

Coro cênico-performático: implicações para as dimensões educativo-musicais e artísticas da prática coral

Amanda Rafaela da Cunha Santos
amandarcunha@hotmail.com

Universidade Federal da Paraíba

Lemuel Dourado Guerra

lenksguerra@yahoo.com

Universidade Federal de Campina Grande

Resumo. Este trabalho apresenta resultados e uma pesquisa realizada nas cidades de Campina Grande e João Pessoa, Paraíba, que teve como objetivo compreender aspectos relacionados à prática coral que vem sendo denominada de coro cênico-performático, refletindo sobre as dimensões estéticas dessa atividade e sobre os aspectos educativo-musicais que a envolve. O trabalho tem como base pesquisa bibliográfica, sobretudo na área de canto e canto coral, e entrevistas semi-estruturadas realizadas com regentes e profissionais em geral que têm se dedicado ao trabalho com coro nos dois contextos investigados. A partir dos resultados dessa pesquisa verificamos que o trabalho relacionado à prática coral, como atividade educativa e artística, exige do professor de música, regente do grupo que coordena, conhecimentos distintos que, quando aplicados em atividades relacionados à proposta do coro cênico-performático, agregam não só dimensões musicais, mas, também, cênicas e coreográficas.

Palavras-chave: Coro cênico-performático, educação musical, prática coral

Introdução

Dentre as dificuldades encontradas para discutir o estilo coral cênico, ou performático, a mais inquietante é a quase inexistência de pesquisas e de publicações acadêmicas nessa área. Esse é um fato bastante intrigante, tendo em vista que tal atividade é praticada com muita frequência em múltiplos contextos de ensino/aprendizagem musical, sejam escolas, igrejas, associações variadas ou empresas de naturezas diversas.

Em termos amplos, todos os corais, assim como orquestras e outros tipos de grupos musicais podem ser considerados como cênicos, já que em certa medida ensaiam e se preparam visando a *performance* pública. Num certo sentido, os primeiros coros cênicos registrados foram os que compunham com os antagonistas e protagonistas, a estrutura básica das tragédias gregas, encenadas em grandes festivais ao ar livre. Nessas peças teatrais, cabiam ao coro cênico os comentários sobre as ações dos personagens envolvidos nos conflitos dramáticos. Ainda pensando nesse sentido amplo, nas óperas de todos os períodos da história da música vários compositores atribuíram ao coro um papel dramático semelhante, ou seja, o de comentar o já ocorrido ou anunciar o que viria em seguida. No caso do papel

dos coros em óperas, a combinação da produção vocal com a movimentação dramática, coreografada, tem dependido dos diretores de cena, os encenadores¹.

Em termos estritos, todavia, denomina-se coral cênico ou performático, grupos que realizam atividades corais, combinado de modo sistemático a produção sonora com o uso de coreografias e elementos dramáticos em contextos de histórias específicas ou não.

O que queremos discutir neste trabalho é, portanto, um estilo de fazer coral que aparece inicialmente nos Estados Unidos, na década de 1960, sob a denominação de *Show Choir* ou *Swing Choir*, sendo a partir de então transformado em disciplina escolar no ciclo médio e universitário e institucionalizado em currículos de cursos de formação de regentes e de educadores musicais estadunidenses (WEAVER, 2001).

A pesar do foco deste trabalho não estar direcionado para a história dos corais cênicos, alguns pontos relativos ao surgimento e ao desenvolvimento desse gênero nos Estados Unidos podem nos ajudar a entender as especificidades e similaridades em relação ao cenário nacional, marcado por esse gênero desde o final da década de 1970 (TRINDADE, s/d). Entre estes, destacamos a influência de uma cultura de massa significativamente visual e as pressões do mercado de trabalho, elementos que pretendemos desenvolver ao longo do texto, nas seções que se seguem.

Tendo em vista que a atividade de coral cênico-performático exige de seus cantores habilidades não só ligadas especificamente à música, mas também à dança e ao teatro, é nossa intenção discutir aspectos que possam favorecer a reflexão de educadores musicais, regentes e cantores que têm lidado com a complexa realidade de co-relacionar a introdução de coreografias e de elementos dramáticos específicos ao resultado estético/artísticos do canto em grupo.

Os resultados aqui apresentados, bem como as reflexões levantadas ao longo do trabalho, têm como base o estudo de fontes bibliográficas, a realização de entrevistas semi-estruturadas, junto a regentes de coros e educadores musicais, e experiências empíricas consolidadas a partir da vivência em práticas corais das duas cidades que caracterizam o universo da pesquisa.

A partir do estudo realizado, visamos neste trabalho refletir sobre alternativas que poderiam ser utilizadas para a prática coral, à luz das perspectivas do trabalho relacionado ao

¹ No que se refere ao movimento cênico, os coros nas óperas francesas barrocas eram, em sua grande maioria, quase completamente estáticos. Porém, de Lully em diante, o teatro musical francês consagrou o *coro dançado*: um número de coro que incorporava tanto o canto quanto a dança. A era Lully e Rameau conheceu várias formas de *coros dançados*, nos quais todos os movimentos cênicos eram realizados com base em coreografias (*conforme* BETZSWIESER, 2000).

coro cênico-performático, a fim de obter resultados significativos tanto no processo de educação musical dos coristas quanto no resultado sonoro obtido.

O coral tradicional e o coral cênico-performático

O que tem sido definido como coral tradicional se relaciona com a postura consagrada no campo da música erudita, com uma forte influência das características dessa atividade nas igrejas católicas e luteranas européias no período que vai desde a Idade Média até a metade do século XX. Em termos práticos isso quer dizer que a atividade do coral tradicional se caracteriza pela centralidade da produção vocal e do reduzido espaço para os movimentos corporais e para a teatralização enquanto linguagens específicas.

O surgimento do que chamamos aqui de coro cênico-performático, remonta à igrejas de negros nos Estados Unidos e mais precisamente à década de 60, numa resposta do campo estritamente musical às pressões da cultura de massa, traduzida em movimentos destinados a adequar a atividade musical em geral e mais especificamente à realizada em termos de canto em grupo, às exigências de um mercado consumidor mais próximo da Broadway e dos programas de TV do que do repertório clássico tradicional (WEAVER, 2001)

Essa característica observada na cultura estadunidense também se verificou no Brasil: uma cultura crescentemente visual e com padrões de audição cada vez mais achatados (ADORNO, 1999) tem aberto um mercado cada vez mais amplo para o investimento na adição de coreografias e de teatralização na atividade coral nacional.

No que se refere ao caso brasileiro duas hipóteses interpretativas da emergência dos coros cênicos/performáticos a serem aprofundadas em futuras pesquisas podem ser assim enunciadas: (1) a de que ela corresponde diretamente ao distanciamento da literatura coral clássica/erudita e à aproximação de um repertório coral marcado por arranjos de músicas populares brasileiras; (2) a de que ela é influenciada pelo movimento de coros de empresas.

Em relação à primeira hipótese, a argumentação se concentra no fato de que o gênero *coro cênico/performático* se adéqua mais a um repertório popular do que à literatura coral clássica. Assim, embora o predomínio dos arranjos de música popular brasileira atinja tanto os corais cênicos quanto os tradicionais (conforme observação de programas de Festivais de Corais nacionais), no campo daqueles encontra-se quase que exclusivamente o gênero predominante indicado.

Quanto à segunda hipótese, o mercado que se abre aos regentes de corais no âmbito de empresas e associações de diversas naturezas, marcado por níveis médios baixos de exigência estética e artística, tem também demandado atividades corais que enfatizem o uso de movimentos corporais coordenados e a teatralização de “qualidade duvidosa”.

Aspectos a serem considerados em relação ao gênero Coro Cênico/Performático

Tendo em vista as diferentes perspectivas do trabalho relacionado ao coro cênico-performático e as suas implicações na prática educativo-musical, apresentamos a seguir reflexões acerca de alternativas que poderiam ser consideradas num trabalho dessa natureza.

Condições para a introdução de coreografias e da teatralização na atividade coral em relação aos regentes

Uma primeira condição para que a introdução de coreografias e de teatralização tenha sucesso em termos de nível de *performance* musical é o investimento na formação necessária àquele que responde pela condução geral das atividades do coral, o regente. Pensando que a formação atualmente oferecida em cursos de Graduação em Música no Brasil se direciona à formação de regentes para a atividade coral tradicional, aquele que quiser trabalhar no estilo de coral cênico precisa investir na capacitação específica para esse gênero. É claro que a inclusão de diretores de teatro de professores de dança e expressão corporal pode ser uma alternativa válida, mas não substitui a consciência do coordenador das atividades, seja ela o regente ou o professor de música.

Condições para a introdução de coreografias e da teatralização na atividade coral em relação aos cantores/alunos

No que se refere aos cantores/alunos, variáveis tais como a faixa etária, a condição física, o tempo disponível para os ensaios precisam ser levadas em consideração, se houver um compromisso sério com a qualidade estética do trabalho em experiências de inclusão da dança e do teatro na atividade coral.

Grupos mais jovens e com corpos mais leves tendem a oferecer um campo mais apropriado para um investimento maior do que aquele possível em grupos formados por cantores mais velhos e fisicamente mais pesados. O nível e o tipo das coreografias a serem adotadas deve se adequar, portanto, à idade e à corporalidade dos cantores.

Outro fator relacionado ao sucesso ou insucesso da introdução de coreografias e da teatralização na atividade coral é o tempo que os cantores/alunos podem disponibilizar para a atividade de canto em grupo. Pensando que além dos períodos dedicados ao treinamento vocal e musical já previsto nos coros tradicionais será necessário gastar tempo com exercícios de dança e de expressão dramática.

Movimento, teatralização e sonoridade do coro

Todo coral carrega consigo uma característica, uma particularidade, um estilo. Dentre as mesmas, a sonoridade tem um papel de destaque, sendo ela o “cartão de visitas” do coral. Magnani (1989, p. 278) diz que “o coro deve soar como um único instrumento, onde todas as individualidades se amoldem à cor resultante”.

A voz se projeta para frente. Quando cantamos de frente para o público o nosso som é um, se virarmos as costas, o nosso som será outro. Por ser uma atividade onde os cantores estão sempre em movimento, o coral performático pode dificultar a criação de uma identidade sonora, uma vez que suas coreografias mudam de acordo com cada espetáculo.

Para que se tenha uma boa sonoridade, são necessários alguns cuidados na hora da execução musical do coral. Tais cuidados devem ser redobrados ao se trabalhar com corais performáticos, pois os mesmos geralmente são formados por pessoas que, em sua maioria, não possuem condicionamento físico e vocal para serem submetidos a um trabalho que exige deles muita coordenação e esforço. Albuquerque (1997) comenta que nós fazemos um esforço físico bem maior para cantar do que para falar. Se nosso corpo se desgasta mais ao cantarmos do que ao falarmos, esse esforço é redobrado quando cantamos dançando e/ou atuando.

Por desenvolverem uma atividade que envolve música, dança e teatro, os corais performáticos devem fazer um trabalho no qual nenhuma das três artes seja prejudicada. Ao se cantar dançando exigimos mais de nossa concentração e corremos mais riscos de desafinar do que se estivéssemos parados.

Coreografias, teatralização e repertório

Ainda um fator a considerar na adoção do estilo do *coro cênico/performativo* é a adequação ao repertório. Assim como em relação à produção vocal a interpretação de repertórios dos vários períodos da história da música requer que sejam levadas em consideração regras estilísticas específicas, a inclusão de dança e dramatização requer que sejam levados em consideração requisitos estilísticos específicos de cada período. É claro que

releituras contemporâneas de peças clássicas têm se tornado cada vez mais comuns tanto na música, quanto na dança e no teatro, e todas as iniciativas nesse sentido são interessantes, desde que resultantes de projetos estéticos bem fundamentados.

Pensamos também que nem todo repertório se adéqua para a coreografia e para a dramatização específicas. Bom senso e reflexão estética devem também guiar a seleção de repertório no sentido, inclusive, de não aprisionar o coro a um conjunto de peças consideradas *dançáveis* e *dramatizáveis*.

Considerações finais

A atividade coral, como prática de educação musical, não importa se no estilo tradicional ou no gênero cênico/performativo, deve ser estruturada, sobretudo, com o objetivo de fortalecer o processo educativo-musical de seus integrantes (AMATO, 2007). Sendo assim, o professor de música, e em muitos casos o regente, deve possuir os conhecimentos fundamentais da área, tendo o domínio básico da técnica vocal e interpretativa necessários para a realização de uma atividade dessa natureza. Além disso, segundo estudiosos como Magnani (1989) deve ter uma considerável noção da fonética, preferencialmente, em vários idiomas.

Quer seguindo um modelo mais tradicional quer decidindo-se por modelos mais alternativos, a atividade coral deve abranger a área de orientação vocal, da teoria musical, improvisação, composição, expressão rítmica corporal e de teatralização, além dos exercícios apenas aparentemente secundários de ampliação do olhar e da sensibilidade humana e filosófica dos participantes do grupo. O professor de música, que se propor a realizar atividades dessa natureza, deve propiciar a seus alunos/cantores, uma gama variada de experiências de aquisição e de manejo da linguagem musical, abrangendo aspectos relacionados à Teoria Musical, a composição/criação e a habilidade de apreciar estilos e gêneros de diferentes períodos e estilos musicais.

É importante ressaltar que um trabalho coral coordenado e desenvolvido com princípios educativos possibilitará o aperfeiçoamento de padrões relacionados à apreciação, à expressão, à comunicação e, conseqüentemente, à *performance* musical como um todo.

Todo professor de música, que eleger o trabalho coral como foco de suas atividades, deve ter consciência das capacidades e limitações de seus alunos/cantores, recuando quando se fizer necessário, avançando quando for possível.

Referências

ADORNO, Theodor W. *O fetichismo na música e a regressão na audição*. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Coleção “Os Pensadores”, Vol. “Adorno”).

AMATO, Rita Fucci. O Canto Coral como prática sócio-cultural e educativo-musical. *Revista eletrônica da ANPPOM*, v. 13, n. 1, janeiro-junho 2007. ISSN 1517-7017. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/opus/opus13/07/07-Amato.htm>>. Acesso em: 15 abr. 2008.

BETZWIESER, Thomas. *Musical setting and scenic movement: chorus and chœur dansé in eighteenth-century Parisian Opéra*. *Cambridge Opera Journal* (2000), 12: 1-28 Cambridge University Press. Published online by Cambridge University Press 20 Mar 2001. Disponível em:

<www.journals.cambridge.org/production/action/cjoGetFulltext?fulltextid=68390>. Acesso em 19 abr 2008.

CAMPOS, Ana Yara; CAIADO, Kátia Regina Moreno. Coro universitário: uma reflexão a partir da história do Coral Universitário da PUC-Campinas, de 1965 a 2004. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 17, 59-68, 2007.

COELHO, Antônio Carlos Batista Pinto. *Coral performático*. João Pessoa. Não publicado.

MAGNANI, Sérgio. *Expressão e comunicação na linguagem da música*. Belo Horizonte, UFMG, 1989.

MOURA, Eli-Eri. *Eli-Eri Moura*: inédito. João Pessoa: 2008. Entrevista concedida a Amanda Cunha.

OLIVEIRA, Sérgio Alberto de. O canto coral cênico: uma parcela da dimensão da canção popular. *Canto coral*, ano II, n. 1. Brasília: 2003. p. 40 a 41.

OLIVEIRA, Vilson Gavaldão de. Coro juvenil: o desafio para regentes e cantores. In: *Canto coral*, ano II, n. 1. Brasília: 2003. p. 22 a 29.

TRINDADE, Pablo, disponível em

www.unochapeco.edu.br/?cod_orgao=38&cod_modulo=1&cod_dado=1277901. Acesso em 12 abr 2008.

WEAVER, Mike. *Show Pop: the history of show choir*. 2001. Disponível em http://www.angelfire.com/or3/tcsingers/SChistory.htm#_ftnref19. Acesso em 02 abr 2008.