

A Música no Contexto Universitário: um estudo dos processos educativos no coral da UFPB, Campus II, entre 1978 e 1982.

Jeter Maurício da Silva Nascimento (UFCG)

jetermauricio@gmail.com

Vladimir Alexandro Pereira Silva (UFCG)

silvladimir@gmail.com

João Valter Ferreira Filho (UFCG)

joao.valter.ufcg@gmail.com

Resumo: O Núcleo de Extensão Cultural (NEC) da UFPB, Campus II, iniciou suas atividades em 1978, ano no qual também ocorreu a criação do Coral da UFPB, sob a direção de Nelson Mathias e Célia Bretanha. Esta pesquisa tem como objetivo analisar a práxis musical no Coral da UFPB, entre 1978-1982, abordando os aspectos pedagógicos e artísticos, colaborando para a preservação e o resgate da memória e história da educação musical local. Os resultados demonstram que o trabalho de Nelson Mathias e Célia Bretanha foi relevante em várias dimensões, contribuindo para o desenvolvimento da prática coral no âmbito universitário e em outras instâncias da sociedade.

Palavras-chave: Nelson Mathias. Célia Bretanha Junker. Coral da UFPB.

1. Introdução

A criação do Núcleo de Extensão Cultural (NEC), no final da década de setenta, no Campus II da UFPB, hoje Universidade Federal de Campina Grande, contribuiu para dinamizar a vida artística e cultural da cidade. O Coral da UFPB, ligado ao referido núcleo, desenvolveu intensa atividade entre os anos 1978 e 1982, quando era coordenado por Nelson Mathias Silva e Célia Bretanha Junker Silva. Este trabalho é um recorte de uma pesquisa mais ampla, originalmente dividida em quatro partes, que tem como objetivo analisar a prática coral na UFPB, Campus II, em Campina Grande, no período em que o grupo esteve sob a direção de Nelson Mathias e Célia Bretanha, abordando os aspectos pedagógicos e artísticos. A meta é contribuir para a preservação e o resgate da memória e história da educação musical local, colaborando para a compreensão da atividade coral, enquanto prática sócio-cultural-educativa. Trata-se de uma pesquisa de campo, com caráter exploratório-descritivo. Para a consecução dos objetivos foram coletados documentos

(fotos, vídeos, áudios, partituras, matérias de jornais, dentre outros) e realizadas entrevistas. Neste artigo, abordam-se os processos educativos presentes nos trabalhos do coral, mais especificamente a seleção dos cantores, a escolha do repertório, a metodologia do ensaio, o ensino da técnica vocal, bem como outros aspectos socioculturais.

2. A criação do Coral

Nelson Mathias Silva veio de Brasília-DF para Campina Grande em 1978, para trabalhar no Campus II da UFPB, na época da criação e implementação do Núcleo de Extensão Cultural. Conforme relato pessoal, ele e a esposa, Célia Bretanha, sua companheira de trabalho no Coral da UFPB, aceitaram o desafio e vieram para o Nordeste “por conta da indicação do Maestro Arlindo Teixeira [ex-professor da UFPB que, àquela época, lecionava na UFRGS] e a convite do Reitor da UFPB, o professor Lynaldo Cavalcanti”. (SILVA, 2014)

Logo após a instalação na cidade, iniciou-se o processo de divulgação do projeto, pois a meta era atingir um grande número de interessados. De acordo com o professor Nelson, as pessoas que se inscreviam nem sempre compreendiam a amplitude do trabalho que estava por vir:

(...) não eram conscientes do tipo de trabalho que estavam iniciando. Com o tempo, foram gostando. Muitos ficaram. A seleção dos cantores era baseada na musicalidade, na persistência aos ensaios e o repertório era de peças simples, indo crescendo em dificuldades. Também a seleção era feita procurando sentir o ouvido musical de cada um(a) e na classificação de vozes (SILVA, depoimento escrito, 2014).

O Coral da UFPB iniciou suas atividades com sessenta cantores. Os encontros do grupo eram diários, de segunda a sexta-feira, das 18h00 às 19h30m, nas dependências do Núcleo de Extensão Cultural, no Teatro Municipal Severino Cabral, onde aconteciam ensaios por naipes e coletivos. A estreia ocorreu no Teatro Municipal Severino Cabral, no dia 31 de agosto de 1978. Logo em seguida, o grupo passou a apresentar-se regularmente, participando de concertos sinfônicos em João Pessoa e Recife, bem como dos Festivais de Inverno de Campina Grande e de Encontros e Festivais de Corais em São Luiz, Belo Horizonte

e Brasília. Por ocasião da conquista do segundo lugar no V Encontro de Corais do Recife, realizado entre 3 e 6 de novembro de 1978, o grupo recebeu voto de felicitações da Câmara Municipal de Campina Grande, iniciativa da vereadora Maria Lopes Barbosa. O fato repercutiu na região.

3. O caráter didático do trabalho

O repertório do grupo era bastante diversificado e, além do critério artístico, sua escolha também estava ligada aos objetivos educacionais do coral. Assim, a seleção incluía “músicas folclóricas, populares, sacras, renascentistas, dentre outras. Inicialmente, músicas em uníssono, para um crescimento da unidade vocal, e aos poucos oferecendo um repertório a várias vozes. Tudo muito simples” (SILVA, 2014). Ao longo desta pesquisa foram encontradas 88 partituras que o Coral da UFPB interpretou sob a direção de Nelson Mathias, cópias adquiridas em acervos particulares de ex-cantores do referido grupo. A análise do repertório identificou obras sacras e seculares, do período renascentista, barroco, clássico, romântico, música do século XX, latino-americana, norte-americana e brasileira, além de vários arranjos.

Os arranjos que o grupo interpretava eram escritos, geralmente, por Arlindo Teixeira, Clóvis Pereira, Damiano Cozzella, Maestro Duda e o próprio Nelson Mathias. Percebe-se que o maestro estava engajado em propagar a música coral em sua forma mais ampla, divulgando a literatura escrita originalmente para coro. O maior número é de obras da Renascença, especialmente a música francesa, as *chansons* de Clement Janequin, a exemplo de *La Guerre* e *Le chant des oyseaux*. Havia também obras sinfônicas como *Carmina Burana*, de Carl Orff, e a *Abertura 1812*, de Tchaikovsky.

O coro era formado por pessoas do meio universitário e da comunidade externa. Tendo em vista o perfil heterogêneo do grupo e a inexperiência dos seus integrantes, o maestro ressalta que utilizava o repertório para trabalhar o desenvolvimento vocal e da percepção musical dos cantores.

Temos que considerar que os cantores eram alunos da Universidade, como também da comunidade. Não tinham noção de música e nem um conhecimento básico de canto coral – apenas eram pessoas que apresentavam certa musicalidade. Portanto, um trabalho inicial de educação musical, técnica vocal, desenvolvimento da musicalidade, prática de conjunto coral (SILVA, depoimento escrito, 2014).

O repertório era selecionado de acordo com a capacidade técnica do grupo com o objetivo de desenvolver a musicalidade dos cantores. Nelson Mathias organizou o seu programa de ensino objetivando o treinamento técnico dos cantores, trabalhando a percepção auditiva, a iniciação ao solfejo rítmico-melódico, usando o repertório como base. Conforme argumentam vários estudiosos, dentre os quais Figueiredo (1989; 1990), Demorest (2001), Silva (2010; 2011) e Nascimento e Silva (2011), o ensaio coral é um espaço privilegiado para o estreitamento da relação entre teoria e prática, servindo para a aprendizagem de conceitos musicais e da técnica vocal, sobretudo quando há uma relação direta com o repertório estudado pelo grupo. Desse modo, tudo aquilo que é transmitido, informado e trabalhado passa a ser vivenciado de maneira significativa.

Frequentemente, Nelson Mathias convidava outros maestros para reger o coral, para que o grupo tivesse a experiência de vivenciar uma regência diferente da dele, conforme ressalta. Dentre os regentes com os quais o coro trabalhou destacam-se Eleazar de Carvalho, Isaac Karabtchevsky e Carlos Veiga. Por meio da participação em encontros e festivais de coros, assistindo a outros grupos, os cantores podiam se auto-avaliar, observando a diferença existente entre o que se fazia na UFPB, em Campina Grande, e em outros lugares. Nelson Mathias e Célia Bretanha primavam pela excelência do trabalho, sobretudo a sonoridade coral.

Nós começamos a ter noção da importância do trabalho que fazíamos exatamente quando começamos a frequentar estes festivais, pois a gente via a diferença que existia de trabalho, do que nós fazíamos. (...) Nós tínhamos uma qualidade muito boa mesmo. Era um coral, realmente, com uma qualidade vocal, técnica, de impostação de voz, de afinação muito boa mesmo. Muito raro encontramos um coral que conseguisse estar no mesmo nível do nosso. A gente notava isso pelo próprio espanto das pessoas, quando ouviam o coral: – Ah, um coral que veio de Campina, da Paraíba, Universidade Federal da Paraíba?! Então, a gente começava a cantar e daqui a pouco a gente sentia que o teatro mudava em si, as

pessoas olhavam de uma forma diferente pra gente (ALBUQUERQUE, depoimento oral, 2014).

Para Nelson Mathias, “tudo o que o regente puder realizar com o seu grupo, para que este se torne um grupo musicalmente ágil, flexível, maleável, ele estará contribuindo para um trabalho mais efetivo” (SILVA, 1986, p. 30). Por isso, os exercícios focavam em diferentes aspectos da sonoridade coral. Essas atividades eram feitas com acordes consonantes ou dissonantes, com gradações entre o piano e o forte. Os exercícios de leveza eram baseados na letra da música, falada ou cantada, em vários andamentos. O fraseado e a precisão rítmica também eram trabalhados exaustivamente, contribuindo para aperfeiçoar a qualidade do grupo.

Nelson trabalhava muito a dinâmica nos ensaios, porque ele queria que, com o mínimo de gesto, [obtivéssemos] o máximo de efeito. Então, se você olhasse Nelson regendo por trás, você quase não via seus braços, havia muito pouco movimento. Mas bastava ele fazer qualquer movimento e o coral já estava respondendo. O que mais impressionava, o que a gente percebia, era a leveza, esta dinâmica. A dinâmica impressionava, este crescer, essa obediência precisa. (TELLES, depoimento oral, 2014)

O ensino de técnica vocal estava a cargo da professora Célia Bretanha Junker. Ao falar sobre o tema, o maestro é enfático:

Realmente, a sonoridade era leve, ágil e brilhante. Isso se devia ao trabalho de técnica vocal desenvolvido pela professora Célia, aliado ao desenvolvimento da musicalidade. Célia se baseava nos estudos de Técnica Vocal de Madelene Mansion, que privilegiava a voz leve e ágil. Era trabalhado o lado da igualdade vocal nos naipes, bem como da articulação. Por isso, escolhemos várias peças renascentistas, para aprimorarmos esta leveza. Também trabalhamos o cantar em quartetos para dar uma independência musical e vocal. Além disto, era também desenvolvido trabalho de dinâmicas de grupo com o objetivo de crescer musicalmente como em grupo (SILVA, depoimento escrito, 2014).

Conforme dito, o repertório renascentista foi usado para que a sonoridade leve, brilhante e ágil fosse assimilada pelo coral. Além disso, a uniformidade sonora dos naipes era um dos pilares fundamentais do trabalho técnico, pois tanto Nelson Mathias quanto Célia Bretanha exigiam exaustivamente o uníssono do coro. Por esta razão, a técnica vocal precedia o ensaio do repertório e incluía exercícios de alongamento e aquecimento corporal,

bem como respiração, ressonância e dicção. Na análise das fotos das apresentações públicas, percebe-se que o coral está dividido em formação de quartetos, recurso que tem a finalidade de criar maior independência musical nos cantores, melhorando o rendimento e a qualidade do grupo (SILVA, 1986, p. 74).

Todo esse processo sistemático de educação musical produziu resultados satisfatórios. Durante o desenvolvimento desta pesquisa foram encontradas duas fitas K-7 com registro das apresentações do Coral da UFPB, em diferentes eventos, em 1978 e 1979. Muito embora parcialmente comprometidas pela ação do tempo, é possível ouvir com clareza o grupo cantando afinado e com técnica vocal consolidada. Há equilíbrio e controle da dinâmica e da articulação. Percebe-se o fraseado musical, bem como o diálogo entre os diferentes naipes. Também é notória a precisão rítmica, principalmente nos arranjos de MPB, criando efeitos que ressaltam os aspectos percussivos da música brasileira.

Nota-se, por meio da análise de fotos, que a técnica vocal estava incorporada ao dia-a-dia do coro. O formato arredondado da boca auxilia na projeção e produção de uma maior quantidade de harmônicos no som, bem como na afinação das vogais, que precisam ser bem balanceadas para que haja uniformidade. Essa é a característica da sonoridade do coro nas gravações estudadas.

Nelson Mathias e Célia Bretanha concebiam a música para além de seu aspecto técnico. Assim, o objetivo do coral, nessa perspectiva socioeducativa, não era somente produzir o som corretamente. Era necessário que os cantores compreendessem poeticamente o que era cantado, e este era um dos motivos pelo qual o Coral da UFPB não costumava cantar com partituras, pois, na concepção do regente, os cantores deveriam estar livres, tanto para ver o maestro, como para transmitir com mais liberdade o sentido musical do que se estava cantando. Na cópia mimeografada da partitura *Cristo estende sua forte mão*, de Ralph Carmichael, ensaiada pelo Coral na temporada de 1980, há um registro manuscrito no qual Nelson Mathias recomenda: “Não cante apenas tecnicamente. Cante principalmente com o espírito”. De modo similar, no *Aleluia*, de Richard Rogers, da temporada de 1982, o regente orienta: “Ao cantar, pense no som emitido (emissão correta,

altura certa, ritmo exato); pense na letra; pense na comunicação; pense na unidade do som coral; pense em IMAGEM SUA = Reflexo Coral”.

O aspecto interpretativo era tão relevante no Coral da UFPB, Campus II, que foi convidado um especialista em teatro, o professor William Pinheiro, para trabalhar a expressão facial e corporal do grupo, tendo como meta a melhoria da comunicação com o público. Zaugg (2014), ao falar da experiência com o trabalho corporal, ressalta que a frase preferida dos professores Nelson e Célia era:

Vivam a Música. Cantar sem passar a emoção para o público, sem transmitir a mensagem, não tem valor. Música é comunicação, emoção, dizia ele. Mesmo quando cantávamos em latim, italiano, inglês, francês, estudávamos antes o estilo da composição (sacra, renascentista, profana, popular etc.), traduzíamos o texto e tentávamos transmitir a mensagem com emoção, expressão facial, contato olho no olho com o público, sem esquecer do olho no maestro, linguagem corporal. Esse trabalho de base depois se refletiria no produto mostrado ao público (ZAUGG, depoimento escrito, 2014).

Nelson Mathias entende que quando nos permitimos ser influenciados pela beleza dos sons, podemos ter uma compreensão maior da realidade e da nossa própria identidade (SILVA, 1986, p. 15). A música é capaz de adentrar na dimensão psicológica, política e mística do ser humano, atingindo-o (a) psicologicamente, naquilo que se chama de emoção, vontade e razão; (b) politicamente, pois há uma necessidade de se organizar, se adaptar e ter um equilíbrio social para que a arte musical seja manifesta; e (c) misticamente, porque a vivência da unidade, harmonia, beleza manifesta em cada indivíduo poderá transcender o espaço interior e atingir a outros. Nelson Mathias ressalta, ainda, o papel do coro como um instrumento de “valorização da individualidade (pessoal), valorização da individualidade alheia e do respeito às relações interpessoais” (SILVA, 1986, p. 22). Desta forma, esses valores humanos existentes no trabalho dariam o sentido de vida ao coral, envolvendo as pessoas que dele participavam e também suas famílias. O depoimento abaixo ratifica as premissas apresentadas:

Não sabia se tinha “vocação” para a música, mas estava determinada a aprender a cantar! Foi um grande desafio, pois sem perceber, já conseguíamos ler uma partitura e cantar! Fui apresentada a vários gêneros musicais que nunca antes tinha ouvido falar. Tínhamos aula de técnica vocal, experiências em grupo, relaxamentos, muita brincadeira e muito

trabalho!!!! Cantávamos sem partitura (o que era uma novidade naquela época), e a nossa disposição em palco não seguia a regra de vozes separadas (sopranos, contraltos, tenores e baixos). Nos distribuíamos aleatoriamente (os professores determinavam os lugares). Éramos incentivados a cantar sorrindo sempre o que causava encantamento por parte do público que nos assistia. Me encantava com os sons que conseguíamos produzir e além de ser um grande aprendizado foi também uma das épocas mais felizes da minha vida! (ELOY, depoimento escrito, 2014)

As concepções de Nelson Mathias e o depoimento da ex-integrante do coral da UFPB se complementam e se coadunam com o pensamento de Swanwick (2003), que concebe a música como metáfora, como elemento de transformação, destacando que toda e qualquer ação pedagógica só será válida e eficiente se for concebida em três estágios diferentes, assim caracterizados: 1) transformar notas em gestos; 2) transformar gestos em frases; 3) transformar frases em discurso expressivo, que tenha sentido, que tenha valor, que correlacione conhecimentos acumulados e adquiridos através de uma prática significativa.

4. Considerações finais

O trabalho desenvolvido por Nelson Mathias e Célia Bretanha foi um marco na prática coral em Campina Grande. Para atingir as metas almeçadas, eles trabalharam de forma sistemática com o ensino musical, explorando o solfejo, a técnica vocal, a apreciação musical, aplicando exercícios de improvisação, expressão gestual e coordenação motora, atividades que tinham como finalidade desenvolver a musicalidade e a pró-atividade dos cantores.

A escolha do repertório também era feita com fins didáticos, pré-requisito fundamental para o sucesso da proposta pedagógica, visto que a aprendizagem não pode ser desvinculada da prática, pois corre o risco de perder o seu sentido, conforme apontado por vários autores. A música renascentista, por exemplo, foi um dos focos desta escolha, pois este repertório colaboraria no processo de construção de uma sonoridade leve e ágil. O repertório eclético também abria as portas para a difusão da literatura coral em sua forma

mais abrangente, pois contemplava obras desde os primórdios do desenvolvimento do canto coletivo até as mais modernas composições, com harmonias e ritmos complexos. Mesmo mantendo uma postura de certa forma mais conservadora, o Coral da UFPB não deixou de vivenciar o resgate da música popular brasileira, que estava em evidência nas décadas de 70 e 80.

O coral projetou-se para além das fronteiras da cidade, sendo premiado em festivais, ganhando o reconhecimento do público e da crítica especializada. A proposta, além de artística e educativa, apresentava também uma conotação política, porque, em linhas gerais, o Coral da UFPB contrariou expectativas, rompeu barreiras, colaborou no processo de desconstrução da imagem do povo nordestino, historicamente elaborada e intencionalmente perpetuada por meio de diferentes estereótipos. Como foi atestado nos relatos dos atores sociais que colaboraram nesta pesquisa, várias vezes o público, principalmente do Sudeste do Brasil, foi surpreendido diante do espetáculo apresentado pelo grupo. Muito embora coordenado por dois expoentes do canto coral nacional, parece que a plateia frequentemente esperava do “Coral da Paraíba” pouca técnica, direcionamento artístico inconsistente, repertório predominantemente regional. O tamanho da surpresa era proporcional ao preconceito, pois quando o coral subia ao palco e cantava as obras de Ernst Widmer, Claude Debussy, Carlos Alberto Pinto Fonseca e Aylton Escobar, dentre muitos outros ícones da literatura coral brasileira e internacional, o silêncio, o encantamento, a admiração e a curiosidade tomavam conta dos mais desavisados.

Os reflexos do trabalho educativo de Nelson Mathias e Célia Bretanha naquele coral são sentidos ainda hoje, não só em Campina Grande, que, na atualidade, tem visto um crescimento considerável do seu movimento coral, como também em outras cidades e estados, onde é possível encontrar disseminadores desta linha educacional. Esta pesquisa teve o objetivo de analisar a história do movimento coral na UFPB, no Campus II, entre 1978 e 1982. Espera-se que as informações e reflexões apresentadas contribuam para inspirar e incentivar novas pesquisas, abordando outros enfoques, colaborando para a consolidação da prática coral.

Referências

- ALBUQUERQUE, Gilmar. Depoimento oral. Entrevista concedida a Vladimir A. P. Silva. Campina Grande, mai. 2014.
- DEMAREST, Steven M. *Building Choir Excellence: Teaching Sight-Singing in the Choral Rehearsal*. New York: Oxford University Press, 2001.
- ELOY, Mônica. Depoimento escrito. Entrevista concedida ao AUTOR. Campina Grande, ago. 2014.
- FIGUEIREDO, Sergio Luiz Ferreira de. A função do ensaio coral: treinamento ou aprendizagem? *Opus 1*, Porto Alegre, Volume 1, Número 1, p. 1-8, 1989.
- _____. *O Ensaio Coral como Momento de Aprendizagem: A Prática Coral numa Perspectiva de Educação Musical*. Porto Alegre, 1990. Dissertação (Mestrado em Educação Musical), Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1998.
- NASCIMENTO, Jeter Maurício da Silva; SILVA, Vladimir A. P. A educação musical na perspectiva da prática coral. Campina Grande: *Anais do VIII Congresso de Iniciação Científica da UFCG*, 2011.
- SILVA, Nelson Mathias. Depoimento escrito. Entrevista concedida a Vladimir A. P. Silva. Campina Grande, mai. 2014.
- _____. *Coral: Um Canto Apaixonante*. Brasília-DF: Musimed, 1986.
- SILVA, Vladimir A. Pereira. Educando através da prática coral: um relato da experiência no Madrigal da UFPI. In: *Anais do IX Encontro Regional da ABEM*, 2010, Natal-RN.
- _____. Os fundamentos da prática coral. In: ALCÂNTARA, Luz Marina; RODRIGUES, E. B. T. (Orgs.). *Abrangências da música na educação contemporânea: conceituações, problematizações e experiências*. Goiânia: Kelps, 2011, p. 181-202.
- SWANWICK, Keith. *Ensinando Música Musicalmente*. São Paulo: Moderna, 2003.
- TELLES, Maria do Socorro. Depoimento oral. Entrevista concedida a Jeter Maurício da Silva Nascimento. Campina Grande, mai. 2014.
- ZAUGG, V. B. Depoimento escrito. Entrevista concedida a Vladimir A. P. Silva. Campina Grande, set. 2014.