

O Coral da UFAC – Panorama dos anos de 2019 e 2020

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

Relato de experiência

Ana Lúcia Ferreira Fontenele
Universidade Federal do Acre - UFAC
ana.fontenele@ufac.br

Resumo: O presente artigo é um relato sobre a condução do Coral da Universidade Federal do Acre (UFAC) no contexto da pandemia do Coronavírus. Descrevemos as rotinas de ensaios em ambiente virtual e o trabalho de formação musical dos integrantes, em paralelo à interpretação do repertório. Na metodologia observamos a forma de trabalho com a entoação musical (solfejo), por meio da utilização do Método Kodály, e as formas de abordagens da técnica vocal em diálogo com o tipo de repertório e sonoridade do coral nos arranjos trabalhados.

Palavras-chave: canto coral, arranjo, solfejo.

Introdução

O Coral da Universidade Federal do Acre (UFAC) foi fundado na década de 1990, por professores dos Cursos de Filosofia e Letras. O grupo foi interrompido por um período de cerca de dez anos, sendo retomado em 2011, sob a coordenação e subcoordenação de dois professores do Curso de Licenciatura em Música da instituição. O grupo renova-se a cada ano, e raros são os alunos que permanecem no coral por mais de seis anos. O perfil de sonoridade do coral e o tipo repertório interpretado diversificam-se a cada mudança de coordenação. No período relatado no presente artigo o repertório interpretado pelo Coral da UFAC concentrou-se em arranjos de música popular brasileira, um deles criado especificamente para o grupo.

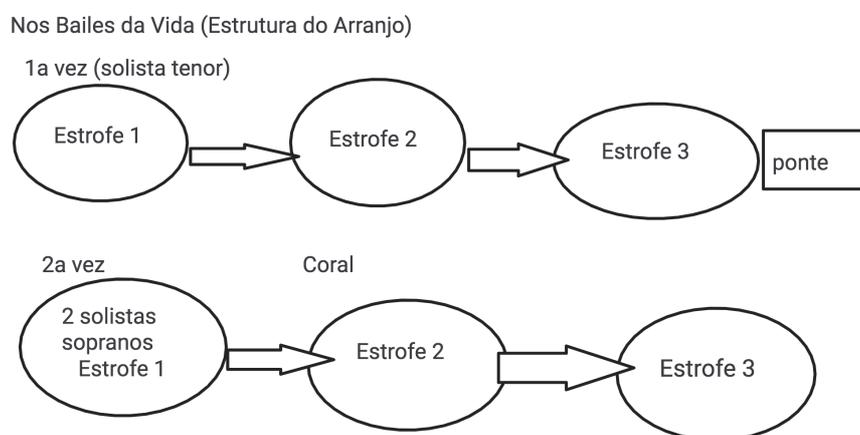
O Coral da UFAC no período de pandemia

Durante o ano de 2020, no contexto de ensaios on-line, o trabalho com o Coral da UFAC iniciou-se com um novo processo de seleção de integrantes, permanecendo boa parte dos coralistas do ano anterior. O grupo de Música Popular Brasileira (MPB), que atuou com um trabalho paralelo e integrado ao coral, no ano de 2019, permaneceu, mas houve uma redução de instrumentistas.

Nos primeiros dois meses de ensaios remotos trabalhamos o arranjo da Música: *Nos Bailes da Vida*, composta por Milton Nascimento e Fernando Brant, com cada naipe. Os primeiros desafios começaram a surgir quando os integrantes demonstraram insegurança ao cantar individualmente nos ensaios virtuais, embora todo o material didático tenha sido disponibilizado a eles em forma de áudio e vídeo.

Durante o decorrer do trabalho, o arranjo da música composta de três estrofes, foi sendo enriquecido. Na primeira execução foi criada uma orquestração para cordas e flauta transversal, além do acompanhamento harmônico com teclado, baixo, violão (cordas de aço) e guitarra. Nesse trecho houve a participação de um cantor solista (tenor). Na sequência do arranjo (2ª vez), as partes instrumentais melódicas das cordas e da flauta foram variadas com a presença do violoncelo juntamente com a clarineta e a melodia principal, sendo que nesse trecho, a primeira estrofe foi interpretada por duas cantoras do naipe de sopranos. A música finalizou com a participação de todo o coral nas duas estrofes finais, conforme figura abaixo.

Figura 1: *Nos Bailes da Vida* (Estrutura do Arranjo)



Fonte: Da autora

Todo o processo do rearranjo, gravação dos áudios e registro em forma de vídeos dos músicos e cantores se estendeu por um período de três a quatro meses. O próprio ambiente tecnológico inspirou a ampliação do arranjo e a criação de partes para instrumentos melódicos.

As gravações dos coralistas foram realizadas de forma presencial (em duos e trios) em estúdio caseiro, e por meio de vídeos individuais de alguns integrantes. As edições de

áudio foram fiéis nos aspectos relativos a afinação, e pequenas edições foram feitas para os ajustes métricos, como forma de suprir a falta da precisão gestual do regente. Posteriormente à montagem final do áudio, os coralistas realizaram vídeos com as dublagens específicas das suas vozes.

Em seguida foi feito o registro em áudio e vídeo do arranjo que se tornou uma referência do Coral da UFAC no ano anterior, o arranjo da música *Paciência*, de Lenine e Dudu Falcão. Nessa etapa, já mais familiarizados com o ambiente de gravação em duos e trios, o estúdio caseiro se transportou para o Laboratório de Educação Musical da Universidade. Foram registrados os áudios da base harmônica dos músicos, e o processo de gravação das vozes foi mais rápido, pois todos já sabiam cantar as suas vozes.

O trabalho relacionado com os meios tecnológicos de registro e edição de áudio foi facilitado devido ao conhecimento e à prática anterior em ambientes de estúdio-escola, do período das graduação e mestrado em Música, cuja área de pesquisa esteve concentrada na criação em música eletroacústica. Por outro lado, o tempo aplicado no aprendizado de edição dos vídeos foi significativo. Houve um investimento individual de tempo e na compra de programas específicos de edição de imagens. Nesse contexto, o papel do regente em ambiente virtual é ampliado devido à necessidade de um domínio razoável dos ambientes digitais.

O processo de formação musical dos coristas

Quando finalizamos os dois vídeos, deparamo-nos com a necessidade de avaliação dos resultados dos dois vídeos das músicas: *Nos Bailes da Vida* e *Paciência*, como também com o planejamento das atividades de final de ano relativas ao repertório do período natalino.

Optamos, junto aos coralistas e com a administração da Universidade, de não se trabalhar o repertório natalino para investir em um pequeno processo mais intensivo de formação musical. Tal atitude se deu após assistirmos uma *live* com a cantora Laiana Oliveira e com o regente Wladimir Silva sobre o solfejo no canto coral.

Como condutora do grupo, questionei-me sobre os objetivos de um coro universitário, incorporado a um projeto de extensão em uma universidade pública, no caso a Universidade Federal do Acre, num contexto pandêmico. As apresentações públicas e o

contato com a comunidade externa passaram a acontecer a partir das visualizações dos produtos artísticos do coral nas redes sociais.

Na nossa avaliação inferimos que a falta do espaço presencial prejudicou o resultado sonoro, e os momentos de técnica vocal em formato on-line não foram tão eficientes. Os problemas relativos à afinação e ao ritmo continuaram a existir diante da limitação de tempo e espaço adequado para o treinamento auditivo e para a prática do solfejo e do ritmo.

O treinamento auditivo por meio do Método Kodály, antes aplicado nos ensaios presenciais e nas aulas de teoria musical, foi retomado nos meses de outubro e novembro como forma de melhorar o nível musical dos integrantes, nos ensaios remotos. Nesse sentido, além dos vídeos (aulas) da parte da técnica vocal, foi disponibilizado, no ambiente GSuite (Google Classroom), o material relativo às matérias citadas (teoria musical e Método Kodály).

O Método Kodály propiciou momentos de integração em grupo, com aprendizado do solfejo por meio de gestos (manossolfa). Mesmo em contexto de ensino à distância, tal prática tem sido utilizada com o Coral da UFAC no presente ano. Outro recurso característico do método é a utilização do 'dó' móvel, o que facilita a entoação musical em escalas baseadas em alturas diferentes, levando em conta as funções tonais baseadas nas notas da escala de dó maior e lá menor (eólio). As letras utilizadas na representação auxiliam os coralistas que têm pouca prática com a leitura musical por partituras. Outro elemento de destaque na utilização dos materiais didáticos editados, de autoria do compositor Zóltan Kodály, é a fluidez criativa dos exercícios, alguns deles baseados em melodias folclóricas da Hungria. Segundo Silva (2013, p. 2), "uma premissa fundamental de Kodály é que a música e o canto deviam ser ensinados de forma a proporcionar experiências prazerosas, e não como um exercício rotineiro e maçante".

Juntamente com a prática perceptiva musical, um arranjo interpretado no ano anterior, da canção *Felicidade*, de Lupicínio Rodrigues, foi retomado. Essa prática se deu com o intuito de empregá-lo ao estudo do solfejo. Esse arranjo foi especialmente criado para o nível do grupo no início de 2019, na tonalidade de dó maior. Na prática solicitamos que cada cantor escolhesse um trecho de outras vozes e realizasse o solfejo, em seguida, cada integrante deveria cantar o trecho da música dos colegas.

Nesse momento, as outras tonalidades dos arranjos, fá maior (*Nos Bailes da Vida*) e sol maior (*Paciência*, foram estudadas na teoria musical. O trabalho de solfejo seguiu na perspectiva atonal, por intervalos. Cada intervalo foi trabalhado relacionado a uma canção conhecida ou ao contexto tonal, como integrantes de acordes, maiores, menores, diminutos ou de sétima de dominante.

O objetivo primordial do presente relato concentra-se em destacar a necessidade da presença de processos específicos de formação musical dos seus integrantes, tanto os alunos do Curso de Licenciatura, como também coralistas leigos, que precisam familiarizar-se com elementos da linguagem musical, vocal e com a percepção musical. Sérgio Figueiredo, citado por Nascimento e Silva (2012), em seu texto de dissertação de mestrado, destaca a importância desse processo formativo no âmbito da rotina de ensaios de um grupo coral, em paralelo a formação do repertório.

O enfoque na técnica vocal

Tais estratégias e abordagens do processo formativo foram conduzidas em sintonia com o nível técnico vocal exigido pelo tipo de repertório estudado pelo grupo. Nesse contexto e de acordo com o perfil sonoro do grupo, os exercícios específicos de técnica vocal propiciaram um melhor embasamento aos integrantes do coral para a interpretação dos arranjos citados.

Segundo as cantoras Mônica Mazola e Tutti Baê (2001, p. 29), mesmo diante de um estilo de sonoridade mais leve, como a aplicada na música popular, “o refinamento da voz em qualquer área do canto, seja ela erudita ou popular, não pode prescindir de técnicas que, às vezes, precisam ser específicas”. Para as autoras, à medida que os cantores se aplicam aos exercícios de técnica vocal (vocalizes), eles podem “melhorar muito a emissão, beleza dos seus timbres, tessitura, intensidade, ritmo, afinação” (MAZOLA e BAÊ, 2001, p. 29). Destaca-se ainda a necessidade de uma conscientização por parte dos cantores dos aspectos relativos ao domínio da respiração (inspiração, expiração) – controle do diafragma, dos órgãos articuladores e ressonadores.

Para Fernandes *et al* (2006, p. 50), uma vez que o regente define um perfil sonoro específico para o grupo o qual rege, de acordo com o tipo repertório trabalhado, ele deve “conscientizar os cantores a respeito de uma produção sonora adequada e saudável”,

conscientizando-os da importância da mudança adequada dos seus registros vocais, da produção dos sons vocálicos, articulação das consoantes, entre outros aspectos.

No contexto de ensaios on-line, o trabalho com a técnica vocal foi prejudicado devido a dificuldade das conexões de internet, que interferem na velocidade de transmissão de dados sonoros em tempo real. Os exercícios (vocalizes) foram aplicados de forma individual no ensaio em grupo. Nesses momentos foi solicitado aos outros integrantes do mesmo naipe que os mesmos realizassem os vocalizes com seus microfones desligados.

O arranjo musical e a música popular brasileira

Gadelha (2019), discorreu sobre o histórico de arranjadores brasileiros que se destacaram nos seus trabalhos dedicados ao repertório da música popular brasileira, dentre eles Damiano Cozzella e Marcos Leite. Nos arranjos do compositor Cozzella encontramos um alto nível de sofisticação compositiva, demandando do grupo muita exigência técnica. Já os arranjos de Marcos Leite inauguraram um estilo mais maleável de arranjos do repertório da música popular, seguido por diversos regentes arranjadores nos seus corais. Como abordado por Protásio (2001), o arranjador e regente Marcos Leite iniciou esse processo de utilização do repertório da música popular brasileira, intercalado ao repertório erudito, nos corais que regeu na década de 1980, - entre eles o coral da Cultura Inglesa do Rio de Janeiro, que, posteriormente, tornou-se o Grupo Cobra Coral. Outra renovação trazida por esse grupo dirigido por Marcos Leite foram os movimentos de expressão corporal (BRAGA, 2012).

Protásio (2001) destaca ainda alguns arranjadores do ambiente da música coral erudita, dentre eles o regente Samuel Kerr que, em certo momento, pressionado por integrantes de um coral que regia, realizou um arranjo de uma música de Chico Buarque.

Outro fator de destaque é a atuação de grupos vocais mais identificados com a prática “não formal” de música popular brasileira. Destacam-se os grupos Quarteto em Cy e Boca Livre e, atualmente, o Grupo Ordinarius, os quais gravaram discos próprios, como também acompanharam cantores e compositores como Milton Nascimento e Chico Buarque.

O perfil sonoro do Coral da UFAC nos últimos dois anos delineou-se por associação ao estilo dos arranjos e do repertório interpretado com o resultado sonoro de um grupo vocal, no qual foi valorizado o timbre da voz em imitação mais natural por parte dos coralistas.

Diante do delineamento do tipo de sonoridade projetada para o coral nos últimos dois anos partimos da premissa de se utilizar uma tessitura confortável para os cantores nos arranjos citados no presente artigo, um deles, da música *Paciência*, criado especificamente para o Coral da UFAC. Nesse sentido, as notas superiores ao registro médio das vozes foram pouco exploradas. Foram utilizados primordialmente os registros médios das tessituras das quatro vozes, a partir das indicações do compositor e teórico Arnold Schoenberg (2011).

Considerações finais

Destacamos no presente artigo um relato do processo ainda em andamento que se refere a condução de um grupo coral universitário no contexto de pandemia. As relações encontram-se fragilizadas na medida em que um componente de dupla função importante da prática coral encontra-se ausente, - o “encontro” das vozes em harmonia e dos integrantes entre si, sob a liderança de um ou de uma regente. Como repensar sobre o resultado sonoro? Investir ou não no enfoque formativo dos coralistas? Em que medida um coro institucional está de certa forma mais “autorizado” a realizar escolhas que não visem exclusivamente os resultados quantitativos relativos à formação de repertório, ou no número de apresentações em festivais on-line, dentre outros tipos de espaços virtuais? De que forma esse grupo pode ser beneficiado ou prejudicado devido às escolhas e preferências do regente, nesse caso, uma professora do curso superior de música que não se dedica exclusivamente à regência coral? Todos esses questionamentos e as limitações em finalizar produtos midiáticos adequados permeiam as rotinas de um líder (coordenador e regente) de um grupo coral na atualidade.

Ainda não temos respostas a tais perguntas e o projeto acaba de ser renovado, em 2021, com o lançamento de dois editais e a entrada, em duas etapas, de cerca de dezoito bolsistas, além de alguns coristas voluntários. Mais uma vez, os desafios nas tomadas de decisões e novas diretrizes para o grupo se faz presente no momento do retorno do Prof. Dr. Domingos Bueno, ex-regente do Coral da UFAC, que passou a coordenar o grupo desde o mês de julho de 2021.

Referências

BRAGA, Simone. *A 'performance' musical na educação básica*. XXII Congresso da Associação de Pesquisa e Pós-graduação em Música. João Pessoa, 2012, p. 2430-2437.

FERNANDES, Angelo, J., KAYAMA, Adria, G. e Ostergren, Eduardo, A. *O regente moderno e a construção da sonoridade coral*. p. 33-51. Per Musi. Belo horizonte, 2006.

FIGUEIREDO, Sérgio F. L. De. *O canto coral como momento de aprendizagem: a prática coral numa perspectiva de educação musical*. 1990. Dissertação (Mestrado em Educação Musical). Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

GADELHA, Fernanda S. *Coral da UFAC 2019: música popular brasileira como ferramenta de motivação e desenvolvimento formativo*. 2019. 37f. Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Acre.

MASOLA, Mônica e BAÊ, Tutti. *Canto uma Expressão: princípios básicos da técnica vocal*. São Paulo: Irmãos Vitale Editores, 2001.

NASCIMENTO, Jeter M. da S. e SILVA, Vladmir A. P. *Por uma prática coral educativa: uma proposta de utilização do Guia Prático de Heitor Villa-Lobos*. Congresso da Associação de Pesquisa e Pós-graduação em Música. João Pessoa, 2012, p. 1824-1831.

PROTÁSIO, A. *Arranjo vocal de Música Popular Brasileira para coro a capella: estudo de caso e proposta metodológica*. 2010. 208f+CD. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da Universidade do Rio de Janeiro – UNIRIO, 2001.

SCHOENBERG. Arnold. *Harmonia*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

SILVA, Fagner da C. *O aprendizado do solfejo pelo Método Kodály*. 2013. 28f. Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Música da Universidade do Rio de Janeiro – UNIRIO.

TAAG, Phillip. *Analisando a música popular: teoria, método e prática*. Revista Em Pauta. v.14, n. 23, p. 5-42. Traduzido por Martha Ulhôa. Revista da Faculdade de Serviço Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro- UERJ, 2003.