

O Papel do Maestro de Cere Amador

Monografia de Conclusão de PROM III

sob a orientação de Regina Márcia Simão Santos

por Sérgio Sansão Simões

Universidade do Rio de Janeiro - Uni-Rio

1996

*“O desafio de trabalhar com pessoas
e precisar delas
é uma escolha de quem está mais sensível
à potencialidade e à beleza dos humanos
do que às suas limitações.”*

(Cecília Teixeira Soares)

Agradecimentos:

À Grande Educadora e Musicista Regina Márcia Simão Santos por ter infinitas vezes me estimulado e outras vezes me compelido a pensar sobre tantas questões imprescindíveis à educação e o fazer musical. Obrigado por instigar seus alunos, por manter-nos acordados para tantas coisas sobre as quais talvez nunca sequer ouvíssemos falar. Essa pesquisa e muitas outras são frutos de uma saudável inquietação que se instala na cabeça e no peito daqueles que passam pelas aulas de Regina Márcia, que não poupa energia para nos fazer entender como é importante o que ela tem a dizer.

À Ciça, que eu conheci há tão pouco tempo, e que me trouxe muito carinho, companhia e conforto na época mais difícil da minha vida e que coincidiu com a preparação desta monografia.

Ao Professor Hélio de Oliveira Sena por ensinar a todos muito mais que música e por me fazer chorar dizendo tanto com a simplicidade de quem diz nada.

Aos Coros com os quais trabalhei e com os quais tive a oportunidade de me divertir e de crescer como maestro. Àqueles que me deram a oportunidade de aprender com eles. Em especial à Gangue Vocal Putzkara e ao Alegre Madrigal.

À Maria José Chevitarese, Elza Lackschevitz, Carlos Alberto Figueiredo e André Protasio, grandes maestros que me ensinaram muito sobre o fazer musical e sobre tudo que o cerca e que é o que eu persigo neste trabalho. São pessoas fundamentais para a minha formação musical, técnica e sensível.

À Helena, pelo apoio psicológico fundamental para o “desengarramento” deste trabalho de monografia.

Aos “entrevistados” que, com seus depoimentos, quer convergentes, quer divergentes aos meus, me fizeram pensar mais e mais sobre o trabalho coral, enriquecendo minha visão e minha argumentação para esta pesquisa.

Situações-Problema Motivadoras da Pesquisa:

1. A grande maioria de cantores não musicalizados que atuam nos coros amadores.
2. A multiplicidade de expectativas que os coristas amadores têm com relação ao Canto Coral.

Objetivos da Pesquisa:

1. Detectar pontos de inadequação entre a metodologia utilizada pelos maestros corais para a realização musical em coros amadores e a realidade músico-social de seu público alvo: o corista.
2. Elucidar a abrangência extra-musical do papel do Maestro de Coro Amador

3. Sugerir condutas musicais e extra-musicais mais apropriadas para o Maestro de Coro Amador.

REFERENCIAIS BÁSICOS DA PESQUISA:

A presente pesquisa baseia seus pressupostos quase tão somente na minha própria vivência coral. Quer como cantor ou como maestro, meus questionamentos derivam diretamente de uma prática coral e não de uma teorização distante sobre seus conteúdos. Tomo como referência o que vivenciei. Erros e acertos de meus oito anos de atividades como corista e maestro.

Somo a essas informações meus pareceres sobre as atividades de outros coros e maestros cujos trabalhos pude apreciar e que exercem influência significativa sobre a minha forma de ver a atividade coral amadora.

Tenho, pois, como Referenciais Básicos desta pesquisa:

1. O trabalho coral que vem sendo desenvolvido nas últimas duas décadas na cidade do Rio de Janeiro com coros amadores de empresas, faculdades, grupos religiosos ou em quaisquer situações onde o corista além de não musicalizado, espera de tal prática muitas outras coisas além, ou ao invés, do fazer musical.

2. A minha própria experiência como maestro de coros amadores, questionamentos e conclusões dela derivados.

Metodologia de Pesquisa

Este trabalho conta, basicamente, com conceitos formados durante a minha própria vivência como corista, monitor e maestro de coros.

As demais informações têm dois tipos de origem:

- Pesquisa Participante - Através do convívio intenso durante oito anos dentro do meio coral com cantores e maestros de atividade intensa e da apreciação muito freqüente de apresentações de uma grande quantidade e variedade de coros do Rio de Janeiro que considerei uma mostra significativa para a obtenção dos dados que precisei.

- Entrevistas Espontâneas - Com pessoas envolvidas direta ou indiretamente com o canto coral amador.

Seções da Monografia:

I. Introdução	9
II. Contextualização	
1. As condições Histórico-sócio-culturais	12
2. A Arte e o Indivíduo	16
3. Canto Coral Hoje	19
III. O Canto Coral Amador	
1. Caracterização Geral	21
2. O Perfil do Corista Amador	
a. O Perfil Musical	22
b. O Perfil Psicológico	24
3. O Papel do Maestro de Coro Amador	
a. O Papel Musical	26
b. O Papel Terapêutico	29
Conclusão	33
Apêndice I - As Entrevistas	35
Apêndice II - Minha História	37
Bibliografia	39

I - INTRODUÇÃO

Há quatro anos comecei a trabalhar como maestro de coros amadores. Com perfis variados, regí ao todo, mesmo durante esse curto espaço de tempo, cerca de dez coros com os quais pude desenvolver trabalhos bastante interessantes e, o mais importante, aprender com eles.

Dirigi coros adultos, jovens, de terceira idade, independentes, religiosos, de faculdades, de empresas e ainda de escolas de música. Não tive essa oportunidade ainda, com um coro infantil, mas ela deve estar por vir.

Considero que quase tudo que aprendi em matéria de regência coral foi praticando, quer cantando ou regendo.

Nesse momento, na presente monografia procuro sistematizar algumas reflexões que tem surgido freqüentemente enquanto desenvolvo meu trabalho de maestro com os quatro coros que reço atualmente e de cantor e monitor em dois outros coros. Essa organização de idéias é importantíssima para a realimentação e enriquecimento do meu próprio trabalho. É essencial, para que não se percam informações e conclusões que tem saltado a todo momento diante de meus olhos e para a identificação, correlação e sedimentação desses conteúdos.

O objeto de estudo desta monografia se dá um pouco a nível musical e principalmente a nível pessoal nas relações em diferentes aspectos entre o

maestro e seus coristas ou, entre o cantor e seu maestro. Me detenho um tanto no aspecto do tratamento dos conteúdos musicais que essa relação implica, mas principalmente, na influência que as individualidades humanas dos elementos envolvidos trás para o trabalho musical.

Observando esses aspectos, musical e humano, detectei falhas na interação maestro-cantor. Percebi que ela, por muitas vezes, é parcial, incompleta, equivocada e, até, traumática. Concentrei a responsabilidade de reparar essas falhas na pessoa do maestro que é inegavelmente o agente ativo da relação, centralizador, aglutinador, dinamizador e preparado profissionalmente para esse empenho (ou ao menos deveria ser).

O objetivo dessa monografia é apontar essas falhas que se dão na articulação do maestro com o coro e que vem atrapalhando que o sucesso desta atividade seja maior e mais completo através de uma aproximação maior com a realidade musical e humana do cantor de coro brasileiro atual.

Esta relação maestro-corista pode de imediato parecer simples. Há de um lado o diretor musical que detém o saber musical e dá as coordenadas do trabalho e, de outro, os cantores, prontos para receber as instruções do sábio mestre e executá-las avidamente. Cada qual com seu papel tão definido e tão complementar do outro.

Mas, na verdade, embora muitas vezes não se perceba, esta relação está cheia de nuances complexas que ao mesmo tempo que a valorizam e a fazem bela e profunda, também a tornam extremamente delicada e passível de erros e mágoas.

Todo o estudo dessa monografia se limita exclusivamente ao universo que chamo de Canto Coral Amador e que será melhor definido logo à frente.

II. Contextualização

1. As Condições Histórico-sócio-culturais

No século XVIII, encontravam-se no Brasil, o que se podia chamar realmente de coros profissionais. Eram grupos pequenos, cantavam principalmente repertório sacro em cerimônias religiosas mas também repertório profano em festividades e outras cerimônias. Seus cantores eram de fato músicos formados ou ao menos bem musicalizados. E, principalmente, caracterizando esse profissionalismo, eram remunerados por seus serviços como coristas. Esse era o coro profissional.

Durante a segunda metade do século XIX, essa estrutura sofre uma ruptura. Com a institucionalização do ensino de música que passa a ter em seu currículo a matéria Canto Coral, onde os alunos aprendiam a cantar em coro, muito mais pessoas passaram a ter acesso ao canto coral. Essas pessoas, apesar de terem alguma experiência musical não eram musicalizadas e passaram a integrar os coros, que se tornaram bastante numerosos. Há notícias dessa época de coros de até cem vozes. Isso representou ao mesmo tempo um processo de popularização e amadorização do canto coral.

Passando ao século seguinte, tivemos nos anos 40, o fenômeno do Canto Orfeônico que foi determinante para a difusão da arte coral pelo país.

Após esse momento de força cultural intensa, que se estende até os anos 50, vêm os anos de ditadura militar caracterizados por uma depreciação total da educação e da identidade cultural nacional. Isso, logicamente compromete diretamente o desenvolvimento artístico de modo geral, inclusive o canto coral.

Nos anos 70, diante da efervescência política e da busca desesperada de liberdade de expressão, o movimento coral toma nova força, e é finalmente nessa época, que ele toma o aspecto mais próximo ao que tem hoje.

Vejamos. Nessa época, como reflexo da necessidade de produção cultural de uma geração, começam a surgir, espontaneamente, diversos grupos corais independentes no Rio de Janeiro. Surge, então, um novo tipo de estética coral. O coro deixa as batatas de lado e assume um aspecto completamente diferente. O repertório erudito e folclórico cede, cada vez mais, lugar à música popular urbana (Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, etc). Além disso, passa a existir uma preocupação com a postura em cena. O coro perde a estaticidade, muda de posição, dança, usa calças jeans e camisas coloridas, outras vezes modelos sensuais e extravagantes. A teatralidade, também, passa a ser explorada.

Um coro que deu uma guinada importante em direção a esse processo, foi o Coral da Pró-Arte, que, atuando desde os anos 50 em uma linha mais tradicional, recebe à partir de 75, para sua direção, o maestro Jaques Morelenbaum que imprime ao coro características bastante diferentes das que se encontrava até em tão no meio coral. O coro passou a trabalhar arranjos de música brasileira e isso anteriormente isso era muito raro. O repertório para coro

era basicamente, quer nacional, estrangeiro, sacro ou profano, de composições para coral. Mesmo as canções que se aproximavam mais do popular através do folclore, guardavam muito a estética de construção vocal da escola erudita. O Coral da Pró-Arte, naquela época, era bastante bagunçado no bom sentido e, principalmente, era um coro *diferente*.

Praticamente ao mesmo tempo, em 76, Marcos Leite iniciou seu trabalho com o recém criado Coral da Cultura Inglesa. Esses dois coros representam o marco da mudança estética profunda que atingiu o canto coral brasileiro.

Em sua época, Villa-Lobos ligou a técnica vocal aos hinos patrióticos e ao folclore nacional. Este coro que acaba de surgir une a mesma técnica vocal à *música popular urbana que nessa época já se encontra plenamente estabelecida e com uma força muito maior.*

*“Villa-Lobos, que cara legal
Segura aí moçada, vamos sentar o pau.
Com seu charuto, compôs as Bachianas
e mais uma porrada de música bacana.”*

(Trecho do RAP interpretado pelo Grupo Aequale)

Diante desse momento completamente novo do canto coral, muitos maestros se encantaram e se envolveram com ele. Outros se amedrontaram e se opuseram numa atitude ao mesmo tempo de preservação do trabalho coral “tradicional” e de medo e preconceito diante do *novo*.

*“Só chegamos àquele resultado, com o pé na tradição.
Você não faz nada novo se não conhece o velho.”*

(Marcos Leite)¹

Ainda na década de 60, Samuel Kerr, desenvolvia na Santa Casa de São Paulo, um trabalho totalmente precursor de toda essa estética que só tomou vulto à partir da década seguinte.

O grande “bum” do canto coral com essa nova “cara” aconteceu durante a década de 80. Surgiram coros independentes por todos os lados, principalmente no eixo Rio-São Paulo mas também em muitos e muitos centros urbanos do país. Aparece, então, a figura de Elza Lackschevitz à frente do Projeto Funarte que passou a reunir anualmente em pontos diferentes do país, maestros de todo o Brasil para os Painéis de Regência Coral da Funarte, onde passou-se a discutir o popular, o erudito, o cênico e as várias correntes e estéticas dentro do canto coral brasileiro. Esses encontros puseram essas pessoas de pontos tão distantes do país em contato com essa proposta nova de canto coral que estava surgindo.

Mais para o final desta mesma década, as empresas se deram conta das contribuições de ordem sócio-cultural que um coro pode dar a seus funcionários e então começou a aparecer toda essa quantidade enorme de coros de empresa que se encontra hoje notadamente na Cidade do Rio de Janeiro.

“Acho que não existe ainda, sobre o canto coral no Brasil, algo que se possa delimitar tão claramente, uma história.”

(Carlos Alberto Figueiredo)

¹ Os trechos em itálico são transcrições de trechos das entrevistas que foram todas realizadas durante o mês de junho de 1996, na Cidade do Rio de Janeiro.

2. A Arte e O Indivíduo

Trabalhando em grupo, fica muito claro o quanto é necessário respeitar o espaço das outras pessoas e o quanto, ao mesmo tempo, você precisa delas. O canto coral tem uma importância muito grande na formação do caráter das pessoas. Saber dividir o espaço, saber se unir em naipes e ao grupo todo. Você percebe como o seu astral ou o de qualquer outro componente do grupo pode contagiar o espírito do grupo, positivamente ou negativamente, assim como o astral do grupo pode contagiar o seu.

*“A gente usa música pra se aproximar das pessoas mesmo.
A música é um veículo para uma coisa humana.”*

(Marcos Leite)

O trabalho em conjunto cria uma cumplicidade que depois ultrapassa a questão da realização musical e se transforma em afetividade. É muito comum haver dentro de um coro um nível de amizade, de prazer de estar junto enorme, belíssimo. Surgem muitas aproximações por amizade e muitas outras por paixão mesmo. Quantos casais se formam dentro de coros. É a música, e sua poesia inerente, que trás a sensibilidade à tona e une as pessoas, funcionando como um catalisador das relações humanas.

*“O canto em conjunto, como fator associativo,
favorece o espírito de cordialidade;
controlando os ritmos individuais, ensina
a esperar, a intervir oportunamente, a trabalhar
em grupo sem o prejuízo da personalidade,
nivelando diferenças e abolindo preconceitos,
conjugando esforços, interesses e iniciativas
num objeto comum.”*

(Eduardo Morelenbaum)

Fazer arte é uma chance que as pessoas tem de se expressar. Esse prazer de subir em um palco e cantar é em grande parte o prazer de resgatar uma expressividade que fora reprimida por motivos diversos.

Muitas vezes, podemos reparar isso ao assistir à apresentação de um coro amador. Podemos notar que a movimentação e a colocação das pessoas no palco é muito pessoal. O coro é um pouco desconjuntado pois a expressividade que se está observando ali não é grupal, ela é quase individual. Eles não têm ainda aquela “atitude de coro”, de grupo. Um dança, outro não, um é duro, outro sorri, uns olham para o maestro, outros não, alguns colocam as mãos pra trás e outros quase não articulam o que cantam.

Diante das características sociais de hoje, da cultura de massa, onde cada vez há menos espaço para a expressão individual, o espaço que o canto coral proporciona para a expressividade humana é precioso.

“O coro de empresa é um coro de lazer por excelência.”

(Carlos Alberto Figueiredo)

Cantar em coro, pode, também, despertar vocações mais fortes. Principalmente quando o indivíduo faz contato com a prática musical ainda jovem, isso pode despertar nele uma vontade enorme de se dedicar a ela profissionalmente. Há inúmeros casos de pessoas que antes de serem músicos profissionais cursaram outras faculdades e tiveram outras profissões. Vou citar apenas alguns casos mais próximos. André Protasio, biólogo marinho formado, Carlos Alberto Figueiredo, estudante da área de exatas, e eu mesmo, quase arquiteto. Em todos esses casos as pessoas mudaram seus rumos profissionais

após terem um contato com a música coral. E isso mostra como essa paixão que nasce por essa atividade pode ser forte. Me parece, então, que o contato com a prática coral quando se dá até certa idade do indivíduo pode contribuir para despertar sua vocação profissional que muitas vezes nem passa pela área musical por puro desconhecimento dela.

“Há casos de pessoas que começam a cantar em coral de empresa e largam a profissão para fazer música.”

(André Protasio)

Os cantores muitas vezes têm sua vida muito montada em torno de uma rotina entre o lar e o trabalho. No coro eles encontram, também uma chance de quebrar essa rotina, conhecer gente nova, sair a noite depois do ensaio para se divertir com os companheiros de canto e até mesmo viajar com o coro para apresentações em outras cidades.

“As pessoas dão uma certa rejuvenescida de estarem brincando, se divertindo, cantando.”

(André Protasio)

“O trabalho de musicalização não é para formar músicos. É sim para que as pessoas tenham uma relação com o mundo melhor, através da música.”

(Carlos Alberto Figueiredo)

Se você trabalha, por exemplo, uma questão rítmica com os cantores e eles tem problemas motores, você não estará solucionando um problema deles

somente dentro do coral. Você estará resolvendo o que poderia ser para ele uma dificuldade na vida.

3. O Canto Coral Hoje

Hoje, é super nítido que o canto coral pode e deve se apropriar da linguagem da MPB para se aproximar cada vez mais de mais gente.

Considero que podemos dividir o canto coral em dois grandes grupos: Canto Coral Profissional e Canto Coral Amador. Começarei por defini-los.

Hoje há no Brasil muito poucos coros profissionais de fato e, por outro lado, uma quantidade enorme de coros amadores.

Por isso, utilizo aqui uma outra interpretação para os termos profissional e amador. Hoje, ninguém vive de cantar em coros. O canto coral não traz retorno financeiro aos coristas e portanto não pode constituir-lhes profissão. Portanto, nesse caso, não faz mais sentido falar em Canto Coral Profissional.

Mas, do ponto vista de como as pessoas se dedicam a essa atividade acho que essa classificação cai bem. Há um grupo de pessoas que faz música com uma dedicação e seriedade que eu considero profissional apesar de não lhes render sustento. A essa prática chamei Canto Coral Profissional.

O *Canto Coral Profissional* tem como objetivo central de seu trabalho a produção musical. Essa é sua principal característica. As pessoas se reúnem para *fazer música*. Qualquer outro desfrute de cunho social e emocional que se possa

ter com o trabalho, embora seja mesmo bom e aconselhável que exista, é conseqüente e secundário.

Os integrantes de um Coro Profissional normalmente possuem musicalidade bem desenvolvida e um nível relativamente elevado de preparo vocal. Por vezes são músicos profissionais e boa parte deles tem noções de teoria musical embora quase nunca boa leitura de fato.

Esse tipo de coro é mais comum na forma independente: sua atividade é mantida por interesses próprios dos coristas e do maestro. Quando assim ocorre, o coro não está ligado a qualquer entidade ou grupo social. É tão somente, e isso é muito, um grupo de pessoas com o interesse comum de fazer música.

Devido à forte motivação musical, à forma de trabalho mais disciplinada e estável e ao bom nível musical e vocal de seus cantores, o fato é que o Canto Coral Profissional consegue obter bons, e às vezes excelentes, *resultados musicais*.

O que se tem enfim, de profissional nesse grupo é um resultado musical de qualidade e a oportunidade de apresentações em boas salas de concerto, gravação de CDs e algum reconhecimento do público e da crítica. Um relativo sucesso.

Sobre o outro grupo muito maior e que é objeto de meu estudo falo logo em seguida.

III. O Canto Coral Amador

1. Caracterização Geral

O *Canto Coral Amador* é o foco das minhas atenções na presente monografia. Ele difere basicamente do *Canto Coral Profissional* no que diz respeito a sua finalidade: a grande maioria dos Coros Amadores cumpre antes de mais nada um papel social e/ou terapêutico. Enquanto no Coro Profissional a realização musical é o *fim*, no Coro Amador ela é o *meio* para se atingir um conforto social, psicológico ou espiritual.

É preciso, antes de mais nada, ter em mente que a prática coral de que passo a tratar agora tem como público alvo *o próprio corista*. O coro surge na empresa, na escola, ou mesmo entre um grupo de amigos quase sempre para proporcionar momentos de lazer, de convívio social, de relaxamento, de desenvolvimento artístico e intelectual e tudo o mais *aos próprios cantores do coro*. Com certeza, também, o grupo tem desejo de fazer música. Mas mesmo nesse caso, o grupo dificilmente chega a ter ambições profissionais, contentando-se com apresentações dentro do circuito de encontro corais ou dentro da própria entidade a que pertencem. E muitas vezes ele tem momentos de glória, mas esta é relativa: não lhes trás retorno de mídia, reconhecimento, público, apresentações

em casas de show e muito menos retorno financeiro. Em suma é uma atividade sem qualquer retorno profissional. Ela existe por si só. Canta-se em grande parte pelo próprio prazer de cantar e de relacionar-se dentro do coro e não pelas atividades conseqüentes. As horas de ensaio deixam de ser o meio para se chegar a um resultado e acabam se tornando seu próprio fim.

Mas o retorno que os participantes de um coro amador esperam dessa atividade, sob muitos aspectos é muito mais complexo, profundo e belo. Por isso vamos estudá-lo agora.

2. O Perfil do Corista Amador

O *Corista Amador* apresenta dois conjuntos de características que para mim são básicas e determinantes da maneira como devemos trabalhá-lo.

a. O Perfil Musical

Os cantores que formam os coros amadores normalmente não são musicalizados. O que eu quero dizer com isso? A maioria absoluta das pessoas que entra num coro amador não possui qualquer noção de teoria musical, não conhece um compasso quaternário, a estrutura de uma escala ou de formação de acordes. Não sabem ler música, não tem um padrão formado de afinação e da mesma forma não tiveram oportunidade nenhuma de trabalhar suas vozes.

Algumas vezes, o cantor tem um material vocal excelente, mas isso não impede que ele tenha dificuldade de timbrar com os outros cantores, de manter a sua afinação segura ou de livrar-se dos portamentos comuns em “cantores de banheiro”. Isso tudo não quer dizer que ele seja um mau cantor e sim que ele carece muito ainda de pequenos conhecimentos importantes para se cantar em conjunto. Se por um lado, no canto coral, “a união faz a força”, por outro, requer também muitos cuidados.

Os cantores que entram em um coral amador normalmente são estrepantes. Se têm alguma outra experiência cantando, comumente é em uma roda de pagode no final-de-semana ou com alguém tocando aquele violão desafinado.

O trunfo que essas pessoas levam dentro de si e que cabe ao maestro saber aproveitar é o da musicalidade. Muitos desses cantores tão novos e sem experiência, principalmente os jovens, trazem uma capacidade de compreensão musical impressionante. A musicalidade está ali dentro deles, latente e muitas vezes reprimida por um comentário infeliz que alguém fez um dia. Basta saber despertá-la e teremos resultados surpreendentes.

Isso nos diz, então, que na grande maioria dos casos os cantores não são *musicalizados* mas são *musicais*. E é isso que vale!

Diante disso, é importante que o maestro perceba que ele não está tratando com músicos. Ele “sabe” muitas coisas, mas mais importante que saber simplesmente é saber passar esse conhecimento para o cantor não musicalizado. É essencial que o maestro consiga desenvolver uma comunicação eficiente com seus cantores.

b. O Perfil Psicológico

A segunda característica é social e diz respeito à expectativa que há nos participantes de que o coral funcione, antes de mais nada, como fonte de lazer, prazer, descontração e relaxamento.

Ou seja, as pessoas estão buscando na prática coral algo que não é só música. Chegamos então no ponto que me chama mais à atenção: há um número imenso de coros amadores, e cada um deles com seus muitos cantores que por motivos os mais diversos se interessaram em cantar em um coro. Talvez para ter um “relax” na hora do almoço da empresa onde trabalha, ou porque cantar em um coro lhe possibilite conhecer gente nova e fazer amizades. Talvez porque tenha um sonho antigo de cantar, ou porque os ensaios lhe tragam uma paz de espírito muito boa, ou talvez ainda, pensando nas viagens que a instituição proporciona ao coral anualmente.

Cabe aqui mostrar algumas das respostas espontâneas a uma ficha de inscrição entregue no primeiro dia de ensaio aos coristas do recém formado Coral da Coca-Cola (abril de 96):

A pergunta: O que espera de um Coral?

As respostas: - O todo, a harmonia, a união.

- Uma oportunidade de descontrair.

- Prazer.

- “Desopilar meu fígado”.

- Diversão, Terapia, Prazer.

- Entrosamento com ex-colegas da Coca-Cola.

- Muitas viagens gratuitas.
- Poder contribuir.
- Divertimento, integração, relax, alegria, viagens, apresentações.

Das vinte e quatro fichas de inscrição do coral acima mencionado, dezesseis demonstram em suas respostas expectativas bem mais extra-musicais com relação a este.

3. O Papel do Maestro de Coro Amador

Diante do quadro que acabo de definir na seção anterior, surge a *situação problema* que aponto como motivação central desta discussão: *o Papel do Maestro de Coro Amador* deve ser ampliado e deve assumir também as funções que não são puramente musicais e que já fazem parte do seu cotidiano coral quer o maestro se de conta ou não (como é comum). Além disso, a atuação do maestro em seu já papel-básico musical precisa de mais maleabilidade e poder de adaptação à realidade musical do corista. Nesse momento, então, passo à seção central da monografia, analisando, em separado, os papéis Musical e Terapêutico do Maestro de Coro Amador.

a. O Papel Musical

O papel musical, obviamente, é básico na atuação do maestro. É este papel que só um músico especializado pode fazer e é por isso que ele, o Maestro, está ali.

É muito importante, pois, que o maestro não abra mão daquilo que o trás à frente de um coro. O maestro está lá antes de mais nada para fazer música com aquelas pessoas. O que um coro faz que o diferencia de outros grupos quaisquer não pode deixar de existir.

Digo isso porque, ao desenvolver essa pesquisa, preocupo-me demais com o sentido lúdico e humano da prática coral, mas procuro ter cuidado, também, para não negligenciar a parte do conteúdo musical. Isso acabaria com o sentido musical dos ensaios e é muito importante para os coristas a *motivação do cantar*. Para os cantores é essencial sentir seu próprio progresso musical assim como o do grupo. É importante, então, que o maestro cobre essa evolução musical e os faça senti-la, quando for possível.

As pessoas que freqüentam um coro mesmo que tenham comumente as já citadas expectativas extra-musicais, anseiam também pelo resultado musical. Que seja de qualidade, que hajam apresentações... Os coristas apreciam sentir que estão progredindo musicalmente, se cobram essa produção musical e, é claro, confiam no maestro para direcioná-la.

Perceba-se que o maestro não deve abrir mão de seu papel musical e sim globalizá-lo junto a outros aspectos ou, em outras palavras, o que proponho durante essa seção não é uma substituição de valores em detrimento da função

musical do maestro, mas sim uma reflexão sobre o quão amplo é o seu papel, o Papel do Maestro.

“O regente tem que ter muito jogo de cintura para poder se adequar à realidade do corista e ao mesmo tempo exigir a linha de trabalho que ele acha importante.”

(André Protasio)

“O maestro tem que ceder muito das suas vontades musicais.”

(Carlos Alberto Figueiredo)

A escolha do repertório que será trabalhado no coro é importantíssima para o resultado do trabalho. O regente tem que conhecer um pouco sobre os cantores: seu gosto musical, seu nível cultural, aonde ele mora e que faixa etária tem. Tudo isso influenciará na escolha do repertório. Não adianta querer impor uma renascença inglesa se isso é totalmente distante da linguagem dos cantores. Poucos compreenderão a letra ou conseguirão pronunciá-la bem e além do mais a concepção estética é completamente estranha aos ouvidos dos coristas amadores. O coro pode até vir a cantá-la um dia, mas é preciso antes conquistá-lo com algo mais simples e imediato. Depois, com o tempo e com o contato com outros coros, o horizonte musical vai se ampliando e surgirá então talvez o desejo de cantar coisas do gênero.

O maestro deve escolher arranjos que apresentem distribuição e extensão de vozes adequadas as possibilidades do seu coro.

“Você nunca pode abrir mão da formação musical do cantor. É sua responsabilidade musicalizar e criar uma relação positiva das pessoas com a música”

(Carlos Alberto Figueiredo)

As pessoas estão ali por uma atividade musical. Elas poderiam ter optado por algum esporte, teatro, etc, mas elas optaram por música. Então elas querem ser trabalhadas musicalmente.

Mais importante que trabalhar diretamente o repertório, é o desenvolvimento de exercícios preparatórios. Já que as pessoas não *entendem* muito sobre música, é necessário fazê-las sentir a música, a pulsação, o ritmo. Faze-las dançar e sentir a música com o corpo. E trabalhar esses exercícios diretamente em cima do repertório. Quanto mais direcionado ao repertório forem os exercícios, quanto mais as pessoas sentirem a utilidade prática deles, mais se dedicarão a eles.

Diante de um repertório basicamente popular, com peças curtas e de fácil memorização, a presença do gestual de maestro à frente do coro torna-se, muitas vezes, dispensável. Nesses casos, o maestro tem a opção de acompanhar o coro com algum instrumento harmônico (piano, teclado, violão, guitarra, etc), que já garante ao mesmo tempo a afinação e o andamento e ainda pode enriquecer os recursos de arranjo, ou a opção de juntar-se aos cantores fornecendo ao grupo apenas a afinação inicial e algumas indicações gestuais quando forem necessárias ou, ainda, simplesmente se ausentar do palco. Considero que, nesse caso, o termo *Diretor Musical* definiria melhor o papel do maestro. É claro que esse

desprendimento entre maestro e coro só se dará à medida que este estiver mais seguro, desinibido e amadurecido musicalmente.

b. O Papel Terapêutico

Ao estar diante de um coral, o maestro deve cumprir um papel que não se limita ao aspecto musical.

Muito recentemente, no já citado coral da Coca-Cola, fiz uma típica crítica construtiva ao naipe de sopranos no sentido de que cantassem com mais expressividade, que soltassem mais a voz. Logo em seguida, então, elas cantaram com menos expressividade ainda. Surpreso indaguei com humor: - Que é que há sopranos? e uma delas me respondeu: - É que demora um tempo pra gente assimilar certas coisas que você fala. Às vezes há um certo “baque”. Então eu disse: - É verdade, preciso fazer um curso paralelo de psicologia... - Não precisa - respondeu ela, me interrompendo - você já é psicólogo.

Esse breve diálogo bem humorado poderia não passar de uma brincadeira ou poderia não me dizer nada se eu não atentasse há muito tempo para a importância e os efeitos de tudo que o maestro diz aos seus coristas. Noutro dia, dando continuidade ao papo, indaguei melhor sobre o que ela quisera dizer naquela ocasião ela me disse: - As pessoas chegam aqui, cada uma com as suas carências pessoais. Você percebe quais são e se dispõe a supri-las.

Para essa discussão é importante lembrar que o papel de liderança nos exige muita responsabilidade. Os coristas normalmente estão ali porque querem e

tem prazer com o coro. A figura do maestro, por estar ali direcionando as atividades do coro, por ser detentora do conhecimento da linguagem, por ser enfim fundamental e catalisadora da atividade do grupo, passa a ser muito respeitada e associada a esse prazer e dependendo de seu carisma, mesmo idolatrada pelos cantores.

Essa posição “poderosa” do maestro é para ele sem dúvida muito gratificante e às vezes até merecida mas exige dele também muitos cuidados. Principalmente no *coro amador*, ele deve perceber que o seu papel, tanto quanto musical, é também social. O maestro além de músico é um educador, não só de música, e terapeuta.

Comecei a cantar em coros há oito anos e ainda canto. Isso pra mim é muito importante porque dessa forma consigo não perder a dimensão que o corista tem. Acho que é muito importante para o maestro poder ter em mente como se sente o cantor que está a sua frente. Isso certamente pode ajudar em muito para que sua comunicação e seu entrosamento com o grupo sejam bons.

No papel de corista posso perceber “na pele” o valor de um elogio ou de uma crítica do maestro e mais ainda, perceber que a forma como são ditas as coisas é muito importante.

Por ser tão rotineira e envolver tantos aspectos, o relacionamento entre maestros e coristas corre sérios riscos de se stressar. É preciso saber dosar intimidade, autoridade, respeito e outros ingredientes subjetivos.

Uma coisa, porém, é muito importante que fique clara: o Maestro não pode e não deve abrir mão da intenção de se ter um bom resultado musical. Todos os jogos, brincadeiras, o convívio social, o bem estar, etc, surgem em

função de um *hobby*: cantar num coral. Mas podem e devem retornar a esse *hobby*, alimentando-o, enriquecendo-o e determinando que, além de tudo, se tenha também um retorno musical de qualidade. Ou em outras palavras, que se esteja valorizando também o lado da música em quanto arte, além da face sócio-terapêutica.

Durante as apresentações, o maestro, posicionado diante do coro, funciona como um *escudo afetivo*: protege os cantores, lhes passa segurança e evita a sua exposição total. Também a pasta, que muitas vezes é utilizada pelos coristas tem um papel de escudo. Cabe ao regente dar segurança aos seus cantores para que cada vez mais eles possam se desvencilhar desses escudos.

*“Se o maestro não for um líder nato,
não será um bom maestro.”*

*“Não tem importância que, às vezes,
exercendo a liderança que lhe cabe,
o maestro precise ser um pouco duro.
Desde que ele não fira o indivíduo
lá dentro como ser humano,
as coisas caminham bem.”*

(Ubirajara de Mello Meira)

A opinião do meu amigo Bira é muito útil nesse momento e toca em um ponto muito delicado. O difícil, exatamente é saber até onde cada indivíduo pode suportar uma crítica, por mais construtiva que ela seja. Há pessoas que tiram de letra uma crítica direta mesmo se o maestro não tiver muito tato para lhe falar e outras são muito frágeis à menor crítica e podem até sair do coro facilmente. Nesse momento defrontamo-nos diretamente com a preocupação psicológica que deve circundar a prática musical e o relacionamento do maestro com seus

coristas. É importante ter em mente que os coristas não são profissionais da área de música e que muitos deles sentem-se extremamente inseguros como cantores.

É muito importante trabalhar exatamente no sentido contrário a essa insegurança: é preciso trabalhar a auto-estima do corista. As pessoas precisam se sentir bonitas, capazes musicalmente, felizes, presentes, para poderem então se expor em um palco como cantores, para que elas possam relaxar e ter prazer cantando, interpretar os personagens que estão vestindo, contar a história que estão cantando olhando nos olhos da platéia e não se escondendo atrás do regente ou de outros coristas. Isso tudo é um trabalho psicológico, é claro, de auto-estima, de auto-confiança que resulta em bem-estar individual e em um belo *resultado musical*.

Conclusão

Percebo então que o maestro de coro amador deve conciliar duas funções que devem caminhar juntas e que se ajudam mutuamente. Surge primeiramente a questão musical, como desafio, fonte de prazer e motivação em torno da qual se reúne o grupo. Logo em seguida, a prática coral traz uma série de benefícios espirituais, culturais e terapêuticos. Esse ganho no nível pessoal e humano que as pessoas sentem se reverte imediatamente em mais interesse e dedicação para com o trabalho musical e este passa a fluir cada vez mais natural e prazerosamente.

Dois elementos, música e prazer, devem estar intimamente ligados, misturados de forma que se tenha a impressão que são um só.

A pessoa que tem a responsabilidade e o poder de levar o grupo a atingir esse estágio de realização musical e humana (pessoal) simultânea é o maestro. E isso só pode acontecer se ele souber que seu papel é maior, é mais que musical. Porque os coristas desejam algo que é mais do que fazer música. Eles querem um carinho para suas almas e nós não podemos negar esse carinho.

Acho que um grupo grande de maestros já entendeu isso. Mas a dificuldade que eles tem é a de realizar o seu trabalho musical sem comprometer o prazer do trabalho. Os maestros já sabem que o prazer é importante mas ainda

não descobriram como concilia-lo com os conteúdos musicais, com as várias vozes, notas, afinação, andamentos, dinâmicas.

Outros maestros ainda não entenderam muitas coisas e se detêm exclusivamente ao aspecto musical sem perceber se os coristas estão tendo prazer ou não com aquele repertório; se as apresentações são um martírio, se aquilo é música ou um monte de notas arrancadas à força.

“O canto coral é tão poderoso, que apesar dos regentes, do baixo nível que é, apesar do repertório chato, dos ensaios chatos, e, muitas vezes, apesar de uma postura autoritária de quem está dirigindo, os cantores fazem canto coral.”

“Ainda estamos muito longe de fazer um canto coral realmente moderno, dizendo coisas que a sociedade queira ouvir”

(Marcos Leite)

Apêndice I - As Entrevistas

Para o enriquecimento deste trabalho contei com o depoimento precioso de algumas pessoas que trabalham direta ou indiretamente com o canto coral amador. Com elas consegui saber um pouco mais sobre a história do canto coral, sobre como realizam seu próprio trabalho, e principalmente, o que têm a dizer sobre as questões que levanto e que proponho serem discutidas.

As entrevistas se deram pessoalmente, durante o mês de junho de 1996, na Cidade do Rio de Janeiro, em tom informal de bate-papo e sem qualquer questionário ou perguntas preparadas, havendo porém um direcionamento para que passássemos por alguns tópicos importantes para a pesquisa.

Os tópicos selecionados foram os seguintes:

- O papel do Canto Coral na vida dos coristas.
- O papel extra-musical do maestro no coro amador.
- A conduta musical do maestro diante do corista não musicalizado.
- O processo histórico de aparecimento de coros amadores em empresas, faculdades, escolas e outras instituições.

Os entrevistados:

André Protasio - Corista do Coral da Faculdade Santa-Úrsula (1986-89) e Maestro do Coral da White-Martins (1995-96), do Coral do Banco Nacional/Unibanco (1992-96), do Coral do Pinel (1995-96) e do Grupo Vocal Aequale (1990-96).

Carlos Alberto Figueiredo - Professor da Uni-Rio e dos Seminário de Música Pró-Arte, Maestro do Coral Pró-Arte e do Coro de Câmara da Pró-Arte.

Cecília Teixeira Soares - Psicóloga do Instituto Phillipe Pinel (1994-96), corista do Coral da Universidade Santa-Úrsula (1984-89) e criadora do Coral do Pinel (1995).

Eduardo Morelenbaum - Maestro do Coral da Shell (1992-96), do Coral da Companhia de Cimento Portland Paraíso (1994-96) e do Coral da Coca-Cola (1996).

Aurelina - Analista do Setor de Recursos Humanos da Coca-Cola do Rio (1992-96), criadora do Coral da Coca-Cola (1996).

Marcos Leite - Maestro do Cobra Coral da Cultura Inglesa (1976-86), do Coral da Cedae (1993-95), do Coro do Rio e Diretor Musical do Grupo Garganta.

Ubirajara de Mello Meira - Corista do Coral da Igreja Nossa Senhora do Perpétuo Socorro do Grajaú (1983-1988) e criador e corista do Alegre Madrigal (1988-96).

Apêndice II - Minha História

Em abril de 1988 comecei a cantar em um coro, o Fau Coral, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ. Recém ingressado na universidade para o curso de arquitetura, fui convidado por um colega para conhecer o coral e, quem sabe, cantar nele. Depois disso, não parei mais. Eu que já cantava e tocava violão popular, apaixonei-me por cantar em conjunto, em um grande conjunto, vibrante, poderoso. No mesmo ano, dois meses depois, entrei para o Coral Canto Em Canto. Larguei a arquitetura. Fui sugado pela música. Queria conhecer tudo sobre ela, dominá-la, praticá-la à exaustão. Em 90 entrei para a Uni-Rio, em 92 comecei a reger meu primeiro coro, a Gangue Vocal Putzkara. Aprendi muito com ele e regi outros coros, cantei em mais outros e é isso ainda praticamente tudo o que faço.

Mais recentemente, há cerca de quatro anos tudo isso que é tanto meu prazer, se tornou também o meu trabalho, minha profissão. Passei a me dedicar com mais seriedade e intensidade a essas atividades e passei também a questionar, sempre em busca de qualidade, os resultados que venho obtendo.

Trabalho atualmente como monitor do Coral da Shell, como monitor e maestro auxiliar do Coral da Coca-Cola, como maestro do Alegre Madrigal e do Coral do Pinel e como cantor do Grupo Aequale.

Hoje, aos vinte e seis anos de idade, com seis anos e meio de Uni-Rio, estou me formando e é com muito prazer que deixo essa faculdade tão bela passando pela orientação de Regina Márcia e realizando uma modesta pesquisa-reflexão sobre a Arte que me escolheu para com ela trabalhar : O Canto Coral.

Bibliografia

TUPINAMBÁ, Irene Zágari. Dois Momentos, Dois Coros. Rio de Janeiro,
Conservatório Brasileiro de Música, 1993

Regina Márcia me falou de muitos educadores, muitos nomes, termos, escolas, pensamentos... Eu confesso que li e pesquisei pouco mas compreendi muito sobre a essência do que eles falavam. É isso que eu levo de PROM.

Este trabalho, ao que tudo indica, e se depender da minha vontade, é apenas uma introdução para as pesquisas que pretendo realizar sobre os aspectos humano, social e musical do canto coral amador.

Este trabalho tem 41 páginas, 7.034 palavras, 36.564 caracteres, 262 parágrafos e 958 linhas.

Santa Teresa, junho e julho de 1996.

Sérgio Sansão Simões