

Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Escola Técnica Estadual de Artes

Coro Cênico: Uma perspectiva do canto coral

São Paulo

2010

Coro Cênico: Uma perspectiva do canto coral

Trabalho Apresentado à disciplina de TCC
Turma do 3º módulo de Regência

Daniel Januário

Esdras Ribeiro

Giancarlo Burigo

Guilherme Leal

João Vitor Athayde

Lucas Coimbra

Nicholas Carrer Guerrero

Professora Orientadora: Janaína Bastos Soares

São Paulo

2010

Folha de Aprovação

Daniel Januário, Esdras Ribeiro, Giancarlo Burigo, Guilherme Leal, João Vitor Athayde, Lucas Coimbra, Nicholas Carrer Guerrero.

Coro Cênico: Uma perspectiva do canto coral

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado à Escola Técnica de Artes para a obtenção do título de Técnico em Regência.

Área de Concentração: Regência

Orientadora: Prof^a Janaina Bastos Soares

Aprovado em:

Banca Examinadora

Julio César Giúdice Maluf

Josefina Capitani

Janáina Bastos Soares

Dedicatória

Dedicamos este trabalho a todos os amantes da música coral. Em especial aos amigos e colegas de curso que de forma direta ou indireta contribuíram para a realização deste trabalho.

Agradecimentos

Agradecemos primeiramente a Deus, que nos permitiu a execução desta pesquisa, que abrirá portas em nosso campo de trabalho. Agradecemos a Sra. Diretora da Escola Técnica Estadual de Artes, Lucília dos Anjos Felgueiras Guerra, ao Coordenador do curso de Regência dessa instituição, Professor Cláudio Sant'Ana, aos professores e profissionais da área que nos auxiliaram em nossa pesquisa, César Albino, Josefina Capitani, André Ebert, Silmara Fernandes e aos regentes Eduardo Fernandes, Coral Unifesp e professor da Faculdade de Artes Alcântara Machado (FAAM), e Alberto Cunha, CoralUSP, que gentilmente nos concederam uma entrevista sobre seu trabalho. Agradecemos ao colega de curso Cláudio Madio que nos forneceu importante contato dentro do campo profissional estudado. Agradecimento especial às orientadoras Janaína Soares e Lenita Portilho Furlan, que nos iluminaram nessa jornada. Agradecemos também aos amigos, familiares, colegas que nos apoiaram com idéias, cederam seu tempo, dedicação e paciência na elaboração desta pesquisa.

Resumo

O Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) aqui apresentado tem como objeto o estudo das possibilidades de outras formas de coro, tendo como fonte de pesquisa o “Coro Cênico”. Este formato nos apresenta uma grande construção artística que une as características do canto coral e das artes cênicas na proposta de uma apresentação musical diferenciada. Este trabalho expõe detalhes que podem vir de encontro à curiosidade e interesse de estudantes e profissionais do campo de atuação musical.

Palavras Chave: Coro, Coro Cênico, Regência.

Abstract

The Work Conclusion Course (TCC) presented here has as object the study of the possibilities of other forms of chorus, with the source of the research "Scenic Choir." This format gives us a great artistic construction that combines the features of choral singing and performing arts in the proposal of a different musical performance. This paper sets out details that may come against the curiosity and interest of students and professionals in the subject of music.

Keyword: Chorus, Scenic Chorus, Regency.

Sumário

<u>Introdução.....</u>	<u>10</u>
<u>1. O coro cênico.....</u>	<u>11</u>
<u>1.1 Histórico.....</u>	<u>11</u>
<u>1.2 Em cena.....</u>	<u>14</u>
<u>2. O corpo e a voz</u>	<u>16</u>
<u>2.1 O estudo da voz</u>	<u>16</u>
<u>2.2 A consciência corporal no coro cênico.....</u>	<u>17</u>
<u>3. O papel do regente.....</u>	<u>20</u>
<u>3.1 Habilidades e funções do regente.....</u>	<u>20</u>
<u>3.2 As diferenças no exercício da função do regente dentro do coro tradicional e do coro cênico.....</u>	<u>20</u>
<u>4. Reflexões.....</u>	<u>23</u>
<u>Conclusão.....</u>	<u>26</u>
<u>Bibliografia.....</u>	<u>27</u>
<u>Anexos.....</u>	<u>29</u>
<u>Exercícios de expressão corporal (ANEXO 3).....</u>	<u>37</u>
<u>Locomotiva de Boas vindas.....</u>	<u>37</u>
<u>Objetivos.....</u>	<u>37</u>
<u>Formas de caminhar.....</u>	<u>39</u>
<u>Objetivos.....</u>	<u>39</u>
<u>Objetivos Estratégicos ou Aplicações.....</u>	<u>39</u>
<u>Material.....</u>	<u>39</u>
<u>Duração.....</u>	<u>40</u>
<u>Número de participantes recomendado.....</u>	<u>40</u>
<u>Procedimentos.....</u>	<u>40</u>
<u>Falar com o corpo.....</u>	<u>41</u>
<u>Objetivos.....</u>	<u>41</u>
<u>Objetivos Estratégicos ou Aplicações.....</u>	<u>41</u>
<u>Procedimentos.....</u>	<u>42</u>

Introdução

“Quando a obra resulta um sucesso, quando se solucionou um problema, esquecemos as dificuldades e as perturbações e nos sentimos ricamente recompensado.”

Gustav Mahler

O Coro Cênico pode ser considerado dentre tantas definições, um coro onde cada música recebe interpretação corporal por parte dos cantores, que unem a expressão da “letra e música” com a expressão “teatral”, fundindo os elementos que valorizam a personagem e/ou a mensagem que se pretende transmitir. Apresenta uma forma diferente de executar peças musicais, uma união de teatro e música que se torna uma ferramenta de desenvolvimento cultural e social para o público. Uma das diferenças entre coro cênico e coro tradicional é a função do regente, que no caso do coro cênico, não se limitará apenas ao domínio “musical” de sua arte, mas deverá aplicar princípios das artes cênicas nas apresentações do seu coro.

Quais problemas ou obstáculos o regente poderá encontrar ao se deparar com um coro que necessita, além de cantar, realizar uma performance? Estes problemas poderão estar ligados tanto a formação dos cantores como do próprio regente. A pesquisa desenvolvida sobre o estudo do campo de trabalho de um regente que está à frente de um coro cênico mostra caminhos e fatos históricos que auxiliam a compreensão do que é o formato e esclarece dúvidas comuns no meio em que está inserido. Como materiais utilizados na elaboração deste trabalho estão entrevistas com Alberto Cunha e Eduardo Fernandes e discussões sobre artigos de grandes nomes que compõem o cenário da música coral ligada ou não à questão cênica, como Sérgio de Oliveira, Márcio Buzzato e Magno Bucci.

Procuramos demonstrar as diferentes ferramentas usadas e funções exercidas pelo regente diante do coro e a posição do cantor, profissional ou amador, que precisa através de sua arte expressar a peça musical não somente pela voz, mas também por meio da expressão cênica.

1. O coro cênico

1.1 Histórico

“O que é já foi; e o que há de ser também já foi;”

Eclesiastes – c.3 v.15 (p.a)

O termo coral é denominação comum à prática do canto por determinado grupo de pessoas. Esta prática é observada também nas culturas mais antigas principalmente no que diz respeito a rituais religiosos. Tribos indígenas ou africanas e os registros das culturas egípcias e gregas ajudam a chegar nesta conclusão. (Zander pg. 30)

Na antiguidade, por volta do séc. V a. C., o ritual dos cultos gregos ao deus Dionísio *“envolvia cantos corais chamados ditirambos, danças, e sacrifícios...”*.

Destas festas surgiu o *hypokrites* que era um solista que respondia ao canto coral e na maioria das vezes encenava, com figurinos e máscara, o próprio Dionísio; de onde surgiria o ator. Observa-se aqui a existência de um vínculo entre as diferentes artes (música, dança, teatro, etc.).

Na Idade Média (séc. V – XV d. C.) com a instituição do cristianismo pelo império romano, a tradição grega que fora disseminada pelos bufões e saltimbancos em grupos itinerantes é coagida com proibições e perseguições, consideradas movimentos pagãos. Essas ações não impediram a continuação dessa tradição do teatro popular e, como certa contradição, dentro da própria igreja ocorre um processo artístico que pode até ser considerado um resgate. Observe o cronograma a seguir:

- *“Séc. VI – No ambiente da igreja católica nasce o canto antifonado, estabelecido pelo Papa Gregório, que depois ficou conhecido como canto gregoriano, que alterna solista e coro.*

- Sé. IX – são incorporados às missas oficiais nas datas importantes (Páscoa e Natal) diálogos que dramatizavam as cenas bíblicas ligadas a essas comemorações. Esses textos eram criados por clérigos e declamados em latim.
- Séc. XII – aparece o *Jeu d'Adam*, texto dramático sobre o mito bíblico de Adão, criado por um clérigo anônimo, utilizando um dialeto popular, com diálogos e cenas cantadas, contendo indicações cênicas. Com o desenvolvimento essas cenas litúrgicas são representadas por fiéis da igreja, cidadãos da cidade. O espetáculo passa a ser encenado no adro e nos pórticos das igrejas.
- Dessa forma durante o escoar de seiscentos anos a forma teatral infiltra-se dentro da própria igreja que a havia proibido, e de novo, como na Grécia, potencializada e germinada pelos rituais religiosos, só que desta vez muito distante do 'espírito' dionisíaco.”¹

O surgimento da Ópera está ligado ao desenvolvimento do estilo composicional surgido na Itália ao fim do séc. XVI chamado “Recitativo” (Bennet, pgs. 35,36)². Como o próprio nome sugere, este estilo priorizava o sentido das palavras. As novas idéias advindas deste estilo de composição “foram aplicadas a todo um drama musical”. Surge o que pode ser considerada a primeira ópera: *Dafne*, de Jacopo Peri, baseada numa lenda grega. (Bennet pg. 36). Para escapar à monotonia da monodia do recitativo, interveio Claudio Monteverdi, que em 1607 compõe *Orfeu*, a “primeira grande ópera” (Bennet, pg. 37).

A releitura das tragédias gregas no surgimento e desenvolvimento da ópera reforça o pensamento de que as diferentes artes têm extrema ligação e força num complexo artístico.

Séculos mais tarde, e chegando a nossa época, o Musical desenvolveu no decorrer do século XX a produção de um espetáculo que utilizou princípios advindos da ópera e da opereta vinculados à dança e efeitos cinematográficos.

Em todos estes movimentos e expressões artísticas apresentados observa-se a utilização do canto em grupo, ou seja, canto coral, sempre reforçado por outra arte que vem reforçar a idéia ou mensagem que se busca passar.

¹ Figueiredo, Laura - História do espetáculo e da técnica cênica no Ocidente 2008

² Bennet, Roy – Uma breve História da música 1986

O século XX propiciou a aparição de novidades e inovações nas artes. No Brasil, em face dos movimentos artísticos como Bossa Nova, Tropicália, Teatro de Boal e o Concretismo, na década de 60, emergiu um novo pensar coral, propiciando assim um movimento coral em que estaria inserido o surgimento do coro cênico dentro do cenário cultural brasileiro. Damiano Cozzella³, músico e também arranjador, é considerado um dos precursores do coro cênico com a composição da peça para coro *Ruidismo dos pobres (anexo 3)*, exemplo de aventura às experimentações cênicas. Gilberto Mendes⁴, com suas composições *Motet em Ré Menor (Beba Coca-cola)* e *Asthmatour*, também é lembrado, essas são composições consideradas como mais representativas desse período.

Pode-se destacar também como importante nome na difusão do coro cênico, Marcos Leite.

Conhecido pelo seu trabalho como mentor do grupo vocal Garganta Profunda, Marcos Leite é considerado por muitos críticos, um “divisor de águas” como o próprio Villa-Lobos⁵, na música feita para coro no Brasil. Suas composições e arranjos influenciaram decisivamente os rumos da estética do Canto Coral brasileiro. O grupo Garganta Profunda teve importante papel na disseminação dessa prática. Um coral usando ferramentas do teatro como figurino, iluminação e cenografia para a estruturação de seus espetáculos. Na década de 1970, o maestro, arranjador e compositor brasileiro Marcos Leite⁶ monta alguns grupos vocais que no futuro iriam torná-lo um dos ícones do gênero coro cênico no Brasil ao longo das décadas de 1980 e 1990. Seus arranjos, derivados da música brasileira, tornaram-se importantes peças de referência de repertório para diversos corais e grupos vocais do Brasil. Marcos Leite pode ser considerado um importante modelo referencial para arranjadores vocais diretamente ligados à canção popular brasileira. O coral da Cultura Inglesa (Rio de Janeiro - RJ) foi considerado o melhor trabalho de expressão

³ Nos anos 60, integrante do movimento vanguardista “Música Nova”

⁴ Músico e compositor brasileiro (Santos, 1922).

⁵ Heitor Villa-Lobos, (Rio de Janeiro, 5 de março de 1887 – Rio de Janeiro, 17 de novembro de 1959) – Maestro e compositor brasileiro

⁶ Marcos Leal Leite, (Rio de Janeiro, 1953 – 2002)

criativa do festival MPB Shell 81⁷. A apresentação de “*Cobras & Lagartos*”⁸, em sua participação no festival, obteve grande projeção no cenário cultural brasileiro. Surge então uma “epidemia” no meio de grupos corais, com intenção de seguir o mesmo caminho. O trabalho do coral da Cultura Inglesa, desenvolvido com seus alunos mostrava que uma novidade havia chegado.

1.2 Em cena

Segundo Bucci⁹ em seu artigo “*Breves reflexões a partir de uma prática*”, escrito em 2007, o coro cênico pode ser definido como “... *um grupo de pessoas que se reúne com o objetivo de produzir, expressar-se e comunicar-se através de um produto artístico híbrido que contempla duas linguagens: o canto coral e o teatro*”.

Dessa fusão artística se obtém, por um lado a complexidade e necessidade de se conhecer e equilibrar os princípios fundamentais do coro e do teatro; por outro sugere uma forma mais dinâmica e envolvente de apresentação, buscando estética e movimentação baseando-se nos princípios do teatro. Sugere, portanto, deixar de lado os padrões de apresentações corais considerados “eruditos”, trazendo uma nova linguagem para uma atividade sócio e culturalmente rica: o canto coral.

O coro cênico possibilita criações e interpretações que adicionam outros elementos não propriamente “musicais”, mas a expressão da arte, conferindo ao coro uma característica mais desinibida. Outra característica marcante e que em muitos casos favorece o desenvolvimento do trabalho, é o uso de grupos instrumentais que complementam os arranjos vocais e podem sugerir também, um “preenchimento”, onde os instrumentistas são parte da cena, ou até mesmo

⁷ O festival patrocinado pela Shell era apresentado no Teatro Fênix, no Rio de Janeiro, e foi transmitido ao vivo para todo o país pela TV Globo, de março a setembro de 1981, uma sexta-feira por mês, com direção de Augusto César Vannucci e Guto Graça Mello e produção musical de J.C. Botezelli. Para o evento, 60 músicas foram selecionadas vindas de diferentes partes do Brasil e também de Portugal, Paraguai, Argentina, Bolívia e Uruguai

⁸ Nestor de Hollanda Cavalcanti (1949) , Hamilton Vaz Pereira (1951), Bertold Brecht (1898 – 1956). Feito para coro e orquestra em 1981.

⁹ BUCCI, Magno, diretor cênico do coro Bossa Nossa

personagens dentro do contexto da peça executada.

O coro cênico como um formato, exige além da prática coral, uma movimentação básica, seja ela, uma marcação de olhares, um bater de pés ou um levantar de braços. O resultado estético e artístico como um todo busca levar ao espectador uma visão mais ampla e completa da história mostrada através da canção interpretada, contando diretamente com a expressão corporal e a consciência de se estar em cima do palco convencendo o público a entrar na história.

2. O corpo e a voz

2.1 O estudo da voz

Dentro do campo de estudo musical focado no canto foi comprovada a necessidade de um melhor preparo físico para produção saudável e satisfatória da voz. “O aquecimento vocal deve ser precedido de exercícios corporais. Estes exercícios ajudam o cantor a desenvolver consciência proprioceptiva/sinestésica do corpo no espaço, assim como a consciência dos músculos utilizados na fala ou no canto e aumentar a concentração do cantor em sua performance.” (SATALOFF, 1991)¹⁰. A consciência corporal inserida em um contexto de recursos facilitadores para a projeção vocal, pode melhorar a qualidade da percepção pessoal que envolve afinação, tonos e uma melhor performance. Essa percepção pessoal muda de acordo com o controle técnico da musculatura do executante, e varia de cantor para cantor, seja ele amador ou profissional. O controle muscular e o refinamento corporal dependem funcionalmente da organização biomecânica diretamente ligada à elaboração vocal.

A fonoaudiologia, área da medicina que estuda os distúrbios da comunicação humana, muito procurada entre cantores e atores que utilizam a voz como instrumento de trabalho, gira em torno da reorganização e reeducação de questões importantes para a melhora vocal. Diversos exercícios são aplicados para o desenvolvimento e correção da voz durante o tratamento do paciente que apresenta distúrbios. Entre os exercícios podem estar os de dicção, projeção e articulação. Quando há necessidade de eliminação de tensões, em um segundo momento, alguns princípios de correção postural e consciência corporal são aplicados ao paciente. Os estudos realizados pelas fonoaudiólogas Scarpel¹¹ e Aydos¹², mostram que o aquecimento e desaquecimento do corpo e da voz, como exercícios de

¹⁰ Sataloff R. T. Professional voice: the science and art of clinical care. New York: Raven Press, 1991.

¹¹ Scarpel RD. Aquecimento e desaquecimento vocal no canto. [monografia] Salvador (BA): CEFAC - Saúde e Educação; 1999. 37p.

¹² Aydos B, Hanayama EM. Técnicas de aquecimento vocal utilizada por professores de teatro. Rev CEFAC. 2004.

relaxamento, alongamento e controle da voz condicionam de forma eficaz o cantor. Como resultado, há a constatação de que a voz responde ao movimento do corpo todo. *“Cantar é uma resposta da interação do corpo inteiro que envolve a coordenação e a dinâmica dos músculos”* (PETTERSEN, WESTGAARD, 2002)¹³.

Dentro do coro cênico, a junção das técnicas teatrais de movimentação, consciência corporal e o controle técnico da voz, mostram resultados quase sempre satisfatórios. A movimentação dos cantores em cena, trabalha as necessidades do cantor ao desenvolver sua projeção vocal quando bem orientada. Exercícios realizados conscientemente podem trazer benefícios ao cantor em grande escala corporal. *“Com o aumento da carga, da velocidade e da frequência dos exercícios, obtém-se um trabalho específico, denominado endurance¹⁴ ou condicionamento da musculatura envolvida”* (CARVALHO, FOGAÇA, VERRESCHI, 2006)¹⁵.

2.2 A consciência corporal no coro cênico

No caso de músicas em que o ritmo é o fator predominante, exercícios corporais, ou de expressão corporal são praticamente indispensáveis, aliando o movimento ao som. (BUZZATO, art. 2009)¹⁶

Toda atividade corporal acaba influenciando de alguma maneira a voz. O corpo, quando usado de forma correta, pode trazer benefícios em grande escala ao canto. Todo músculo acionado na atividade do canto, causa efeito no som. Um simples movimento ou tensão, seja qual for a sua distância do aparelho fonador, pode influir positivamente ajudando na clareza da voz e na segurança da própria tessitura como pode também influenciar de forma negativa na projeção vocal,

¹³ Pettersen V, Westgaard RH. Muscle activity in the classical singer's shoulder and neck region. Rev Logop. Phoni.Vocol. 2002.

¹⁴ Capacidade de realizar um esforço muscular de fraca intensidade, durante um tempo relativamente longo.

¹⁵ Carvalho WB, Fogaça MC, Verreschi ITN. Estimulação tátil-cinestésica: uma integração entre pele e sistema endócrino? Rev Bras Saude Matern Infant. 2006.

¹⁶ BUZZATO, Marcio, art. Todo coro é cênico: Alguns aspectos, 2009.

deixando-a áspera, diminuindo sua agilidade ou até mesmo refletir insegurança.

Tomando consciência dessas modificações conseqüentes na prática do canto, é indispensável levar esses conceitos ao coro e desenvolver exercícios que tragam relaxamento durante os ensaios, e fazer com que esses exercícios se tornem uma “chave” para a prática vocal e rendimento no palco, levando em conta a atuação cênica.

O trabalho de expressão corporal quando bem dirigido pode diminuir diversas dificuldades de um coro como: inibição, presença de palco, capacidade de improvisação e sincronia da expressão corporal. Tudo isso somado a um trabalho que faz a união da música coral com o teatro, através de um projeto bem elaborado que atenda as expectativas do regente e seja compatível com os cantores, pode facilitar a execução de repertórios e intensificar a relação do coro com a platéia, pois a partir do momento em que o coro mostra no seu trabalho a segurança dos ensaios e o controle das técnicas adquiridas durante o processo criativo através da prática, o resultado torna-se satisfatório não só para quem assiste, mas para o próprio coro.

“A expressão corporal desempenha um papel de suma importância no contexto da comunicação. Funciona ela, algumas vezes, como meio de reforçar uma idéia que está sendo transmitida e em outras ocasiões, chega até mesmo a confundir-se com o próprio argumento. Assim, o estudo da expressão corporal tem como finalidade precípua não só perquirir os meios de que se vale o orador para melhor estabelecer sua comunicação com o auditório, como, ainda, persuadir este último por meio dos sinais corpóreos.” (NECHO, Iran P. Moreira. DA EXPRESSÃO CORPORAL. Textos parciais da apostila completa do curso de oratória)¹⁷

O uso de exercícios utilizados no teatro sejam eles de expressão, desinibição, ou confiança, são eficazes dentro do processo criativo do espetáculo do coro, porém a aplicação do exercício exige o conhecimento prévio da arte cênica por parte do aplicador. Neste momento, as funções e direções artísticas devem estar definidas. Este é o momento de saber se o regente está ou não preparado para assumir a função de diretor cênico ou se um diretor cênico propriamente dito irá assumir este papel dentro da direção do espetáculo.

¹⁷ NECHO, Iran P. Moreira. DA EXPRESSÃO CORPORAL. textos parciais da apostila completa do curso de oratória.

O aplicador dos exercícios, seja ele um regente devidamente preparado ou um diretor cênico, deverá conduzir o exercício fixando o objetivo e orientando de forma que o coro alcance o propósito do exercício. Diversos exercícios podem ser aplicados, exemplos: (anexo 3)

3. O papel do regente

3.1 Habilidades e funções do regente

O regente por sua função natural é o líder, a autoridade diante de um determinado grupo, não servindo apenas como um distribuidor de vozes, mas tem a responsabilidade de direcionamento e formação de identidade e “caráter” desse grupo. O regente é responsável pela seleção e classificação das vozes que compõem o coro, traçando parâmetros para se alcançar o timbre próprio do grupo. É também motivador dos coralistas, assumindo um papel social na aplicação de atividades de integração entre os componentes, promovendo a criação de um ambiente sócio e cultural saudável. Pode dessa forma assumir o papel de educador e formador de cidadãos. Para tal é imprescindível uma boa formação musical e certa prática na atividade do canto coral. Em seu livro sobre regência coral, Oscar Zander expõe seu ponto de vista, “... Para ser um bom regente é imprescindível ter uma forte personalidade e, obviamente, vocação para regência.” (ZANDER, pag.146. 1985)¹⁸

Ponto fundamental na atuação do regente é a clareza dos seus gestos, que devem não apenas ser guiados pelos fundamentos teóricos específicos das marcações de compassos, mas devem ser compreensíveis por seu coro. A precisão dos gestos vai além do domínio técnico e teórico da arte da regência, é uma questão de comunicação e de ter um direcionamento claro para alcançar o objetivo pretendido entre o regente e o coro. O regente não deve ser considerado parte “fora” do coro, mas sim um complemento do mesmo.

Para o regente, são imprescindíveis o domínio de um instrumento musical, a preparação prévia das peças, e o conhecimento sobre outras artes.

3.2 As diferenças no exercício da função do regente dentro do coro

¹⁸ ZANDER, Oscar, Regência Coral, página 146.

tradicional e do coro cênico

Dependendo do conhecimento cultural musical e cênico/teatral escolar do próprio coro e levando em consideração também o tempo de atuação como coro cênico, o papel do regente pode ser diversificado. O trabalho inicial considerando o momento da apresentação necessita a presença do regente para coordenar, dar tonalidades, entradas e posicionar seu coro.

Em alguns casos, valorizando o conceito cênico, o regente entra em cena cantando com o coro como um dos integrantes. O regente Eduardo Fernandes expõe sua opinião adquirida através da prática:

“... normalmente eu entrava cantando junto com eles, então eu era um dos cantores, vamos dizer assim, eu não ficava na frente. Eu entrava cantando junto com eles e cortava, dava entradas ou fazia uma contagem ali. Depois nos outros dois musicais, foi mais ou menos nesse formato. Quando fomos fazer o Grande Circo Místico, até pela complexidade da obra, eu fiquei de fora, eu senti que eu precisava estar fora ouvindo, porque quando você está cantando junto com o coro, você não está ouvindo o seu coro tão bem quanto se estivesse fora só ouvindo, então eu tinha que ficar fora ouvindo.” (FERNANDES, Eduardo, entrevista 2010, pergunta n° 4)

Desta forma, o regente desempenha seu papel de forma discreta sem a exposição tradicional à frente do coro, conduzindo ao mesmo tempo em que participa da execução das músicas. Alberto Cunha, regente do coralUSP, em seu trabalho como regente cita que :

“Não existe técnica de regência diferenciada para coros cênicos ou tradicionais. O que acontece é que, muitas vezes, o coro cênico precisa cantar sem regência, porque a atuação do regente não se justifica no contexto do espetáculo. Nesses casos, o coro precisa ser treinado para que possa cantar sem regência.” (CUNHA, Alberto, entrevista 2010, pergunta n°4)

Um grupo mais experiente no trato cênico possibilita a atuação do regente fora do coro tendo suas atividades concentradas em organizar os atos musicais e sua junção aos cênicos, com participação de um diretor cênico quando for o caso de um trabalho em conjunto. Em alguns casos o regente escolhe uma pessoa do coro

que no momento da apresentação, tem a incumbência de direcionar e organizar os detalhes que são inerentes ao ato.

Em um grupo amador ou iniciante, aplicado não só ao coro cênico, mas a todas as formações de grupos musicais, vocal ou instrumental, a necessidade de um regente à frente do grupo é muito maior, requerendo assim a postura como orientador, transmitindo maior confiança e segurança.

O conhecimento sobre a arte cênica por parte do regente é importante para o reconhecimento das necessidades cênicas existentes na interpretação das peças. O regente do coro ao assumir o papel de diretor cênico, deve ter a consciência de que o conhecimento da parte de interpretação teatral é necessário e para isso possuir o conhecimento ou uma formação como ator ou direção de cena. Em alguns casos um diretor cênico que irá trabalhar em conjunto com o regente, assume a direção da cena, e com o conhecimento que possui da dramatização, somar a cena à música.

4. Reflexões

Quais aspectos fundamentais podem fazer distinção entre um coro cênico e um coro tradicional? Existe esta diferença? Um coro que está posicionado em cima do palco já não está em cena? Essas questões impulsionam à busca não de uma resposta definitiva, mas analisar possíveis características exclusivas dentro de um coro cênico que não são encontradas num coro tradicional.

As divergências sobre este assunto permeiam até mesmo a mente dos mais entendidos nessa área. Temos aqui algumas opiniões de alguns especialistas:

A visão de Márcio Buzatto, bacharel em Música pela UFRGS, com habilitação em Regência Coral e Composição, é a de que *“se o coro está sendo visto enquanto executa uma música, ele está sendo cênico! A entrada e saída do palco, o posicionamento dos cantores e maestro, a forma de se vestir, a fisionomia de cada um, o respirar, a expressão facial, os poucos segundos silenciosos antes e depois de a música soar, o movimentar de braços, a maneira de se portar e o cantar, por si só, chamam a atenção ao visual, reforçado pelo comportamento do coro ao realizar cada frase musical.”*

Para Magno Bucci, Mestre e Doutor em Artes Cênicas pela ECA/USP. Ator, autor, diretor, pesquisador teatral e diretor cênico do Coro Cênico Bossa Nossa, *“nem todo coro é cênico e nem todo “coro cênico” é cênico.”*, *“... não é pelo simples fato de se estar no espaço de representação que qualquer manifestação é cênica. Não bastam noções de “marcação” no espaço cênico para que a atividade seja assim considerada. Não se pode atribuir a classificação “cênica” à movimentação no palco - ou em qualquer espaço tornado cênico - que ostente um figurino ou se utilize de equipamentos técnicos disponíveis. Essas “explicitações do cênico” são equivocadas. Contra interpretações dessa natureza opõe-se o peso da história do teatro.”*

Eduardo Fernandes, Graduado em música pela UNICAMP, regente do Coral Unifesp e professor da Faculdade de Artes Alcântara Machado (FAAM), defende a visão de que *“não existe um coral que não é cênico. A partir do momento em que você sobe no palco você está cenicamente no palco. Então o que diferencia um coro*

ou não é você, digamos, elaborar uma performance prá isso, ou simplesmente as pessoas irem lá e ficarem paradas cantando. Mas eu acho que na verdade qualquer coro é cênico, não existe um coro que não é cênico, porque a partir do momento em que você está num teatro assistindo pessoas que estão cantando pra você, isso é cênico”

Para Alberto Cunha, regente do CoralUSP, pós-graduado em Música pela Escola de Comunicações e Artes da USP, com mestrado na área de Canto Coral, *"a rigor, todo coro é cênico, porque enquanto canta, está sendo visto pelo público. Mas normalmente, coro cênico refere-se a um grupo que procura aliar a sua performance musical uma atuação teatral ou coreográfica."*

Um detalhe que se torna impasse nessa separação é o fato de que mesmo os coros sem pretensões cênicas utilizam, em alguns momentos de suas apresentações ou em músicas exclusivas, coreografias ou determinada movimentação que poderiam enquadrá-los no âmbito cênico sem nenhuma restrição. Sob este ponto de vista é inegável o que Eduardo Fernandes diz sobre o aproveitamento da movimentação e postura no instante da apresentação: *"um coro que não se propõe a ser cênico, ao meu modo de ver, está deixando de usar uma potencialidade que ele tem que é: ele está ali ao vivo, isso é inegável, as pessoas vão subir. Quando um sujeito pega e determina que vão entrar todos juntos, todos com a pasta no braço direito, param, abrem todos juntos a pasta, isso é cênico."* Fica sempre em aberto o pensamento de que há extremo vínculo entre as artes, e que elas se apresentam ligadas mesmo que não sejam percebidas. Não havendo uma definição para classificar um coro como *coro cênico*, estão apontadas aqui algumas particularidades desse formato de canto coral.

Pode-se observar um maior uso de músicas nacionais, grande parte da MPB¹⁹. Isto pode vir a ser um ponto importantíssimo de valorização da música nacional. Têm-se aqui uma proposta interessante ao unir a propagação do canto coral junto à música brasileira que é inegavelmente rica, principalmente no que diz respeito a estilos e ritmos. É comum que haja uma encenação por música, ou seja, um espetáculo pode apresentar várias histórias e mudanças de "cenário".

Um coro cênico propõe a criação de toda a cena inserida na mensagem da música no palco. Se uma música tem uma letra onde, por exemplo, diz que: *a chuva*

¹⁹ Música Popular Brasileira

está caindo, não haverá apenas a movimentação das mãos com dedos "figurando" o cair da chuva. O coro cênico tem a proposta de criar, naquele momento, uma chuva caindo aos olhos do espectador. Toda a movimentação do coro, o uso de figurinos, a iluminação, a ambientação do palco como cenário, a mistura dos sons das vozes e instrumentos farão com que seja visto em cima do palco uma "chuva caindo". Não será apenas uma motivação da imaginação, mas será, criar uma realidade onde se possa enxergar os pingos, a água escorrendo, fazer como se cada um ali presente pudesse sair do espetáculo "molhado". Afinal, é isso que a arte deve produzir: um compartilhar de idéias, sensações e sentimentos.

O canto coral é bastante rico e cativante por si só, reunindo diferentes pessoas (que cantam e que ouvem) numa esfera cheia de mistérios. O componente cênico servirá como algo a mais no intuito de atrair o espectador à realidade da música. Acredita-se mais facilmente naquilo que se vê.

Conclusão

As técnicas utilizadas dentro da organização de um coro cênico são ricas e aplicáveis a qualquer formação de canto coral. Proporcionam crescimento e desenvolvimento ao coro, principalmente no que diz respeito à postura e posicionamento no palco. Também propõe maior abrangência no conhecimento artístico e cultural do regente, englobando-o não apenas na área musical, mas também em outras áreas das artes.

O conhecimento sobre coro cênico pode abrir novos horizontes e auxiliar na difusão da música coral para o público de todas as idades, trazendo características que enriqueçam esta arte sem desvinculá-la do seu objetivo principal que é a execução das peças musicais.

Apresentamos aqui pontos para este fim, considerando que todas as técnicas apresentadas deverão passar pela principal análise de aprovação: o intento musical de cada grupo.

Bibliografia

- AYDOS B, HANAYAMA EM. Técnicas de aquecimento vocal utilizada por professores de teatro. Rev CEFAC. 2004.
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-18462008000400015 – Acesso em 28 de Novembro de 2010 às 15h56.
- BUCCI, Magno. Breves reflexões a partir de uma prática I – 2007
- BUCCI, Magno. Breves reflexões a partir de uma prática II – 2009 -
<http://www.bossanossa.org/> - acesso em 13 de Dezembro de 2010 às 14h03.
- BUZZATO, Marcio. Artigo. Todo coro é cênico: alguns aspectos. 2009
- CARVALHO WB, FOGAÇA MC, VERRESCHI ITN. Estimulação tátil-cinestésica: uma integração entre pele e sistema endócrino Rev Bras Saude Matern Infant. 2006.
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-18462008000400015 – Acesso em 28 de Novembro de 2010 às 15h56.
- GUERRERO, Nicholas Carrer. Entrevista com Alberto Cunha. 2010.
- NECHO, Iran P. Moreira. DA EXPRESSÃO CORPORAL.textos parciais da apostila completa do curso de oratória.
<http://www.mnecho.com/dicascomofalarempublico/expresscorp.pdf> acesso em 12 de Dezembro de 2010 às 01h29.
- OLIVEIRA, Sérgio Alberto de. *Coro-cênico: Uma nova poética coral no Brasil*, UNICAMP 1999.
http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_1999/ANPPOM%2099/PAINEIS/OLIVEIRA.PDF - Acesso em 08 de Dezembro de 2010 às 8h54.

PETTERSEN V, WESTGAARD RH. Muscle activity in the classical singer's shoulder and neck region. Rev Logop. Phoni.Vocol. 2002.

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-18462008000400015 – Acesso em 28 de Novembro de 2010 às 15h56.

SATALOFF, R. T. Professional voice: the science and art of clinical care. New York: Raven Press, 1991.

<http://www.seer.ufjf.br/index.php/hurevista/article/viewArticle/41/70> acesso em 13 de Dezembro de 2010 – às 11h57.

SCARPEL RD. Aquecimento e desaquecimento vocal no canto. [monografia] Salvador (BA): CEFAC - Saúde e Educação; 1999. 37p.

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-18462008000400015 – Acesso em 28 de Novembro de 2010 às 15h56.

VIEIRA, Guilherme Leal. Entrevista com Eduardo Fernandes. 2010.

ZANDER,Oscar. Regência Coral. 1985

Exercício e jogos. <http://colaboracomwiki.wikispaces.com/ExerciciosEJogos> acesso em 12 de Dezembro de 2010 às 03h20.

Anexos

Entrevista com o Regente Eduardo Fernandes (ANEXO 1)

1- Como o senhor define “Coro cênico”?

Eduardo Fernandes.

Olha, na verdade todo coral é cênico, não existe um coral que não é cênico, a partir do momento em que você sobe no palco, você está cenicamente no palco, então o que diferencia um coro ou não, é você, digamos elaborar uma performance pra isso, ou simplesmente as pessoas irem lá e ficarem paradas cantando não é? Mas eu acho que na verdade qualquer coro é cênico, não existe um coro que não seja cênico, porque a partir do momento em que você está num teatro assistindo pessoas que estão cantando pra você, isso é cênico. A partir disso é uma opção sua como regente fazer esse coro encenar as canções, alguma coisa do tipo, ou não, ou cantar parado. Então na verdade eu acho que não existe uma definição pra coro cênico, acho que qualquer performance ao vivo, ela é cênica, não tem como não ser cênico.

2- Quando o senhor começou a reger coros cênicos? E quais os fatos acredita que influenciaram o surgimento do coro cênico no Brasil?

Eduardo Fernandes.

Eu não comecei a reger coros cênicos, eu comecei a reger coros que não tinham essa proposta cênica, e mesmo o coro da UNIFESP, não é o coro cênico da UNIFESP, ele é um coro que faz cena. Enfim a gente faz esse trabalho na linha de musical, na música brasileira, não o coro cantando, mas de qualquer maneira, eu comecei a reger mais profissionalmente em Mil novecentos e oitenta e seis (1986) no coral da USP, um pouco antes também, mas de forma irregular, mas de verdade

em oitenta e seis (1986), isso há 24 anos, num coro universitário. Coro universitário que continuo regendo até hoje lá também, e que digamos em uma determinada época nos anos setenta (1970), foi um coro que apresentou uma coisa nova que foi a inclusão de música popular no repertório do coro. Não existia isso antigamente, ou o coro cantava ópera ou o cantava música sacra, ou cantava música folclórica, não cantava Caetano Veloso, Chico Buarque, Gilberto Gil, então o coral da USP teve nesse momento dos anos setenta (1970), ou seja, antes de eu entrar, essa novidade que foi a inclusão da música Brasileira. Nos anos oitenta (1980) alguns corais começaram a trabalhar com coro cênico, alguns grupos de outros lugares, eu vi isso acontecendo e achei que seria interessante, achei que seria uma coisa legal de fazer, um pouco por isso, pelo que eu te falei de coro cênico, a partir do momento em que se está no palco, é uma bobagem você não usar cenicamente o espaço, então eu comecei a reger em 86 e comecei a trabalhar com cena, assim especificamente, na verdade eu já fazia algumas coisas bem no começo onde o coro encenava, mas não tinha uma direção cênica. A partir dos anos noventa, noventa e um, noventa e dois, aí foi quando eu chamei um diretor cênico pra trabalhar comigo. Porque antes eu fazia, uma música que ficasse legal com uma coreografia, então eu junto com o coral, íamos e fazíamos uma coreografia, coisas desse tipo. A partir dos anos noventa começamos a fazer chamando um profissional da área, um projeto de parceria.

Você tem algumas pessoas importantes na história do surgimento do coro cênico no Brasil, Uma delas é um maestro carioca chamado Marcos Leite, que já morreu, dirigia um grupo chamado “garganta profunda” e ele é um cara que trabalhou bastante com isso, e o Samuel Kerr que é um maestro de São Paulo que também trabalhou bastante nessa área. O Samuel trabalhou muito antes de mim e muito antes de outros dessa área, eu diria que ele foi o precursor. O coro cênico foi uma forma que ele descobriu nas pessoas, uma forma delas se aproximarem da música coral. Ele conta que em uma determinada ocasião, no coro da Santa Casa o coro universitário, ele falou pras pessoas trazerem de casa, roupas que elas achavam que tinha a ver com o repertório, e ele percebeu que as pessoas estavam curtindo pra colocar roupas, e ele percebeu que isso era uma coisa que envolvia mais o coro. A idéia que eu tenho, é que isso é uma coisa que aconteceu bastante no meio universitário. Na verdade se você parar e pensar, o coro cênico não é

nenhuma novidade porque a ópera é música e cena, os musicais americanos são música e cena, e lá na renascença tem esse tipo de enfoque que é o do coro encenar, que não é ópera, é um outro tipo de coisa, então não é nenhuma novidade, mas eu acho que o jeito que o brasileiro fez isso é diferente, porque a gente tem uma música popular muito forte e de muito boa qualidade e os coros a partir dos anos setenta e oitenta (1970-1980) começaram a cantar musica brasileira e aí não faz sentido você cantar uma música brasileira, um afoxé, um samba vestido de beca e com uma pasta na mão, então acho que com o tempo foi se percebendo isso.

3- Quais as diferenças mais notórias que o senhor vê entre o coro tradicional e o coro cênico?

Eduardo Fernandes

Não acho que existam diferenças notórias, acho que tem que tomar um cuidado assim, o coro cênico é uma coisa importante de ser falada. Num determinado momento, vamos imaginar aí na metade dos anos noventa (1990), muitos coros trabalharam com cena, vários coros, era muito comum os regentes começarem a fazer cena, às vezes sem muito critério, então o cara imaginava qualquer coisa e fazia lá, ele não chamava um profissional da área pra trabalhar junto com ele entendeu? Ele pegava e fazia na cabeça dele uma coreografia que ele tinha inventado enfim, ficavam umas coisas meio “toscas” assim. Por outro lado muitas vezes o coro não tinha condições musicais de prosseguir e realizar o repertório, fazer o repertório, cantar bem e ao mesmo tempo encenar. Então isso gerou no meio musical certo preconceito em relação ao coro cênico, porque o coro cênico foi um pouco visto como um tipo de atividade que disfarçava um fazer musical ruim. Então às vezes muitos coros ruins faziam a parte cênica pra disfarçar essa baixa qualidade. O que diferencia um do outro, por exemplo, um coro que não se propõe a ser cênico, ao meu modo de ver, está deixando de usar uma potencialidade que ele tem que é: ele está ali ao vivo, isso é inegável, as pessoas vão subir, quando um sujeito pega e determina que vão entrar todos juntos, todos com a pasta no braço direito, param, abrem todos juntos a pasta, isso é cênico, então na verdade é como você vai trabalhar essa cena. Vamos pensar no seguinte,

you have a music that talks about a very sad existential drama, someone died, the loved one, was betrayed in the end, a sad music, then you have in your choir, someone singing and smiling. So, you are passing a message with the lyrics of the music that is sad and otherwise. So I think there should be a concern when you go to interpret a work, in passing what the work says. If it's a happy work, you should be happy when you are singing, and if it's a sad work, people should be acting that out. Whether it's a stage choir or not, they can be singing with their mouths open and their eyes closed, but they have to somehow transmit it. The main difference is that the traditional choir does not have this concern and I think it loses out on that.

4- **Qual o papel do regente dentro do coro cênico?**

Eduardo Fernandes

I am talking to you here about a world that is not the world of American musicals, I am talking about amateur choirs that is my reality, I work with university choirs, where the people are from the university or the community that sing in these choirs, different from a professional singer-actor who will sing in the April theater, then this is another profile, another way, but within my reality, in these choirs that are not professional, normally it is quite common for the choir to sing and the conductor to have a traditional role, then he is there in front conducting, and then at a certain moment the choir does a scene, acts out one of the songs or they do a choreography, this is very common. I particularly do not like this possibility, here in the choir at UNIFESP, when the group started to do a stage choir 12 years ago, at the beginning I directed, the group started to do a musical by Chico Buarque that was the Opera of the Malandro, then in this beginning it was like that, you had the theater group of the faculty that acted and when they had the musical part, the choir joined. So normally I would be singing with them, then I was one of the singers, let's say like that, I was not in front. I would be singing with them and cutting, giving cues or doing a count-off there. After the other two musicals, it was more or less in this format. When we started to do the Great Mystical Circus, even because of the complexity of the work, I stepped back,

eu senti que eu precisava estar fora ouvindo, porque quando você está cantando junto com o coro, você não está ouvindo o seu coro tão bem quanto se estivesse fora só ouvindo, então eu tinha que ficar fora ouvindo. E aí eu falei assim: ué vamos ver se eles se viram sozinhos, e foi ótimo porque eles começaram a se virar sozinhos. Então a partir daí o meu coro começou a cantar sem ninguém. Então se eu não aparecer no dia e alguém der os tons, ou fizer as coisas que estão convencionadas, o coro faz. Isso inclusive já aconteceu Uma vez a gente tinha um convite pra cantar no SESC Vila Mariana e eu tinha que participar de um fórum no Rio de Janeiro no mesmo dia, eu acabei indo pra lá e combinei com a pianista dela dar os tons, então ela fazia as contagens dava os tons e o coro cantou, a capella sem eu estar lá presente. Então o papel do regente é muito mais como ensaiador do que de performance na hora do concerto. Eu por exemplo não apareço, só apareço no final nos agradecimentos, fico sentado na primeira fila olhando e sofrendo porque eu não posso intervir. Diferente de outros coros que eu reço, com atuação mais tradicional de regente mesmo em que eu tenho que, que eu posso intervir, que posso fazer um acelerando, um rallentando, mais forte, enfim, a execução está realmente em minhas mãos. No cênico, a partir do momento em que eles começaram a cantar, eu já não tenho como interferir, porque se eu levantar e começar a reger, eu estrago a cena.

5- O senhor acredita que o coro cênico é uma boa ferramenta para difusão da atividade coral?

Eduardo Fernandes

Eu acho que ele é. Ele pode até ser, na verdade eu não acredito que ele só sirva pra isso entendeu? Eu acho que na verdade ele é mais, ele é uma possibilidade real e tão interessante quanto o coro não cênico. Um coro cênico é um coro tão bom ou ruim quanto um coro tradicional, e um coro tradicional não é melhor nem pior. Existem coros tradicionais ótimos e coros tradicionais péssimos e existem coros cênicos ótimos e coros cênicos péssimos. Ele é sem dúvida uma forma de você trazer pessoas pra atividade coral, pessoas que não estão acostumadas com essa atividade, elas muitas vezes se aproximam. No entanto muitas delas se

aproximam e se apaixonam pelo canto coral. Mas muitas delas não se aproximam, mas o que querem fazer é teatro musical, querem realmente trabalhar com essa parte de atuação cênica. Então às vezes a pessoa vem em um ano que está o projeto cênico e no ano seguinte você vai fazer um repertório que não é cênico, às vezes alguns cantores não têm interesse em continuar, porque o que eles querem é fazer isso. Então acho que sim, de certa forma sim, as pessoas chegam ao coral, é um chamariz, o coro cênico pode ser um chamariz, mas eu não faço isso por causa disso, eu faço isso por que eu acredito. A mesma coisa, que eu posso te dizer, acho importante comentar isso, sobre a música popular, alguns regentes mais antigos acham que a música popular só é válida pra entrar no coro, como um chamariz pras pessoas, eu não acho, a nossa música popular é de altíssima qualidade que se sustenta por ela própria. Você tem arranjos corais maravilhosos que se pode fazer tão bons quanto peças eruditas.

6- Embora existam algumas instituições (como igrejas, escolas e etc.) que mantém a atividade coral, o conhecimento ou propagação sobre coro cênico é bastante pequeno. O senhor acha que isto ocorre por quê?

Eduardo Fernandes

Eu não acho que o coro cênico é pouco difundido, a música coral de forma geral, é pouco difundida. Se você pegar os grandes veículos de comunicação, o que é a grande mídia? Se você pegar os jornais de maior tiragem, Folha de São Paulo, Estado de São Paulo e Jornal da Tarde, se você procurar um concerto de canto coral lá, você não vai achar, se você achar, vai achar de coros profissionais, daí vai achar o que? O coro da OSESP, um coral lírico que vai fazer uma ópera ou um musical onde tem uma parte de coro, mas esses coros, coros excelentes amadores você não acha. Atividade coral é uma atividade que não entra na mídia. Se você pegar na televisão, raramente vai ver um coral cantando ou no rádio. Eu acho que o problema não é uma questão com o coro cênico, é uma questão com a música coral, a música coral não está na mídia, de forma geral. O porquê sei lá, tem milhares de coisas que podem justificar isso. Agora pelo contrário, eu acho até que um coro cênico acaba tendo um apelo pra mídia maior do que o coro tradicional, se eu for numa rádio, uma

radio comum que as pessoas ouvem não uma radio cultura, qualquer radio que não seja de música erudita. A Band, a Jovem Pan ou a CBN ou Eldorado enfim, uma radio qualquer que as pessoas ouvem, e eu quiser divulgar um concerto de canto coral, talvez ele tenha mais apelo se for um coro cênico. As chances de conseguir uma divulgação são bem maiores se for um coro cênico.

Entrevista com o Regente Alberto Cunha (ANEXO 2)

1- Como o senhor define “Coro cênico”?

Alberto Cunha

A rigor, todo coro é cênico, porque enquanto canta, está sendo visto pelo público, mas normalmente coro cênico refere-se a um grupo que procura aliar a sua performance musical uma atuação teatral ou coreográfica.

2- Quais os fatos/acontecimentos que propiciaram ou influenciaram o surgimento do coro cênico no Brasil?

Alberto Cunha

Não tenho muitas informações sobre essa história, mas certamente a prática dos grupos corais universitários norte-americanos e dos coros que atuam em peças musicais influenciou decisivamente nesse sentido.

3- Quais as diferenças mais notórias que o senhor vê entre coro tradicional e coro cênico?

Alberto Cunha

A comunicação do coro cênico com o público é mais direta, e o concerto é entendido como um espetáculo envolvendo diversas expressões artísticas.

4- Quais as técnicas de regência aplicadas no coro cênico (nos ensaios e nas apresentações)?

Alberto Cunha

Não existe técnica de regência diferenciada para coros cênicos ou tradicionais. O que acontece é que, muitas vezes, o coro cênico precisa cantar sem regência, porque a atuação do regente não se justifica no contexto do espetáculo. Nesses casos, o coro precisa ser treinado para que possa cantar sem regência.

5- Quais as dificuldades que um regente enfrentaria em aplicar as técnicas de coro cênico em um coro “tradicional”?

Alberto Cunha

Minha resposta à 4ª questão responde também a esta. O trabalho do regente

é essencialmente o mesmo. O que o coro cênico precisa é ter também um diretor cênico que tenha bom diálogo com o regente.

6- O senhor acha que o coro cênico pode ser uma boa tendência/ferramenta para difusão da atividade coral?

Alberto Cunha

Tenho certeza que sim, justamente porque estabelece uma comunicação mais imediata com a platéia.

7- Qual o papel do regente dentro do coro cênico?

Alberto Cunha

A princípio, o mesmo que o regente de um coro tradicional: realizar a leitura das peças e a sua interpretação. Todavia, quando começa o trabalho cênico, o regente deve se manter muito atento para evitar que a atuação cênica interfira negativamente na qualidade da interpretação musical.

8- Embora existam algumas instituições (como igrejas, etc) que mantêm a atividade coral, o conhecimento ou propagação sobre coro cênico é bastante pequeno. O Senhor acha que isto ocorre por quê?

Alberto Cunha

Fazer um trabalho coral com encenação requer mais qualificações do regente, bem como alguém que realize a direção cênica. As atividades corais referidas na pergunta muitas vezes são amadoras, e não contam com uma infraestrutura adequada ao desenvolvimento de um trabalho coral cênico.

Exercícios de expressão corporal (ANEXO 3)

Locomotiva de Boas vindas

Objetivos

Permitir a todas as pessoas do grupo uma vivência de liderança.

Evidenciar o empoderamento individual numa atividade coletiva.

Objetivos Estratégicos ou Aplicações

No início do módulo como exercício de boas vindas entre os participantes e de centragem no módulo.

Material

Música ritmada.

Duração

Aproximadamente 30 minutos.

Número de participantes recomendado

Máximo 15 pessoas.

Procedimentos

- a) Apresentar muito brevemente que se vai realizar um exercício de dinâmica corporal e de interação grupal;
- b) Libertar o máximo de espaço na sala (se for institucionalmente possível, dizer aos participantes que também podem utilizar espaços externos à sala, ou fazer o exercício num jardim);
- c) Colocar música que suscite movimento;
- d) Situar o grupo em fila, com as pessoas em pé;
- e) Dar início ao exercício;
- f) A pessoa que está à frente começa a movimentar-se expressando por gestos as boas vindas, e toda a fila se movimenta do mesmo modo;

- g) Após alguns segundos a pessoa retoma o seu lugar na fila;
- h) Continuar até que todas as pessoas tenham liderado o grupo;
- i) Organizar a sala em círculo;
- j) Pedir a cada pessoa que expresse :
 - as suas vivências do exercício;
 - questões que gostariam de trabalhar.

Comentários

O exercício pode ser feito dando liberdade a cada pessoa para se expressarem gestualmente como desejarem.

Formas de caminhar

Objetivos

Permitir a vivência do empoderamento e desempoderamento das pessoas, em função do contexto - social, econômico e profissional.

Evidenciar que mulheres e homens em diferentes circunstâncias expressam de diferentes formas o seu poder.

Permitir dinâmicas de partilha de espaço e de tempo num mesmo contexto

Objetivos Estratégicos ou Aplicações

O exercício pode aplicar-se ao longo da formação em diferentes momentos. O exercício permite fazer uma ativação do grupo; uma das suas variantes torna-o um exercício de apresentação e de um modo geral permite trabalhar as representações do grupo.

Material

Música com diferentes ritmos.

Duração

Aproximadamente 30 min.

Número de participantes recomendado

Máximo 15 pessoas.

Procedimentos

- Apresentar muito brevemente que se vai realizar um exercício de interação grupal onde as pessoas, em silêncio, vão caminhar a diferentes ritmos ao som de uma música;
- Libertar o máximo de espaço na sala (se for possível fazer o exercício num jardim);
- Pedir a todas/os as/os participantes que se distribuam no espaço;
- Colocar uma música de fundo com um ritmo acentuado (se estiver na sala);
- Dar início ao exercício que deverá decorrer durante 10 min..
- Pedir às pessoas que caminhem livremente no espaço (sala ou jardim) em função das instruções dadas pelo/a formador/a, em silêncio;
 - Com passo acelerado (30")
 - Com passo arrastado (30")
 - Com passo dançado (30")
- Cada pessoa procura interiorizar a personagem indicada pelo formador/a, e representar a sua forma de caminhar.
 - Mulher rica (60")
 - Homem falido (60")
 - Mulher na função de mãe (60")

- Homem executivo de banco (60'')
- Mulher mendiga (60'')
- Homem líder de Gang (60'')
- Mulher Comandante de Esquadra (60'')
- Homem na função de pai (60'')

Exploração do exercício:

- Pedir a cada pessoa que expresse o que lhe foi mais difícil e mais fácil.
- Quais as formas de caminhar em que sentiram que o poder do próprio estava mais afirmado? E quais foram aquelas em que o sentiram menos afirmados?

Falar com o corpo

Objetivos

Aprofundar a compreensão/expressão das representações presentes no grupo sobre um tema determinado, evitando que o grupo se enrede em teias de palavras e de auto-justificação.

Objetivos Estratégicos ou Aplicações

Quando se pretende introduzir na formação exercício de expressão corporal e/ou de representação de situações através de imagens corporais.

Material

Nenhum

Número de participantes recomendado

Máximo 16 pessoas

Procedimentos

· Formar pares

- Explicar regras do exercício:
- Dispor-se na sala de forma a que cada par tenha espaço à sua volta,
- O exercício faz-se em silêncio
- Cada membro do par é alternadamente escultor e estátua
- O formador irá dar uma instrução “Quando penso em.....sinto....”
- As pessoas que têm o papel de escultor(a), esculpem a “estátua” , representando o sentimento que lhes ocorreu, moldando/posicionando com as suas mãos o corpo da outra pessoa, e dá um título à estátua
- Dar início ao exercício
- No final da primeira fase o grupo de escultores observa as estátuas.
- Inverter os papéis com outro tema.
- Debate sobre o vivido.

Linhas de análise recomendadas

A força da linguagem corporal e a forma diversificada como “fala” a cada pessoa. A riqueza de interrogações e pistas de reflexão sobre as temáticas abordadas que emergiram do grupo, devem ser sublinhadas, servindo de linhas condutoras ao trabalho posterior sobre estes temas.

Fonte e Bibliografia

-Adaptado de exercícios desenvolvidos por Prof. Dr. Alfredo Martin – Analista Institucional, 1998.

-VARGAS, Laura e BUSTILLOS, Graciela; Técnicas participativas para la educación popular, Costa Rica, ED. Centro de Estudios y Publicaciones ALFORJA, 1984.

Comentários

Os temas são escolhidos em função das temáticas que se querem aprofundar na continuação do módulo ou da formação, podem ser, por exemplo, cidadania, liderança.

O/a formador/a tem um papel unicamente de gerir a expressão dos comentários do grupo e de sintetizar as pistas de reflexão e interrogações que surgem sobre os temas. Atenção, ceder à tentação de introduzir as suas próprias observações ou de “puxar” o grupo para análises que não foram referidas pelos/as participantes do grupo (aspectos que não foram observados ou tidos como relevantes pelos/as participantes) pode induzir uma retração na realização de exercícios posteriores. As observações do/a formador/a podem ser-lhe úteis na gestão das dinâmicas de grupo subsequentes, mas não devem ser devolvidas antes de tempo ao grupo.

Variante 1

Os elementos de cada par colocam-se em frente um do outro de olhos fechados. Em reação à instrução do/a formador/a (por exemplo, pode pedir para fazer uma escultura que represente a alegria, ou a tristeza etc.) cada pessoa esculpe com o seu próprio corpo esse sentimento. A seguir abrem os olhos, observam-se mutuamente e comentam entre si a imagem que receberam da outra pessoa. Esta variante é muitas vezes a primeira a ser proposta ao grupo a fim de ambientar os/as participantes com esta técnica.

Outras variantes

A técnica de expressão corporal é utilizada de formas mais complexas, com estátuas em grupo, para representar situações grupais / organizacionais / institucionais. Mas estas variantes não são objeto deste dossiê de trabalho.