

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro e
Secretaria Municipal de Cultura apresentam

artigos

Associação de Canto Coral – reflexões históricas e musicológicas de uma instituição com 75 anos de fomento à música coral

Rafael Caldas



observatório coral carioca

Produção



Patrocínio



Associação de Canto Coral – reflexões históricas e musicológicas de uma instituição com 75 anos de fomento à música coral

Rafael Pires Quaresma Caldas

Este artigo tem origem nas pesquisas e no conhecimento que venho adquirindo desde 2007 atuando na Associação de Canto Coral. Essa associação foi objeto de minha pesquisa de mestrado, resultando na dissertação com o título *O Coro Feminino Pró-Música e a Associação de Canto Coral – Produção Musical (1941-1950*, publicada pelo Programa de Pós Graduação em Música da UNIRIO. Neste artigo trarei algumas reflexões históricas e musicológicas a respeito da instituição e algumas novas informações atualizadas.

A Associação de Canto Coral é uma instituição resultante do esforço e empenho de pessoas que, imbuídas da vontade de fazer arte pelo canto coral, resolveram se unir e formar um corpo estável que fomentasse a música para essa formação. Esse corpo, no início, era o próprio Coro da Associação de Canto Coral. Após a aquisição da sede própria, em 1963, passou a ter maior estrutura, contando hoje com vários grupos estáveis atuando simultaneamente.

Tudo começou em 1941 com professoras formadas pelo Conservatório de Canto Orfeônico, hoje Instituto Villa-Lobos da UNIRIO, que, após cinco anos de formação, resolveram fazer de sua turma um corpo coral estável. Criou-se, portanto, o Coro Feminino Pró-Música; grupo vinculado a uma instituição de fomento à música, cujo nome se faz a partir do acróstico: “PRO” “Propagadora”, “MU” Música”, “SI” Sinfônica”, “CA” “Câmara” - Sociedade Propagadora da Música Sinfônica e de Câmara, instituição que, na época, em seu maior período de atuação, foi presidida pelo compositor Francisco Braga e da qual, apenas após a morte do mesmo, o coro feminino se desvinculou.

Numa cidade como o Rio de Janeiro, naquele tempo Distrito Federal do país, em pleno Estado Novo, num momento onde o canto orfeônico estava sendo impulsionado pelo projeto de governo de Getúlio Vargas, cuja vertente da educação musical estava sob a responsabilidade de Heitor Villa-Lobos, imbuído dos ideais do movimento modernista, que acreditava que, a partir do canto coral, a música brasileira encontraria a sua identidade nacional. Associações de classe voltadas para a produção de música coral de alto nível técnico se

faziam necessárias; afinal, os alunos e professores de música em algum momento precisavam sair do ambiente didático e ir para o ambiente artístico.

É nesse cenário que essas pessoas começam a se juntar e a formar um corpo mais robusto, com capacidade técnica não apenas de fazer música de alto nível, mas também de defender os seus ideais perante a sociedade. Assim, percebemos que, da mesma maneira que profissionais de outras áreas organizavam-se em sindicatos, conselhos e ordens, essas professoras e seus simpatizantes estavam se organizando para fazer a própria associação, não apenas pela arte em si, mas pelo modelo de organização social que, para ter força e reconhecimento, a época impelia.



Figura 1 - O Coro Feminino Pró-Música

Fonte: Acervo Cleofe Person de Mattos

O Coro Feminino Pró-Música atuou apenas cinco anos até a criação da Associação de Canto Coral. Em 1944, após a morte de Francisco Braga, a Sociedade Pró-Música paralisou suas atividades, junto com o Coro Feminino Pró-Música. Esse foi um fato decisivo para a criação da Associação de Canto Coral. Muitos jornalistas defendiam que a criação de uma associação voltada exclusivamente para o canto coral era necessária, para que o repertório para esta formação se afirmasse na agenda de concertos da cidade. Fundada em 1946, com boa parte do corpo de cantoras do Coro Feminino Pró-Música, a Associação de Canto Coral começou como coro feminino e, com o tempo de atuação, foi formando o coro misto, este, se estabelecendo em 1950.

A ausência de pessoas do sexo masculino no canto coral foi justificada na mídia pelo desinteresse dos homens pela prática, mais adotada pelas mulheres, naquele tempo. Acredito que, hoje em dia, ainda não seja muito diferente. Pelo menos nos grupos em que atuo, a maioria dos participantes são mulheres. Muitos críticos de jornais justificavam essa conjuntura pelo homem ser responsável pela gestão financeira da família e a mulher pelas atividades domésticas, sobrando mais tempo para elas para atividades corais. Tudo isso é uma amostra de uma sociedade que considera a mulher de “boa família” aquela dotada de “bons hábitos”, incluindo a prática do canto coral. Mas isso, de certa forma, é incoerente, pois, dependendo da atividade doméstica, não sobra tempo para o canto coral: por exemplo, mulheres que se dedicam a criar os filhos possuem muitos afazeres dentro de casa. É comum, observar dentre as abdições do coral, mulheres que, ao casar, tiveram de se dedicar à casa e aos filhos. Portanto, isso sugere que as participantes do Coro Feminino, na verdade, ou eram professoras de música e já tinham a prática coral incorporada a sua vida desde que eram solteiras, ou eram de famílias favorecidas, que pagavam empregados para realizar os serviços domésticos, sobrando tempo para que pudessem atuar em outras atividades. Cleofe Person de Mattos, que foi diretora artística da Associação de Canto Coral enquanto esteve em atividade, por exemplo, permaneceu solteira até o fim da vida, dedicando-se inteiramente à música.

Aproveitando o ensejo, é importante salientar a importância do papel da mulher durante esse período. No Coro Feminino Pró-Música, a regência era compartilhada entre quatro cantoras do grupo: Cleofe Person de Mattos, Dinah Buccos Alves, Lilia Faustino de Figueiredo e Adriana Rocha Miranda. Com o tempo, a regência foi se estabilizando com Dinah Buccos Alves e Cleofe Person de Mattos, onde a primeira regia, a maior parte das vezes, repertórios populares, e a segunda repertórios eruditos, salvo algumas exceções em determinados concertos espaçados. Com a criação da Associação de Canto Coral, a regência cada vez mais foi ficando a cargo de Cleofe Person de Mattos, que hoje carrega o *status* de fundadora da Associação de Canto Coral. Porém, uma associação só pode ser criada a partir de uma reunião de associados onde uma diretoria é eleita, e, dessa assembleia, todos saem sócios fundadores. Portanto, Cleofe não fundou a Associação sozinha e, nem dá para saber exatamente se a ideia de criar uma associação foi apenas dela. Muitas pessoas participaram desse processo e, é muito provável que este projeto tenha sido elaborado de maneira coletiva.

É necessário observar que a profissão de regente, naquela época, era desempenhada na maioria das vezes por homens. No caso da Associação de Canto Coral, foi realizada por mulheres, sem que o preconceito lhes afligisse de maneira direta. O trabalho era admirado por várias camadas da população e, em nenhum momento, durante minha pesquisa, observei qualquer discriminação pelo fato de mulheres atuarem na profissão de regente, mostrando como os movimentos feministas, de fato, mudaram a maneira de pensar e agir da sociedade, já naquela época.

Além do destaque na regência, Cleofe Person de Mattos teve notoriedade na pesquisa de música colonial brasileira, especialmente naquela ligada à vida e obra do Pe. José Maurício Nunes Garcia. Seu principal livro é a biografia do padre; publicado a partir de uma parceria entre a Associação de Canto Coral e a Biblioteca Nacional. Antes deste, Cleofe elaborou o *Catálogo Temático do Pe. José Maurício Nunes Garcia*, com todas as obras do padre organizadas e situadas no tempo em que foram compostas, outra obra de referência ligada ao compositor. Essas pesquisas proporcionaram estreias contemporâneas de música colonial brasileira, feitas, muitas vezes, pelo Coro da Associação de Canto Coral; reafirmando a importância de Cleofe como fomentadora da música colonial brasileira junto ao Coro da instituição.



Figura 2 - Cleofe Person de Mattos

Fonte: Acervo Cleofe Person de Mattos.

A ampla discografia da Associação de Canto Coral consiste nos seguintes títulos de José Maurício Nunes Garcia: *Missa de Requiem*, gravado em disco Festa LDR 5012, vencedor do Prêmio “Os melhores discos do ano”, em 1958, atribuído pelo Clube dos Críticos de Disco; *Missa de Santa Cecília* LP duplo, gravado ao vivo no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1959, e republicado em CD pela FUNARTE (MMB 81.024), em 1982; na coleção *Monumento da Música Clássica Brasileira – Música na Corte Brasileira, Vol. 2*, com as obras *Crux Fidelis* e *Judas Mercator Pessimus*, publicadas no livro *Obras Corais a Cappella*, lançado pela Associação de Canto Coral, em 1976; *Missa Pastoril* (Angel 3 CBX262), gravado em 1965; *Música na Corte Brasileira Vol 1*, com as obras *Judas Mercator Pessimus*, *Te Deum* e *Kyrie e Fugato da Missa 8 de Dezembro* (Angel 3 CBX 410412), publicado em 1965; na coleção *Grandes Compositores da Música Universal* da Editora Abril, em 1970, com as obras *Popule Meus*, *Domine tu mihi lavas pedes* e *In monte Oliveti*, obras também publicadas no livro *Obras Corais a Cappella*; *Matinas de Finados a 8*

vozes e órgão, disco promovido pela PROMEMUS – FUNARTE, MMB-80.016, publicado em 1980. É possível ouvir os discos *Missa de Santa Cecília* - 1982 e *Matinas de Finados* - 1980 no site da Funarte, no endereço <http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/>, no projeto Memória das Artes.

É curioso observar o envolvimento entre Cleofe Person de Mattos e o Pe. José Maurício Nunes Garcia. Mesmo com dois séculos separando as duas pessoas, hoje em dia, ao lembrarmos de um, em seguida o outro vem à mente. Isso é reflexo da importância do seu trabalho, consulta obrigatória para qualquer pessoa que tenha interesse na vida e obra do padre que carinhosamente era chamado pela maestra de “Padre Zé”.

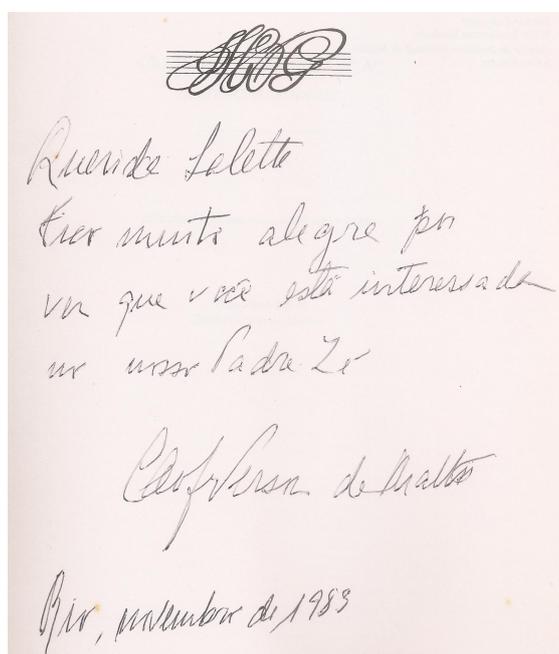


Figura 3 - Dedicatória de Cleofe Person de Mattos em partitura do Gradual de São Sebastião cedida à Des^a. Salette Macalós. Partitura doada a minha pessoa após a morte da desembargadora por Glau Macalós.

O coro da Associação de Canto Coral, durante as pesquisas de Cleofe Person de Mattos, alcança tamanha notoriedade, que se tornou referência na produção de música colonial brasileira, gravando obras de outros compositores do período, no disco *Mestres do Barroco Mineiro Festa LDR 5005/5006*, em 1958, com obras de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, *Missa in mi bemol* e *Antífona de Nossa Senhora*; Ignácio Pereira Neves, *Credo*; Marcos Coelho Netto, *Maria Mater Gratiae*; Francisco Gomes da Rocha, *Novena de Nossa Senhora do Pillar*.

Provavelmente, o sucesso inicial da Associação de Canto Coral ocorreu em função da proximidade de seus membros a pessoas influentes de determinadas elites sociais do Rio de Janeiro. O Coro Feminino Pró-Música estreou na ABI – Associação Brasileira de Imprensa, local ideal para que um trabalho fosse veiculado em jornal

por mídia espontânea. Afinal, era lá onde estavam os jornalistas. O primeiro concerto do Coro Feminino foi ventilado em massa nos jornais da época, e com boas críticas sobre o resultado artístico. Por outro lado, existia uma aproximação acadêmica: a Associação de Canto Coral foi fundada no auditório do Conservatório Brasileiro de Música, em assembleia presidida por Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, professor da cadeira de Etnografia da Escola de Música da UFRJ. Mais tarde, em 1957, Cleofe Person de Mattos também se tornou professora da Escola de Música da UFRJ. Essa aproximação acadêmica fez com que a Associação tenha tido um trabalho mais respeitado e com ampla aceitação nos ambientes intelectuais. Toda essa estrutura facilitava a aproximação com o governo. Com a Associação tendo a estima do ambiente jornalístico e do ambiente acadêmico, o governo se sente na obrigação de ajudar no que ela precisar, afinal, ambas as elites pedirão o fomento dessa arte, facilitando a obtenção de recursos para produção de concertos. Numa época onde a gestão cultural pública não tinha muito critério, o direcionamento dos recursos era feito de maneira arbitrária. Não havia leis de incentivo, nem editais para regular a maneira com que os recursos eram utilizados; o recurso encontrava o seu destino de forma direta e com pouca burocracia. Dessa maneira, boa parte das produções da Associação de Canto Coral era feita com recursos diretos oriundos da boa política feita por seus integrantes.

Este foi o quadro de atuação durante muito tempo, o que não necessitou a aproximação com empresários que pudessem financiar os projetos da Associação de Canto Coral. Hoje em dia, a situação é muito diferente, existem leis que regulam a maneira que o recurso público deve ser utilizado, e o modelo neoliberal, em casos como o das leis de incentivo, deixam a cargo das empresas privadas a maneira como este recurso deve ser utilizado, com o Estado apenas regulando essa transação. A Associação sentiu essa mudança e teve de se readaptar no mercado para subsistir.

A Associação de Canto Coral tinha tanta influência nas elites da capital que, em 1963, seu corpo de associados teve condições de comprar a sede que funciona até hoje na Rua das Marrecas nº 40 no Centro do Rio de Janeiro. Um andar inteiro com um auditório todo otimizado para a prática coral, contando hoje com um piano Steinway, um órgão positivo, instrumentos de musicalização infantil, viola da gamba, flautas barrocas, um acervo histórico de documentos e partituras ligado ao canto coral, discoteca e muitos outros documentos que, cada vez que consulto, descubro uma nova informação. A compra desta sede foi viabilizada por doações dos associados e colaboradores.

Considero que o corpo de qualquer instituição como a Associação de Canto Coral é composto pelos associados. Durante 22 anos, os ensaios eram realizados em diferentes locais. No texto do *Histórico de 1966*, Ademar Nóbrega compara as cantoras aos nômades, indo de lugar a lugar para ensaiar: uma hora na Associação Brasileira de Imprensa, outra hora no Auditório do Conservatório Brasileiro de Música, outra na Associação Cristã

de Moços – ACM, e em muitos outros lugares que pudessem comportar um grupo coral. Não fosse o empenho desses associados, nada teria acontecido. Embora hoje haja um espaço físico que chamamos de sede da Associação de Canto Coral, este não se trata da Associação propriamente dita, pois uma associação não é um lugar, são pessoas.

Essa confusão, muitas vezes gera desacordos na maneira como a gestão de uma Associação deve proceder. Já que bastam as pessoas para uma Associação existir, não é necessário um espaço físico para ela; o associado, na verdade, é mais parte integrante da associação do que o lugar em si. Porém, a Associação de Canto Coral, dado ao passado de glórias, foi além de ser um corpo de pessoas. Adquiriu uma sede valiosa, com muitos bens também valiosos e isso gera um conflito de pensamentos. Muitos acreditam que a Associação de Canto Coral, na verdade é aquele lugar onde as pessoas ensaiam em determinados horários durante a semana e esquecem que cada pessoa ali presente tem responsabilidade sobre aquele espaço que, por sua vez, precisa do associado para sobreviver.

Essa era a realidade dos primeiros anos de existência da Associação de Canto Coral. Tanto que, uma das cantoras mais antigas, que tive a oportunidade de conhecer, me disse: “Cada cadeira do auditório da Associação de Canto Coral foi comprada por um associado; cada cantor comprou a sua cadeira para poder ensaiar”; mostrando o espírito cooperativo que era empregado na instituição. Quando se coloca a responsabilidade apenas no governo de fazer com que as coisas funcionem em determinado lugar, a maneira da pessoa lidar com determinado espaço muda, pois ela já não se sente responsável por ele; ela responsabiliza outros pela manutenção daquele local. Por isso, a conscientização de que uma Associação é feita por pessoas, que, com o espírito cooperativo buscam a realização de um objetivo em prol da comunidade, deve ser um trabalho básico e constante para a perenidade deste modelo de instituição.



Figura 4 - Coro se apresentando na sede da Associação de Canto Coral

Fonte: Acervo Cleofe Person de Mattos

Em 1984, com o apoio da Associação de Canto Coral, foi criada a Camerata Rio de Janeiro. Sob a direção de Henrique Morelenbaum, a Camerata tinha o intuito de promover a música colonial brasileira. Através do *Projeto Preservação da Memória Musical Brasileira*, essa parceria buscou apoio para a realização de concertos e de gravações. O texto do projeto aponta os seus objetivos e como essa parceria procedeu:

Criada no âmbito da Associação de Canto Coral no ano de 1984, a Camerata Rio de Janeiro veio para superar uma limitação constatada, a inexistência de um conjunto musical no Brasil, que tenha por único objetivo: a preservação do repertório musical brasileiro do passado. Mais particularmente, a Camerata Rio de Janeiro propõe-se a especializar-se na música setecentista e oitocentista produzida no Brasil. Não se trata de uma simples opção por uma programação determinada; o “Projeto Preservação da Memória Musical Brasileira” é um desafio. Nosso acervo musical do passado, apesar de ser muito grande, variado e de reconhecida importância histórica, ainda não tem um estudo sistemático, aguarda o levantamento e preparação de partituras e partes instrumentais para a execução em concerto; carecemos de ouvi-lo com frequência. Nossas orquestras não incluem obras de autores dos séculos XVIII e da primeira metade do século XIX nos concertos. Nosso passado musical, a nossa memória sensível, ainda não se incorporou a prática cultural do Brasil moderno, o que torna impossível a reflexão sobre a nossa sensibilidade estética numa perspectiva histórica.

O texto sugere que a Camerata Rio de Janeiro foi fundada em parceria de Henrique Morelenbaum e Cleofe Person de Mattos na própria Associação de Canto Coral, com o intuito de dar um nome a uma orquestra, que tinha como objeto principal acompanhar o coro nos concertos de música colonial brasileira. A parceria com essa orquestra rendeu alguns discos, como *Missa e Credo a oito vozes* do Pe. João de Deus Castro Lobo, primeira gravação de uma composição erudita usando o Sistema *Stereo Digital*, com o patrocínio da Petrobras e gravada em selo Clio 100.050. Essa gravação teve o destaque de “melhor lançamento fonográfico do ano de 1985” pelo Jornal *O Globo* e foi republicada em CD, com o apoio cultural do Banco do Brasil, pelo selo EMS SBCD-6700 em 1988. Ainda em 1985, a Camerata Rio de Janeiro gravou o disco *José Maurício Nunes Garcia - Matinas do Natal, Manoel Dias de Oliveira – Magnificat*, também pelo selo Clio 100-02, desta vez com o patrocínio da Companhia Siderúrgica Mannesmann. Em 1986, A Camerata Rio de Janeiro gravou com a Associação de Canto Coral o disco *José Maurício Nunes Garcia – Missa de Nossa Senhora da Conceição*, com o patrocínio do Ministério da Cultura e do Instituto Nacional de Música da FUNARTE (Clio LPVO-004). A *Missa de Nossa Senhora do Carmo* foi republicada na Europa, no disco *La Passion du Baroque Brésilien*, publicado originalmente em LP pela Kuarup Discos, em 1991, e em CD, pela Jade Music (CD 301 716-8), em 2005. No mesmo disco, encontra-se a gravação do *Magnificat* de Manoel Dias de Oliveira. Provavelmente isso ocorreu a partir de parcerias e/ou vendas de gravadoras proporcionando a troca de propriedade dos fonogramas.

A criação da Camerata Rio de Janeiro ocorre em um momento que é marcado pela nova forma de lidar com captação de recursos para a cultura no país. Nesse momento, o país estava saindo da Ditadura Militar e a Lei Sarney, que será a base para a criação da Lei Rouanet, já estava em vias de ser aprovada. Essa situação obrigou a Associação de Canto Coral a mudar a estratégia de produção musical. A busca de recursos em empresas privadas teve êxito e, a parceira com a Camerata Rio de Janeiro, foi fundamental para o grupo manter-se.

A partir do pensamento de Joseph Kerman, a Musicologia reconhece que é necessário se aproximar da Sociologia, da História, da Filosofia e de outras disciplinas ligadas à humanidade. A História da Música vem sendo cada vez mais problematizada nas diferentes comunidades acadêmicas; hoje em dia, não é mais aceita qualquer estória sobre determinado autor, normalmente ligada a alguma curiosidade ou situação pitoresca sem fundamentação teórica, metodológica e/ou analítica. O método histórico é bastante problematizado e no momento em que ele é levado para a música é necessário ser visto com critério para que tenha reconhecimento e valor científico.

A História Cultural surge no momento em que a Grande História não consegue compreender sozinha a necessidade de abordagens das diversas possibilidades temáticas. Dessa forma, há uma aproximação com a Antropologia, no intuito de valorizar os aspectos culturais de determinada amostra de estudo. Peter Burke será

um dos principais pensadores nessa área, colocando a cultura como aspecto relevante na pesquisa ligada à História. Para o historiador cultural, não bastam apenas os fatos, mas também a maneira como a cultura influencia nos seus desfechos.

Para estudar a Associação de Canto Coral, também não basta estar atento à Grande História da Música vista nos livros de Renato Almeida, José Maria Neves, Luiz Heitor Correa de Azevedo e outros historiadores. É necessário entender o contexto em que ela se insere de maneira pontual. Sendo assim, além das questões culturais e sociais, é necessário uma abordagem micro-histórica, onde não estudamos propriamente o caso, mas, como explica José Barros, “através” do caso. É no detalhe de um simples concerto da Associação que determinamos questões específicas de uma pequena amostra de artistas, em determinado tempo e espaço. Estudar a Associação de Canto Coral pela ótica da Micro-História é poder abordar a singularidade de cada evento. A aproximação com o meio jornalístico facilita ainda mais tal abordagem, visto que, é a partir da visão do crítico de jornal que podemos ter alguma ideia de como foi a recepção de determinado evento.

Os principais locais de pesquisa documental sobre a Associação de Canto Coral são o acervo da própria instituição e o acervo Cleofe Person de Mattos, doado para a Escola de Música da UFRJ, em 2011. Outro importante local é a Hemeroteca Nacional e outros acervos de jornais do Rio de Janeiro, que abrigam as críticas, que mostravam como as atividades da instituição eram recebidas pelo público. Mesmo havendo apenas a opinião do jornalista, é possível observar nessas amostras realidades, preconceitos, axiomas, paradigmas e outras peculiaridades da época. É importante lembrar que se trata de uma época onde não existia *internet*, e, por isso, a maneira mais comum de comunicar os eventos era pelo jornal, que, por sua vez, possuía maior circulação e maior conteúdo do que hoje em dia.

O acervo da Associação de Canto Coral pode ser acessado em sua sede, na Rua das Marrecas, já o acervo Cleofe Person de Mattos pode ser consultado na Escola de Música da UFRJ ou pelo *site*: <http://www.acpm.com.br/>. Ambos são ricos em documentos ligados a Associação de Canto Coral e a vida da maestra. Durante minha pesquisa, tive que esclarecer para muitas pessoas que são acervos diferentes, pois muitos acreditavam ser um só, mostrando como a vida de uma pessoa está muito ligada ao seu legado profissional.

Em ambos os acervos, é possível encontrar recortes de jornais, fotos, documentos administrativos, atas, estatutos, certificados, prêmios, discos, programas de concerto, partituras e muitos outros documentos primários para a pesquisa ligada a esse tema. Tais documentos recebem classificação primária, pois são neles que estão as informações brutas. São neles onde estão as informações a serem interpretadas pelo historiador, e é a

partir da narrativa deles que se faz a historiografia, ou seja, a Escrita da História. Como explica Michel de Certeau: o historiador reconstrói o objeto que ele tem, tornando-o fechado na sua visão.

Os acervos disponibilizam vários tipos de documentos e cabe ao historiador escolher a maneira de abordá-lo. A apropriação é diversa e normalmente se utiliza o recurso da narrativa para descrevê-los. Jô Gondar diz que há sempre uma “aposta” do historiador na escolha do documento. A maneira como essa narrativa é construída é o reflexo da interpretação do historiador, portanto, é fruto de uma análise crítica que não necessariamente é verdadeira; pode assumir várias interpretações diferentes, igualmente verazes.

O acervo da Associação de Canto Coral possui maior documentação ligada à instituição e mais partituras do que o Acervo Cleofe Person de Mattos. Durante os 75 anos de existência, muitas partituras foram compiladas. A aproximação da Associação com compositores afamados fez com que o acervo tenha muitas partituras autografadas e/ou inéditas. Era comum Cleofe Person de Mattos ser presenteada por compositores importantes, dada a qualidade do seu coro e a possibilidade de executar as obras com alta qualidade artística.

Na Associação de Canto Coral também é possível encontrar larga discografia gravada pela instituição. Além das gravações de música colonial brasileira, oriunda da pesquisa de Cleofe Person de Mattos, destacam-se também gravações de obras de Villa-Lobos, como a *Missa de São Sebastião*, gravada em 1963, em disco Festa LDR 5023, republicado em 1981 pela mesma gravadora; o *Magnificat-Aleluia* (Festa LDR 5020), gravado junto ao coro dos Canarinhos de Petrópolis, em 1962, e, posteriormente, gravado novamente em 1981, com a participação do Coro Infantil “Os Curumins” da Associação de Canto Coral, em disco comemorativo dos 40 anos da instituição, tendo sido publicado pela Fundação Roberto Marinho (DB-004); a *Bendita Sabedoria* (Festa LDR 5025); o *Canide-loune*, publicado no vol. 1 do disco *Música na Corte Brasileira*, pelo selo Odeon, em 1965. Também se destacam gravações de obras de Francisco Mignone, como a *Missa em Si bemol nº 1* (Festa, LDR 5025), gravada em 1963, e a *Missa em Fá menor nº 2*, gravada pela Odeon, em 1967. Camargo Guarnieri, no disco *Cantata Seca*, Festa (LDR 5010), gravado em 1959, e Brasília Itiberê, com *Estâncias* (Festa LDR 5025), gravado em 1963, e posteriormente republicado em 1981 no disco comemorativo dos 40 anos da Associação de Canto Coral FRM – DB-004. Nesse mesmo LP, ainda há gravações do *Moteto para a Procissão dos Passos*, de Manoel Dias de Oliveira; *Tenuisti, Domine Jesu e Ego Autem*, de José Maurício Nunes Garcia; *Cantar Guaiado*, de Elizabeth Zamorano Nunes, cantora que começou suas atividades no Coro Feminino Pró-Música e revelou-se compositora durante sua atuação na Associação; *Oração ao poeta*, de Bruno Kiefer; *Coros de Natal – Loa de Reis, Reisado e Pastoril*, de Marlos Nobre.

Chama atenção a quantidade de regentes renomados que estiveram à frente do Coro da Associação. Destacam-se José Siqueira, Heitor Villa-Lobos, Florent Schmitt, Igor Stravinsky regendo a *Missa* de sua autoria, em 1963, na Candelária, Eduardo de Guarnieri, em várias situações, Erich Kleiber, quando visitou o Brasil, Jean

Constantinesco, em função do primeiro Ciclo Bach, e, nos outros Ciclos Bach, Karl Richter; Koellreuter, no bicentenário de J. S. Bach; Lamberto Baldi, nos eventos ligados à OSB, enquanto regente titular; Francisco Mignone, regendo obras de própria autoria; Isaac Karbitchevsky, em várias situações, Jacques Pernó, em diversas temporadas do Theatro Municipal do Rio de Janeiro; Kurt Thomas; Alceo Bochino; Souza Lima; e mais uma lista interminável de regentes igualmente importantes.



Figura 5 - Coro da Associação de Canto Coral sendo regido por Igor Stravinsky na Igreja da Candelária em 1963

Fonte: Acervo Cleofe Person de Mattos

O principal material de consulta para pesquisa sobre a produção musical da Associação de Canto Coral são os programas de concertos que determinam o fato em si e, em alguns casos, os seus pressupostos, e as críticas de jornais e revistas que apontam a maneira como o público recebeu o evento. A seguir, trarei algumas informações relacionadas aos programas de concerto e as repercussões midiáticas da Associação de Canto Coral.

Os programas de concerto nessa época eram demasiados imprecisos, visto que a Musicologia ainda era uma ciência muito nova para os interpretes de música. A consequência disso é uma visão crítica bastante

limitada sobre a descrição de uma obra. Nos programas ligados ao Coro Feminino Pró-Música é possível observar vários problemas de confecção: Uma questão comum era quanto ao nome das músicas e dos compositores. É possível observar em músicas, como *Moteto de Natal*, *Alleluia*, *Canzonetta*, ausência total de critério ao citá-las, pois que são títulos muito genéricos de obras que compositores escreveram com mais de uma versão. *Ave Maria*, por exemplo, é um texto do qual Heitor Villa-Lobos possui várias versões, e os programas sequer se preocupavam em dizer a tonalidade se encontravam, dificultando saber de qual *Ave Maria* se tratava. Outro problema comum é quando se trata de trechos de músicas como *Esurientes*, de Palestrina, que o Coro Feminino cantou várias vezes e, em nenhum programa se esclarece de qual *Magnificat*, se é que era o trecho de algum, se tratava.

Em alguns casos, somava as poucas informações sobre determinadas obras, informações musicológicas que na época ainda não estavam bem resolvidas; como no caso do trecho *Quem vidistis pastores* das *Matinas do Natal*, do Pe. José Maurício. Em 1947, o solo foi realizado por um tenor e na edição crítica de 1967, feita por Cleofe Person de Mattos, esse solo é atribuído à voz de soprano. Situação justificável, visto que, em 1947, Cleofe Person de Mattos ainda não estava dedicada à pesquisa de Música Colonial Brasileira.

Um fato curioso é que, hoje em dia, quando se fala em Associação de Canto Coral, se pensa em Cleofe Person de Mattos e, em seguida, em Pe. José Maurício Nunes Garcia. Porém, essa pesquisa só ganhou maior presença na vida da maestra e da Associação a partir da década de 1960, quando a Associação de Canto Coral já estava próxima dos 25 anos. Portanto, quando tratamos da gênese da Associação de Canto Coral, José Maurício não possui participação alguma, ao passo que, na mesma época, já existia um coro com o nome do padre compositor, regido por Max Hellman, que, por sua vez, já estava dedicado a reverenciar essa memória.

Os discursos tanto de programas de concerto quanto de determinados jornalistas muitas vezes são altamente subjetivos, quando o objetivo é descrever a ambiência de determinada obra. A partir da poesia, até que a tentativa se saia melhor, mas quando se tentava descrever o som, muitas narrativas se tornavam incompreensíveis, como neste exemplo do programa do 50º concerto da Pró-Música:

A página, que por último é apresentada dá a impressão de algo que não abandona a terra, suave impregnação panteísta, daqueles que enriquecem a alma sem desprezo pelas pequenas surpresas da Creação. Sugere a cada passo o céu que mal se vê entre as ramagens altas dos caminhos silenciosos, que se atravessa de mansinho, e por onde não é pecado o canto livre que leva a Deus os louvores dos homens simples e bons.

O que isto quer dizer? Talvez o autor quisesse desenhar algum quadro na mente do público antes que este ouvisse a música. Tarefa impossível, pois, como diz Hans Jaus, “ a recepção da arte não é apenas um consumo passivo, mas sim uma atividade estética, pendente da aprovação e da recusa”. Portanto, tentar guiar a

mente do ouvinte a ponto de criar uma imagem é até um desprezo à criatividade do mesmo, que pode muito bem criar suas próprias fantasias a partir da audição de determinada obra. Na verdade, cercear esse direito vai de encontro a um dos aspectos principais da música que é o efêmero. No ponto de vista dessas opiniões feitas por jornalistas, causa interesse os momentos de discordância entre eles, gerando vários embates sem sentido, com discursos frágeis e sem conteúdo. Vemos nessa conjuntura o crítico de jornal assumindo o papel de homogeneizador do gosto musical, porém, esse mesmo jornalista, utilizará do programa de concerto, quando o mesmo é descritivo, para guiar o seu discurso, principalmente daqueles que não são especialistas no assunto. O que acontece é uma mistura de axiomas, de ideias equivocadas e de falta de critério, ao tratar de música que não é nada saudável para o público, que, por sua vez, é atingido por esses ideais de maneira irresponsável, fortalecendo preconceitos que até hoje são difíceis de retirar da sociedade. Interessante reparar que, até hoje, o jornalismo ao tratar de música, em determinados casos, ainda assume a mesma postura.

O Coro Feminino Pró-Música foi criado durante a 2ª Guerra Mundial e isso gerou situações inusitadas: Nesse tempo, Johann Sebastian Bach era considerado um compositor básico para o aprendizado musical e introito da História da Música, a ponto de muitos jornalistas julgarem compositores anteriores a ele como primitivos, fortalecendo a ideia de que a música ocidental começou na Europa e à partir do século XVII, desconsiderando tudo o que aconteceu anteriormente, axioma que é possível observar diversas vezes nos textos jornalísticos abordados na minha pesquisa. Durante e algum tempo após a guerra, a língua alemã foi proibida no país, e Bach passou a ser cantado em francês. Alguns jornalistas até faziam a seguinte ressalva: “ora, se é para cantar Bach em francês, por que não cantar logo em português?”. Isso sugere uma dificuldade de assumir o português como idioma para música de concerto, dada as particularidades de sua emissão vocal e os preconceitos para o canto desse idioma nos ambientes acadêmicos. Preconceitos com os fonemas guturais, com a nasalização própria do português, com as problemáticas dos ditongos e dos hiatos, várias situações que são tratadas com detalhe por Mário de Andrade, no livro *Aspectos da Música Brasileira*. O português, para muitos cantores eruditos, era considerado um idioma impróprio para o canto.

Provavelmente, perdia-se muito da ligação entre texto e música tão presente nas composições de Bach nessas traduções, visto que, cerrava-se muito de sua essência, mas essa foi a solução encontrada para que, de alguma maneira, J. S. Bach e outros compositores alemães continuassem a ser cantados no país sem gerar problemas diplomáticos.

Além do problema com as traduções para o francês, os corais de Bach, originalmente escritos para vozes mistas, eram arranjados para vozes femininas. Em 1947, os jornalistas já demonstravam impaciência com esse tipo de situação, e, em suas críticas, rogavam pela criação de um coro misto na Associação de Canto Coral, para

a execução desse repertório. Importante salientar que o Coro Feminino da Associação de Canto Coral, mesmo com essa maneira improvisada de executar a música de J. S. Bach, continuava sendo visto com admiração, visto que, segundo os jornalistas, tinha ótima *performance*. Os arranjos dos corais de Bach para vozes femininas e as traduções para o francês, segundo nota do programa do 50º Concerto da Pró-Música, foram retirados de uma série de corais e árias publicados por Charles Huguenin.

Em 1945, Erich Kleiber, ao reger o Coro Feminino Pró-Música, foi amplamente criticado pelo fato de ser um regente estrangeiro executando obras brasileiras. O Coro Feminino cantou *Oração à Pátria*, de Francisco Braga. No mesmo concerto, o maestro reger a *Sinfonia Nº 3*, de Villa-Lobos, o *Concerto para Violino*, de Lorenzo Fernandez, e o poema sinfônico *Babaloxá*, de Francisco Mignone. Ou seja, um austríaco reger o Coro Feminino Pró-Música junto com a Orquestra do Theatro Municipal executando música brasileira. O desconforto foi imenso no ambiente intelectual, visto que, havia regentes no Brasil considerados capazes de executar este programa e, para muitos, com mais competência do que Kleiber. Os nacionalistas não perderam tempo e se lançaram na seguinte afirmativa: “nada mais conveniente do que um brasileiro para fazer música brasileira com grupos brasileiros dentro do Brasil”. De qualquer forma, esse fato evidencia a preferência por regentes europeus para realização de música de concerto no país. Valor até hoje muito presente em nossa sociedade.

É no evento intitulado Série ACC que podemos observar o repertório camarístico de preferência do Coro da Associação de Canto Coral. Nessa série, eram executadas as músicas que não foram encomendadas para alguma situação específica, dando maior liberdade de escolha para a direção artística. A Série ACC aconteceu desde a criação da Associação de Canto Coral, tendo sua primeira edição em 1947, e teve sua última edição em 1955. Possuía o mesmo molde dos concertos promovidos pela Pró-Música enquanto o Coro Feminino fazia parte dela. Nessa série, o coro cantava na maioria das vezes música da renascença: Palestrina, Orlando de Lassus, Thomas Morley, Victoria; música barroca: J. S. Bach, na maioria das vezes, Monteverdi; e brasileira contemporânea ao coro: Villa-Lobos, Francisco Braga, Brasília Itiberê, Lorenzo Fernandez, Francisco Mignone, Jaime Ovale e outros; de vez em quando, cantava-se música romântica e moderna: Schumann, Debussy, Florent Schmitt. A Série ACC deixou de existir provavelmente pelo Coro da Associação ter de se dedicar integralmente às obras de grande porte, sobrando menos tempo para o repertório de câmara.

É interessante observar a proximidade da Associação de Canto Coral com a figura de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, visto que, em várias oportunidades, o coro ilustrou suas pesquisas em música folclórica, não apenas brasileira, mas também de outras nacionalidades. Para tal investida, compositores de renome brasileiros atuaram no arranjo de músicas folclóricas para Coro Feminino e também Cleofe Person de Mattos arranhou muitas canções desse cunho. Destaca-se a conferência sobre Stephen Forster, em 1942, quando o Coro Feminino Pró-

Música executou vários arranjos de música folclórica de diversas localidades, escritos por Francisco Braga, *La chanson de Marie* (França), *Annie Lawrie* (Escócia); Lorenzo Fernandez, *Coco do Engenho Novo* (Brasil); Frutuoso Viana, *Spring* (Suécia) e *Old King Cole* (Inglaterra); Brasília Itiberê, *I Couldn't hear nobody pray* (Estados Unidos) e Cleofe Person de Mattos, *Danny Boy* (Irlanda). Uma oportunidade de se fazer uma análise comparativa, balizada pela erudição de Luiz Heitor no assunto que foi objeto de sua profissão durante toda a sua vida: o folclore. Outra situação importante foi, em 1947, quando o Coro Feminino da Associação de Canto Coral cantou na conferência *Polifonia Vocal do Século XVI*, onde Luiz Heitor tratou das peculiaridades da música vocal dessa época.

O Coro Feminino, tanto enquanto corpo coral da Pró-Música como também da Associação de Canto Coral, teve ampla atuação na execução de *Noëls*; gênero de música popular francesa para o Natal, tendo realizado diversos arranjos dessas músicas.

A tradição francesa em executar música popular para o Natal levantou a necessidade de ter um repertório natalino especificamente brasileiro. Preocupada com essa lacuna na música brasileira, Cleofe Person de Mattos compôs vários arranjos de música folclórica brasileira de Natal para coro, e adaptações de música natalina estrangeira para o português. Esse trabalho fica evidente nos concertos para o programa radiofônico *Ondas Musicais*, tanto em 1943, ainda com o Coro Feminino Pró-Música, como em 1949, com o recém criado Coro Misto da Associação de Canto Coral. No evento de 1949, foi esclarecido que os arranjos de *Adeste Fideles*, *L'annonciation*, *Le voyage à Bethlem*, *À la creche*, *non voisin*, *Gloria a Deus nas alturas*, *Noite Feliz*, *The first Noël*, *Cristo nasceu e Minuit Chrétien* são de autoria de Cleofe Person de Mattos. Grande parte deles foi gravado nos discos *Cânticos de Natal*, sem data definida, *Você... Sua Família e a Associação de Canto Coral*, gravado em 1959, *Canções de Natal*, gravado em 1980, e *Cantares Natalinos*, gravado como brinde aos associados, na década de 90.

O texto do projeto do disco intitulado “Disco Natalino” explica a situação:

O disco reúne algumas melodias extraídas do cancionário nacional e internacional, criados na evocação do nascido Menino Jesus. Não apenas aqueles cantos que se devem a ingenuidade de seus ignorados autores, como páginas inspiradas no contexto poético e religioso da festa de Natal. Em todos os casos, são cantos que se tradicionalizaram.

O conteúdo do disco tem por base o repertório cantado há várias décadas pela Associação de Canto Coral em arranjos feitos por sua Diretora Artística: Cleofe Person de Mattos. Colaborou na feitura com que se apresenta, neste disco, a professora Angélica Faria.

Quando o idioma original não é português – como no caso das Lapinhas – os textos são cantados em tradução, em alguns casos de autoria ignorada. São conhecidos os autores de duas traduções incluídas: a de *Noite Feliz* (*Stille Nacht*) por Frei Pedro Sinzig – e a de *É Meia Noite* (*Minuit Chrétien*) – em tradução livre por Ademar Nobrega. O “*Adeste Fideles*” é cantado

em latim – original assim como o “Orientis partibus”, velho canto associado a festas profanas da França, como “La fête de l’âne”. Em ambas é relembra a presença do asno na fuga para o Egito e na gruta de Belém.

Nacionais ou de origem europeia, as melodias cantadas nessa visão natalina estão relacionadas nos títulos das diferentes faixas do disco. Além dessas, várias outras alimentam o teor de tradicionalidade.

É muito difícil definir de qual disco esse texto trata, visto que foram vários discos de Natal, e nenhum com o título “Disco Natalino”. No entanto, fica claro que tais arranjos são o resultado de vários anos de labor de Cleofe Person de Mattos nesse segmento. No arquivo da Associação de Canto Coral, é possível ter acesso a vários desses arranjos, em cópias manuscritas. A música *É meia noite*, por exemplo, possui várias versões, mostrando que Cleofe modificava esses arranjos conforme necessidades pontuais. Esses arranjos foram pensados para coro *a cappella*. Entretanto, no Acervo Cleofe Person de Mattos, é possível ter acesso a colagens deles em partituras instrumentais, mostrando a intenção da maestra em realiza-los com acompanhamento orquestral. Em minha pesquisa, não encontrei gravações desses arranjos para formações coro e orquestra. Tive a oportunidade de gravar dois desses arranjos, no ano passado, com o Coro de Câmara da Associação de Canto Coral em vídeo 360°, que estão disponíveis no *YouTube*; os arranjos são de *Canta o Galo* e *Gloria da Lapinha*. Gravar em 360° para o *YouTube* mostrou como esses arranjos perpassam as mídias, saindo do LP para o *YouTube*, sem perder o interesse.

Cleofe Person de Mattos também teve preocupação com a perpetuação da “Lapinha”, gênero musical de Natal, que se diferencia dos pastoris, por se referir a pequenos autos diante do presépio, sem interferência de outros episódios bíblicos. A Enciclopédia da Música Brasileira afirma que o gênero já está quase extinto no Brasil. Na década de 60, alguns críticos já lamentavam a ausência deste gênero nos discos de Natal, como é possível observar nesta crítica de Zito Baptista Filho em 21 de Dezembro de 1963.

O que temos de mais tradicional no gênero são as *lapinhas*, cantorias singelas do Nordeste entoadas frente ao presépio no Natal ou no Dia de Reis. Infelizmente nenhum exemplo dessas canções típicas comparece este ano às lojas. Há tempos, a Associação de Canto Coral incluiu num LP da *Odeon* algumas dessas *lapinhas* tradicionais.

Além dos discos lançados por gravadoras comerciais, como *Odeon*, *Angel*, *Clio* e outras, a Associação de Canto Coral também gravou alguns discos brinde. São exemplos desses casos o disco *Cantares Natalinos* e o CD *Música Barroca e Colonial Brasileira* gravado, em 2006, com direção musical de Valéria Matos. As faixas desses discos não possuem ISRC - *International Standard Recording Code* ou Código Internacional de Normatização de Gravações. Por não possuírem este tipo de registro, esses discos não podem ser comercializados, visto que não

recolhem nem direitos autorais, nem direitos conexos. Por esse motivo, são considerados “discos brinde”, pois são distribuídos para os associados como lembrança dos eventos ocorridos.

Falando em direitos autorais, em função dos contratos unilaterais assinados com as gravadoras, hoje em dia, a Associação de Canto Coral não recebe qualquer direito sobre as obras que gravou, e os músicos que nelas atuaram também não recebem os direitos conexos. A tecnologia de gravação não era acessível e gravar era complexo; os equipamentos eram bem mais difíceis de usar que os de hoje em dia, necessitando de um corpo técnico especializado para operá-los. Provavelmente por esse motivo, a Associação abria mão dos direitos, para poder viabilizar os projetos de produção fonográfica. Hoje em dia, com o advento de plataformas digitais, como o *Spotify*, *Deezer*, *Itunes* e outras, a Associação de Canto Coral poderia receber muitos recursos oriundos dessa fonte. Porém, a propriedade dos fonogramas não é dela, impossibilitando explorar esse mercado com os discos produzidos por gravadoras. Durante a década de 90 e 2000, com a pirataria e as transferências de *mp3* de forma ilícita pela *internet*, as gravadoras entraram em crise e o empenho em gravações comerciais foi diminuindo. Consequentemente, a Associação de Canto Coral pouco gravou neste período. Esse foi um “erro” de gestão grave. Hoje, a *internet* oferece muitas formas de obtenção de recursos com gravação, e a Associação está numa nova corrida, para se adequar aos meios de produção fonográfica vigentes, criando conteúdos que sejam realmente de sua propriedade, e que possam ser comercializados de maneira adequada, trazendo não apenas os direitos autorais para a instituição, mas também os direitos conexos aos músicos que trabalharam em suas gravações.

Tanto o Coro Feminino Pró Música como o Coro da Associação de Canto Coral possuem uma peculiaridade quanto ao canto coral como profissão. Ao passo que o coro possui *performance* considerada profissional, as pessoas que nele atuam não são remuneradas pela atividade. Isso cria um paradoxo: não é possível considerar o Coro da Associação de Canto Coral como profissional, visto que sua estrutura é amadora. Porém, essa, até hoje, é uma realidade dos agrupamentos corais, não só no Brasil, como também em muitos outros lugares do mundo. Esse aspecto reforça a ideia de que música coral é arte despropositada, isenta de ambição, despreocupada. Muitos jornalistas inclusive engrandecem essa postura, gerando uma conformação pela falta de incentivo para a prática coral. Aliás, esse é mais um fator preponderante na atividade da Associação de Canto Coral: existe sempre um problema de captação de recursos.

Alguns jornalistas atribuíram esse fato à ausência do gosto pela música coral por parte da população; outros pela ausência de altruísmo na sociedade brasileira; outros criaram um conflito entre música coral e ópera, justificando a preferência do público pela ópera. Ataques a cantores de ópera se tornaram comuns nesses discursos, classificando-os como individualistas e ambiciosos. Por outro lado, face às dificuldades técnicas que a

estrutura amadora que o Coro Feminino proporcionava, esses cantores de ópera eram vistos como a solução para a resolução destes problemas e, mais uma vez, eram responsabilizados pelos problemas ligados a ausência de público para o canto coral, pois se abstinham da missão de atuar nesses grupos. De qualquer forma, o público brasileiro ainda tinha preconceitos quanto à música coral, que era vista como “música de igreja”; “chata demais” para o entretenimento frívolo do dia a dia.

A criação do conflito é uma necessidade do jornalismo; o embate pelo choque de ideais é um fator que chama a atenção; por isso, muitas vezes os discursos dos jornalistas possuem o único propósito de criar polêmica. Em muitos casos, nem há, de fato, um embate entre diferentes opiniões, mas, para ter algum assunto, o jornalista cria, gerando, muitas vezes, situações desconfortáveis.

Muitos desses problemas com o profissionalismo ocorrem pela falta de educação musical adequada no país, colocando o coral como atividade dispensável e de caráter recreativo. Ceição de Barros Barreto fala sobre o problema da falta da abordagem profissional do cantor de coro no livro *Organização e técnica de coro Canto Coral*:

Existe geralmente, em nosso país, muito desconhecimento em relação ao canto coral como atividade artística especializada. No entanto, o corista não é comparsa, ou simples figurante, é um profissional. O fato de ser cantor, bom solista, não significa obrigatoriamente que ele seja corista competente. A formação de músicos de coro exige técnica de canto, mas, independente dela, existe técnica de conjunto, a qual requer do cantor perfeita integração no grupo, obediência segura e rápida à interpretação dada pelo regente, controle e disciplina vocal, precisão rítmica e perfeita dicção em conjunto. Tudo isso, implicando em conhecimentos próprios e constante treino coletivo. O vastíssimo repertório coral, de grande valor artístico em todas as épocas, com dificuldades por vezes muito grandes, e em qualquer gênero, testemunha o que se exige do cantor de coro.

Durante as décadas de 1960, 1970 e 1980, o cantor da Associação de Canto Coral se encaixava perfeitamente nesse tipo de profissional, embora não recebesse pela atividade.

Em 1970, a Associação de Canto Coral, observando a necessidade da preparação do cantor de coro desde a tenra idade, criou o Coro Infantil “Os Curumins”. Sob a orientação da professora Elza Lakschevitz, falecida em 2017, os Curumins tiveram um trabalho de referência para coro infantil no país, recebendo muitos prêmios e atuando nos principais concertos da cidade do Rio de Janeiro, inclusive em concertos conjuntamente ao Coro da Associação de Canto Coral.

Os Curumins possuíam um trabalho amplo em formação musical, abarcando aulas de teoria, solfejo, flauta doce, instrumental Orff, técnica vocal e a própria atuação no coro infantil. Em 1978, a mensalidade

custava Cr\$ 150, e o curso era destinado a crianças a partir do seis anos de idade. Edino Krieger em crítica publicada no *Jornal do Brasil* no dia 1 de Dezembro de 1976 narra uma de suas experiências com esse coro:

Dos benefícios que essa orientação já produziu, no trabalho dos Curumins, o seu programa foi uma sequência de testemunhos eloquentes, pela clareza das linhas expressivas da polifonia bem realizada; a homogeneidade vocal do conjunto, revelando o cuidado que também a sua formação vocal merece; a acuidade da entonação em obras repletas de meandros cromáticos, como as de Poulenc e de Ricardo Tacuchian; a graça leve do ritmo pontuado do Cánto del Cucu (a sonoridade do texto italiano valorizada por uma excelente dicção); o convite irresistível feito com voz de abelha pela pequena solista do Girassol de Ernst Mahle (“Vamos brincar de carrossel, pessoal”) - convite que o público aceitou com prazer, deixando-se envolver pela beleza rodopiante das vozes e exigindo mais quando a ronda acabou; e mais a clareza da emissão e a excelente dicção nos quatro idiomas que o programa envolvia (português, alemão, italiano e francês). São qualidades que se devem não só ao excelente trabalho da regente Elza Lakschevitz e aos ensinamentos teóricos e práticos de solfejo, flauta doce, mas também a essa lição maior de amor à música que a Associação de Canto Coral vem ministrando através de Cleofe Person de Mattos e de cada um de seus integrantes.

Os Curumins foram primeiro lugar em dois concursos de canto coral promovidos pelo *Jornal do Brasil*, durante a década de 70, e participou de espetáculos de ópera do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, nos anos de 1978 e 1979. Elza Lakschevitz encerrou suas atividades no coro em 1980 e, a partir desse momento, quem seguiu com os Curumins foi a professora Ermelinda de Azevedo Paes.

Em 1965, o Coro da Associação de Canto Coral realizou uma turnê que se iniciou em Salvador, no Teatro da Universidade, e em Aracaju, no Auditório do Colégio Estadual. Em seguida, o coro viajou para a Europa realizando concertos em Lisboa, Porto, Madri, Bordeaux, Chartres, Londres, Bruxelas, Colônia e Viena. Tal acontecimento teve tanta repercussão que houve críticas ao concerto tanto nos jornais europeus como nos brasileiros.



Figura 6 - Os Curumins realizando a 3ª Sinfonia de Mahler junto ao Coro Feminino da Associação de Canto Coral

Fonte: Histórico de 1981 da Associação de Canto Coral

Os jornais brasileiros engrandeceram o fato de um coro brasileiro agradar os ouvidos europeus. O *Jornal do Commercio* em 2 de Janeiro de 1965 trouxe a seguinte informação:

Vinte e dois concertos em dezesseis cidades de oito países audiências calorosas com frequentes pedidos de “bis” um rico e numeroso “dossier” de críticas consagradas, convites já formulados oficialmente para nova excursão, abrangendo inclusive o Oriente próxima – eis em rápidas palavras o que colheu a ACC na turnê europeia em boa hora promovida pela Divisão Cultural do Itamarati.

Em 1967, houve uma segunda tentativa de fazer uma turnê na Europa que, infelizmente, foi frustrada pela negativa de cessão de recursos oriundos do Ministério dos Negócios Exteriores.



Figura 7: Foto tirada na Igreja dos Carmelitas no Porto em Portugal durante a turnêda Associação de Canto Coral na Europa

Fonte: Acervo Cleofe Person de Mattos

Cada vez mais os estudos sobre a história da Associação de Canto Coral têm despertado interesse na comunidade acadêmica. O fato da instituição ter atravessado várias décadas, tendo vivido a metade do século XX com êxito e perdurando até hoje, faz com que ela reflita diversas características de diferentes tempos da História. Pela sua maneira de se organizar, tendo a preocupação com o arquivamento de sua documentação ligada à produção musical, acaba por ter hoje um acervo histórico passível de diversas abordagens. Podemos abordar algum ciclo de eventos, como no caso da publicação de Marcelo Portella Nunes, que abordou de maneira específica os Ciclos Bach, em sua dissertação de mestrado publicada pelo Programa de Pós Graduação em Música da Escola de Música da UFRJ, com título *Karl Richter e os Ciclos Bach do Rio de Janeiro*. Podemos fazer avaliações de gestão cultural, não apenas da Associação em si, mas também das empresas e governos que se interessaram em apoiá-la; podemos nos apoiar nos dados biográficos de diversas pessoas que passaram por ela, tanto nos cargos de liderança como nos cargos menos evidentes, como aqueles apoiadores que, embora não cantassem, traziam contatos políticos importantes. Também é possível abordar o envolvimento de outros corpos corais com a instituição, como a OSB, a OSN a Orquestra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, os Canarinhos de Petrópolis e muitos outros corpos artísticos que atuam em conjunto com o coro da instituição. Assuntos a serem abordados sobre a Associação de Canto Coral não faltam, e, enquanto ela existir, eles não irão faltar.

Não fosse a entrega dos cantores e gestores, a Associação de Canto Coral não existiria mais. Até hoje, para atuar nela, é necessário muita entrega. Muitas vezes, vi a Associação em dificuldades financeiras, dificuldades em manter os corpos artísticos, dificuldades administrativas e muitas outras igualmente complicadas. Estou nessa instituição há dez anos e não sei como até hoje ela consegue manter-se de pé, com tão pouco recurso destinado a ela. Desde 2012, nenhum recurso de empresas privadas ou do governo foi destinado para a execução de algum projeto cultural da instituição. Hoje, a Associação é mantida exclusivamente pelos seus associados, e possui vários grupos estáveis, que continuam atuando no cenário musical brasileiro. Dentre eles, atuo em três: Coro Oficina, Coro de Câmara e sou regente assistente do Coro Sinfônico, que possui a direção de Jéssus Figueiredo.

De fato, esse é o caminho de uma associação. Por não ter fins lucrativos e ser de utilidade pública, ela foi feita para servir o público e ser mantida pelos seus associados, assim como qualquer outra associação de classe. A Associação de Canto Coral continua e ainda continuará fazendo aquilo que sempre fez: promover a música coral. Acesse o site em www.acc.art.br e acompanhe essa instituição incrível que, cada vez que vasculho sua história, descubro algo diferente e aprendo mais sobre o que mais gosto de fazer: o canto coral.

Rafael Caldas

Rafael Caldas é Mestre em Musicologia - UNIRIO e Bacharel em Música - Regência - UFRJ. Atua em projetos sociais voltados para coro adulto, juvenil e infantil em ONGS e empresas sempre buscando a musicalização, inclusão social, qualidade de vida e lazer pelo Canto Coral. Participou de Máster-Classes internacionais de regência coral com Martin Schmidt (Festival Brasil-Alemanha), Saul Szaks (Suécia) e Eric Westberg (Suécia). Possui vários cursos de extensão ligados a educação musical e é premiado como Agente Jovem da Cultura - Ministério da Cultura, pelo seu trabalho em ONG's com coros juvenis. É professor de Canto Coral do Curso de Formação Musical do Conservatório Brasileiro de Música. Como membro da Associação de Canto Coral, na função de arquivista, participou da organização e produção de eventos voltados para educação e canto coral e é regente do Coro de Câmara e do Coro Oficina.

Seção Artigos Inéditos

Coordenação de artigos | Carlos Alberto Figueiredo
Coordenação de eventos | Jonas Hammar
Coordenação geral | Sérgio Sansão
Programação visual | Contágio Criação
Ilustrações | Kiti Soares

Este é um artigo inédito produzido sob encomenda por Observatório Coral Carioca. Sua impressão e reprodução estão autorizadas, desde que se mantenham o layout original e todos os créditos contidos neste arquivo PDF. A reprodução integral do artigo em outras mídias (sites, blogs, periódicos etc.) não está autorizada. A citação de trechos do artigo está sim autorizada, desde que todas as referências relativas à fonte e à autoria deste sejam devidamente creditadas.