

# Prática coral independente em São Paulo (1960-1979): uma investigação baseada em fontes jornalísticas

Ana Paula dos Anjos Gabriel  
Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT)  
[ana.gabriel@ufmt.br](mailto:ana.gabriel@ufmt.br)

**Resumo:** Este artigo discute a atividade coral de grupos artísticos independentes atuantes no ambiente coral da cidade de São Paulo nas décadas de 1960 e 1970 a partir do estudo de fontes jornalísticas. Este trabalho objetiva contribuir para a valorização e a discussão dessa produção artística e evidenciar o espaço significativo que o Canto Coral conquistou na imprensa nesse período. A investigação das fontes, obtidas através de pesquisa documental, é referenciada em Marques de Mello e Assis (2016), Cotta (2006) e Ancona Lopez (2003). Como resultados, a documentação possibilitou mapear atividades de um número considerável de coros e discutir a emergência de temáticas que marcaram o período estudado, a exemplo da expansão da prática de música popular brasileira, disputas estéticas e transformações estruturais profundas na prática coral da época que impulsionaram a conquista de novos espaços de amparo às práticas corais.

**Palavras-chave:** Canto coral, décadas de 1960 e 1970, imprensa periódica, São Paulo, História do Canto Coral

## Independent choral practice in São Paulo (1960-1979): an investigation based on journalistic sources

**Abstract:** This article discusses the choral activity of independent artistic groups active in the choral environment of the city of São Paulo in the 1960s and 1970s, based on the study of journalistic sources. This work aims to contribute to the appreciation and discussion of this artistic production and to highlight the significant space that Canto Coral conquered in the press during this period. The investigation of the sources, obtained through documentary research, is referenced in Marques de Mello and Assis (2016), Cotta (2006) and Ancona Lopez (2003). As a result, the documentation made it possible to map the activities of a considerable number of choirs and discuss the emergence of themes that marked the period studied, such as the expansion of Brazilian popular music practice, aesthetic disputes and profound structural transformations in choral practice at the time that boosted the conquest of new spaces to support choral practices.

**Keywords:** Choir singing, 1960 and 1970's decades, periodical press, São Paulo, History of Choir Singing.

## Introdução

O ambiente coral da cidade de São Paulo das décadas de 1960 e 1970, assim como outros centros urbanos brasileiros, presenciou um período de atividade coral que comportou a atividade de diversos grupos corais e uma grande diversidade de propostas artísticas que buscavam a renovação de repertório e de práticas de performance coral (GABRIEL, 2021). Esse recorte temporal também corresponde a uma época de reestruturação de práticas musicais em um contexto de transformação ou dissolução de diversas políticas e dispositivos de fomento, divulgação e dinamização da atividade coral no Brasil provenientes do projeto de ensino do canto orfeônico (GABRIEL, 2021).

Nesse contexto, o presente artigo discute a atividade coral da cidade com foco em grupos artísticos independentes de São Paulo nas décadas de 1960 e 1970 a partir do estudo de fontes jornalísticas. O texto é um recorte de pesquisa de doutorado concluída<sup>1</sup> que se utilizou da pesquisa documental em diversos acervos físicos e digitais relacionados à atividade coral em São Paulo. O objetivo do artigo é contribuir para a discussão e a valorização da produção artística do movimento coral independente atuante na cidade em um contexto em que as políticas de preservação de acervos de organismos musicais, como é o caso dos conjuntos corais, são ainda incipientes no país. Com a utilização de um conjunto de fontes jornalísticas para a pesquisa, também objetiva evidenciar o espaço significativo que o Canto Coral conquistou na imprensa nesse período e a importância dessas fontes jornalísticas para a discussão das práticas corais em São Paulo.

Primeiramente, no presente trabalho, é descrito o processo de pesquisa documental e a experiência de pesquisa em acervos ligados à prática coral em São Paulo. São elencadas as principais questões que se fizeram presentes no contato com essa documentação, como também são detalhados os critérios de seleção do conjunto de fontes documentais utilizado na pesquisa.

Em seguida, são discutidas as atividades corais de grupos a partir das fontes jornalísticas selecionadas, organizadas no texto por gênero jornalístico, de acordo com a classificação de Marques de Mello e Assis (2016). São abordadas as principais temáticas relacionadas a canto coral e a performance musical que emergem da análise dessas fontes.

Como evidenciado neste trabalho, a investigação empreendida nesses acervos mostra que o canto coral das décadas de 1960 e 1970 em São Paulo foi não apenas uma atividade musical

---

<sup>1</sup> Pesquisa conduzida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (SP) sob orientação da Profa. Dra. Susana Cecilia Igayara-Souza do ano de 2017 ao ano de 2021.

com uma produção artística que procurava alternativas às práticas e repertórios da música de concerto da primeira metade do século XX, como também uma atividade consideravelmente divulgada e discutida pelos veículos da imprensa periódica durante o período.

## Pesquisa documental: políticas de preservação de acervos musicais de coros e fontes jornalísticas

No decorrer da etapa de pesquisa documental, verificamos que grande parte dos conjuntos corais de interesse para a pesquisa eram predominantemente grupos que não implementaram políticas de preservação e de manutenção da documentação de sua atividade artística, ou mesmo administrativa, no decorrer de toda a sua trajetória. Em sua maioria, são conjuntos amadores de médio e de pequeno porte com atividade independente, ou que mantinham vínculos com instituições públicas ou privadas que não correspondiam aos grandes conservatórios, teatros, casas de ópera e salas de concerto da cidade de São Paulo. Por não possuírem um vínculo formal com esses equipamentos culturais convencionais, que em grande parte eram respaldados pelas políticas de preservação de patrimônio de arquivos públicos, a maior parte dos coros estudados pela pesquisa dependeu da iniciativa de algum dirigente do grupo para a constituição e preservação de um acervo próprio, o que não é o caso da maioria dos grupos.

Enquanto esse é o cenário predominantemente encontrado durante a etapa de pesquisa documental para os acervos ligados diretamente aos coros enquanto instituições artísticas, há situação semelhante entre os acervos pessoais. Pela quantidade de pessoas que requer para a manutenção de suas atividades musicais, a atividade coral *per se* tem o potencial de formação de múltiplos acervos pessoais vinculados a um único grupo, constituídos pelos próprios regentes, coralistas, ou mesmo dirigentes que exerçam um cargo administrativo. O processo de acumulação de documentos nesses acervos pessoais advém da necessidade de documentar sua própria produção musical, inclusive para manutenção de um currículo pessoal e, no caso de partituras, de eventualmente consultá-las ou reutilizá-las em uma performance musical futura.

Observamos nesses acervos uma informalidade de procedimentos e de produção documental comum a acervos pessoais, conforme discutida por Ancona Lopez (2003, p. 70). Nos recortes de jornal, essa característica é especialmente presente no âmbito dos procedimentos de descrição e categorização das fontes, em casos que os dados disponíveis não permitiram a identificação do veículo de imprensa do qual foram retirados.

Com exceção de grupos como o Madrigal Ars Viva de Santos (SP) e o Coral da Universidade de São Paulo (CoralUSP), um caso singular por seu vínculo com uma universidade pública, nenhum dos coros de interesse para a pesquisa manteve um acervo institucional próprio, ou sequer destinou sua documentação para uma instituição de guarda. Portanto, é possível que grande parte da documentação produzida durante a trajetória artística dos coros que se encontram nessa situação tenha se extraviado, descartado ou fragmentado através de sua incorporação a múltiplos acervos pessoais e institucionais, especialmente no caso de coros que não estão mais ativos. Principalmente em acervos que tenham sido eventualmente fragmentados, há uma dificuldade evidente de localização e acesso aos documentos. Segundo Cotta (2006),

A simples manutenção da integridade de um arquivo, não permitindo sua fragmentação, tomando-o em sua totalidade, assim como mantendo a ordem original em que os documentos foram acumulados, garante a preservação de relações orgânicas entre os próprios documentos que o constituem, assim como informações relativas ao contexto em que foram acumulados. Por outro lado, a simples desagregação, mesmo que parcial, dos documentos de um dado fundo arquivístico, pode causar um prejuízo irreversível em termos informacionais. Observe-se que a noção de acumulação é importante, pois ela refere-se a um processo não intencional, a um efeito quase que secundário das atividades-fim do organismo que produziu ou recebeu os documentos. (COTTA, 2006, p. 24)

Cotta (2006) ainda acrescenta que “[...] os acervos musicais estiveram, até muito recentemente, em uma espécie de limbo, não sendo considerados do ponto de vista das políticas públicas, nem patrimônio documental, nem patrimônio cultural. (COTTA, 2006, p. 36)

Nesse contexto em que esses coros sofrem, como a maior parte dos organismos musicais no Brasil, com a falta de políticas de preservação de acervos musicais no país, a imprensa periódica desempenhou um papel relevante no processo de estabelecimento de fontes documentais da pesquisa. Esse tipo de fonte possibilita a investigação da prática de conjuntos corais que fizeram parte da programação cultural da cidade que era veiculada pela imprensa, mas que não têm um acervo institucional próprio e preservado e disponível para pesquisa em uma instituição de guarda.

No caso da pesquisa documental empreendida para realização da presente pesquisa, as fontes jornalísticas foram obtidas a partir de consultas à Hemeroteca Digital Brasileira, ao Acervo Digital do Jornal *Folha de S. Paulo*, e ao Acervo Digital do jornal *O Estado de S. Paulo*. Os recortes de jornal utilizados, por sua vez, foram selecionados a partir da consulta ao acervo do CoralUSP, equipamento cultural da Universidade de São Paulo (USP) e instituição de guarda da documentação, e ao Acervo do Madrigal Ars Viva de Santos (SP), que faz parte do Acervo da Sociedade Ars Viva de Santos (SP). Tais recortes fazem referência não apenas à

atividade do CoralUSP e do Madrigal Ars Viva, como também a respeito de outros coros com os quais esses grupos conviveram em concursos, festivais e encontros corais.

Para maior compreensão de quando e como ocorreu a atuação dos conjuntos corais atuantes em São Paulo nas décadas de 1960 e 1970, foram selecionadas fontes que fornecessem:

- Informações a respeito de coros e seus respectivos regentes, tais como repertório, datas e locais de concertos, discografia, dados de sua fundação e de seus participantes.
- Aspectos interpretativos diversos das performances desses coros, tais como escolha de repertório, emprego de recursos interpretativos, meios de interpretação, recursos extramusicais empregados (poesia, elementos cênicos, etc.)
- Informações que, embora não façam referência a grupos ou a intérpretes específicos, apresentem informações gerais a respeito do cenário coral da época.

A documentação obtida a partir de todos esses acervos fornece informações importantes a respeito da história e das práticas musicais do, tais como repertório utilizado, configuração do coro e do acompanhamento instrumental, quando empregado nas performances, entre outros aspectos da atividade coral do grupo.

Geralmente, a atividade dos coros era veiculada através de textos de gêneros jornalísticos variados que compunham a programação de música ou concertos do jornal, próxima a outras formas de entretenimento, como televisão, teatro, cinema, rádio e circo. Com a pesquisa documental

## As notícias de concertos e eventos: músicos, locais de concerto, datas e outras informações para mapeamento da atividade coral.

Essa parcela do conjunto de fontes de pesquisa obtida a partir da imprensa periódica foi constituída principalmente por textos do gênero informativo, de acordo com a classificação de gêneros jornalísticos de Marques de Mello e Assis (2016), no formato de notas e notícias. As notas, de texto mais resumido, comunicavam a realização futura de concertos ou cursos ligados à música coral, apenas com informações essenciais ao acesso do leitor a esses eventos, como local, data, horário, temática geral do evento, nomes do grupo e do regente. Como exemplo desse formato, transcrevemos a seguinte nota do Diário do Povo (1973a):

A Secretaria de Educação Municipal através do seu Departamento de Artes da UNICAMP e o Departamento de Arte do Tênis Clube [de Campinas], promovem hoje, conjuntamente, o Concerto Coral-Sinfônico programado para às 20 horas no Ginásio “Roberto Franco do Amaral Jr.” E do qual, participarão quatro corais a saber: Coral da UNICAMP, Coral da USP (Coralusp), Coral Infantil do Conservatório Musical Carlos Gomes da PUCC e Coral

Infantil Mário de Andrade de São Paulo. Os citados corais far-se-ão acompanhar da Orquestra Sinfônica Campineira (DIÁRIO DO POVO, 1973a, [n.p]).

A nota comunica, primeiramente, local, data e horário em que ocorreu a performance musical, dados que, em conjunto com outras notas e notícias que apresentam esse mesmo tipo de informação no decorrer das décadas de 1960 e 1970, possibilitam mapear a atividade dos coros em questão nesse período de tempo. É possível, com esse mapeamento, verificar o modo como eram estruturadas as temporadas artísticas desses grupos, evidenciando aspectos como periodicidade de apresentações musicais e a dinâmica de ocupação de espaços de performance.

Essa nota, em específico, não apresenta informações a respeito do repertório. Entretanto, o termo “Coral-Sinfônico” designa um tipo de repertório para coro e orquestra, em geral obras canônicas de grande extensão que exigem uma orquestra sinfônica convencional e um coro com um número considerável de participantes para conseguir um equilíbrio sonoro em relação à quantidade de instrumentistas de orquestra, como missas, oratórios, cantatas ou sinfonias que se utilizem dessa formação musical. A participação de múltiplos coros, informada na nota, condiz com essa proposta de repertório, considerando que os coros elencados eram formações que não teriam quantidade de coralistas suficiente para realizar uma performance de qualquer repertório coral-sinfônico caso não tivessem a colaboração de outros coros. Por depender de oportunidades para colaborações com outros grupos e espaços de performance de grande porte, também se trata de um formato de concerto que, em comparação com informações de repertório de outras notas e notícias do conjunto de fontes estabelecido para a pesquisa, era escasso na trajetória dos grupos.

Pelo fato de ter se utilizado do repertório coral-sinfônico para compor a programação, é possível também nortear o processo de pesquisa em direção à investigação de práticas vinculadas à tradição de performance de música de grandes salas de concerto ao qual esse repertório geralmente é vinculado, como a utilização de uma sonoridade vocal erudita, a formalidade dos espetáculos, e o uso de espaços de performance de grandes proporções.

Outra informação importante que a nota fornece são as instituições envolvidas na realização do concerto. São listadas entre essas instituições a Universidade de São Paulo (USP), a Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), a extinta Faculdade Carlos Gomes, o Movimento Mário de Andrade<sup>2</sup>, a Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas (SP) e o Tênis Clube de Campinas (SP). O CoralUSP, o Coral UNICAMP, o Movimento Mário de Andrade e

---

<sup>2</sup> Projeto da Comissão Estadual de Música, à época parte do Governo do Estado de São Paulo, quando o órgão estava sob administração de José Luis Paes Nunes (GABRIEL, 2021). O Movimento durou de 1973 a 1976 e tinha como objetivo promover ações de fomento e apoio de grupos corais paulistas, com a organização de ações como concertos, palestras, eventos corais em cidades do Estado (GABRIEL, 2021).

a Orquestra Sinfônica tinham como denominador comum, à época, o regente Benito Juarez, que atuou em todas essas instituições e provavelmente exerceu um papel agregador importante para a viabilização do concerto.

Esses são exemplos de algumas das informações que essas fontes podem fornecer e de algumas possibilidades de interpretação dessa documentação. que ilustram o potencial de exploração das notas jornalísticas para a pesquisa de práticas corais.

Quanto às notícias, são textos que diferem em quantidade e no grau de detalhamento das informações expostas, em geral fornecendo o mesmo tipo de informação que as notas providenciam ao leitor, mas contemplam o repertório apresentado, nomes de colaboradores, entre solistas, regentes titulares ou convidados e conjuntos instrumentais. Em notícias mais extensas, é possível encontrar também o nome de entidades promotoras de concertos, listagens completas de integrantes do coro com respectivo naipe vocal e um detalhamento de algumas escolhas de interpretação musical do regente do grupo para os concertos divulgados.

Em menor quantidade, há notícias a respeito de concertos que, à época de produção e publicação do texto, já haviam ocorrido, e que comunicam informações de como que se deu efetivamente a realização dos espetáculos, inclusive mudanças feitas de última hora na programação do evento que não são contempladas por notícias que fazem referências futuras a concertos. Entretanto, tal como as notas, a maior parte das notícias sobre concertos corais faz referência a realizações futuras.

Em nossa experiência de pesquisa, avaliamos que mesmo os textos mais enxutos escritos nesses formatos constituíram importantes fontes de pesquisa para compreensão de questões como a circulação de coros e músicos por instituições artísticas e pelos circuitos de cultura e entretenimento paulistas, a frequência e estruturação das atividades dos grupos no recorte de tempo pesquisado e a circulação e recepção de repertório musical.

Em notícia a respeito da turnê europeia do CoralUSP de outubro a novembro de 1973 em edição do Diário do Povo (1973b) , por exemplo, são detalhados quantidade de participantes, parte do repertório a ser apresentado, com nomes de peças musicais, compositores e eventuais arranjadores, quantidade de países visitados, data e local do primeiro concerto na Bélgica. Entretanto, essa notícia, diferentemente de outros textos do mesmo formato, destaca-se por apresentar depoimentos do regente Benito Juarez ao jornal, como o transcrito abaixo:

A ideia que se tem do Brasil chega a ser exótica. Eles imaginam que aqui as cobras andam nas ruas e que aqui é tudo rudimentar. Somente após as apresentações é que passam a entender que a cultura no Brasil é rica e que nosso País é um dos mais

progressistas. Por isso acho importante essa excursão, pois falando a língua universal da música ajudamos a mostrar uma foto real do Brasil. [...]

Nos EUA, após uma exibição do Coral, fui interpelado por um cidadão que queria saber onde estudei música. Disse simplesmente: “No Brasil, claro”. Ele não se conformou e fez a mesma pergunta umas quatro vezes. Estava em vias de apelar, porque o cidadão não entendia que no Brasil há elevado grau de estudo musical. (JUAREZ<sup>3</sup> *apud* DIÁRIO DO POVO, 1973b, [n.p.])

A turnê em questão foi feita em grande parte com repertório de música brasileira para coro, com destaque dado na notícia à música *Rumo Sol Espiral* do compositor suíço naturalizado brasileiro Ernst Widmer e aos arranjos de Damiano Cozzella de *Trio Elétrico* e *Chuva, suor e cerveja*, ambos de Caetano Veloso. Na fala de Juarez, há sobretudo uma preocupação no modo de retratar o Brasil e a cultura brasileira no exterior intrínseca ao planejamento da turnê, e que provavelmente se refletiu na escolha do repertório predominantemente nacional. Pelo depoimento de Juarez, também é visível que, para o regente, o valor da cultura musical brasileira provavelmente residia na produção feita através de um conhecimento musical formal, à época concentrado em escolas de música e conservatórios.

Portanto, como referências a eventos, em sua maior parte, futuros, essa documentação proveniente da imprensa periódica é evidentemente sujeita a omissão de informações, cancelamentos e mudanças de último momento na programação dos concertos, bem como a possíveis modificações de última hora na constituição do grupo de músicos envolvido nas performances.

Entretanto, mesmo no caso de concertos que não se concretizaram tal como anunciados pela imprensa, consideramos que os dados fornecidos por esses textos jornalísticos servem à pesquisa pelo fato de que informam repertórios, colaborações com músicos e ideais de interpretação musical que fizeram parte da prática do grupo em ensaios e no planejamento a longo prazo de temporadas artísticas.

Tanto as notas quanto as notícias foram especialmente relevantes no caso de coros de pequeno porte que não preservaram acervos próprios e que não tinham à época recursos financeiros para publicação de peças publicitárias nos veículos de imprensa. De fato, em nossa pesquisa, fontes de coros como o Coral do Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro e o Madrigal Klaus-Dieter Wolff foram estabelecidas quase que exclusivamente a partir desses formatos de texto jornalístico.

---

<sup>3</sup> Entrevista dada por Benito Juarez ao Diário do Povo especialmente para a elaboração da reportagem.

## As resenhas críticas de jornais: recepção da performance e ações de difusão do canto coral

Além dos textos do gênero informativo, o canto coral das décadas de 1960 e 1970 também foi temática de textos do gênero opinativo, no formato de resenhas críticas. As resenhas críticas, tanto de discos quanto de performances ao vivo, constituem opiniões pessoais de importantes críticos da época que fizeram parte da plateia de concertos, ou que analisaram a produção musical dos coros estudados registrada em disco. Embora caracterizem-se por um tipo de texto que demanda o olhar crítico por parte do pesquisador, pela subjetividade do conteúdo e pelos juízos de valor implícitos nas avaliações, as opiniões expressas adquirem relevância para a pesquisa na medida em que são pontos de vista expressos por autores que eram relevantes agentes culturais na sociedade.

As resenhas críticas apresentam informações principalmente a respeito da recepção do repertório apresentado em concertos. Há informações que figuram normalmente em notas e notícias, como data, local, repertório e músicos envolvidos nos concertos, mas diferentemente desses formatos, as resenhas críticas apresentam descrições mais detalhadas de aspectos relacionados à interpretação das músicas e são escritas e publicadas geralmente em um curto período de tempo posterior ao acontecimento das performances, incorporando ao texto eventuais mudanças de programação de última hora.

No caso da maior parte dos grupos, que não apresentam memórias ou depoimentos escritos por parte de integrantes de plateias de concerto preservados, as críticas musicais também constituem alguns dos poucos registros de impressões de espectadores da plateia de concertos. Léa Freitag, em uma resenha crítica de concerto do Madrigal Klaus-Dieter Wolff na Semana Coral ocorrida de 23 a 28 de outubro de 1979 em São Paulo, comenta: “Com calças de brim e camisas de malha coloridas, os 24 elementos do conjunto, sob a regência de Lutero Rodrigues, comunicaram-se com um público juvenil, na confraternização dos vinte anos.” (FREITAG, 1979, p. 16)

Destaca-se o fato de Freitag ter observado a indumentária do coro, constituída por trajés informais, e o público jovem com o qual o grupo dialogava, em se tratando de um coro que vinculava sua atividade a um repertório erudito. A atuação do Madrigal corresponde à de muitos dos coros de câmara de configuração semelhante que verificamos na pesquisa documental, como o Madrigal das Arcadas e o Madrigal Ars Viva de Santos (SP), com uma proposta de quebrar a formalidade das grandes salas de concerto tradicionais, tecer uma relação mais próxima com seu público e despertar o interesse de jovens para a atividade coral.

Em suas observações a respeito da performance, Freitag (1979) realiza o seguinte comentário:

As vozes masculinas e femininas graves mantiveram-se redondas, mas os sopranos se excederam um pouco no volume, abusando de sons guturais. O clima tenso de certas obras contemporâneas convida a um som mais áspero, o que levou a solista Heloísa Castellar Petri a uma emissão contraída, contra todas as leis da naturalidade. (FREITAG, 1979, p. 16)

Na resenha crítica, a autora não especifica o repertório do concerto, composto por obras dos brasileiros Heitor Villa-Lobos, Willy Corrêa de Oliveira, Manoel Dias de Oliveira, José Maurício Nunes Garcia, Gilberto Mendes, Roberto Martins, Bruno Kiefer e Luís Celso Rizzo (FREITAG, 1979). Em nossa pesquisa, também não tivemos acesso a outras fontes que mencionem o nome das obras que compõem o repertório do concerto. Entretanto, os compositores de vanguarda contemplados pela programação, como Corrêa de Oliveira e Mendes, cultivaram uma linguagem composicional experimental que abrange o uso de técnica expandida e sonoridades vocais não convencionais nas décadas de 1960 e 1970.

Desse modo, é provável que os “sons guturais”, de “emissão contraída” e contrários a “todas as leis da naturalidade” na percepção de Freitag correspondam a esse conteúdo sonoro experimental do repertório de Vanguarda Brasileira do concerto, principalmente em consideração ao fato de que a autora constituía, à época, uma crítica de arte com formação vocal lírica, aluna da cantora fluminense Vera Janacópulos.

A resenha, portanto, fornece subsídios para maior compreensão de como ocorreu a recepção desse repertório de Vanguarda em São Paulo, bem como por parte de uma tradição de ensino e performance de canto erudito preestabelecida localmente.

Semelhantemente, na resenha de J. Jota de Moraes (1974) sobre o disco Coral Universidade de São Paulo (1974), gravado pelo coro homônimo, há as seguintes considerações a respeito do repertório do grupo:

Recompensar o público com doses dessas músicas fúteis de que ele está obturado de ouvir no rádio e na TV é, por um lado, não acreditar no seu poder criativo e, por outro é querer apagar as diferenças – de resto fundamentais – que existem entre a área de criação e as do mercado e do folclore [...]

(Os arranjos das músicas populares são creditados a Damiano Cozzella que se encarregou de colocar uma série de “la-ri-la-lás” e de “bum-bum-buns” para ver se conseguia tirar polifonia da monodia. Não conseguiu mais do que alguns contracantos vulgares e sem graça. Como esse ex-músico de vanguarda é conhecido pelo humor, será que ele trabalhou nesses “desarranjos” ao nível do cinismo? Só se for isso, pois fazer cantores com voz empostada cantarem frevo é a mesma coisa do que pedir para Maria Bethânia cantar a Cena da Loucura da “Lucia de Lammermoor”...) (MORAES, 1974, [n.p.]

Moraes (1974) refere-se a uma característica importante da proposta artística do Coral Universidade de São Paulo (CoralUSP), que se destacou por uma maior aproximação da música popular brasileira, especialmente a MPB e a música popular urbana em geral. O disco em questão refletia essa aproximação, abrangendo desde música erudita a música de autores como Dorival Caymmi e Caetano Veloso, feitas em arranjos para coro de Damiano Cozzella.

Para Protásio (2018) e Oliveira (1999), no período logo posterior à dissolução do canto orfeônico, a prática de música popular brasileira foi intensificada por meio da produção e performance de arranjos corais no ambiente coral brasileiro. Para ambos, esse fenômeno simbolizou principalmente uma abertura do canto coral brasileiro, no qual anteriormente predominavam o repertório erudito e o folclore, à música popular massivamente veiculada por meio da indústria fonográfica, do rádio e da televisão (PROTÁSIO, 2018; OLIVEIRA, 1999).

Nesse contexto, grupos como o CoralUSP, que atuam em constante colaboração com arranjadores, provavelmente desempenharam um papel importante na aproximação do canto coral à música popular brasileira. Segundo Cunha (2016), Cozzella era um compositor vanguardista que se voltou na década de 1960 para a música popular, justamente por ter representado parte de uma cultura de massa mais acessível à população, tanto na linguagem musical quanto nos meios de difusão. Como compositor de formação musical conservatorial, seus arranjos conferem à música popular uma sonoridade coral erudita.

O modo como o crítico J. Jota de Moraes retrata como nociva essa relação do CoralUSP e de Cozzella com a música popular brasileira, por sua vez, suscita reflexões importantes a respeito da atividade coral do período, especialmente a recepção desse repertório por parte dos coros e de seu respectivo público, historicamente ligados às práticas musicais de conservatórios e de grandes salas de concerto. Há sobretudo na resenha do crítico a existência de um falso dualismo música popular *versus* música erudita, e uma imagem evidentemente negativa de iniciativas que, como os arranjos de Cozzella, atuam entre os universos popular e erudito. A música popular veiculada em rádio ou televisão também é invariavelmente caracterizada como algo negativo.

E, por último, há na resenha o comentário a respeito da sonoridade vocal utilizada pelo grupo para cantar frevos, que não apenas reforça a percepção do autor de que o erudito e o popular constituem universos distintos que não devem se misturar, mas também fornece informações importantes a respeito da prática coral de música popular do próprio CoralUSP. A realização de uma gravação de arranjos de música popular brasileira com “voz empostada”, o que de fato pode ser verificado pela audição do disco, indica que essa incursão do canto coral na música popular promovida pelo grupo não foi feita com uma adequação à estética do canto popular, que já se diferenciava do canto erudito nas décadas de 1960 e 1970.

É importante ressaltar que a construção de uma sonoridade coral que se aproximasse do canto popular provavelmente era incipiente à época do disco, não apenas por constituir uma prática nova. Há também o fato do grupo ter sido formado por músicos amadores que provavelmente tiveram formação e vivências com música coral relacionadas ao canto erudito e sua sonoridade, e de os arranjos feitos por Cozzella serem, em última análise, peças musicais que exigiam dos músicos uma técnica vocal erudita.

É possível também encontrar textos em que o autor da resenha emite opiniões nas quais expõe sua própria percepção do ambiente coral e cultural da época. João Caldeira Filho afirma, em resenha crítica de livro:

Das experiências até então realizadas resultou a conclusão de ser o canto coral o meio por excelência de levar todos à música e a música a todos, como um primeiro passo – o passo normal, necessário, por ser o modo natural e espontâneo de expressão humana – em iniciação musical. Revelem-me tratar o problema em termos paulistas, os de meu conhecimento, e não em termos do sul do País, onde a etnia germânica, propensa ao canto e à música em conjunto, produzira já os frutos que só mais tarde outras regiões começaram a colher.

É admirável o surto de música coral atualmente em desenvolvimento em nosso Estado. O Movimento Villa-Lobos e sua expansão sob o título Movimento Mario de Andrade, têm realizado festivais anuais de suma importância e neste fim de ano tivemos também valioso Festival de Música Sacra, desenvolvido em 9 concertos. [...]

Assim, a situação geral está a indicar ser este o momento oportuno para passarem esses jovens regentes de coros à regência de orquestra e, paralelamente, estender-se das vozes aos instrumentos sinfônicos à prática coletiva da música pela juventude, principalmente nas escolas. As orquestras juvenis virão variar e prolongar a ação comunitária da música e enriquecer sobremodo a dinâmica individual, social e criadora da nossa mocidade. (CALDEIRA FILHO, 1973, p. 300)

Pela resenha de Caldeira Filho (1973), é possível identificar alguns dos movimentos artísticos que estruturaram as iniciativas de fomento e divulgação do canto coral paulista à época.. O Movimento Mario de Andrade, mencionado por Caldeira Filho, foi um movimento que promoveu eventos, concursos e ações de fomento à formação de grupos corais e regentes no ambiente coral da capital e, após ser incorporado pelo Governo do Estado em 1974, expandiu-se para o interior paulista (GABRIEL, 2020). Semelhantemente, o Movimento Villa-Lobos, ao qual o autor se refere, foi um movimento da Comissão Estadual de Música da Secretaria de Turismo do Estado de São Paulo que fomentou a atividade coral em polos em cidades do interior (GABRIEL, 2020). Caldeira Filho (1973), portanto, tem a percepção de que vivenciava à época uma fase de plena atividade do canto coral em São Paulo, devido principalmente a movimentos musicais que fomentavam a organização de grupos pelo Estado e a festivais corais.

## Os textos jornalísticos e os espaços publicitários de jornal como meio de divulgação da atividade coral.

É também possível identificar que, para além da crítica de arte que exerciam, críticos como Caldeira Filho provavelmente também contribuíram para a divulgação e incentivo à formação e manutenção de grupos, projetos e iniciativas no movimento coral de São Paulo que precisavam de espaços de divulgação de suas atividades, como agentes culturais que ocupavam posições de poder no cenário cultural de São Paulo.

É presente na resenha a concepção do canto coral enquanto meio de musicalização e democratização da música, evidente sobretudo como um preâmbulo à prática orquestral. Em nossa experiência de pesquisa na imprensa, essa é uma concepção comum aos dirigentes culturais que moldaram o canto coral brasileiro nas décadas de 1960 e 1970, e que guiou ações de ensino e difusão da música coral após a dissolução do canto orfeônico. José Luís Paes Nunes, jornalista de *O Estado de S. Paulo* que fundou a Juventude Musical de São Paulo e idealizou tanto o Movimento Mário de Andrade quanto o Movimento Villa-Lobos, afirmou em depoimento: “O coral é acima de tudo uma associação. E é muito mais fácil reunir gente com o coral, que todo mundo canta e pode cantar, não importando muito o nível cultural.” (PAES NUNES, 1975, p. 42).

O Movimento Mário de Andrade, a Juventude Musical de São Paulo e o Movimento Villa-Lobos foram movimentos que, no âmbito das diferentes propostas e ações que propunham, protagonizaram iniciativas de fomento ao canto coral em São Paulo que incluíam cursos de formação para regentes, organização de eventos para divulgação e disseminação do canto coral e forneciam suporte pedagógico para a manutenção de grupos corais, especialmente escolares.

Essas ações de formação, divulgação e manutenção do trabalho de conjuntos corais eram elementos constituintes do projeto político-pedagógico do canto orfeônico, que embora abrangesse apenas o canto escolar, influenciou a prática coral fora das escolas. Com a gradual dissolução do canto orfeônico após a morte de Heitor Villa-Lobos em 1959, e com a retirada da música como componente curricular obrigatório da Educação Básica em 1971, toda essa estrutura de amparo e fomento ao canto orfeônico respaldada pelo poder público também foi dissolvida, ao menos no âmbito das políticas públicas. Os movimentos, portanto, possivelmente foram criados em reação a essas transformações estruturais importantes.

A divulgação das atividades desses movimentos era comum por parte de jornais paulistas, e pelo envolvimento de Paes Nunes, especialmente de *O Estado de São Paulo*. A existência desses movimentos e sua associação a um importante veículo de imprensa sediado em São Paulo indicam que *O Estado de S. Paulo* provavelmente desempenhou um papel importante na conquista de um importante espaço de divulgação das atividades corais de São Paulo e na viabilização de ações de incentivo à prática coral em um período histórico imediatamente após o canto orfeônico.

E embora não se trate de um gênero propriamente jornalístico, os anúncios publicitários veiculados pela imprensa também foram importantes para o mapeamento de concertos corais. Há como destaque *Temporada Coral*, anúncio promovido pela Juventude Musical de São Paulo no jornal *O Estado de S. Paulo*, que constitui outra evidência do envolvimento do veículo com o movimento fundado por Nunes Paes. Publicado por mais de um dia da semana entre os anúncios publicitários pagos na seção de entretenimento do jornal, *Temporada Coral* era um anúncio que divulgava gratuitamente, em uma única peça publicitária, apresentações musicais de coros de todo o Estado de São Paulo por iniciativa do Centro de Expansão Coral da Juventude Musical de São Paulo (GABRIEL, 2020). Para divulgar suas atividades, os regentes de coros paulistas enviavam sua programação de concertos do mês por correio à Juventude Musical de São Paulo (GABRIEL, 2020).

A *Temporada Coral* não teve periodicidade fixa, mas a presença regular verificada em vários exemplares de *O Estado de São Paulo* publicados dentro de uma mesma semana durante todos os meses do ano evidenciam uma constância relevante para a divulgação da atividade desses corais.

Com sua publicação, *Temporada Coral* contemplou coros de diversas propostas artísticas e fez com que o canto coral paulista conquistasse um espaço importante em um veículo de comunicação de grande porte. A publicidade gratuita possivelmente desempenhou um papel importante na divulgação do trabalho de pequenas organizações corais que sobreviviam com poucos recursos para pagar anúncios publicitários em jornais como *O Estado de S. Paulo*.

Como resultado da pesquisa, mapeamos atividades documentadas na imprensa dos seguintes coros que fizeram parte do ambiente coral de São Paulo: a Camerata Vocal de São Paulo, o Collegium Musicum, o Coral Evangélico de São Paulo, o Conjunto Coral Clube Atlético Paulistano, o Coral Cantum Nobile, o Coro Luther King, o Coral do Centro Acadêmico Oswaldo Cruz, da Faculdade de Medicina da USP, o coral da Comissão Estadual de Música de São Paulo, o Coral da UNICAMP, o Coral Falado da Universidade de São Paulo, o Madrigal Musicaviva de São José dos Campos (SP), o Coral do Instituto Cultural Ítalo-brasileiro, o Madrigal das Arcadas, o Coral Universidade de São Paulo, o Madrigal Klaus-Dieter Wolff, o

Coral da Geo-História da USP, o Coral Misto da Escola de Música de Piracicaba, o Madrigal da Juventude Musical de São Paulo, o Coral da Sociedade Pró-Música Sacra, o Coral Popular Misto, o Coral Misto da Escola de Música de Piracicaba, o Conjunto Coral de Câmara de São Paulo, o Madrigal Revivis, o Coral Pró-Música Sacra, o Cantoria Ars Sacra e o Madrigal Feminino da Escola de Música de Piracicaba.

Entre os grupos de fora do Estado de São Paulo, identificamos a presença no ambiente coral paulista a Associação de Canto Coral do Rio de Janeiro (RJ), o Madrigal Renascentista de Belo Horizonte (MG), o Madrigal da Universidade Federal da Bahia (BA), o Ars Nova – Coral da Universidade Federal de Minas Gerais (MG), o Conjunto Roberto de Regina do Rio de Janeiro (RJ) e a Camerata Ars Nova de Curitiba (PR).

Essa lista certamente não contempla a totalidade da atividade coral de São Paulo. Entretanto, inclui uma série de coros que tiveram visibilidade na imprensa que, com poucas exceções, não constituíram e preservaram um acervo institucional próprio e que mantiveram atividade artística regular na cidade. É uma lista que também evidencia a diversidade de propostas artísticas dos coros do período, abrangendo coros dedicados a um único repertório, como o Coral Pró-Música Sacra e o Cantoria Ars Sacra, coros associativos, como o Coral do Centro Acadêmico Oswaldo Cruz e o Conjunto Coral Clube Atlético, os coros relacionados a instituições religiosas, como o Coral Evangélico de São Paulo, entre outros grupos

## Considerações Finais

As fontes provenientes da imprensa fornecem informações relevantes ao mapeamento da atividade artística de conjuntos corais e à pesquisa musicológica, como os mecanismos de divulgação da produção artística utilizados pelos coros, as redes de circulação de repertórios e de agentes culturais do ambiente coral de São Paulo, a ocupação de locais de performance musical da cidade e a influência de determinadas tradições de performance musical sobre sua atividade coral. Os documentos possibilitam a identificação de coros e de seus respectivos participantes, não apenas informando quem são, como também sua história e sua trajetória artística. As informações relativas a instituições promotoras de concertos e instituições mantenedoras de conjuntos corais possibilitam mapear também as relações institucionais que sustentaram as práticas corais e sua difusão.

Essas fontes mostram que a atividade coral que não tinha vinculação direta com instituições artísticas tradicionais, como teatros, casas de ópera e conservatórios, apresenta uma diversidade de propostas artísticas, estruturas administrativas e relações institucionais.

Por meio desse tipo de fonte, além do fornecimento de dados, é possível discutir várias temáticas que emergem dos textos jornalísticos, a exemplo de disputas estéticas, a discussão do que é cultura brasileira e cultura de massa nas décadas de 1960 e 1970, a adesão crescente a um repertório de música popular brasileira de origem urbana entre coros predominantemente estruturados em práticas de performance eruditas, entre outras temáticas.

O caso do envolvimento de entidades como a Juventude Musical de São Paulo e o Movimento Mário de Andrade com o jornal *O Estado de S. Paulo* também indica que, mais do que um papel de divulgação artística, setores da imprensa brasileira possivelmente contribuíram ativamente para o fomento de práticas corais em uma época de mudanças estruturais profundas no canto coral no país.

A imprensa, portanto, no âmbito das peças publicitárias e dos gêneros jornalísticos mais comuns à divulgação de atividades corais, fornece fontes para maior compreensão do que constituía a prática coral independente na cidade no período histórico estudado e dos meios de circulação e de divulgação de sua produção artística. Sua exploração mostra-se especialmente relevante em um contexto em que a maior parte dos grupos pesquisados eram coros de atividade independente que não tinham recursos financeiros para divulgar suas atividades, tinham poucas incursões nos meios de comunicação de massa e em que poucos preservaram acervos musicais próprios. Em última análise, constitui um tipo de fonte de importância evidente para o estudo das práticas corais brasileiras. O presente artigo apresenta apenas algumas dessas potencialidades para a pesquisa em Canto Coral, e certamente não esgota as possibilidades exploratórias dessa documentação de valor histórico evidente.

## Referências

- ANCONA LOPEZ, A.P. Arquivos pessoais e as fronteiras da arquivologia, *Revista Gragoatá*, 15 (2), p. 69-82, 2003.
- CALDEIRA FILHO, João. Piano, Coral e Orquestra: ou sobre um livro que ensina a reger, *O Estado de São Paulo*, 21 out 1973, p. 300.
- COTTA, André Guerra. Fundamentos para uma arquivologia musical', in Cotta, A. e Sotuyo Blanco, P. (orgs.) *Arquivologia e Patrimônio Musical*. Salvador: EDUFBA, 2006. pp. 15-37.
- CUNHA, Alberto. (org.) *Arranjos corais de Damiano Cozzella*. São Paulo: EDUSP, 2016.
- DIÁRIO DO POVO. [Recorte de Jornal] Concerto Coral-Sinfônico no Tênis, 27 jun 1973a, [n.p.]
- DIÁRIO DO POVO. [Recorte de Jornal] Coral da USP: 2 meses em 15 países europeus, 28 set 1973b, [n.p.]. Depoimento de Benito Juarez ao jornal.

- FREITAG, Léa. Altos e baixos nas vozes do Madrigal. *O Estado de São Paulo*, 27 out 1979, p. 16.
- GABRIEL, Ana Paula dos Anjos. (2020) A Juventude Musical de São Paulo (JMSP): O movimento coral paulista das décadas de 1960 e 1970 e transformações na educação musical, VII Semana de Educação Musical IA Unesp. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, 23-27 set 2019. Disponível em: <https://www.viisemiaunesp.com.br/anais>. Acesso em: 6 maio 2020.
- MARQUES DE MELLO, José.; ASSIS, Francisco. Gêneros e formatos jornalísticos: um modelo classificatório. *Revista Intercom*, 39 (1), pp. 39-56, 2016.
- MORAES, J. Jota de. [Recorte de Jornal não identificado] Qualidade, este coral tem. Mas como entender seu repertório?, 9 nov 1974, [n.p]
- NUNES PAES, José Luiz. Depoimento a Paulo de Tarso Costa. *In: COSTA, Paulo de Tarso. ‘Nas ruas da cidade, um dos frutos da Juventude Musical’, O Estado de São Paulo*, 14 dez 1975, p. 42.
- OLIVEIRA, Sérgio Alberto (1999) Coro-cênico: uma nova poética coral no Brasil. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Estadual de Campinas. Disponível em: [http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/284017/1/Oliveira\\_SergioAlbertode\\_M.pdf](http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/284017/1/Oliveira_SergioAlbertode_M.pdf). Acesso em: 6 maio 2020.
- PROTÁSIO, André. Arranjos para coros. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 2018.

