



## REPERTÓRIO CORAL E PANDEMIA

Eduardo Lakschevitz (julho de 2020)

Recentemente conversei com o produtor musical Cezar Elbert e com a professora Cibele Sabioni, em entrevistas transmitidas nos seus respectivos canais nas redes sociais. Por sugestão deles, discutimos três temas relacionados à música coral em tempos de isolamento social: arranjos, *playback* e repertório. Este artigo resume algumas das questões conversadas nessas oportunidades, que são, na verdade, interligadas.

Cantar em coro é uma atividade coletiva especial, e isso tem se demonstrado nesses tempos de pandemia, quando formas de se cantar em conjunto vão sendo aprimoradas a cada dia. A fruição estética, os benefícios para a saúde, o desenvolvimento de diversos tipos de inteligência e a compreensão mais ampla de vida social são aspectos frequentemente associados à cantoria em grupo. Mais ainda, cantar em conjunto instiga a imaginação, o contato com outras pessoas, culturas, idiomas e até com situações que vivemos no passado, que nos retornam à mente através da combinação de vozes.

Muito dessa magia se constrói a partir do repertório de um coro. A escolha das peças a ser cantadas por um grupo, que é prerrogativa dos regentes, pode determinar uma série de questões relativas àquele trabalho, alterar seu andamento, propor novos caminhos ou mesmo bloqueá-los. Sendo assim, essa escolha pode influenciar a dinâmica de ensaio, o desenvolvimento técnico dos cantores, a apreciação do público e até mesmo o número de participantes de um grupo, sua frequência aos ensaios etc. Por sua importância, o processo de escolha de repertório deveria sempre levar em consideração diversos elementos envolvidos no trabalho de um coro, como o tipo de coro, sua afiliação, os cantores (suas possibilidades técnicas e seus gostos), o regente, os padrões/patrocinadores, o público, a crítica, a acústica dos espaços físicos etc.

### O texto vem primeiro

Cantar é um ato muito poderoso, proativo. Cantores entregam uma mensagem aos seus ouvintes, e dizer algo com o qual não se esteja identificado ou cantar, voluntariamente, algo em que não se acredita é tarefa quase impossível, seja por razões políticas, sociais, religiosas, ou pessoais. O ato de cantar pressupõe engajamento, entrega. É mais forte que simplesmente

ouvir uma mensagem. A motivação para se cantar é intrínseca, como define Daniel Pink<sup>1</sup>. Como na maioria das vezes a identificação dos cantores com a mensagem que entregam vem através da letra cantada, o texto torna-se um parâmetro primordial na escolha do repertório. É onde se encontra, de forma mais direta, o conteúdo da mensagem que se canta. Mais ainda, a análise do texto de uma peça passa por outras questões, como a qualidade literária, a colocação do texto nas linhas melódicas, a correção da prosódia (o encaixe das acentuações do texto com as acentuações musicais) e a distribuição da letra por todas as vozes da textura. Todos esses são parâmetros que auxiliam a escolha de um texto.

### Parâmetros

Compreender uma música tecnicamente, observando elementos específicos e sabendo descrevê-la objetivamente ajuda muito nosso trabalho de tomada de decisão enquanto regentes. Mas essa não é a ótica mais óbvia, mais fácil. Acontece que nossa relação com música se dá de diferentes formas. Por um lado, a música fala conosco por um canal ligado à sensibilidade. Todos temos uma relação emocional com alguma peça. Há músicas que nos fazem revisitar sensações, que nos lembram pessoas, lugares e acontecimentos de maneira a parecer mesmo realista; ou nos passam alguma sensação nova, de forma quase sinestésica. Mas todas essas formas envolvem aspectos subjetivos de análise musical, já que o que me emociona ou sensibiliza pode ser indiferente para outra pessoa. Também reconhecemos e descrevemos canções com base em referências que vamos construindo através dos anos (“parece uma peça escrita no estilo renascentista”, ou “há uma influência da música nordestina”, por exemplo). Esse é, também, um meio pouco objetivo de análise e descrição de uma obra musical, afinal uma pessoa só sabe que uma peça é da Renascença se ela já conhece o estilo e estabelece uma comparação.

Por isso a observação dos parâmetros de construção musical é fundamental para a análise que embasa o processo de escolha de repertório do regente. É deles que devemos nos valer para compreender o que é melhor ou pior num determinado momento, para um grupo específico. A análise de uma peça coral através de aspectos da sua sintaxe musical é a grande aliada dos regentes nesse processo, juntamente com a compreensão de cada coro como uma entidade individual. São eles: dinâmica, tessitura/extensão; ritmo, textura, harmonia, forma, e acompanhamento.

### Coro virtual

Vivemos um momento onde a atividade coral, que se caracteriza essencialmente pela produção coletiva, se vê impedida de continuar nos mesmos moldes em que funcionou nos

---

<sup>1</sup> Daniel Pink trabalha conceitos de motivação extrínseca e intrínseca. Na primeira, somos movidos apenas por recompensas e punições, e acabamos mudando o foco do trabalho em si para a recompensa do trabalho. Já a segunda é baseada em três aspectos: a **Autonomia**, que é o desejo humano de estar no controle da própria vida; a **Excelência**, relacionada à necessidade dos humanos de se tornarem bons em alguma coisa relevante; e o **Propósito**, que trata do desejo de fazer o que fazemos baseados em algo muito maior do que nós mesmos.

últimos 200 anos. Hoje, já no quarto mês de pandemia e isolamento social, muitas *lives* vão sendo realizadas (os fóruns encontrados para que se pudesse continuar a conversar e debater). Nelas se pode perceber regentes e professores abordando o problema por diferentes vieses. O tema principal na maioria dessas conversas é a mudança do ambiente para onde a música coral precisou recorrer. Num espaço de tempo muito curto, o palco dos coros foi transferido para a tela dos computadores, tablets ou celulares; e os programas de teleconferência começaram a funcionar como a sala de ensaios. Mas regentes vão mostrando que têm tempos e maneiras diferentes de lidar com esse momento, por perspectivas distintas (ou falta delas) sobre o futuro da arte coral. Há conversas sobre “nos apoiar, nos sentir melhor”, que realçam a importância de compartilhar angústias, ideias e esperanças nesse momento tão difícil e inesperado, que deixou regentes sem o fundamental contato direto com seus cantores. Há regentes que simplesmente suspenderam o trabalho de seus coros, optando por não voltar às atividades até que seja possível novamente o encontro das pessoas nos ensaios. Outros continuaram as atividades de seus grupos por via virtual, mas procurando manter o *modus operandi* com que já estão acostumados. Assim, tratam dinâmica de ensaio, técnica vocal, gestual de regência e escolha de repertório da mesma forma como faziam há alguns meses, quando sequer imaginávamos o grande estrago resultante de uma pandemia que se formava. Por fim, há outros regentes que vislumbraram no fazer musical vocal coletivo através da internet, que ficou conhecido como *coro virtual*, uma nova forma de expressão artística que pode até guardar semelhanças com a música coral “ao vivo” (em suas muitas nuances), mas que traz questões muito próprias no âmbito de seu funcionamento, proposta e produto final. Tal postura necessariamente provoca o olhar crítico sobre os paradigmas que construíram a música coral desde o séc. XVIII: ensaios, repertório, palco, crítica, público, estilos etc.

Algumas características do fazer da música vocal no ambiente virtual são incompatíveis com o que estávamos acostumados e, dessa forma, influenciam as escolhas e as decisões de quem está à frente de um grupo coral. A mais óbvia delas é o **isolamento físico** dos cantores. Com cada cantor em sua casa, olhando a tela de um computador conectado à internet, é fácil imaginar a grande quantidade de possíveis distrações ao seu dispor. Além disso vivemos uma era marcada pela decrescente capacidade de concentração das pessoas, num mundo regido por informações cada vez mais curtas e instantâneas. Num ensaio de coro presencial, a interação entre pessoas é forte. Há um apoio de ordem psicológica de quem está cantando ao lado. Muitas vezes cantores inexperientes até declaram que tal apoio é a própria razão pela qual participam de um grupo. Mais ainda, o isolamento social relaciona-se com a motivação dos cantores. Todo o planejamento de um trabalho deveria levar em consideração esses aspectos. Num coro virtual, o protagonismo do processo é definitivamente transferido para quem canta, o que é, muitas vezes, um grande desafio para o regente. De casa, e com o controle do equipamento da conexão, o cantor precisa estar motivado o tempo todo. É um fato importante, pois muda a postura do regente com relação a tempo, planejamento e estrutura de ensaio. Além do mais, quando conjugado com os diferentes ambientes acústicos

onde se encontram esses cantores, mudanças fundamentais surgem no horizonte das decisões do regente, com relação a técnica vocal (projeção x articulação), dicção, ritmo, equilíbrio etc.

A **latência**, ou seja, atraso entre o estímulo sonoro e sua realização, tem sido um dos grandes assuntos em conversas de regentes. Como fazer música de forma sincronizada se as ferramentas disponíveis não permitem tal sincronia? A questão vai de encontro à principal premissa da música coral: o tempo compartilhado. Um dos maiores predicados de nossa arte é o fazer coletivo, sincronizado, articulado, que afina nosso relacionamento com os outros. Mas esse aspecto é atrapalhado pela latência que existe nas transmissões. Assim, para se cantar junto, uma das possibilidades que surgem é o uso de uma referência métrica, seja ela um metrônomo ou um acompanhamento elaborado (no qual se inclui o *playback*, sobre o qual falarei mais abaixo.)

O compositor John Rea (2003), num dos artigos em que discutia a produção musical na pós-modernidade, chamou atenção para o fato de que a música sendo produzida naquele momento era altamente debitária da execução mecânica. Em outras palavras, passava, quase sempre, por algum alto-falante, cujo funcionamento apresenta características acústicas específicas. Rea refletiu sobre a **mediação** desse equipamento, que se tornara determinante para o resultado final do som que se produzia, e sobre as consequências que tal fato acarretava. São considerações atualíssimas. O som final produzido pelo coro virtual é aquele do alto-falante do equipamento utilizado pelo ouvinte. Em outras palavras, a manipulação do sinal sonoro modifica suas propriedades acústicas. Na transformação do fenômeno acústico em dados acontecem diversos processos eletrônicos, dentre os quais o que mais se destaca é a compressão. Trata-se de um ajuste dos extremos de volume, cujo resultado é um achatamento dinâmico e a diminuição da projeção dos sons graves. Assim, a mudança de ambiente do real para o virtual engendra mudanças significativas na própria construção do som do grupo, especialmente aquelas relacionadas à projeção vocal, dinâmica e tessitura, fatos que devem ser sempre considerados pelos regentes.

### Parâmetros

Essas três características modificaram a prática coral do jeito que a conhecíamos até o início de 2020. Provocaram mudanças radicais em questões estruturais nessa forma de expressão artística ao ponto de o coro virtual poder ser considerado, como acontece em algumas discussões, uma nova forma de prática musical, diferente do canto coral tal como era mais conhecido até hoje. Mas, independente dos rótulos, o processo de escolhas e tomada de decisão do regente continua o mesmo, só que agora informado por situações que nunca estiveram em seu horizonte. Por isso a observação de elementos da sintaxe musical à luz desse novo contexto e seu cotejamento com aspectos não-musicais do funcionamento de um coro são recursos valiosíssimos para o regente de um coro virtual. Dentre os elementos que mais requerem atenção com essa mudança estão: **Dinâmica**, pois a compressão sonora mencionada acima cancela grandes variações nessa área. Um coro terá sempre dificuldades,

por exemplo, ao cantar uma peça em que esta seja uma questão expressiva fundamental; **Tessitura**, pois, também em função dessa mediação, a extensão do que se ouve nos alto-falantes é mais estreita, sendo os sons graves aqueles que mais sofrem; **Ritmo**, uma vez que há maior dificuldade de se cantar em sincronia no coro virtual, devido à latência. Por isso os aspectos rítmicos são fortes indicadores para se determinar a adequação de uma peça ao coro virtual. A presença de motivos rítmicos claros, uma métrica predominantemente regular e um andamento confortável são aspectos a ser considerados. Mais ainda, as questões rítmicas também são fatores fundamentais para a inteligibilidade do que se canta, o que se dá através da precisão no encaixe métrico entre música e letra, da correção prosódica e da colocação do texto (de forma silábica ou melismática, por exemplo); **Textura**, que funciona melhor se valorizar a melodia, seja numa estrutura homofônica ou de melodia acompanhada. No artigo já citado acima, John Rea menciona, também, a ênfase na melodia vocal da canção popular como uma característica dessa mediação representada pelo alto-falante.

#### Acompanhamento

O cantar junto gera a necessidade de alguma forma de referência métrica, que é costumeiramente responsabilidade dos regentes. Contudo, padrões gestuais ou qualquer outro tipo de marcação visual perdem esse sentido num coro virtual, em função dos tempos de latência entre audio e video. Essa função de referência, então, tem no acompanhamento instrumental um grande aliado. Nessa situação, mesmo para peças *a cappella*, uma referência sonora é importante, seja ela um simples clique de metrônomo ou uma gravação só para apoio, e precisa ser audível, dada a diferença de tempos dessa latência.

Mas a ideia de se cantar com acompanhamento gravado não é nova. É uma ferramenta há muitos anos conhecida como *playback*, cujo uso foi sempre motivo de grande controvérsia entre regentes corais. Enquanto alguns o defendem como forma de popularização da atividade coral, já que propicia um leque maior de repertório a grupos que de outra forma não poderiam cantar certas peças, outros encontram questões que julgam muito problemáticas. Entre estas estão a tendência a uniformizar demais a métrica; a redução da responsabilidade dos cantores, pois se errarem algo, o show continua normalmente; a menor espontaneidade da cantoria, que se torna mais mecânica; o enfraquecimento dos acentos agógicos e a redução do âmbito de atuação do regente. Além disso, o *playback* tira espaço para a construção da emoção entre regente, cantores e acompanhadores.

Entretanto, com a necessidade de referência nessa nova configuração do cantar em conjunto, o acompanhamento pré-gravado torna-se uma ferramenta de grande valor para regentes de coro, e sugere que se olhe para o *playback* por outros prismas. Alguns dos problemas expostos acima, por exemplo, referem-se a propriedades da cantoria quando feita presencialmente e diminuem sua relevância no coro virtual, como é o caso da regularidade métrica e da reconfiguração sofrida pela atuação do regente. Por certo, sua competência musical, sua capacidade de análise, e seu bom senso são fundamentais na lida com

acompanhamentos pré-gravados, seja por instrumentos eletrônicos ou acústicos. É preciso compreender as características de sintaxe musical do material sendo trabalhado, considerar a grande diferença entre o uso criativo das possibilidades acústicas oferecidas e a simples imitação dos instrumentos acústicos (que nunca será muito eficaz). Por fim, é preciso entender que a função do regente coral foi modificada, adaptada.

### Conclusão

O coro virtual, decorrente da pandemia, trouxe questões para o regente coral, que não necessariamente faziam parte de suas considerações até há alguns meses. Abalaram convicções muito fortes. Talvez em razão de um alto grau de conservadorismo por parte dos regentes corais, esse tipo de fazer musical tenha sido atingido de forma tão radical pelas mudanças recentes.

A escolha e a criação de repertório colocam, agora, novas questões, especialmente se considerados o isolamento físico entre os cantores, a mediação e a latência. Decisões de regentes sobre esse processo tendem a ser bem sucedidas se embasadas por análises que levem em conta as características da sintaxe musical das obras. Junte-se a isso, uma compreensão apurada de seus grupos, suas virtudes, dificuldades, e maleabilidade para absorver as adaptações hoje necessárias. Chama atenção o fato de esse olhar não ser novo, mas sim algo que sempre fez parte do trabalho do regente. Os parâmetros e características observados nessa análise não mudaram com a pandemia. São musicais, não importa onde ou quando a música seja feita.

Ao escrever este artigo, muitas frases do Samuel Kerr me vieram à mente. (Algumas vezes cheguei até a “ouvir” sua famosa risada.) No Brasil, Samuel é o regente que, por sua genialidade, pensa com maior clareza a música coral por caminhos alternativos, procurando sempre realçar a grande mágica que essa forma de arte produz para quem canta e para quem ouve. Uma dessas frases resume a maior qualidade do regente ao escolher repertório, para qualquer tipo de cantoria, em qualquer ambiente, em qualquer tempo: “Antes de ser regente, você é músico!”.

---

### **Referências**

PINK, Daniel. *Drive*. New York: Riverhead Books, 2009.

REA, John. Postmodernisme(s). In NATTIEZ, Jean-Jaques (Ed.). *Musiques: une encyclopédie pour le XXI<sup>e</sup> siècle*. Paris: Actes Sud, 2003, p. 1347 - 1378.