto de vista gestual.

Sob a perspectiva vocal, as melodias de todas as vozes tiveram suas extensões localizadas, em média, no âmbito de uma décima segunda. Por esta razão, percebeu-se a viabilidade de utilizar a **Suíte** no trabalho de expansão da tessitura e equalização dos registros vocais de todos os naipes.

Os ensaios da **Suíte Nordestina** tiveram início com a leitura e compreensão do texto e a dissecação das suas características gerais.

A preparação vocal ocorreu em três etapas diferentes, a saber: a primeira, centralizada no conhecimento anatômico e fisiológico do aparelho respiratório e fonador, voltou-se para o domínio da respiração voluntária e do apoio, e para o controle da emissão vocal e sua ressonância nas dimensões supra e subglóticas. Desta forma, elaboraram-se exercícios respiratórios, utilizando-se a estrutura fraseológica do arranjo, ao que se seguiram os vocalises de aquecimento, aplicados em função da sua importância no processo de projeção vocal.

Na segunda etapa, iniciou-se a ampliação da extensão e da tessitura e a equalização dos diversos registros vocais em todos os naipes. Considerando as exigências prosódicas intrínsecas e a necessidade de criar moldes vocais em acordo com as indicações do texto, foram utilizados, como base para os exercícios, os fonemas encontrados ao longo do arranjo.

A terceira etapa focalizou a expressão vocal, fato que favoreceu a aplicação de exercícios técnicos, musicais e vocais, com articulação, dinâmica, tempo e caráter diferentes que visaram, de modo geral, atender as indicações de cada dança.

Os procedimentos utilizados na interpretação de **Cussaruim em dois tempos** basicamente foram os mesmos adotados na abordagem da **Suíte Nordestina**. O primeiro momento do trabalho foi dedicado à análise, à identificação das principais

características vocais, bem como suas características fonológicas, e à demarcação dos eventos significativos do ponto de vista gestual.

As extensões das melodias das vozes em **Cussaruim em dois tempos**, tais quais na **Suíte Nordestina**, foram localizadas, em média, no âmbito de uma décima segunda. Semelhanças à parte, sob a perspectiva vocal, a composição foi utilizada no trabalho de resistência muscular das regiões abdominal, diafragmática e intercostal, fato ratificado à medida que se constataram as indicações de tempo, dinâmica e articulação da partitura. Nesse contexto, as constâncias fonéticas também foram aproveitadas para favorecer o ajustamento da relação entre apoio respiratório, pressão sub-glótica e ressonância e, conseqüentemente, influenciar na produção do som vocal com qualidades artísticas.

Nos primeiros ensaios de **Cussaruim em dois tempos**, foram realizadas atividades preparatórias com o coro que envolveram a leitura e compreensão do texto e comentários gerais sobre as características da obra. A preparação vocal deu continuidade aos aspectos já trabalhados na **Suíte Nordestina** e, por essa razão, estabeleceram-se apenas duas etapas para a atuação.

Inicialmente focalizou-se o trabalho de resistência muscular e, para tanto, valeram os exercícios de agilidade, ao passo que, para promover a fluência do texto, recorreu-se aos exercícios de articulação que tomaram como base as constâncias fonéticas da obra. A segunda etapa foi dedicada à expressão vocal, razão pela qual realizaram-se exercícios com tempo, caráter, articulação e dinâmica diferentes, que buscaram facilitar a expressividade musical, o equilíbrio e a fusão dos diversos naipes num bloco sonoro uniforme.

Todos os recursos metodológicos desenvolvidos levaram em consideração as exigências técnicas encontradas na **Suíte Nordestina** e em **Cussaruim em dois**

tempos, e tiveram como meta principal criar os meios adequados para trabalhá-las, fornecendo, ao mesmo tempo, subsídios e fundamentos teóricos e práticos para cantores e regente, passíveis de aplicação posteriores em situações análogas.

Inquestionavelmente, os aspectos teóricos, gestuais e vocais relatados representam apenas uma parcela dos múltiplos parâmetros que ainda podem ser abordados. Nesse contexto, é possível presumir que novos trabalhos poderão surgir voltados à criação de propostas metodológicas para o ensino da regência, da técnica vocal e da musicalização, bem como à abordagem dos aspectos históricos, estéticos e estilísticos da música coral brasileira. Os objetos de estudo de tais projetos serão variados e poderão incluir, novamente, as coleções aqui estudadas, bem como a obra de inúmeros compositores que ainda vivem na surdina do anonimato e/ou do esquecimento.

De forma geral, é importante lembrar que as discussões presentes ao longo deste estudo procuraram ratificar o fato de que a emancipação do canto coral brasileiro é um processo em andamento, que se efetivará à proporção em que forem superados problemas como: *i*) a falta de incentivo à pesquisa, comumente encontrada nos conservatórios, nas academias, nas escolas de música e nas universidades; *ii*) o distanciamento existente, em muitos casos, entre instituições acadêmicas e agrupamentos corais; *iii*) a insuficiência dos programas de reciclagem e atualização profissional; e *iv*) a escassez de publicações de partituras, de antologias, de coletâneas e de outras obras com caráter técnico, histórico e estilístico sobre as manifestações musicais nacionais.

Perante o exposto, e longe de querer encerrar as discussões sobre os problemas que afetam a prática coral em todas as suas instâncias, mas, ao contrário, pretendendo estimular o debate e a apresentação de propostas, é possível inferir que os

temas abordados nesta pesquisa suscitaram a criação de recursos auxiliares às atividades interpretativas daqueles que atuam na área. Mais que isso, ao tomar como objeto de investigação a música brasileira, tentou-se mostrar que o repertório coral contemporâneo pode assumir funções diversificadas, com finalidades artísticas e/ou pedagógicas, desde que, para tal fim, abordem-no de forma criteriosa e sistemática.

Concluindo, espera-se que as múltiplas questões levantadas estimulem outras reflexões, sobretudo em torno dos aspectos que foram excluídos nas páginas precedentes, e que, nesse processo, cantores, regentes, professores de canto e de técnica vocal e músicos, em geral, possam, reavaliar as diretrizes implícitas à prática coral dada à função e potencialidade social, cultural e educativa desta atividade musical.

Guia para continuar

-  **Programação da ANPPOM 1999**
-  **Informação dos Participantes**
-  **Saída dos Anais da ANPPOM**