UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ
ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ
PPG-Mus / Mestrado em Música

ADRIANA FABRO GOMES

MARCOS LEITE E O VOCAL BRASILEIRÃO: A PRÁTICA DA MÚSICA VOCAL NO CMPB DE CURITIBA

CURITIBA
2022

ADRIANA FABRO GOMES

MARCOS LEITE E O VOCAL BRASILEIRÃO: A PRÁTICA DA MÚSICA VOCAL NO CMPB DE CURITIBA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Estadual do Paraná, linha de Música, Cultura e Sociedade como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música.

Orientadora: Dra. Ana Paula Peters

CURITIBA

2022

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UNESPAR e
Núcleo de Tecnologia de Informação da UNESPAR, com Créditos para o ICMC/USP
e dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Gomes, Adriana Fabro
Marcos Leite e o Vocal Brasileirão: a prática da música vocal no CMPB de Curitiba / Adriana Fabro Gomes. -- Curitiba-PR,2022.
122 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Ana Paula Peters.
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Mestrado em Música) -- Universidade Estadual do Paraná, 2022.

1. Marcos Leite. 2. Música Popular Brasileira. 3. Curitiba - CMPB. 4. Grupo Vocal Brasileirão. 5. Música Vocal. I - Peters, Profa. Dra. Ana Paula (orient). II - Título.

TERMO DE APROVAÇÃO

ADRIANA FABRO GOMES

MARCOS LEITE E O VOCAL BRASILEIRÃO: A PRÁTICA DA MÚSICA VOCAL NO CMPB DE CURITIBA

Dissertação aprovada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Música, do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Estadual do Paraná, linha de Música, Cultura e Sociedade, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora:

Profª. Drª. Ana Paula Peters

UNESPAR

Prof. Dr. Indioney Carneiro Rodrigues

UFPR

Profª. Drª. Simone do Rocio Cit

UNESPAR

Curitiba, 06 de dezembro de 2022

Dedico esta dissertação a Francisca Batista da Silva Fabro, a dona Kica (*in memorian*), minha primeira professora de canto e mãe. Aquela que me ensinou que cantar é tão importante quanto respirar.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Dra. Ana Paula Peters, pela paciência e confiança.

À Coordenação do Programa de Pos-Graduação em Música da UNESPAR.

Ao Dr. Joêzer Mendonça e Dr. Indioney Rodrigues pelas contribuições na qualificação.

Ao Dr. Indioney Rodrigues e Dra. Simone Cit por aceitarem participar da minha defesa.

Ao maestro e marido Alessandro Gomes pela parceria de mais de 25 anos e meu filho Daniel Fabro Gomes, que têm me impulsionado a sempre tentar ser uma pessoa melhor.

Ao Dr. Ícaro Bittencourt que me brindou com esse maravilhoso tema e seu precioso apoio.

A Geraldo Henrique Torres Lima, Ronald Magalhães e Daniel Faria por dividirem comigo, um pouco de suas histórias que também são as histórias dessa cidade.

A Regina Lucatto, Neila Ruiz, Denise Borborema, Rogério Carvalho, Lizandra Hack e Juliana Ulbrich e Juju Fontoura que, além de contribuir com suas pesquisas ainda contribuíram interagindo de maneira pessoal.

A Gil Mabota, Daniel Derevecki, Dr. Allan Oliveira e Dr. André Egg pelos conselhos e encorajamento no processo do mestrado.

À Elisabete Eyting Carlos pela preciosa contribuição e acolhida no CMPB de Curitiba.

À Simone Belquis Barbosa pela parceria.

Ao maestro Roberto Gnattali, pela generosidade, inspiração e por tudo que tem feito durante toda sua carreira, deixando um rastro de muita música e arte na vida de tantas pessoas, inclusive na minha.

A todos os brasileirões que se dispuseram a responder o questionário e dividir comigo seus olhares: Agnes Gising, Alex Figueiredo, Ana Cascardo, Anderson Nascimento, Andrea Oliveira, Andrey de Oliveira, Anna Toledo, Ariadne Oliveira, Daniel Cuin, Fabio Cardoso, Freddy Branco, Indioney Rodrigues, Batista, Joksan Torres, Joubert Guimarães, Kennedy Telles, Lucio Lowen, Luiz Alberto Faria, Marcelo Gomes, Marcio Mattana, Reginaldo Nascimento, Renildes Chiquito, Rogéria Holtz, Sergio Deslandes, Suzie Franco e Washington Negrão.

Ao maestro, arranjador e amigo Marcos Leite (*in memorian*) por tanto.

Há canções e há momentos
Que eu não sei como explicar
Em que a voz é um instrumento
Que eu não posso controlar

Eu só sei que há momento
Que se casa com canção
De fazer tal casamento
Vive a minha profissão

Milton Nascimento e Fernando Brant

RESUMO

Esta pesquisa teve por objetivo, registrar e analisar as características do trabalho realizado pelo maestro, compositor e arranjador, Marcos Leite com o grupo vocal Brasileirão no Conservatório de Música Popular Brasileira de Curitiba (CMPB) no período de 1995 a 2001. Para isso, apresentou-se uma breve contextualização demonstrando os principais nomes que teriam sido precursores do uso de música popular dentro da música coral no Brasil, seguido de alguns fatos que justificaram a vinda de Marcos Leite a Curitiba. Foi apresentado um relato da trajetória de vida de Marcos Leite, contendo o período anterior à sua vinda e o período em que desenvolveu seu trabalho em Curitiba. Num segundo momento foi apresentado o grupo vocal Brasileirão, que após detalhamento de sua formação e estrutura, serviu de referência a partir de dois pontos focais: a análise de um show realizado em 1999 contendo longa entrevista com Marcos Leite e a coleta, através de questionário aberto enviado a todos os participantes do grupo no período de 1995 a 2001, que possibilitou o incremento na descrição das principais características do trabalho realizado por ele. Essas análises mostram a significância do trabalho de Marcos Leite como uma renovação na prática de música vocal através de uma proposta de trabalho multifacetada que se integra ao modelo de seus contemporâneos como um complemento à prática da música vocal brasileira.

Palavras-chave: Marcos Leite; Música Popular Brasileira; Curitiba, Música vocal; CMPB.

ABSTRACT

This research aimed to record and analyze the characteristics of the work performed by the conductor, composer, and arranger, Marcos Leite with the vocal group Brasileirão at the Conservatory of Brazilian Popular Music of Curitiba (CMPB) from 1995 to 2001. For this, a brief contextualization was presented, demonstrating the main names that would have been precursors to the use of popular music within choral music in Brazil, followed by some facts that justified the coming of Marcos Leite to Curitiba. An account of the life trajectory of Marcos Leite was presented, containing the period prior to his coming and the period in which he developed his work in Curitiba. In a second moment, the Brasileirão vocal group was presented, which after its formation and structure was detailed, served as a reference from two focal points: the analysis of a show performed in 1999 containing a long interview with Marcos Leite and the collection, through open questionnaire letter sent to all participants in the group from 1995 to 2001, which allowed the increase in the description of the main characteristics of the work performed by him. These analyzes show the significance of Marcos Leite´s work as a renewal in the practice of vocal music through a multifaceted work proposal which integrates with the model of its contemporaries as a complement to the practice of Brazilian vocal music.

Keywords: Marcos Leite; Brazilian Popular Music; Curitiba; vocal music; CMPB.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **11**
1 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO **16**
2 MARCOS LEITE **20**
2.1 TRAJETÓRIA ANTES DE CURITIBA 20
2.2 TRAJETÓRIA EM CURITIBA 25
3 MARCOS LEITE E O GRUPO VOCAL BRASILEIRÃO **28**
3.1 BREVE HISTÓRICO DE 1994 A 2001 28
3.2 ANÁLISE DO SHOW BRASILEIRÃO NO PAIOL DE 1999 33
3.2.1 A necessidade de escrever, falar e registrar o trabalho que é feito e quem o faz procurando se posicionar dentro de um contexto maior, histórico e cultural . 37
3.2.2 Necessidade de pesquisa na composição do repertório e escolha dos temas para arranjos e espetáculos 39
3.2.3 A forma visual de apresentar o grupo: figurino, iluminação, expressão corporal individual e em grupo 40
3.2.4 O trabalho na construção de um timbre do grupo, que além de ter uma forte identidade grupal, valoriza e aproveita a individualidade de cada cantor 49
3.2.5 Texturas de arranjo criando uma conexão entre as possibilidades tímbricas do grupo e a música a ser trabalhada dentro de seu próprio contexto estético 54
4. O OLHAR DOS BRASILEIRÕES **62**
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS **84**
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS **87**
APÊNDICE A: TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA DE MARCOS LEITE **91**
APÊNDICE B: RESPOSTAS DO QUESTIONÁRIO **95**
ANEXO 1 – PRAÇA JACOB DO BANDOLIN - MATÉRIA **114**
ANEXO 2 – CRIAÇÃO DO CORAL DE MPB - MATÉRIA **115**
ANEXO 3 – PROGRMAMA DO SHOW "COMO UMA ONDA" – 10/97 ..... **116**
ANEXO 4 – CABEÇALHO DE PARTITURA MANUSCRITA – MOCINHAS DA CIDADE, NÃO POSSO VER E A MINHA VIDA **117**
ANEXO 5 – ARRANJO MANUSCRITO DE "POR TODA MINHA VIDA" **119**
ANEXO 6 – LANÇAMENTO DO CD "BRASILEIRINHO E BRASILEIRÃO" **120**

INTRODUÇÃO

> Há canções e há momentos, eu não sei como explicar, em que a voz é um instrumento que eu não posso controlar. Ela vai ao infinito. Ela amarra a todos nós. E é um só sentimento, na plateia e na voz. (Milton Nascimento e Fernando Brandt)

Essa canção tem servido de inspiração para meu trabalho como cantora, professora de canto e regente de coros através dos anos, sempre me conduzindo a uma busca incessante por recursos que enriqueçam meu trabalho com cantores solistas e de corais. Um dos elementos que mais me move nessa busca é a comunicação efetiva por meio do contato artista/plateia, para que o ato de cantar realmente estabeleça uma conexão potente e funcional entre as partes, ou simplesmente cause diferentes sentimentos na plateia, que a façam pensar que valeu a pena ter saído de casa para assistir a um espetáculo[1]. E durante essa busca, a vida me proporcionou um feliz encontro, em 1995, com o professor, maestro e arranjador Marcos Leite. Nessa ocasião, fui selecionada para cantar como soprano na primeira formação do grupo vocal Brasileirão e, dois anos depois, fui convidada para fazer o trabalho de preparação vocal do grupo. A partir da experiência de ter estudado e trabalhado com ele por alguns anos, surge a motivação para esta pesquisa, que tem o objetivo de registrar e analisar as características do trabalho realizado por Marcos Leite com o grupo vocal Brasileirão[2] no Conservatório de Música Popular Brasileira de Curitiba (CMPB) no período de 1995, quando o grupo foi formado até o final de 2001 quando Marcos Leite se afastou dos trabalhos por problemas de saúde, indo a óbito em 14 de Janeiro de 2002.

Cabe aqui, ressaltar que o grupo vocal Brasileirão continua suas atividades, ininterruptamente, até a presente data, sendo conduzido por outros maestros que têm realizado o trabalho, contribuindo com suas características e formações individuais.

O trabalho realizado, por Marcos Leite em Curitiba, carece de registro sistematizado e detalhado, para que se possa conhecer e avaliar a importância de suas ideias e modelo de trabalho com grupos vocais. Esta pesquisa se propõe a coletar, analisar e apresentar de maneira clara e detalhada os diversos elementos técnicos utilizados na montagem de shows do grupo vocal Brasileirão segundo a estética e estilística propostas por Marcos Leite.

---

[1] Pode-se observar no decorrer da pesquisa que essa afirmação sofreu forte influência de Marcos Leite, que dizia isso com frequência em entrevistas.

[2] Em 1993 já existia no CMPB o Coral infantil Brasileirinho, coordenado por Simone Cit e Milton Karan. Simone Cit afirma que posteriormente, em uma reunião com Marcos Leite e Roberto Gnattali, sugeriu ao novo coral adulto, que havia sido formado recentemente por Marcos Leite, que se chamasse Brasileirão. (depoimento fornecido em 06/12/2022) – informação contida também em FONTOURA (2018, p.39), e que em 1995 foi transformado em um grupo vocal profissional com o mesmo nome.

Esta pesquisa está dividia em algumas sessões que cumprem objetivos específicos a fim de compor o conjunto de informações necessárias para construir um registro sobre Marcos Leite e seu trabalho realizado em Curitiba:

- Trazer uma breve contextualização;
- Apresentar um conjunto de referências biográficas sobre Marcos Leite;
- Descrever e analisar as características do trabalho realizado com o grupo vocal Brasileirão no período de 1995 a 2001.

A partir da observação de diversos trabalhos com música vocal em Curitiba e outros estados do Brasil, cujos maestros declaram ter sido influenciados pelas ideias e forma de pensar a música vocal de Marcos Leite, é que surge a principal questão que norteia esta pesquisa: quais são as principais características do trabalho de Marcos Leite?

Para encontrar a resposta à questão abordada nesta pesquisa, foi feito um levantamento bibliográfico e documental, procurando estabelecer o estado da arte do tema Marcos Leite, onde foram acessados os principais bancos de dados acadêmicos de Curitiba (por ser a cidade contemplada no recorte da pesquisa) e Rio de Janeiro (por ser o lugar onde Marcos Leite nasceu e construiu sua formação musical) e para complementação, em nível nacional, utilizei a pesquisa no Google Acadêmico com as palavras Marcos Leite, música vocal, coral e coro cênico.

Como uma das delimitações desta pesquisa, determinou-se que as informações a serem analisada são fatos ocorridos na cidade de Curitiba, e para isso foram acessados trabalhos escritos, sendo o principal deles o *Relatório das atividades do CMPB – 10 anos* (2002), materiais jornalísticos e programas de shows, referindo os fatos abarcados dentro do recorte estabelecido. Dois autores que contribuíram, substancialmente, para esta parte da pesquisa foram Oliveira (2000, p. 63-73) e Ulbrich (2004, p. 4-23), que escreveram sobre fatos ocorridos em Curitiba. Sendo Oliveira (2000, p. 63-113) utilizado para contextualização política e cultural dos fatos analisados.

Soares (2013, p. 6), Lucatto (2014, p. 36), Alfozo (2004, p. 74), Cavalcantti (2006, p. 55), Borborema (2005, p. 43), Carvalho (2009, p. 92) e Pereira (2006, p. 26) fornecem uma breve biografia de Marcos Leite, referenciando sua trajetória e os grupos vocais e corais dirigidos por ele, bem como importantes informações sobre a forma de concepção de alguns de seus arranjos. E ainda, mostram suas ideias em relação a como trabalhar voz, técnica e interpretação dentro do contexto da música coral. Lucatto (2014, p. 16) traz um olhar voltado para a técnica vocal utilizada por Marcos Leite e descreve a trajetória da construção do livro *Método para o Canto Popular Brasileiro,* que foi publicado em 2001 e, Soares (2013, p. 14)

apresenta Marcos Leite como uma linha de fuga do modelo coral instituído no contexto da modernidade. Apresenta a prática coral como um espaço de educação e, nessa perspectiva, traz relatos de características do trabalho do maestro, com base em depoimentos e experiências pessoais no trabalho com ele. “O estudo aponta a significância da obra de Marcos Leite e seus contemporâneos, no sentido de renovar a prática coral, e estabelecer parâmetros inovadores que influenciem os regentes e arranjadores atuais.” (SOARES, 2013, p. 9).

Carvalho (2007, p. 6), Pereira (2006, p. 89-110) e Lucatto (2014, p. 66-77) apresentam análises musicais de alguns arranjos de Marcos Leite, trazendo características recorrentes, tornando possível traçar uma linha de trabalho com características próprias e que permitem perceber a forma de tratamento e concepção estética de sua obra.

Um dos relatos, com maior quantidade de fontes de detalhes, foi feito pela jornalista Juju Fontoura (2018) em seu livro *Vocal Brasileirão: uma história*. Este livro foi utilizado, nessa pesquisa, como ponto de partida para a busca de diversas outras fontes em jornais, programas e matérias jornalísticas que fornecessem dados e comprovações sobre os trabalhos realizados. Foram acessados, também, diversos materiais contidos em periódicos, livros e jornais para documentação dos relatos, bem como entrevistas e transcrições de depoimentos de personagens dos fatos ocorridos, com destaque para o crítico e jornalista Aramis Millarch, que produziu diversas colunas relatando fatos citados nesta pesquisa.

Esta pesquisa apresenta uma abordagem qualitativa, relacionando as características encontradas nas bibliografias e fontes disponíveis, procurando trazer no texto da dissertação a descrição de elementos característicos da forma de executar o trabalho com música vocal do pesquisado, sob os seguintes aspectos: escolha de repertório e arranjos, formas de conduzir os ensaios e concepção de espetáculo.

Especificamente, sobre a pessoa de Marcos Leite foram encontrados os seguintes trabalhos:

- Sobre Marcos Leite: 6 dissertações, 1 monografia e 3 artigos.
- Com citações relevantes sobre Marcos Leite: 1 tese, 11 dissertações, 1 TCC, 1 monografia e 12 artigos.

Foram utilizados os seguintes tipos de dados: entrevistas semiestruturadas realizadas por plataformas virtuais, vídeos de arquivos pessoais e, também, publicados nos principais canais da internet, artigos e colunas de jornais, partituras e fotos de acervos particulares de pessoas próximas e que trabalharam com Marcos Leite, transcrições de entrevistas concedidas

por ele e questionário aberto enviado a todos os participantes do grupo vocal Brasileirão de 1995 a 2001.

Inicialmente, encontrei dificuldades para acessar algumas fontes por causa da pandemia do COVID 19, que causou o fechamento de duas bibliotecas importantes para a pesquisa sendo: a Biblioteca Pública do Paraná e a Biblioteca do Conservatório de MPB, que puderam ser acessadas apenas no início do ano de 2022, o que atrasou o levantamento dos dados. Nessas duas bibliotecas, foram acessados todos os jornais e artigos sobre os trabalhos realizados por Marcos Leite em Curitiba, o livro *Relatório das atividades do CMPB – 10 anos,* contendo o relatório das atividades desde 1992 até 2001 e diversas fotos de acervo do CMPB.

A análise dos dados foi norteada pelo paradigma fenomenológico, com a finalidade de investigar a trajetória profissional de Marcos Leite, relatando e analisando suas práticas no trabalho com música vocal, no período em que realizou a criação e coordenação do grupo vocal Brasileirão na cidade de Curitiba/PR. As abordagens utilizadas nessa pesquisa são tanto a historiográfica quanto a autobiográfica, trazendo informações buscadas tanto nas bibliografias e fontes, quanto nas memórias relatadas pelos participantes e por mim, que também participei do grupo vocal Brasileirão no período delimitado.

Quanto aos objetivos, esta pesquisa se apresenta na forma descritiva, e quanto à finalidade é uma pesquisa que se propõe a ser aplicada, levando-se em conta a intenção de apresentar ao leitor, características do trabalho de Marcos Leite que possam servir de maneira prática em seus trabalhos com grupos vocais.

A pesquisa se apresenta em 4 capítulos que se comunicam transversalmente trazendo informações sob diferentes pontos de vista.

No capítulo 1 foram apresentados, fatos que ocorreram antes do período delimitado nessa pesquisa com a finalidade de indicar uma evolução do uso da música popular brasileira na música coral, desde os anos 1930 até a período contemplado nessa pesquisa, com maior ênfase nos fatos ocorridos em Curitiba, principalmente, a criação do Conservatório de MPB, que demonstraram que essa demanda pela música popular na cidade teve alguns momentos significativos que mereceram ser registrados aqui.

No capítulo 2 apresenta-se uma breve biografia de Marcos Leite contendo alguns fatos desde sua infância até o final de sua vida com foco na formação e prática musical observadas e registradas nos trabalhos consultados, visando fornecer ao leitor uma descrição da pessoa de Marcos Leite e sua trajetória artística. Este capítulo traz informações sobre a formação

musical de Marcos Leite, prêmios recebidos, espetáculos realizados, grupos vocais que ele criou e dirigiu no decorrer da sua carreira até chegar no grupo vocal Brasileirão.

No capítulo 3 é apresentado um breve histórico sobre o grupo vocal Brasileirão, desde o início, quando surgiu o coral Brasileirão que, posteriormente passou por mudanças estruturais importantes sendo reclassificado como grupo vocal Brasileirão. Esse histórico contém os nomes dos integrantes a partir da transformação em grupo vocal, alguns dos principais espetáculos realizados, a lista dos arranjos feitos exclusivamente para o grupo e o detalhamento de algumas das principais características observadas na forma de Marcos Leite conduzir o grupo. Ainda neste capítulo, com vistas a ilustrar as características enumeradas, foi analisado, detalhadamente, o espetáculo realizado no Teatro do Paiol em 1999 intitulado *Brasileirão no Paiol* que foi veiculado pela TV Educativa do Paraná e apresentou uma entrevista feita com o próprio Marcos Leite.

O capítulo 4 apresenta um conjunto de informações sobre o trabalho realizado por Marcos Leite com o grupo vocal Brasileirão do ponto de vista dos cantores e instrumentistas que participaram do grupo no período de 1995 a 2001. É apresentado o resultado da análise de um questionário aberto enviado a todos contendo informações sobre as características do trabalho realizado por Marcos Leite relatadas por quem foi testemunha ocular. Este capítulo surge como um memorial, trazendo as informações a partir das memórias, tanto dos pesquisados quanto da pesquisadora, e que se configuraram em um conjunto de informações que, não só reforçam o que já foi descrito nos outros capítulos, como complementa essas informações de maneira bastante afetiva.

1 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO

Carvalho (2007, p. 1), Leite (apud ALFONZO, 2004, p. 89) e Oliveira (1999, p. 16) afirmam que foram de Villa-Lobos, os primeiros arranjos vocais a incorporar elementos da música popular[3] na escrita da música coral brasileira, por volta dos anos 1930.

> Do Villa Lobos para cá tem uma historinha no Canto Coral brasileiro. Acho que ele é o cara mais importante, no sentido de utilizar a música folclórica numa estrutura de música europeia. Pegar uma técnica de escrita de coro europeia (S, C, T e B) e escrever ponto de macumba, escrever ciranda, maracatu, estas coisas. Ele foi o primeiro cara que faz isso. Se não o primeiro, foi o primeiro a ser reconhecido a nível nacional e tal... Acho que ele foi fundamental, genial". (ALFONZO, 2004, p.89)

Em palestra ministrada por Monica Thiele Waghabi (informação verbal)[4], sobre a história dos grupos vocais no Brasil, foi apresentado um roteiro das práticas de música vocal, com análise das características pertinentes a cada década contemplando desde 1929 até os tempos atuais. São citados nesse estudo, o grupo vocal Brasileirão e Marcos Leite. Essa palestra trouxe uma grande relação de grupos vocais, com características que os distinguiam claramente dos corais. Esta foi sempre uma diferença importante observada nas falas de Marcos Leite, quando justificava sua forma de trabalhar a música vocal e afirmava, repetidas vezes, que não se encaixava no contexto dos corais tradicionais como veremos em diversas citações no decorrer deste trabalho.

Na primeira metade do século XX, surgiram os principais grupos vocais no Brasil (MÜLLER, 2013, p. 24). A autora relaciona esses grupos vocais desde os anos 1930, e apresenta uma rápida descrição analítica de como eram as formações e a técnica vocal utilizada. Müller (2013, p. 24), Carvalho (2009, p. 58) e o próprio Marcos Leite (informação verbal)[5] citam o grupo vocal Bando da Lua como uma influência importante na produção de música vocal brasileira, um divisor de águas, principalmente, a partir dos anos 1950.

---

[3] Pode-se observar aqui o termo música popular, e na citação logo abaixo música folclórica, porém como podemos perceber nos exemplos citados por Marcos Leite, os conceitos se mostram similares, neste trecho, embora, conforme Sandroni (2004) afirma, esses são conceitos que se apresentaram de maneiras diferentes em cada período.

[4] Palestra publicada no You Tube – História dos Grupos Vocais no Brasil por Monica Thiele Waghabi, acessada em 25/09/2022 no link: https://www.youtube.com/watch?v=cOR3Gmz9c10

[5] Bate papo com Sergio Ricardo, Marcos leite e Hermínio Bello de Carvalho no programa Mudando de conversa da TVE Brasil em 1995. 10min37s. acessado em 14/10/2021 no link: https://www.youtube.com/watch?v=DvsQzSxsI_s&t=18s

O Conservatório de Música Popular de Curitiba (CMPB), entre outras muitas ações de Jaime Lerner, além do ideal cultural, teve também características que atenderam a outras áreas de interesse do poder público, como o turismo, quando foi escolhido um local para sua implantação, dentro do Centro Histórico de Curitiba, com um moderno projeto de revitalização do Solar dos Guimarães, para que abrigasse o Conservatório e, ao mesmo tempo, estivesse em uma localização com potencial de se tornar um atrativo turístico, não só pela beleza e localização do imóvel, mas também por promover apresentações culturais abertas ao público em geral, como rodas de choro e de samba e shows de artistas locais, além de possuir uma audioteca com 4.500 títulos sonoros e uma biblioteca especializada em MPB (SASSI, WOSCH e FREDIANI, 2018, p. 7). E na área do urbanismo, pela ousadia e grandeza do projeto que foi realizado por um grupo de arquitetos guiados por Fernando Pop e Valéria Bechara[6], que se propôs a restaurar e preservar toda a fachada, e na parte interna utilizar um projeto híbrido, que conservava algumas partes da estrutura antiga, e que em diversas áreas, levantou partes totalmente novas com estruturas de metal e vidro. O projeto foi feito, inteiramente, baseado nas necessidades apontadas por Roberto Gnattali, e para isso houve um trabalho conjunto dos arquitetos e do maestro, para que esses pudessem compreender as reais necessidades de espaços e estrutura para o Conservatório de MPB de Curitiba.

Considera-se relevante citar, pontualmente, alguns fatos que ocorreram que demonstraram haver, da parte da prefeitura de Curitiba, algum interesse em ter na cidade, uma escola de ensino de música que tivesse a música popular como caminho pedagógico. Um em 1980, em uma reunião informal entre Hermínio Bello de Carvalho, Joel Nascimento e Jaime Lerner, após inauguração da Praça Jacob do Bandolim[7], quando houve uma troca de ideias sobre a criação de uma escola de música popular em Curitiba. Outro em 1981, quando da criação da Escola de Música Mestre Cartola[8], que alcançou notoriedade por seus serviços musicais na cidade a ponto de ter havido algumas reuniões com a Fundação Cultural de Curitiba para discutir a municipalização da escola, fato esse que acabou também não acontecendo, encerrando seus trabalhos em 1983 devido a dificuldades financeiras. E por fim, em 1992, com o convite ao maestro Roberto Gnattali para que trabalhasse na implantação do Conservatório de MPB de Curitiba.

---

[6] Citados por Roberto Gnattali em depoimento realizado via vídeo chamada, em 28 de agosto de 2021. (53min30s).

[7] Em 12 de abril de 1980 foi inaugurada a praça Jacob do Bandolim por meio do decreto 598/80 pelo, então prefeito Jaime Lerner. Em sua coluna Tablóide do jornal Estado do Paraná, Aramis Millarch (1980) relata uma reunião onde o prefeito teria solicitado a Hermínio Bello de Carvalho e Joel Nascimento um projeto para criação de uma academia de música popular em Curitiba. Projeto esse que não saiu do papel.

[8] Criada por Daniel Farias, Geraldo Torres e Ronald Magalhães essa escola apresenta uma história curta porém gloriosa que deverá ser publicada em momento oportuno.

Apesar do fato de que esses de que os dois primeiros eventos não tivessem nenhuma relação direta com o surgimento do Conservatório de MPB de Curitiba, eles demonstram uma demanda que já existia na cidade que encontrou o conjunto de fatores ideal pra ser realizado apenas a partir de 1992 a partir de fatos ocorridos nas Oficinas de Música de Curitiba.

Segundo Xavier (2011, p. 5), tudo começou quando, durante os Cursos Internacionais de Música do Paraná, entre 1965 e 1977, a pianista e cravista Ingrid Haydée Müller Seraphim (Curitiba, 1930) e o cravista Roberto de Regina (Rio de Janeiro, 1927) se conheceram. Em janeiro de 1974, juntos organizaram, a partir do evento, encontros entre professores e alunos para ensaios e apresentações de música renascentista e barroca. Com a grande adesão e o interesse dos participantes, os ensaios prosseguiram, sendo este o início do que viria a ser batizado como Camerata Antiqua de Curitiba. Ainda no mesmo ano, em 29 de março, a Sra. Ingrid Seraphim procurou pelo apoio da Fundação Cultural de Curitiba, que era representada, à época por seu presidente, o Sr. Alfred Willer, que prontamente a atendeu, transformando a Camerata Antiqua em um grupo oficial da Fundação Cultural de Curitiba. Como vários músicos da Camerata precisavam buscar cursos de aprimoramento fora da cidade ou mesmo do país, houve um movimento para criar um evento anual que possibilitasse a vinda desses profissionais para a cidade para atender, não só aos músicos da Camerata, como também a outros interessados. Nasce assim, a Primeira Oficina de Música de Curitiba, coordenada por Ingrid Serafim e Lúcia Camargo, em 1983. Segundo Ulbrich (2004, p. 19), a Oficina de Música surge em um momento de redemocratização do país e, rapidamente, torna-se um importante polo cultural da América Latina, tendo, tanto professores, como alunos vindos de outros países, além dos participantes da própria cidade de Curitiba.

No ano de 1991, o maestro Roberto Gnattali foi convidado para ministrar um curso de música popular na Oficina de Música de Curitiba. Era um curso que foi disponibilizado apenas no período da tarde, que tinha conteúdos de arranjo, análise, estrutura e prática instrumental. Muitos alunos desta primeira turma se tornaram componentes da Orquestra de MPB, criada posteriormente e que se tornou um dos Grupos Artísticos do Conservatório de MPB de Curitiba.[9] Após esse curso, foram realizadas algumas apresentações de conjuntos instrumentais, prestigiados por diversas autoridades do poder público municipal, segundo relata o maestro, dentre os quais, o Prefeito Jaime Lerner, que teria gostado bastante daquele movimento. E em 1992, iniciaram-se as atividades do Conservatório de MPB de Curitiba, com cursos de Arranjo e música instrumental e vocal, ministrados por Roberto Gnattali e

[9] Informações fornecidas pelo próprio Roberto Gnattali em entrevista concedida no dia 28/08/2021 através de dispositivo móvel e gravada em áudio.

Marcos Leite. Então, em 1993[10], foi criada a primeira Oficina de Música Popular Brasileira de Curitiba, que mantém suas atividades até hoje.

No contexto apresentado, verifica-se a convergência do desejo político do prefeito Jaime Lerner em deixar para o município um espaço cultural que pudesse tornar-se relevante e durável representando uma boa gestão, com as ideias trazidas pelo maestro Roberto Gnattali de criar uma escola de Música Popular Brasileira. Nesse processo, outros atores foram sendo acrescentados para a realização deste projeto, e com base nos depoimentos do maestro Roberto Gnattali, quem esteve sempre ao seu lado, desde o início, foi Marcos Leite com quem tinha grande amizade e afinidade nos ideais para o trabalho com música popular brasileira.

[10] CONSERVATÓRIO DE MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. **Relatório das atividades do CMPB – 10 anos**. Curitiba, 2002. Pg 6 e 7.

2 MARCOS LEITE

2.1 TRAJETÓRIA ANTES DE CURITIBA

> (...) É preciso tê-lo visto nos ensaios, preparando os coros, deixando-os inteiramente à vontade, dirigindo e formando os naipes, inventando os exercícios, dançando enquanto regia e também se divertia com isso. É preciso ter visto os cantores sob a sua regência, cantando soltos, se expressando livremente com alegria e criatividade. É preciso ter visto os corpos e as faces dos cantores em cena. É preciso ter ouvido o som de um coral com Marcos Leite à frente, com toda a vivacidade, todo calor, toda a emoção. É preciso ter ouvido as vozes cantar as obras originais, os arranjos: era música! É preciso ter estado lá, ao vivo. (CAVALCANTI, 2006, p. 116).

Dos trabalhos encontrados, três, em especial, apresentam subsídios para se obter detalhadas informações pessoais sobre Marcos Leite e também sobre sua trajetória musical desde tenra idade: Denise Borborema (2005, p. 43), Neila Ruiz Alfonzo (2004, p. 74) e Nestor de Hollanda Cavalcanti (2006, p.55).

Denise Borborema (2005, p.43), ao concluir que os dados biográficos de Marcos Leite estavam bastante escassos e presentes apenas em forma de verbetes[11], decidiu buscar informações mais detalhadas sobre sua biografia e trajetória, lançando mão de entrevistas de pessoas próximas a ele, ou da própria família ou que trabalharam com ele em algum período de sua carreira. Com essas fontes, foi possível analisar diversos aspectos do trabalho e forma de pensar a música coral de Marcos Leite, como: "sua filosofia de vida, sua opinião sobre a cultura popular brasileira, o uso da voz pelo coro e seus princípios estéticos." (BORBOREMA, 2005, p.16). Nascido em 25 de março de 1953, na cidade do Rio de Janeiro, Marcos Leite já demonstrava interesse pela música aos 5 anos de idade, quando começou tocando sanfona[12], depois seguiu em um caminho pela música até o final de sua vida. Tornou-se aluno, na escola de música da UFRJ, do curso de composição e regência, que não chegou a concluir. Mas, nesse mesmo período, já desenvolvia estudos na área de arranjo e regência. Iniciando sua atividade profissional como músico em 1976[13], criou diversos corais e grupos vocais no decorrer de sua carreira, que foi interrompida precocemente, com seu falecimento em 2002, aos 48 anos de idade.

Na mesma linha, Neila Ruiz Alfonzo (2004, p. 208-243) acrescenta ainda outras entrevistas, com riqueza de detalhes sobre a vida e obra de Marcos Leite, fornecendo uma

---

[11] MARCONDES, Marcos Antonio (org.). Enciclopédia da Música Brasileira: Erudita, Folclórica e Popular.

[12] BORBOREMA, Denise de Miranda. **Marcos Leite e as diferentes vozes**. Dissertação de mestrado – UNIRIO - Rio de Janeiro, 2005, p. 43.

[13] CARVALHO, Rogério. **O arranjo vocal de canção popular brasileira**: Villa-Lobos, Os Cariocas e Marcos Leite. Dissertação de mestrado – UFRJ – Rio de Janeiro, 2009, p. 93.

análise aprofundada de aspectos filosóficos, propondo-se a pensar os movimentos que ocorriam nos processos de ensino-aprendizagem presentes nas práticas coletivas. E ainda desenvolve uma discussão sobre Modernidade e Pós-Modernidade, concluindo que Marcos Leite estabelece uma linha de fuga do modelo coral instituído no contexto da Modernidade.

Nestor de Hollanda Cavalcanti (2006, p. 59-73) escreve de maneira descontraída, quase biográfica, um ensaio onde fornece dados de alguns momentos pontuais do trabalho de Marcos Leite, que cabe aqui citar, porque nos permite entender um pouco mais sobre o contexto que, de certa forma, teria contribuído para o sucesso e divulgação do trabalho realizado por ele:

- 1975 – Peça *Vidurbana: A família*, em parceria com Paula Mófreita, apresentada na sala Cecília Meireles e que recebeu um prêmio;
- 1980 – Participação do Coral da Cultura Inglesa no VII Concurso de Corais do Rio de Janeiro – onde Nestor de Hollanda Cavalcanti relata ter visto cantores vestidos de malha e descalços, apresentando-se de uma maneira completamente descontraída;
- 1981 – participação no IV Panorama de Música Brasileira Atual – apresentação de espetáculo repleto de irreverências, dentre as quais, uma performance da música *O Ébrio* de Vicente Celestino, fazendo uma crítica ao ensino do canto e o grande arroto, ao final da música *Beba Coca Cola* de Gilberto Mendes[14], conhecido pelo humor e crítica social de em seus arranjos (CAVALCANTI, 2006, p. 67);
- 1981 – Apresentação na sala Sidney Miller, durante a série *Música Contemporânea* do Instituto Nacional de Música da FUNARTE, dirigida por Aylton Escobar (CAVALCANTI, 2006, p. 69)[15];
- 1981 – Participação do Prêmio MPB SHELL-81, na apresentação da música *Cobras e Lagartos* com a participação de Regina Casé no Teatro Fênix, em que foram classificados para a final que seria no Maracanãzinho[16], quando receberam um troféu que dizia: melhor trabalho criativo no MPB SHELL 8. (CAVALCANTI, 2006, p.73); Comenta ainda que antes da final, o coral teria ainda se apresentado no Fantástico e em mais um outro programa de televisão;

[14] Gilberto Ambrósio Garcia Mendes foi compositor, professor universitário e autor de livros e artigos sobre música, um dos principais nomes da música contemporânea brasileira de vanguarda. Pioneiro em música aleatória e música concreta no Brasil, e signatário do Manifesto Música Nova de 1963. (Wikipedia)
[15] Link para os vídeos do espetáculo: http://emcompassodeespera.blogspot.com/2013/02/cobra-coral-aos-vivos-em-video.html
[16] Estádio coberto, junto ao Estádio do Maracanã no Rio de Janeiro

- 1981 – Lançamento do Disco “Cobra Coral ao(s) vivo(s)”;

FIGURA 6 - Cobra Coral (Coral da Cultura Inglesa) no Parque da Catacumba, Rio de Janeiro, 1981.

- 1984 – Criação da “Orquestra de Vozes – Garganta Profunda”;
- De 1986 a 2003, o Grupo Vocal Garganta Profunda, nome que ficou consolidado após a criação, gravou 8 discos, conforme catalogação apresentada por Rogério Carvalho (2009, p. 95):

> 1986 - Orquestra de Vozes A Garganta Profunda - Selo Arco e Flecha - LP
> 1987 - Yes, nós temos Braguinha: 80 anos -Funarte - LP e CD
> 1991 - Isto é Que é MPB – CID - CD
> 1993 - Garganta Canta Beatles: Ao vivo – CID - CD
> 1995 - Vida, Paixão e Banana: Garganta Profunda Canta Tropicália - Albatroz - CD
> 1998 - Deep Rio - Independente – CD
> 1998 - Deep Rio - Independente - CD
> 2000 - Chico & Noel em Revista - Independente - CD
> 2003 - Cantando a História - Positivo – CD (CARVALHO, 2009, p. 95).

Segundo Nestor de Hollanda Cavalcanti (2006, p.115), Marcos Leite tinha ouvido absoluto, desses que saía dando petelecos nos objetos e falando o nome da nota, apesar de ser praticamente surdo de um dos ouvidos, e discorre sobre algumas possíveis razões para o sucesso dos grupos vocais dirigidos por Marcos Leite:

> (...)a descontração dos corais em cena era visível a olhos vistos. Não era assim porque houvesse algum ensaio prévio, uma ordem do tipo: “relaxem”, ou uma estética pré-desenvolvida como a que se andou dizendo por aí e chamando erradamente de “coro-cênico”. Não, eles eram assim porque assim foram formados; sem opressões, sem limitações às individualidades, estimulando a criatividade sem ser pragmático (...) havia um cuidado com a parte cênica. (...) isso tudo garantia o sucesso dos grupos. (...) Mas, não era isso o mais importante. O elemento

> determinante do sucesso do Garganta, do Cobra Coral, do Coral do Estado de São Paulo, etc. chamava-se Marcos Leite. (CAVALCANTI, 2006, p. 113).

Os relatos fornecidos por esses três autores nos mostram alguns fatores que, provavelmente, teriam contribuído para o sucesso e popularidade alcançados no trabalho de Marcos Leite, nessa época, juntando-se ao encantamento provocado pela qualidade musical e criativa presentes em seus trabalhos. Algumas questões de contexto que serviram de ambiente para a divulgação e realização de seus projetos e o fato de estarem no Rio de Janeiro, um dos principais polos de disseminação da cultura de massa via as principais emissoras de TV, a oportunidade de se apresentarem com shows repletos de inovações e intervenções inesperadas em grandes salas de espetáculos e eventos de grande veiculação midiática. Também, o fato de dividir a direção dos espetáculos com o próprio Nestor de Hollanda Cavalcanti, que à época, trabalhava na FUNARTE e estar cercado de pessoas de renome nacional, tanto na área da música, como do teatro que contribuíram para conectar a obra do artista com as possibilidades para distribuí-la.

Quanto ao trabalho musical propriamente dito, Lineu Formighieri Soares (2013, p. 79), após apresentar uma breve biografia, e analisar alguns arranjos em sua dissertação, conclui:

> As análises musicais demonstraram diversidade e abrangência de estilos e gêneros, mantendo porém uma considerável homogeneidade na estética, mesmo em arranjos que apresentam diferentes níveis de dificuldade. O tratamento harmônico homofônico é evidente, mas os elementos polifônicos que servem de contracanto estão sempre presentes como recursos criativos tornando o discurso musical atraente, e por vezes acentuando aspectos relacionados ao humor.
>
> A simplicidade á uma das características marcantes da produção de Marcos Leite, mesmo nos arranjos mais complexos, sobretudo quando comparados com a obra de seus contemporâneos. Parece claro que o seu maior interesse era aproximar o coro do público, ao rejeitar qualquer aspecto da tradição musical que pudesse gerar distanciamento entre essas partes. (...) O respeito demonstrado por Marcos Leite aos valores estéticos da música popular brasileira fica evidente, não somente na análise musical mas também no preparo e ensaio das canções para a performance. Aspectos como a adequação das extensões das vozes ao discurso popular, o equilíbrio na utilização das regiões nas variadas texturas, são elementos que aprimoram a qualidade de reprodução de seus arranjos. (SOARES, 2013, p. 79).

Conforme afirma Rogério Carvalho (2009, p. 92), nos anos 1960 e 1970, ocorreram expressivas transformações estéticas na música popular brasileira, devido a diversos fatores, e a principal delas seria a influência do rock internacional, tendo alcançado também a música coral brasileira.

> As principais mudanças se deram em três âmbitos: (1) na escolha do repertório a ser cantado, privilegiando a Música Popular Brasileira urbana; (2) na forma de cantar, buscando um timbre próximo ao canto popular; (3) e, por fim, na escrita coral, com arranjos que aproximavam a estética da música popular à composição tradicional para vozes. O canto coral no Brasil emancipou-se, em poucos anos, da postura ortodoxa pela qual era vinculada ao canto lírico e à música erudita, tornando-se um importante meio sociocultural de integrar pessoas e fazê-las se expressarem através da música em conjunto, de forma simples e gratificante.(CARVALHO, 2009, p. 92).

Em sua dissertação de Mestrado, André Protásio Pereira (2006, p. 27) analisa os arranjos e a forma de trabalhar de alguns arranjadores que, segundo ele, estabeleceram a ocupação de um espaço importante no canto coral brasileiro pelo uso da música popular brasileira. E, nesse trabalho, contempla dois dos principais nomes que considerou nesse aspecto: Damiano Cozzella e Marcos Leite. Sobre Marcos Leite, traz importantes características que justificaram a escolha desse nome para sua pesquisa:

> Nesta nova proposta, inseria na prática do ensaio exercícios cênicos que visavam uma maior integração do grupo, a desinibição dos cantores e por fim uma performance que tivesse uma estreita relação com a música popular que estava sendo cantada(... ...)Sempre procurava inserir nos seus trabalhos, o apoio do que ele denominava de "linguagens acessórias": iluminação, figurino, dança, expressão corporal, roteiro. Com a desinibição dos cantores, de uma forma natural, mas acreditamos que bastante consciente, tirava o foco principal do regente coral e distribuía pelos cantores/atores, valorizando o papel de cada cantor. Seu principal objetivo era mudar a postura rígida dos corais brasileiros e ele tinha certeza de que este objetivo seria alcançado através de um repertório calcado na música popular brasileira. (PEREIRA, 2006, p. 27).

No prefácio do livro *O Melhor de Garganta Profunda,* publicado em 1997 pela Editora Irmãos Vitale, Roberto Gnattali escreve um texto contendo descrição da caminhada de Marcos Leite, associando suas ideias, formação e modo de fazer música vocal com uma novidade no campo da música.

> Neste momento, surge no Rio de janeiro um jovem maestro cabeludo, que amava os Beatles e os Rolling Stones. Mas, amava também Gilberto Gil e Carmem Miranda, Noel Rosa, Pixinguinha e Tom Jobim, Araci, Ari, Caetano, Dorival Caymmi... e os grupos vocais, o Bando da Lua, Os Cariocas, As Moreninhas, Tamba Trio, MPB-4, e tantos outros. Um desconhecido Marcos Leite, cuja experiência nos bailes da vida-como cantor, guitarrista e pianista – aliada a uma formação musical clássica, adquirida em cursos de piano e regência, lhe fornece a inspiração necessária para criar, em 1976, a mais interessante, inteligente e musicalmente renovadora formação coral brasileira de todos os tempos: o Coral da Cultura Inglesa, mais tarde Cobra Coral. Estes grupos foram muito importantes, à época, não só porque demoliam com uma concepção comportamental importada como detonavam, musicalmente, com a sonoridade vocal impostada, originária da Europa. (LEITE. 1997, p. 5).

Ainda no mesmo livro, Marcos Leite explica que seu projeto era transpor para a linguagem da música vocal o universo da música popular, e diferencia a música coral da música vocal, tratando um pouco sobre texturas de arranjo e explicando diversos detalhes técnicos que norteiam sua forma de trabalhar com a música vocal. Detalha sobre as tessituras a serem usadas para as vozes, ressalta a importância de utilizar a partitura cifrada como forma de ampliar a interação dos cantores com a compreensão e experimentação da harmonia, trata a questão do andamento como orgânica, isto é, variando conforme a criatividade e concepção de cada maestro. Outro aspecto que se pode observar na explanação do autor é uma preocupação de fazer o arranjo e, ao mesmo tempo, abrir brechas para o exercício da criatividade, deixando por exemplo, linhas melódicas escritas sem definição da letra, podendo ser escolhidos fonemas individuais definidos por cada grupo, que valorizem a identidade tímbrica de cada cantor.

> A escrita coral tem influências diretas da música erudita europeia, o que a torna um tanto asséptica e formal; já a escrita vocal está inspirada na música norte-americana, com seus movimentos paralelos, em bloco, procurando mais abertamente a sensualidade. Por outro lado, poderíamos dizer que a escrita coral tradicional é predominantemente polifônica, ao passo que a música popular tem como base a melodia harmonizada. (LEITE, 1997, p. 7).

2.2 TRAJETÓRIA EM CURITIBA

A grande maioria dos trabalhos encontrados sobre o tema vem de autores do Rio de Janeiro, seguidos de alguns, em menor quantidade, vindos de outros estados do Brasil. Apenas dois deles são de pesquisadoras de Curitiba, sendo uma dissertação[17] e um livro[18]. O que aponta a necessidade de prosseguir com esta pesquisa, para registro do período em que Marcos Leite realizou seu trabalho com o grupo vocal Brasileirão no Conservatório de MPB de Curitiba, com a intenção de, com esse recorte específico, complementar as pesquisas já existentes. E, também, para analisar e entender as práticas corais e vocais da cidade de Curitiba e de que maneira o trabalho de Marcos Leite, nessa cidade, de 1995 a 2001, teria gerado algum traço perceptível da ruptura citada pelos autores pesquisados.

Para complementar essa pesquisa bibliográfica, que possui escassas informações sobre o trabalho de Marcos Leite em Curitiba, foi necessário buscar dados em outras fontes como

---

[17] PRUETTER, Priscilla Battini. **O ensaio coral sob a perspectiva da performance musica: abordagens metodológicas, planejamentos e aplicação de técnicas e estratégias junto a corais amadores.** UFPR. Curitiba, 2010.

[18] FONTOURA, Juju. **VOCAL BRASILEIRÃO: uma história**. 1.ed. Curitiba, PR: Cântaro, 2018.

colunas de jornais escritas por críticos locais[19], matérias de jornal com referência dos shows do grupo vocal Brasileirão, entrevistas com Marcos Leite e integrantes do grupo vocal, vídeos contendo shows, entrevistas e depoimentos de pessoas que trabalharam com ele em Curitiba, fazendo-se uso também de um memorial construído a partir dos relatos dos entrevistados bem como das minhas próprias memórias. Essas fontes trouxeram informações complementares sobre a receptividade local ao trabalho de Marcos Leite, um registro detalhado de todos os shows realizados pelo grupo vocal Brasileirão sob comando de Marcos Leite, os arranjos que foram escritos especificamente para o grupo, e uma breve análise desses arranjos e por fim registros de alguns detalhes da forma de trabalhar a prática do grupo vocal sob diversos aspectos: a técnica vocal, a prática cênica, o figurino, a concepção de espetáculo, a utilização de microfones individuais, entre outros.

Um dos aspectos que surgem recorrentemente nos trabalhos consultados, bem como nos relatos, é o conceito de texturas de arranjo, que era um aspecto extremamente relevante desde a escolha do repertório, até a confecção de cada arranjo, onde a música e a palavra, presente na grande maioria das peças escolhidas por Marcos, com belíssimas exceções de arranjos instrumentais/vocais[20], caminhavam produzindo um discurso independente uma da outra, às vezes se reforçando, às vezes se contradizendo como que em um deboche. Nesse sentido, podemos verificar a profundidade da compreensão de Marcos Leite na manipulação tanto da parte verbal da canção, quanto da parte musical.

> Neste caso, o elemento musical pode não só aumentar consideravelmente a eficácia do discurso verbal, como pode mesmo, às vezes, contradizê-lo ou frustrá-lo. Daqui se pode deduzir que há uma espécie de autonomia semântica da expressão musical que pode assumir a sua coloração emotiva e afetiva quer quando é combinada com a linguagem verbal, quer quando é isolada como um elemento autônomo e independente. (FUBINI, 2008, p. 32).

Finalmente, um aspecto, que pretendemos discutir na pesquisa, trata do regionalismo presente na escolha de uma parte do repertório a arranjado por Marcos Leite, o que parece evidenciar um traço dele, enquanto diretor musical, de alguém que buscava uma conexão do grupo vocal com sua plateia local. Marcos Leite produziu aproximadamente 400 arranjos no

---

[19] MILLARCH, Aramis. **Uma academia de MPB para Curitiba** (que Hermínio e Joel idealizaram). Jornal O Estado do Paraná – tablóide. Curitiba, 26 de junho de 1992 p.24.

[20] Em alguns de seus arranjos, eventualmente, ele utilizava sons de silabas como pa, ba, da, e reproduzia uma música instrumental por meio das vozes do grupo como no arranjo da música *Vassourinhas* que é composta somente por sons onomatopaicos. (CARVALHO, 2009, p. 94)

decorrer de sua carreira e, no período que esteve em Curitiba, fez questão de incluir em sua produção, algumas canções de compositores locais, bem como de estimular os próprios integrantes do grupo à composição ou ao exercício de arranjo, o que podemos observar nos exemplos a seguir:

- *Mocinhas da Cidade* – Salvador Graciano (arranjo de Marcos Leite) - anexo
- *Não Posso Ver* – Ivo Rodrigues e Paulo Leminski (arranjo de marcos Leite) - anexo
- *A minha Vida* – João Lopes (arranjo de Fred Branco e Carmem Brasil revisado por Marcos Leite) - anexo

Em entrevista cedida pelo maestro Roberto Gnattali para esta pesquisa, foi perguntado se seria correto afirmar que ele havia influenciado Marcos Leite. A resposta veio prontamente dizendo que não, mas o que seria correto afirmar era que Marcos Leite o havia influenciado naquelas questões referentes à concepção de espetáculo, o cuidado com figurinos e a linguagem visual que "soaria" em consonância com a parte musical.

3 MARCOS LEITE E O GRUPO VOCAL BRASILEIRÃO

3.1 BREVE HISTÓRICO DE 1994 A 2001

Em 1994, depois da inauguração do CMPB de Curitiba e das primeiras Oficinas de Música Popular Brasileira de Curitiba, o maestro Marcos Leite, com auxílio de Zeca Wachelke e Rosiane Lovato decidiu formar um coral de MPB, que se tornaria um corpo artístico do Conservatório.[21] A intenção de Marcos Leite era formar um grupo profissional com cantores que tivessem experiência e leitura musical, mas inicialmente optou por trabalhar com cantores também amadores, desde que se comprometessem a aprender a ler partitura em um ano. O grupo possuía um repertório de MPB, que abrangia várias décadas, e tinha o objetivo de colocar em prática um trabalho de música coral, aproveitando a experiência que Marcos Leite trazia dos grupos com os quais havia trabalhado no Rio de Janeiro que, com características mais despojadas, apresentava um trabalho cênico bastante importante.

> O que nós queremos, é juntar a técnica e a estética. Mostrar uma maneira brasileira de fazer música brasileira, "diz o maestro. O coral terá, aproximadamente 35 componentes. "Queremos formar um organismo vivo, que traduza com música, a expectativa da cidade. Queremos um coral sensual bonito tanto de se ver como de se ouvir. Um coral que todos tenham vontade de ouvir novamente, que a pessoa sinta vontade de se arrumar e sair outra vez, apenas para assistir um espetáculo". (ANDRADE, 1994, p. 1).

Fontoura (2018, p. 48-97) conta em seu livro[22], os detalhes do processo de criação do grupo, bem como traz relatos de diversos de seus cantores e faz referência às apresentações realizadas pelo grupo.

Mas o que Marcos Leite realmente queria fazer, necessitava de um grupo menor e mais seleto, porque o nível de exigência para a leitura e compreensão dos arranjos foi se tornando um pouco inviável para um grupo grande e com rotatividade de pessoas nos ensaios, o que dificultava a construção do trabalho. Embora haja relatos de que esse grupo executou um belíssimo trabalho, Marcos Leite e Roberto Gnattali investiram tempo e energia para viabilizar um grupo menor, com concessão de bolsas[23] para cada cantor. Negociaram este projeto com a Fundação Cultural de Curitiba, para viabilizar o pagamento dos cantores selecionados. Conseguiram 16 bolsas para colocar em prática uma estratégia que já vinha

[21] ANDRADE, Guto. **Conservatório cria coral de MPB**. O Estado do Paraná, Curitiba, 17, abril de 1994. (anexo)
[22] FONTOURA, Juju. **VOCAL BRASILEIRÃO: uma história**. 1.ed. Curitiba, PR: Cântaro, 2018.
[23] Pagamento de um valor mensal pela participação no grupo visando a profissionalização.

funcionando com a Orquestra de MPB. Então, aconteceu a seleção de 16 cantores para o grupo, que passou a ser chamado de grupo vocal Brasileirão. Marcos Leite acreditava que um grupo vocal, com uma linguagem de espetáculo nos moldes que ele já havia realizado com o Cobra Coral e o Garganta, era um formato com menos cantores e mais público, pelo fato de fugir da linguagem que ele chamava de "sisuda" do tradicional canto coral.

Em abril de 1995, foi anunciado um processo seletivo e o primeiro grupo foi composto por 7 homens e 9 mulheres: Joubert Guimarães, Indioney Rodrigues, Márcio Matanna, Joksan Torres, Reginaldo Nascimento, Fred Branco, Batista, Rosa Lídia, Suzie Franco, Andrea Oliveira, Adriana Fabro, Ana Paula Cascardo, Anna Toledo, Agnes Zischler, Rogéria Holtz e Ziza Fernandes. Nos anos seguintes, por diversos motivos, aconteceram leves mudanças nesse grupo e diversos outros componentes passaram pelo grupo: Kennedy Telles, Sérgio Deslandes, Anderson Nascimento, Ariadne Oliveira, Renildes Chiquito, Luiz Alberto Faria, Andrey Luciano, Daniel Arana Cuin, Paulo Valente e Washington Negrão.

Um elemento bastante característico do trabalho de Marcos Leite era a experimentação de arranjos com texturas variadas, e se pode utilizar, como exemplo, a análise de Rogério de Carvalho do arranjo feito para a Música *Lata D'Água,* que ele considerou apresentar uma grande variedade de texturas:

> Concluímos então que as principais características texturais deste arranjo são: homofonia (melodia acompanhada); contracantos (pergunta e resposta), sendo usados para preencher espaços da melodia; motivos rítmicos (no estilo vocal-band), que caracterizam o gênero samba; a melodia, que "passeia" pelos naipes em um estilo que lembra as orquestrações de Glenn Miller; e o uso das variações entre uníssono, *soli* a duas, três e quatro vozes. (CARVALHO, 2007, p. 12).

A música *Lata D'agua* teve o arranjo escrito, especificamente, para o grupo vocal Brasileirão[24], devido a um pedido do prefeito de Curitiba para que o grupo cantasse na inauguração da Fonte Maria Lata D´Água, que ocorreu no dia 15/05/1996[25], em frente ao imóvel que hoje é chamado de Paço da Liberdade, no centro da cidade de Curitiba. Posteriormente, esse mesmo arranjo foi selecionado para compor o CD Brasileirão e Brasileirinho[26], que teve seu show de lançamento no dia 08/12/1996, no Memorial de Curitiba.[27]

---

[24] Afirmação feita pelo próprio Marcos Leite em seu livro **O melhor de Garganta profunda** p.8
[25] No link https://turismo.curitiba.pr.gov.br/conteudo/fonte-maria-lata-dagua/2361 acessado em 09/10/2022.
[26] Coral Infantil existente no CMPB que iniciou suas atividades em 1993 criado por Simone Cit e Milton Karam.
[27] BROWNE, Rodrigo. **Brasileirinho e Brasileirão lançam CD.** Jornal do Estado, Curitiba, 06, dezembro de 1996. (anexo)

FIGURA 7 – Fonte Maria Lata D´água localizada na frente do Paço da Liberdade

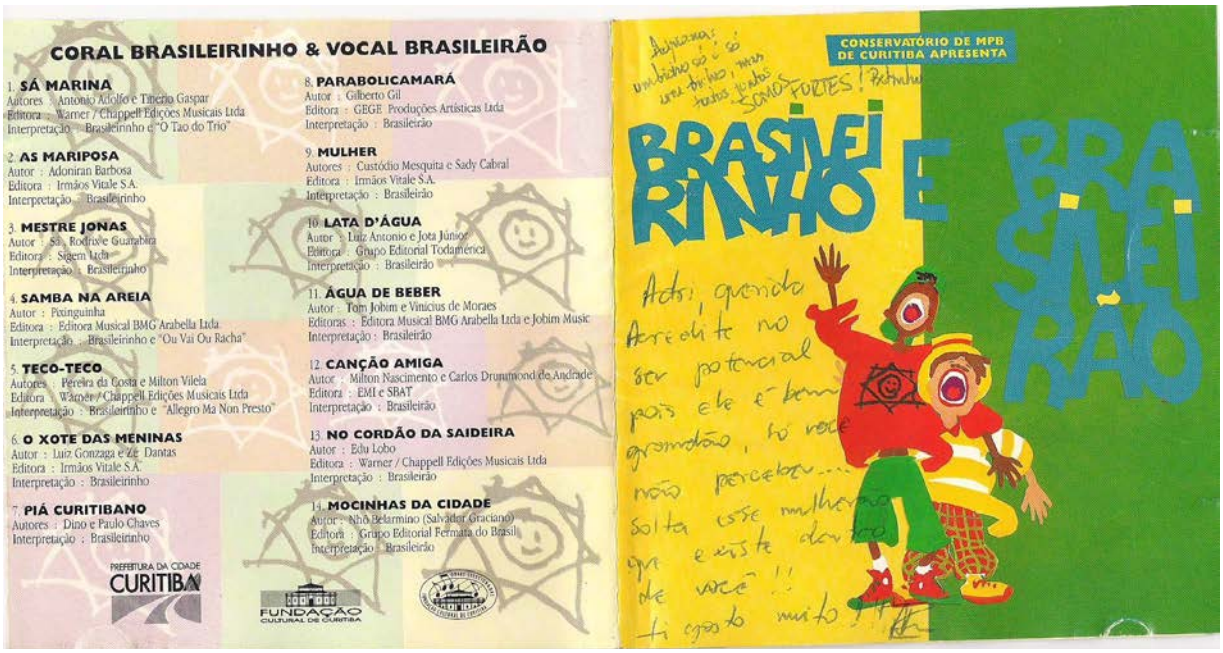


FIGURA 8 – Capa e contracapa do CD Brasileirão e Brasileirinho autografado

Dentro dessa variedade de técnicas de arranjo/texturas utilizadas, uma delas, o *soli*[28], demonstra a estreita relação de Marcos Leite com a música instrumental, revelando seu desejo, por vezes, de executar um arranjo tipicamente utilizado para música instrumental transferindo-o para vozes.

Por causa da grande variedade de texturas utilizadas nos arranjos de Marcos Leite, ele considerava importante o acompanhamento instrumental, o que gerou a necessidade de se ter

[28] *Soli* – harmonização em bloco, técnica muito utilizada na escrita para sopros.

um grupo permanente de instrumentistas. E a formação mais recorrente foi: piano, percussão/bateria e guitarra. Passaram pelo grupo, dentro do recorte temporal desta pesquisa, os seguintes instrumentistas: Fábio Cardoso (piano), Marcelo Gomes (bateria), Alexandre Schimmelpfeng (percussão) e Lúcio Lowen (guitarra).

Outros arranjos escritos exclusivamente para o grupo vocal Brasileirão foram:

- *No cordão da Saideira* e *Rosa* – citados pelo próprio Marcos Leite no livro O melhor de Garganta Profunda;
- *Brasileirinho*, *Mundo melhor*, *Palco*, *Parabolicamará*, *Por causa de você*, *São coisas nossas*, *As curvas da estrada de Santos*, *As mocinhas da cidade*, *Cais*, *Não posso ver*, *O cantador*, *Um índio*, *A minha vida*, *Caso sério*, *Como uma onda*, *Por toda a minha vida*, *Como é que eu posso* e *Verdura* – contribuição de Regina Lucatto, que possui todos esses arranjos com riqueza de detalhes e que poderão ser encontrados em suas publicações, pois não coube aqui, detalhar mais sobre esses arranjos.

A qualidade técnica de voz dos cantores, entre outras competências, era um dos elementos que Marcos Leite considerava bastante importante para o resultado dos trabalhos, e para isso, ele realizava um aquecimento técnico em que aplicava a metodologia que deu origem ao seu livro *Método de Canto Popular Brasileiro*[29]*,* publicado em 2001, onde apresentava fragmentos do próprio repertório em forma de vocalises, para naturalizar melodias complexas, pela repetição em vários tons e trabalhar com o grupo a busca da sonoridade ideal para cada música, conforme sua realidade estética. Marcos Leite afirmava que técnica e estética eram coisas que não podiam ser trabalhadas separadamente[30], porque ao mesmo tempo que os cantores necessitavam se desenvolver muscularmente para o melhor desempenho com menor desgaste vocal, também necessitavam compreender e executar a sonoridade escolhida e mais adequada para cada tipo de música. Antes de fazer a primeira leitura de cada arranjo que era apresentado ao grupo, Marcos Leite fazia uma detalhada explicação, quase como uma aula de arranjo, onde buscava que cada cantor compreendesse seu papel em cada nota, cada trecho do arranjo que cantasse ou deixasse de cantar.

Marcos Leite vinha a Curitiba, quinzenalmente, para orientar o grupo, e na semana que ele não vinha, deixava orientações do que gostaria que fosse aprimorado. Para tanto, preparou pessoas, do próprio grupo, para coordenar cada parte do trabalho. Então, algumas funções surgiram, como: regente assistente, função que foi desempenhada por Reginaldo

[29] LEITE, Marcos. **Método de Canto Popular Brasileiro para vozes médio-agudas**. Lumiar Editora, Rio de Janeiro, 2001.
[30] ANDRADE, Guto. **Conservatório cria coral de MPB**. O Estado do Paraná, Curitiba, 17, abril de 1994. (anexo)

Nascimento, direção e orientação Cênica, desempenhada por Marcio Matanna, Fernando Klug e Anna Toledo, orientação visual e figurino por Rogeria Holtz e Amábilis de Jesus e preparação vocal por mim, nos anos de 1997 e 1998[31]. Quando Marcos leite delegou a mim a função da preparação vocal, tivemos diversas reuniões, em que ele me explicava exatamente o que gostaria que fosse trabalhado e, ao mesmo tempo, dava espaço para utilizar os conhecimentos que eu trazia de minha formação em canto, na Escola de Música e Bela Artes do Paraná. Essa foi uma incrível oportunidade para sair da segurança dos métodos existentes e migrar para um trabalho que tinha que ser totalmente adaptado a cada realidade estética que fosse apresentada, e que acabou me habilitando para o desenvolvimento de uma metodologia adaptada e funcional aplicada a cantores populares. Após esse período, fui indicada por Marcos Leite ao Maestro Roberto Gnattali para ser professora de canto popular no Conservatório de MPB de Curitiba, uma oportunidade que foi determinante na construção de toda minha carreira como professora de canto.

Já no início dos trabalhos, Marcos Leite investiu no que ele chamava de "timbragem" do grupo, fazendo com que os cantores se escutassem de perto durante os exercícios. Para isso, ele escolhia um vocalise e aplicava, distribuindo os cantores de dois em dois, pessoas de naipes diferentes, uma de frente para a outra com os rostos bem próximos, para que uma pessoa escutasse a outra bem de perto. Segundo ele, isso criaria uma transferência de características timbrísticas que ajudaria o grupo a timbrar[32] melhor na hora de cantar, o que realmente pode ser observado com sucesso nesse grupo. No texto apresentado no livro *CMPB 10 anos*, uma breve descrição confirma essa visão de trabalho: " O trabalho vocal é apoiado em um conceito de "multiplicidade tímbrica", em que cada cantor tem seu timbre próprio valorizado, além dos aspectos como sonoridade, acentuação e sotaque, tendo como referência as reais extensões das vozes brasileiras." (TWARDOWSKY, 2002, p. 35).

Ainda sobre as características principais de foco no trabalho de Marcos Leite com o grupo vocal Brasileirão, encontra-se descrito no mesmo livro:

> A linguagem musical é enriquecida com elementos teatrais, numa fusão que abre espaço para texto, iluminação, figurino, cenografia e coreografia. A soma destas características confere ao Vocal Brasileirão, um som personalizado e visual envolvente, como proposta de uma nova estética para o canto coral brasileiro. (TWARDOWSKY, 2002, pg. 35).

[31] Programas de Shows em 1997 e 1998, no Teatro do Paiol. (anexos)

[32] Timbrar: verbo apropriado por Marcos Leite para definir o aprimoramento da habilidade de cantar em grupo, mantendo as características vocais individuais, porém combinando harmoniosamente os diferentes timbres para que os arranjos soem com maior coesão possível.

Desde sua criação em 1995, até o início de 2002, quando faleceu o maestro Marcos Leite, o grupo vocal Brasileirão realizou aproximadamente 100 apresentações.[33] Marcos Leite costumava afirmar que fazer muitos shows fazia parte do aprimoramento e identidade artística do grupo.[34] E uma dessas apresentações foi um presente que ganhei para o meu casamento em 19/04/1997 e, para o qual, Marcos Leite escreveu um arranjo para a música *Por toda a minha vida* de Vinicius de Moraes[35], executada brilhantemente pelo grupo na Igreja onde ocorreu a cerimônia. O grupo vocal Brasileirão cantou diversas músicas nesse dia, e esse arranjo permanece inédito, já que foi executado somente naquele dia.

Levando-se em conta toda essa trajetória, foi escolhido um espetáculo em especial, para que fosse analisado, por se entender que contém todos os elementos que sempre foram citados pelo próprio Marcos Leite, por jornalistas e estudiosos dele, como as características de seu trabalho que determinaram uma transição marcante na prática coral no Brasil.

3.2 ANÁLISE DO SHOW BRASILEIRÃO NO PAIOL DE 1999

O trabalho realizado por Marcos Leite, em Curitiba, com o grupo vocal Brasileirão foi o último de sua carreira em que, segundo ele mesmo, foi possível amadurecer e consolidar várias de suas ideias sobre a forma de se trabalhar com um grupo vocal, desde as técnicas utilizadas para se alcançar excelência em quesitos, como: musicalidade, expressão, arranjo, concepção de espetáculo, até a consolidação de uma nova concepção que acabou se estabelecendo para o trabalho com música vocal, como é possível observar em diversos trabalhos acadêmicos e jornalísticos que, em sua maioria, consideram Marcos Leite, um grande nome, junto de Damiano Cozzela, Samuel Kerr, entre outros.

> O Vocal Brasileirão, na verdade, dentro da minha historinha, né, ele já representa um momento mais amadurecido da minha viagem coral, (...) O meu primeiro grupo foi o Cobra Coral, o segundo foi o Garganta Profunda e o terceiro o Vocal Brasileirão com alguns outros de menor duração entre esses três (...) Mas esses três foram assim marcantes. Espaços onde eu pude exercitar mais a minha mão, o meu relacionamento com as pessoas e tal. Então o Brasileirão já começou em função do amadurecimento que eu tive com as experiências anteriores né, e dentro desses cinco anos ele se transformou, começou como um coral e se transformou num vocal no sentido de diminuir o número de integrantes, e consequentemente, diminuir a

[33] Levantamento feito no **Relatório de 10 anos do CMPB** e Livro da Juju Fontoura

[34] Entrevista de Marcos Leite a Hermínio Bello de Carvalho no programa Mudando de Conversa da TVE em1991 onde Marcos afirma ter ministrado o primeiro módulo do curso de música vocal em Curitiba aos 10min25s.

[35] Partituras com dedicatória anexas.

> sonoridade né, uma sonoridade mais sinfônica que ele tinha pra uma mais de câmera como ele tem hoje. (informação verbal)[36]

Foi possível observar e analisar diversas características, antes descritas, ou por estudiosos de Marcos Leite, ou por ele mesmo, nas imagens do vídeo do show do grupo vocal Brasileirão, realizado em temporada no Teatro do Paiol nos dias 24, 25, 26 e 27 de junho de 1999.[37]

Esse show foi gravado no dia 24 de junho de 1999, pela TV Educativa do Paraná e veiculado pela TVE, em agosto do mesmo ano. O show, apresentado em temporada, seguia os modelos dos espetáculos de teatro que Marcos Leite utilizava, fartamente, para o trabalho do grupo, provavelmente devido a uma grande influência e proximidade que teve com Augusto Boal, referida em diversos trabalhos sobre Marcos Leite, conforme é observado em uma fala de Neila Ruiz Alfonzo, em depoimento para a dissertação de Denise Borborema:

> Na minha experiência com ele, na área do canto coral, todas as composições no campo do teatro, os cursos de criação coletiva que ele desenvolveu pelo Brasil todo, a maneira dele entender a linguagem do teatro na música, a ideia de pegar o Augusto Boal e inserir no canto coral brasileiro, isso é indizível. Essa ideia é muito maior que um arranjo. Eu sempre digo que o arranjador é aquele que consegue fazer com que a música fique igual, ou melhor, do que ela já era. (ALFONZO *apud* BORBOREMA, 2005, p. 268)

A mídia utilizada para guardar as imagens foi uma fita VHS, na qual capturei o show que foi transmitido pela TV Educativa do Paraná. E esse vídeo foi digitalizado recentemente. Mesmo o vídeo tendo sido parcialmente deteriorado por fungos, foi possível recuperar o programa completo, inclusive com as entrevistas concedidas por Marcos Leite, que foram transcritas na íntegra, e constam, como apêndice, neste trabalho. O vídeo utilizado apresenta um áudio com baixa qualidade, mas que permite a compreensão do contexto geral do espetáculo e das entrevistas.

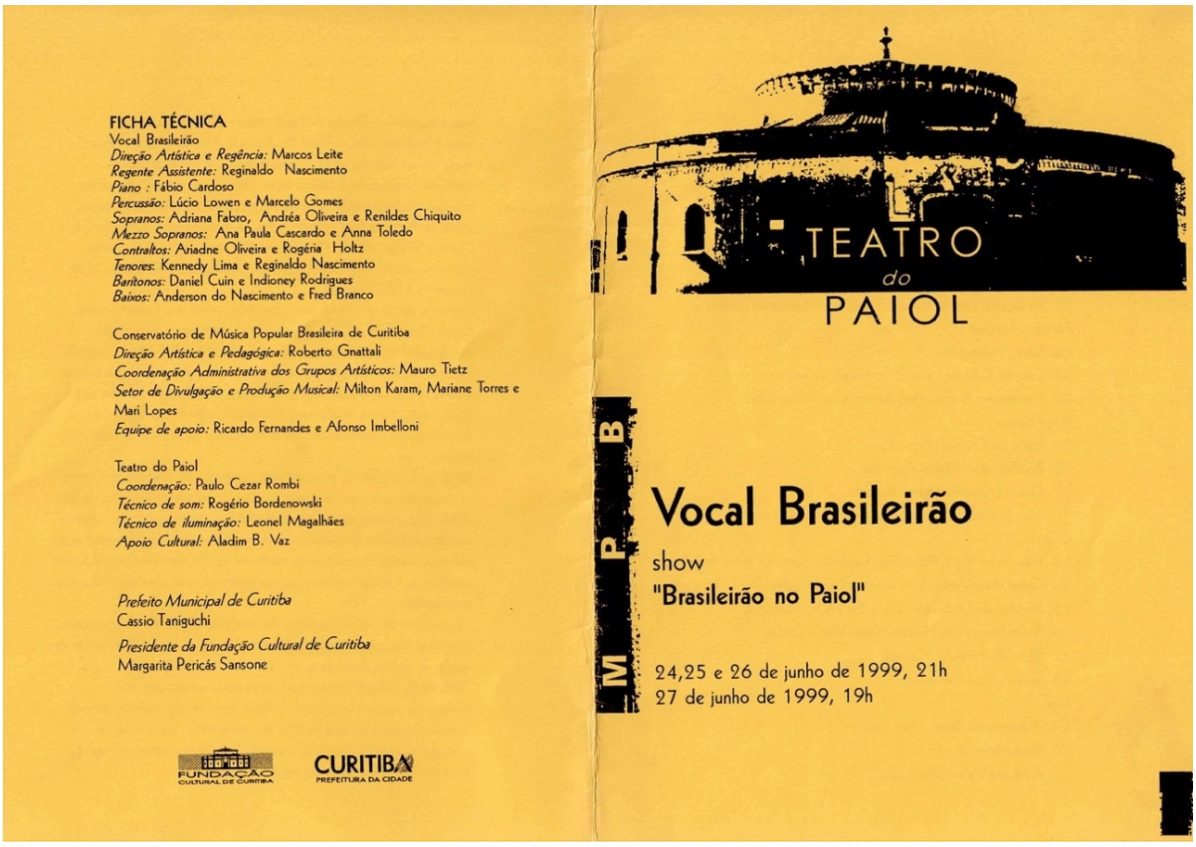
Como se pode observar no programa impresso que foi confeccionado para os dias dos espetáculos, o Show foi dividido em blocos temáticos, sendo: Abertura, Bloco MPB Antiga, Bloco Samba, Bloco POP e Final. A concepção é explicada no texto que compõe a página 3 do programa abaixo, escrito por Marcos Leite, que costumava utilizar toda oportunidade possível para descrever, de maneira didática, sua forma de trabalhar. Esse hábito nos permite acessar seus pensamentos e sugestões de trabalho. Nesses textos, ele costumava descrever e

---

[36] **BRASILEIRÃO no Paiol**. Produção: TV Educativa do Paraná. Curitiba, 1999. 57min21s, Disponível em: https://youtu.be/TfoYs2uVBW0 . Acesso em 18/10/2022.

[37] BROWNE, Rodrigo. **Brasileirão canta o melhor da MPB.** Gazeta do Povo, Curitiba, 24, junho de 1999. Caderno G.

explicar a escolha temática de cada show, relatar um breve histórico do grupo e trazer conteúdo de informação relevante sobre composições e autores da música brasileira. Neste texto Marcos Leite conta que o grupo vocal Brasileirão "cantou cerca de 60 canções em arranjos originais criados especialmente para o grupo" (LEITE, 1999, p.3). Na sessão da pesquisa bibliográfica e de fontes, pude encontrar 21 desses arranjos, mas na rotina dos trabalhos, Marcos Leite escrevia arranjos constantemente, alguns que não chegaram a ser executados e outros que compunham vinhetas para a concepção dos espetáculos, o que justifica esse número dito por ele, que com certeza corresponde ao número aproximado de arranjos nos quais ele trabalhou pensando, exclusivamente, no grupo vocal Brasileirão.



FICHA TÉCNICA
Vocal Brasileirão
Direção Artística e Regência: Marcos Leite
Regente Assistente: Reginaldo Nascimento
Piano : Fábio Cardoso
Percussão: Lúcio Lowen e Marcelo Gomes
Sopranos: Adriana Fabro, Andréa Oliveira e Renildes Chiquito
Mezzo Sopranos: Ana Paula Cascardo e Anna Toledo
Contraltos: Ariadne Oliveira e Rogéria Holtz
Tenores: Kennedy Lima e Reginaldo Nascimento
Baritonos: Daniel Cuin e Indioney Rodrigues
Baixos: Anderson do Nascimento e Fred Branco

Conservatório de Música Popular Brasileira de Curitiba
Direção Artística e Pedagógica: Roberto Gnattali
Coordenação Administrativa dos Grupos Artísticos: Mauro Tietz
Setor de Divulgação e Produção Musical: Milton Karam, Mariane Torres e Mari Lopes
Equipe de apoio: Ricardo Fernandes e Afonso Imbelloni

Teatro do Paiol
Coordenação: Paulo Cezar Rombi
Técnico de som: Rogério Bordenowski
Técnico de iluminação: Leonel Magalhães
Apoio Cultural: Aladim B. Vaz

Prefeito Municipal de Curitiba
Cassio Taniguchi
Presidente da Fundação Cultural de Curitiba
Margarita Pericás Sansone

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA
CURITIBA PREFEITURA DA CIDADE

TEATRO do PAIOL

M P B

Vocal Brasileirão

show
"Brasileirão no Paiol"

24,25 e 26 de junho de 1999, 21h
27 de junho de 1999, 19h

FIGURA 9 – Programa do show "Brasileirão no Paiol" capa e contracapa.

PROGRAMA

Abertura
01. **Hino ao Músico** - Chocolate e Nancy Wanderley
02. **Forever Green** - Tom Jobim e Paulo Jobim
Bloco MPB Antiga
03. **Menina de Cinema** - Hekel Tavares
04. **Canção Brasileira** - Hekel Tavares e Luiz Peixoto
05. **Eu Sonhei Que Tu Estavas Tão Linda** - Lamartine Babo e Francisco Matoso
06. **Rosa** - Pixinguinha
07. **Casa de Caboclo** - Hekel Tavares e Luiz Peixoto
08. **No Rancho Fundo** - Ary Barroso e Lamartine Babo
Bloco Samba
09. **Feitio de Oração** - Noel Rosa
10. **Brasileirinho** - Waldir Azevedo
11. **Como É Que Eu Posso** - Cartola
12. **Mundo Melhor** - Pixinguinha e Vinicius de Moraes
Bloco POP
13. **Não Posso Ver & Poesia Pop Leminski** - Leminski e Ivo Rodrigues
14. **Como Uma Onda** - Lulu Santos e Nelson Motta
15. **História de Lili Braun** - Edu Lobo e Chico Buarque
16. **Todo Amor Que Houver Nessa Vida** - Cazuza
17. **Blues da Piedade** - Cazuza
18. **Cais** - Milton Nascimento
Final
19. **Aquarela do Brasil** - Ary Barroso
20. **Parabolicamará** - G. Gil
A Minha Vida - João Lopes

Um Mergulho no Prazer de Fazer Música (Marcos Leite)
Com este espetáculo, o Vocal Brasileirão fecha o ciclo de uma primeira etapa de sua carreira, onde pesquisou bastante a música popular brasileira deste século e cantou cerca de sessenta canções em arranjos originais criados especialmente para o grupo. Dentre os compositores, pode-se citar Tom Jobim, Ary Barroso, Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Milton Nascimento, Rita Lee, Cazuza, Lulu Santos, além dos curitibanos Paulo Leminski, Ivo Rodrigues, João Lopes, Nhô Belarmino e Nhá Gabriela.
Tomando por base os três shows temáticos anteriores, Coisas Nossas, Como Uma Onda e Coisas Nossas 2, permaneceram números já consagrados pelo público como Brasileirinho, Mundo Melhor, Blues da Piedade e Como Uma Onda, e foram acrescentados outros que ajudam a compor um painel mais abrangente de estilos e épocas visitadas pelo grupo. Entre eles, está o bloco MPB antiga, com a sonoridade e a delicadeza do repertório do Teatro de Revista da primeira metade do século.
Se já havia "Lili Braun" no repertório, a entrada de "Menina de Cinema" cria o contraste destes cinqüenta anos que as separam. A música de Scot Joplin que ouvimos ao piano, nos faz lembrar como essas duas "meninas" estão impregnadas de blues e fox. A música brasileira, criada justamente sobre uma realidade multiracial, mostra-se sempre generosa para absorver tendências. Tudo o que interessa, ela engole e recria, com muito talento e propriedade.
Os cantores do Vocal Brasileirão são também solistas. Neste espetáculo, o público tem a oportunidade de ouvir além do resultado do conjunto de vozes, os timbres particulares de vários dos seus integrantes.
"Brasileirão no Paiol" homenageia muita gente e quer fazer uma homenagem especial ao Teatro do Paiol, que com seu carisma, atestado por seu padrinho Vinícius de Moraes, fez história, tendo recebido nos seus muitos anos de atividade a energia de muitos grandes artistas.
Faça do Vocal Brasileirão um orgulho de Curitiba

FIGURA 10 – Programa do show "Brasileirão no Paiol" páginas internas.

O espetáculo foi apresentado nos quatro dias conforme a estrutura descrita no programa, porém o vídeo que foi veiculado pela TV Educativa do Paraná passou por uma edição que omitiu algumas músicas e incluiu grandes trechos de uma entrevista concedida por Marcos Leite ao canal, dividida em cinco partes, intercaladas entre as músicas. Essa entrevista encontra-se transcrita e disponível como apêndice deste trabalho de maneira integral.

A estrutura do que foi apresentado pela TV Educativa do Paraná foi apresentada da seguinte maneira:

1. Abertura – *Hino ao Músico* (Chocolate e Nancy Vanderley)
2. Entrevista com Marcos Leite – parte 1
3. *Forever Green* (Tom Jobim e Paulo Jobim)
4. Bloco MPB Antiga – *Menina de cinema* (Hekel Tavares)
5. *Eu sonhei que tu estavas tão linda* (Lamartine Babo e Francisco Matoso)
6. *Rosa* (Pixinguinha)
7. Entrevista com Marcos Leite – parte 2
8. *No rancho fundo* (Ary Barroso e Lamartine Babo)
9. Bloco Samba – *Brasileirinho* (Waldir Azevedo)
10. *Como é que eu posso* (Cartola)
11. Entrevista com Marcos Leite – parte 3

12. *Mundo melhor* (Pixinguinha e Vinicius de Moraes)
13. Entrevista com Marcos Leite – parte 4
14. *Não posso ver* (Paulo Leminski e Ivo Rodrigues)
15. *Como uma onda* (Lulu Santos E Nelson Mota)
16. *Bues da piedade* (Cazuza)
17. Entrevista com Marcos Leite – parte 5
18. *Aquarela do Brasil* (Ary Barroso)

Nessa entrevista, foram tratados alguns assuntos essenciais e que fornecem informações de quais eram as principais características do trabalho que Marcos Leite considerava importante que ficassem registradas. São elas:

1. A necessidade de escrever, falar e registrar o trabalho que é feito e quem o faz, procurando se posicionar dentro de um contexto maior, histórico e cultural;
2. Necessidade de pesquisa na composição do repertório e escolha dos temas para arranjos e espetáculos;
3. A forma visual de apresentar o grupo: figurino, iluminação, expressão corporal individual e em grupo;
4. O trabalho na construção de um timbre do grupo, que além de ter uma forte identidade grupal, valoriza e aproveita a individualidade de cada cantor;
5. Texturas de arranjo criando uma conexão entre as possibilidades tímbricas do grupo e a música a ser trabalhada dentro de seu próprio contexto estético;

3.2.1 A necessidade de escrever, falar e registrar o trabalho que é feito e quem o faz procurando se posicionar dentro de um contexto maior, histórico e cultural

Pode-se observar, no decorrer desta pesquisa, inclusive no espetáculo analisado, que fosse por cobertura jornalística, por textos escritos nos folders entregues nos dias de espetáculos, por inserções nas rádios, e mesmo por meio de falas explicativas em todos os veículos de divulgação dos shows, Marcos Leite buscava registrar um resumo da biografia do grupo e sua própria, com algum nível de detalhamento da concepção de cada espetáculo e dos recursos utilizados para alcançar os objetivos desejados. Essa prática cumpre duas funções: a de capturar o interesse e curiosidade do ouvinte, como aumentar sua interação com o espetáculo como um todo e a de servir de registro histórico, para que não só o evento fique

registrado, mas também os detalhes de como foi concebido. Marcos Leite, ao mesmo tempo que era um explorador impetuoso de novas possibilidades, tinha o hábito e desejo de passar adiante tudo que descobria e experimentava, cumprindo, ao mesmo temo, os papéis de produtor e professor.

No caso desse espetáculo, foram tomados, como base, três outros realizados anteriormente: Coisas Nossas, Como uma Onda e Coisas Nossas 2, dos quais foram selecionadas as canções já consagradas pelo público que compuseram o novo programa, revisitando diversas épocas da música brasileira. E Marcos Leite afirma, na primeira parte da entrevista, que o grupo vocal Brasileirão fazia parte de um momento mais amadurecido de seu trabalho, conforme citado anteriormente.

Marcos Leite procurava se posicionar de maneira relativamente subversiva em relação ao canto coral tradicional, como se pode observar em uma fala dele encontrada em diversas pesquisas, na qual ele criava termos divertidos para fazer a crítica à sonoridade e forma de se vestir dos coros tradicionais. Costumava dizer que era um monte de gente com a boca em formato de ovo, utilizando toalhas de mesa nas costas e cantando com a técnica VUZULU (fazendo alusão à canção *Vai Azulão*, que com a postura articulatória muito redonda soava vuzulu). A partir dessa crítica, Marcos Leite apresentava a proposta de que seus grupos pudessem vestir malhas pretas que delineassem seus corpos, valorizando as características de cada um e enfatizando a sensualidade presente em cada cantor. Também propunha que a técnica vocal privilegiasse uma articulação clara das palavras, sendo mais próxima da comunicação natural presente na música popular e mais distante das escolas de canto lírico, que por privilegiar grandes tessituras vocais, por vezes, acabava por sacrificar a clareza articulatória.

Esses foram alguns dos detalhes que levaram autores a citarem o nome dele como alguém que participou de um tempo de transformação dentro do contexto da música coral no Brasil, pois que se considera que Marcos Leite contribuiu, trazendo propostas que rompiam com o que era feito pela maioria dos corais existentes.

Ainda dentro do contexto desse primeiro tópico, sobre a necessidade de se apresentar, enquanto artista, pode-se observar, no vídeo do espetáculo até o minuto 4min28s, quando o grupo executa o *Hino ao Músico*, que o início do arranjo propõe um improviso com duração de quatro compassos em solo, para a entrada de cada cantor. Esses improvisos tinham uma sugestão escrita por Marcos Leite com as características que ele queria expor e valorizar de cada cantor, com seu timbre e sua tessitura específicos. Mas, ele deixava aberto para que cada um, caso desejasse, pudesse criar seu próprio improviso, justamente para apresentar ao

público, cada cantor do grupo, não dizendo seu nome, mas por meio do som da voz e apresentação cênica individual. Em seguida iniciava o arranjo de *Hino ao músico* com todas as vozes juntas.

3.2.2 Necessidade de pesquisa na composição do repertório e escolha dos temas para arranjos e espetáculos

Marcos Leite costumava selecionar suas ideias para a concepção de cada espetáculo, mas ele fazia questão de expô-las ao grupo para perceber a receptividade ao tema escolhido. Embora, ele tivesse uma grande capacidade de persuasão, eventualmente acontecia de alguma canção ou tema sofrer alterações, por sugestão de alguns indivíduos do grupo. Mas, havia uma linha geral que norteava as escolhas dele, era a vontade de inserir a musica popular brasileira dentro do universo coral, sem abrir mão de suas peculiaridades e sotaques, conforme o regionalismo ou época escolhidos. Na parte 2 da entrevista contida no vídeo analisado, pode-se observar o desejo de Marcos Leite de que a música coral acompanhasse os caminhos de internacionalização da música popular brasileira, como podemos observar neste trecho:

> Então isso começou por aí, na década de quarenta. Na década de 60 a música popular brasileira se emancipou, começou a fazer uma carreira internacional né, com as Aquarelas do Brasil e as Garotas de Ipanema da vida né. Então entraram mesmo de verdade assim pro mundo né, e o canto coral não podia ficar fora desse processo, então músicos como Damiano Cozzella tiveram um papel muito importante nessa segunda fase aí do canto coral brasileiro, como eu vejo né, que foi a coisa da bossa nova. Muitas bossas novas foram vertidas pra linguagem coral e a gente teve uma primeira fase assim, da música popular urbana encaixada no universo do canto coral, década de 60, por aí. (informação verbal)[38]

Pode-se observar a música brasileira sendo o tema principal, sempre presente nos espetáculos organizados por Marcos Leite, ora explorando os estilos de cada década, desde os anos 1920, ora explorando as peculiaridades regionais devido às dimensões continentais de nosso país. Mas sempre explorando a Música Popular Brasileira em todos os espetáculos passeando por essas variáveis. E, mais especificamente, no espetáculo analisado para esta pesquisa, com o mosaico feito dos três shows anteriores, em que se buscou executar os melhores arranjos ou que apresentaram maior receptividade por parte do público, tornando-o

[38] **BRASILEIRÃO no Paiol**. Produção: TV Educativa do Paraná. Curitiba, 1999. 57min21s, Disponível em: https://youtu.be/TfoYs2uVBW0 . Acesso em 18/10/2022.

mais eclético, e com um passeio por estilos musicais bem diferentes entre si. Com isso, houve a necessidade de dividir o programa em blocos para organizar o passeio pelos gêneros e épocas contemplados.

O programa, que era impresso e distribuído no dia das apresentações, tinha sempre uma página com texto escrito por Marcos Leite, onde ele explicava o contexto do show, e isso funcionava mais ou menos como o *libreto* das óperas, permitindo ao expectador uma maior compreensão do que iria acontecer durante o espetáculo.

Nos ensaios, Marcos leite sugeria que mergulhássemos na temática e nos alimentássemos de coisas da época, como: autores contemporâneos, revistas, imagens, grupos. Prática essa recorrente nos trabalhos de teatro, um ambiente que fez parte da formação e experiência de trabalho de Marcos Leite, conforme citaremos mais adiante.

3.2.3 A forma visual de apresentar o grupo: figurino, iluminação, expressão corporal individual e em grupo

Pode-se observar nas imagens desse espetáculo e também em diversas fotos de outros, que havia uma preocupação com a imagem apresentada pelo bloco de pessoas que formavam o grupo. A imagem, como um todo, pintava um quadro remetendo a determinadas referências, que eram cuidadosamente idealizadas e preparadas para cada espetáculo. Porém, uma característica marcante nos trabalhos de Marcos Leite em relação a isso, desde muito antes, e não só com o grupo vocal Brasileirão, eram as malhas pretas:

> Foi em outubro de 1980, durante este VII Concurso de Corais do Rio de Janeiro, que assisti à apresentação do Coral da Cultura Inglesa (depois Cobra Coral), regido pelo Marcos Leite. Cantores jovens, muito jovens (o mais velho era o Marcos, então com 28 anos, que poderia ser considerado "idoso" diante do resto do coro...), vestidos de malha preta e descalços, se apresentavam de uma maneira totalmente descontraída, exatamente como havia sonhado para a minha peça de confronto ("Peça de confronto para coro misto juvenil - descontraído"). Eles acabariam ganhando um prêmio especial pela "renovação do canto coral". Pensei logo comigo; "Este coral é capaz de fazer qualquer coisa". (CAVALCANTI, 2003, p.59)

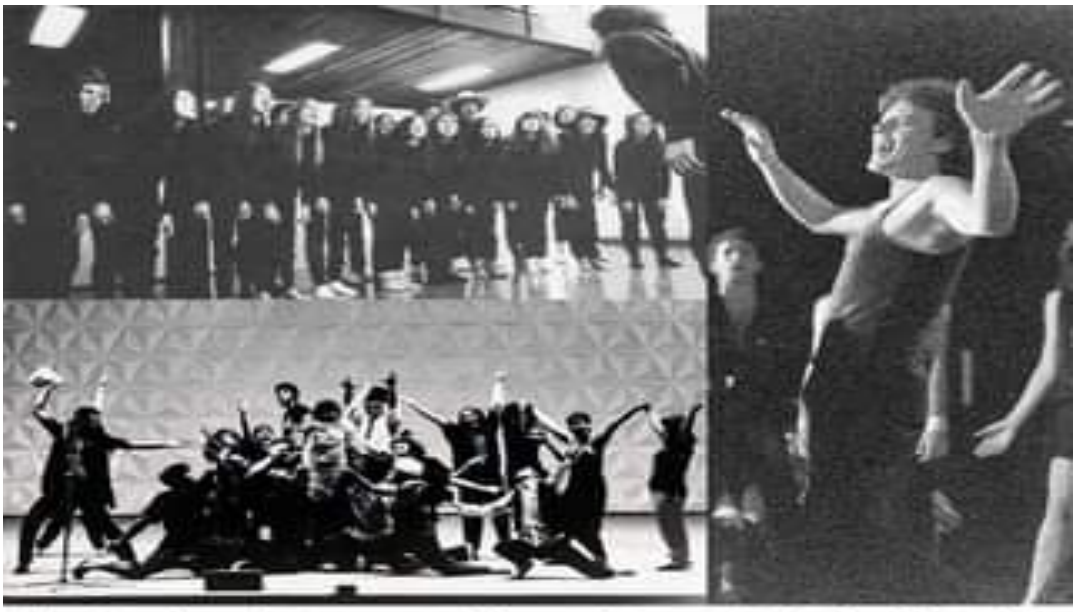


FIGURA 11 – Cobra Coral (no alto), Orquestra de Vozes – Garbanta Profunda e Marcos Leite[39]

FIGURA 12 - Grupo vocal Brasileirão no Teatro do Paiol (acervo pessoal).

[39] Foto acessada na página do facebook em homenagem a Marcos Leite, em 22/08/2022 no link: https://m.facebook.com/1501852130027048/photos/a.1501930236685904/1501929860019275/?type=3#_=_

Marcos Leite costumava dizer que gostava das malhas, primeiramente, porque delineavam os corpos e marcavam as características individuais de cada cantor, trazendo um toque de sensualidade para o espetáculo e mantendo uma certa unidade visual, que trazia o olhar da plateia para o todo, sem perder o encanto das partes:

> Na década de 80 onde eu botei a mão na massa, é... imagino que a...o fato de grupos que eu dirigia terem ganho concursos nacionais via rede Globo e tal, é...esse fato foi importante porque muita gente em todo o país pôde se relacionar com o canto coral aonde a sensualidade era muito presente, onde a individualidade era...era fundamental, quer dizer, antes disso você tinha uma coletividade forte formada por individualidades não muito presentes, né. A partir dos 80 você teve uma coletividade forte também, formada a partir da força de cada um, né. E isso se refletia na sensualidade, essa coisa dos corpos delineados né, não haviam as batas uniformizando os corpos né, você valorizava cada corpo e isso se reflete de maneira muito legal porque você timbra o coro, não mais pela ident... pela homogenização tímbrica. (informação verbal)[40].

E em segundo lugar, conforme também podemos observar assistindo ao espetáculo em análise, ele dizia que a malha preta funcionava como uma tela sobre a qual poderíamos pintar diversos quadros, acrescentando pequenos e coloridos adereços que remetessem ao universo tratado em cada momento do espetáculo, ora uniformizando os cantores, ora individualizando.

No início do espetáculo, na Abertura com o *Hino ao Músico*, cada cantor entrava sozinho com sua malha preta e algum adereço que reforçasse sua própria personalidade e papel no espetáculo, uns mais discretos entravam com um nariz de palhaço ou um gorro e outras mais espalhafatosas entravam com coletes reluzentes ou echarpes longas com penas vermelhas. Nessa primeira música é apresentado, ao público, o grupo com todas as suas individualidades altamente valorizadas, tanto físicas (corpo e figurino), quanto vocais (nos solos de 4 compassos executados por cada um). Abaixo, uma foto da mesma música sendo executada em outro espetáculo, por não haver foto disponível do show analisado nesta pesquisa. Mas o figurino utilizado foi o mesmo, podendo-se comprovar, assistindo ao vídeo do espetáculo que será publicado concomitantemente com a finalização desta pesquisa.

[40]**BRASILEIRÃO no Paiol**. Produção: TV Educativa do Paraná. Curitiba, 1999. 57min21s, Disponível em: https://youtu.be/TfoYs2uVBW0 . Acesso em 18/10/2022

FIGURA 13 - Brasileirão cantando *Hino ao músico* de Chocolate e Nancy Wanderley na Oficina de Música XVIII em 2000 (acervo pessoal).

Em alguns momentos, dispensava-se os adereços utilizando os próprios cantores como uma massa a ser moldada, formando um bloco visual coeso, como acontece na segunda música, *Forever Green*. Esse recurso se repete em outros momentos do espetáculo, como no arranjo das músicas *No Rancho Fundo* de Ary Barroso e Lamartine Babo, *Mundo melhor* de Pixinguinha e Vinicius de Moraes, *Não posso ver* de Paulo Leminski e Ivo Rodrigues e *Aquarela do Brasil* de Ary Barroso. O uso, ou não, de adereços sobre as malhas pretas foi cuidadosamente estudado e planejado para criar uma variedade, além de sonora, também visual que pudesse levar a audiência a uma experiência variada e interessante.

FIGURA 14 - Brasileirão cantando *Forever Green* de Tom Jobim e Paulo Jobim – imagem extraída do vídeo do show “Brasileirão no Paiol” em gravação de acervo pessoal.

Em outro momento, no Bloco MPB Antiga, quando somente as vozes femininas executavam um arranjo da música *Menina de cinema*, o adereço usado por todas foi o mesmo, no intuito de levar a audiência a uma viagem no tempo. Cada cantora colocou um colar de pérolas, da forma que achasse melhor. Mas, todas com o mesmo colar, mais uma vez, desenhando um traço coletivo sem desprezar as individualidades. E ainda no mesmo bloco, quando o grupo se apresentava completo, os homens usavam chapéus típicos, compondo uma cena de época com as mulheres, e com essa estrutura foi executado o arranjo da música Rosa de Pixinguinha.

FIGURA 15 - Brasileirão cantando *Menina de cinema* de Hekel Tavares (acervo pessoal).

FIGURA 16 - Brasileirão cantando *Rosa* de Pixinguinha (acervo pessoal).

A característica que cada cantor trazia consigo, tanto no quesito musical e vocal, quanto em suas experiências e repertórios vivenciados anteriormente, era muito valorizada por Marcos Leite. Por isso, em diversos aspectos da montagem de cada espetáculo, ele sempre apresentava ao grupo algum elemento que exaltava as características individuais de cada cantor. Como podemos observar nesta fala dele na entrevista transcrita:

> Antes desse momento você tinha...o maestro tinha uma idealização tímbrica na cabeça e preparava o cantor pra aquele som que ele queria. Então se você tirasse o tenor numero três do seu coro e colocasse outro, você ia fazer desse outro cara um novo tenor numero três o mais próximo possível da sonoridade que saiu. Depois dos anos 80 não, se sair o Joãozinho e entrar o Zequinha muda tudo, muda o enfoque dessa pessoa, o repertório que ele traz, o conteúdo e tal... (informação verbal)[41].

No bloco Samba, os adereços foram trocados e, desta vez, mais focados na temática da letra das canções do que na época, como pode-se observar na música *Brasileirinho*, onde alguns cantores colocaram camisetas de times e outros, adereços típicos usados em dias de jogos de futebol, que foi a "historinha" que norteou todo esse bloco. Na música *Como é que eu posso* de Cartola, havia um destaque para três solistas, dois que representavam um casal que discutia a relação e um terceiro solo, que foi escrito como se fosse um improviso de trompete para ser cantado pela soprano Andrea Oliveira. Nessa música, somente os solistas utilizaram adereços para destacar, mais uma vez, a historinha[42] da música.

FIGURA 17 - Brasileirão cantando *Brasileirinho* de Waldir Azevedo (acervo pessoal).

[41] **BRASILEIRÃO no Paiol**. Produção: TV Educativa do Paraná. Curitiba, 1999. 57min21s, Disponível em: https://youtu.be/TfoYs2uVBW0 . Acesso em 18/10/2022.

[42] Marcos Leite utilizava recorrentemente o termo "historinha" para se referir à história que algumas canções deveriam contar, e nesse sentido conectava tanto as texturas utilizadas nos arranjos como as posturas de palco e figurinos e/ou adereços para enfatizar o que se queria dizer.

FIGURA 18 - Brasileirão cantando *Como é que eu posso* de Cartola - imagem extraída do vídeo do show "Brasileirão no Paiol" em gravação de acervo pessoal.

No bloco POP, alguns cantores usaram óculos escuros, no sentido de representar a juventude rebelde, trazendo a referência que foi muito recorrente nas pesquisas, quando o grupo observou fotos de revistas de época ou capas de discos dos artistas dos anos 1980, um momento no Brasil de proliferação de muitos grupos de POP/Rock nacional.

FIGURA 19 - Brasileirão cantando *Blues da Piedade* de Cazuza - imagem extraída do vídeo do show "Brasileirão no Paiol" em gravação de acervo pessoal.

Essa configuração visual era uma das características peculiares do trabalho que Marcos Leite realizou, por toda a sua carreira, com o grupo vocal Brasileirão e com os outros grupos que dirigiu no Rio de Janeiro, como já foi citado. Porém, havia mais um fator que, segundo ele mesmo, influenciou sua forma de ver o coro em cena quase sempre como uma coisa de teatro, que era sua experiência anterior fazendo música para teatro, e essa característica é visível em cada detalhe desse espetáculo. A direção cênica era feita pelo próprio Marcos Leite, porém em grande parte do período contemplado nesta pesquisa, esse trabalho foi delegado a Marcio Matanna que encabeçou diversas atividades teatrais com o grupo nas quinzenas em que Marcos Leite não estava em Curitiba. Esse trabalho com exercícios teatrais propostos para o grupo, foi um fator fundamental para a qualidade visual do mesmo. Especificamente, nesse show analisado, a direção cênica foi do próprio Marcos Leite e sobre isso ele fala na entrevista:

> Durante muito tempo esse processo ficou nas mão do Márcio Matanna né, querido amigo, e agora, infelizmente, ele não está podendo estar com a gente então eu assumi essa função também né, e gosto muito de fazer, faço a muito tempo, tenho uma ligação com o teatro antiga né, mais ou menos do mesmo tamanho da minha ligação com o canto coral. Há 20 anos que eu faço música pra teatro também, então e´... eu meio que olho pra cara dos brasileirões assim já sei pra onde vai cada um cenicamente. Pra mim é simples esse trabalho de arrumar a casa cenicamente e porque gosto muito da coisa plástica, acho muito legal. O fato da gente ter feito sem microfone ajudou muito, ajudou muito, acho legal tá um pouco na minha mão. Adoro o trabalho com o Márcio e...agora acho por outro lado interessante tá um pouco na minha mão também porque os arranjos são cênicos também, eu já sei o que eu quero cenicamente com um arranjo vocal. Então é uma maneira mais objetiva de juntar as duas coisas. Imagino que daqui um tempo a gente possa ter outros diretores e que a gente já vai ter criado essa unidade músico-cênica. (informação verbal)[43].

Depois de um período de treinamento teatral, o grupo desenvolveu técnicas de expressão corporal e tinha como desafio conectar essas técnicas com a representação cantada, e isso, geralmente, funcionava de uma maneira bastante fluida, por que os arranjos que o Marcos Leite escrevia, já eram pensados imaginando uma coisa mais cênica. Então, cada cantor do grupo era instigado a se entregar na proposta que cada arranjo trazia já na sua estrutura.

Essa questão cênica, que era bastante presente nos trabalhos realizados por Marcos Leite, é citada em quase todas as referências pesquisadas para este trabalho, porque alguns pesquisadores de Marcos Leite o intitularam como criador do coro cênico e, posteriormente,

---

[43] **BRASILEIRÃO no Paiol**. Produção: TV Educativa do Paraná. Curitiba, 1999. 57min21s, Disponível em: https://youtu.be/TfoYs2uVBW0 . Acesso em 18/10/2022.

em várias entrevistas, ele mesmo acabou demostrando não gostar muito do termo. Müller (2013, p. 169) citando Bucci afirma:

> O autor afirma em outro artigo intitulado "*Nem todo coro é cênico e nem todo "Coro Cênico" é cênico*", que a expressão Coro Cênico é uma modalidade do canto coral. Bucci (2010, p. 1) cita os arranjadores e regentes Marcos Leite e Samuel Kerr como dois dos maiores nomes da renovação do canto coral no Brasil: "Leite e Kerr, entre outros de percepção apurada e visão prospectiva, a partir da década de 60 ampliaram as possibilidades da música coral". (BUCCI *apud* MÜLLER, 2013, p.169).

Os coros, dirigidos por Marcos Leite, sempre se destacaram na questão cênica, provavelmente, como resultado da experiência adquirida por ele no tempo que trabalhou com música para teatro e por seu contato estreito de trabalho e amizade com Augusto Boal, como conta Nestor de Hollanda Cavalcanti (2006, p. 113) em seu artigo, reforçando também a rejeição que o próprio maestro apresentava em relação ao termo coro cênico. Em conversa informal com Regina Lucatto, esposa de Marcos Leite, ela conta que ele detestava esse título, porque havia muitos corais pelo Brasil se apresentando com "gestinhos" coreografados muito pouco funcionais, e dando a ele o mérito por esse tipo de apresentação. Mas ele explica:

> Sem nenhuma proposta a ser um "coro cênico", buscou-se a presença permanente de um diretor de cena. Não a cena teatral, mas a de palco: como se apresentar e se portar num palco. Sim, porque não sei se é possível entender, mas toda pessoa que está num palco exercendo uma atividade artística, está em cena, cantando ou representando. Precisa-se de alguém que cuide disto: um diretor cênico. (CAVALCANTI, 2006, p.113).

Quanto à iluminação, sempre que possível, Marcos Leite fazia questão de ter um profissional habilitado, e costumava separar um tempo grande para transmitir suas ideias para a iluminação do show. Nesse espetáculo, quem fez a iluminação foi Leonel Magalhães (*in memorian*), que era o iluminador contratado do Teatro do Paiol e fez a luz de todos os shows do Vocal Brasileirão, neste local, no período desta pesquisa. Leonel Magalhães era de uma família que tinha forte vínculo com música, poesia e arte, sendo ele mesmo, músico antes de se tornar iluminador, fator esse que fazia toda a diferença em seu trabalho. No quesito iluminação, não pude destacar nenhuma característica que fosse peculiar do trabalho de Marcos Leite, mas cabe ressaltar que esse era um elemento considerado indispensável para compor toda a questão visual de cada espetáculo.

3.2.4 O trabalho na construção de um timbre do grupo, que além de ter uma forte identidade grupal, valoriza e aproveita a individualidade de cada cantor

Conforme informações retiradas da entrevista constante no vídeo analisado e também pela minha própria vivência dentro do contexto, pude delimitar alguns fatores que Marcos Leite considerava como importantes na construção do timbre do grupo. Primeiro, ele mantinha uma quantidade predeterminada de cantores seguindo, mais ou menos, as classificações utilizadas no canto coral (soprano/contralto/tenor/baixo). Tendo uma quantidade proporcional de cantores com as características de cada naipe, que permitissem fazer soar seus arranjos. Digo mais ou menos, porque ele utilizava mais de quatro vozes em muitos arranjos e havia a necessidade de ter mezzo-sopranos e barítonos. Segundo, ele acreditava que o grupo deveria passar por algum preparo vocal antes de cantar os arranjos, que além de aquecer a voz, ajudasse a desenvolver familiaridade com o estilo musical a ser executado. Terceiro, ele considerava que cada cantor, além da voz, apresentava uma experiência prévia de estilo e prática vocal, conferindo-lhe uma identidade que seria uma peça única, insubstituível para compor o grupo. Quarto, ele apostava na troca (compartilhamento) de características tímbricas entre os cantores, para a construção de um timbre de grupo coeso e cristalino, quando cantassem em *soli* ou uníssono. E por fim, quinto, tinha a questão do espaço físico e amplificação, que foi um fator com o qual o grupo precisou lidar, para se fazer ouvir em shows em locais onde a acústica não era eficiente para soar e ser ouvido. Inclusive, ele usava muitas vezes o verbo timbrar, referindo-se à propriedade do som “timbre”, que trata das características acústicas que constituem a identidade de cada som, e “timbrar” ele usava como sinônimo de equalizar ou harmonizar acusticamente.

O grupo, à época do show analisado nesta pesquisa, tinha 13 cantores divididos da seguinte maneira, como se pode observar na página 4 do programa do show:

- Sopranos: Adriana Fabro, Andréa Oliveira e Renildes Chiquito
- Mezzo-sopranos: Ana Paula Cascardo e Anna Toledo
- Contraltos: Ariadne Oliveira e Rogéria Holtz
- Tenores: Kennedy Telles e Reginaldo Nascimento
- Barítonos: Daniel Cuin e Indioney Rodrigues
- Baixos: Anderson do Nascimento e Fred Branco

Como podemos observar, havia um equilíbrio entre a quantidade de cantores em cada naipe, mesmo o grupo tendo um número reduzido, e esse era um dos fatores fundamentais para a

composição da sonoridade desejada para os arranjos. Embora Marcos Leite, depois de ter selecionado rigorosamente qual cantor seria escolhido para cada vaga, trabalhava com grande flexibilidade no sentido de aceitar as contribuições tímbricas apresentadas por cada novo cantor e, por vezes, até escrevia o arranjo valorizando alguma peculiaridade tímbrica de cada um. Na página 3 do programa, no texto escrito para apresentação do espetáculo, Marcos Leite considerou importante dizer: "Os cantores do Vocal Brasileirão são também solistas. Neste espetáculo, o público tem a oportunidade de ouvir além do resultado do conjunto de vozes, os timbres particulares de vários dos seus integrantes." (LEITE, 1999, p.3). De onde se pode concluir que, para ele, a qualidade de cantor solista era fundamental também para a construção da sonoridade do grupo e variedade de texturas de arranjos, das quais falaremos mais adiante. Ele afirmava que queria ter a possibilidade de escrever uma harmonia com tantas notas quanto cantores, se fosse necessário. Na entrevista, ele explica a diferença de sonoridade no coral e no grupo vocal:

> No vocal você tem cada cantor representando um naipe, por exemplo, ou muito próximo disso né, num coral você tem vários cantores representando um naipe e daí uma diferença de sonoridade né. A sonoridade coral, ela é mais gorda, mais maçaroca e a do vocal é mais cristalina. Os dois são deliciosos dependendo da hora que você tá usando, de como você usa, pra quê que você quer né. (informação verbal)[44].

Apesar de selecionar cantores dentro da classificação tradicionalmente usada no canto coral, Marcos Leite tinha a concepção de adaptar seus arranjos para vozes brasileiras da música popular. Então, nos trechos dos arranjos, onde algum dos naipes carregava a melodia principal, ele sempre procurava manter as notas em uma região média dentro de cada grupo de cantores, liberando as tessituras mais extremas apenas para quando o trecho do arranjo tivesse *soli* ou acompanhamento vocal sem palavras:

> As tessituras vocais procuram as reais extensões do cantor brasileiro, onde predominam as vozes média. Então, os sopranos quase sempre estão cantando na região de mezzo sopranos, e os baixos são tratados como barítonos. Quando os sopranos estão sem texto, ou trabalhando em bloco com outros naipes dobrando o texto, a extensão fica um pouco mais livre para o agudo. (LEITE, 1998, p. 7).

Em seu *Método de canto popular brasileiro,* pode-se verificar que a classificação vocal era entendida por ele como algo além das notas a serem alcançadas por cada cantor,

---

[44] **BRASILEIRÃO no Paiol**. Produção: TV Educativa do Paraná. Curitiba, 1999. 57min21s, Disponível em: https://youtu.be/TfoYs2uVBW0 . Acesso em 18/10/2022.

mas considerando também, e de maneira bastante relevante para a construção dos arranjos, a cor[45] da voz de cada cantor, fazendo com que ele utilizasse uma classificação vocal própria, e diferente da classificações apresentadas nos métodos e livros sobre canto já existentes. Nesse aspecto, podemos perceber uma peculiaridade de seu trabalho: a forma de classificar as vozes para compor seus grupos.

> Esses registros não são apenas observados a partir da extensão vocal, mas especialmente a partir do timbre. Ou seja, uma cantora considerada contralto pode emitir as notas de um soprano, mas a "cor" de sua voz a define como contralto. Seria como compararmos a viola com o violino; a extensão dos dois instrumentos é bem próxima, mas o timbre da viola é mais encorpado, ao passo que o do violino é mais cristalino, pois as caixas de ressonância e as cordas têm dimensões diferentes." (LEITE, 2001, p. 4).

No vídeo do show analisado nesta pesquisa, a percepção da questão tímbrica ficou gravemente prejudicada, devido à deterioração sofrida pela fita VHS, o que resultou em um som com pouca intensidade e baixa qualidade, mas pode-se constatar a categoria alcançada no grupo, observando-se a frequência de espetáculos, sempre com casa lotada, o recebimento do prêmio Saul Trumpet como "melhor coral no ano de 1997"[46](BROWNE, 1998, p. 5) e pelo comentário do Jornalista Rodrigo Browne em matéria escrita ao Caderno G da Gazeta do Povo, onde afirma que "Para o regente Marcos Leite, depois de tantas mudanças, este é o melhor momento do grupo."(BROWNE, 1996, p. 1)[47] .

O segundo aspecto trabalhado na construção do timbre do grupo era uma preparação vocal, buscando fazer exercícios que já remetessem ao repertório ou gênero musical a ser executado. Pois, Marcos Leite acreditava que, além de fortalecer e preparar os músculos pra cantar, os vocalises feitos no trabalho de preparação vocal tinham também a função de fazer com que os cantores se familiarizassem com característica musicais apresentadas em cada gênero ou arranjo, com os quais pudessem não estar acostumados. Certa vez, ele propôs um vocalise com tons inteiros (dó, ré, mi, fá# e sol#) e assim, gradativamente, subindo de meio em meio tom. Todo o grupo ficou em pânico, aquela escala era muito estranha pra todos. Depois de subir uns 8 semitons, aquela estrutura melódica já não soava tão estranha e, na descida do exercício, ela já soava quase natural. Em seguida, ele explicou sobre a memória que temos dos sons, mas também a memória muscular que construímos, repetindo estruturas

[45] A palavra "cor" sendo utilizada para materializar as características harmônicas dor formantes presentes em cada timbre.
[46] BROWNE, Rodrigo. **Os melhores da música em 97**. Gazeta do Povo, Curitiba, 26 março de 1998. Caderno G p.5.
[47] BROWNE, Rodrigo. **O canto da cidade**. Gazeta do Povo, Curitiba, 14, setembro de 1996. Caderno G. p.1.

específicas, o que poderia nos tornar capazes de cantar qualquer coisa, por mais inédita e estranha que nos parecesse.

O terceiro aspecto trata do quanto as características individuais e o potencial solista de cada cantor eram relevantes para o grupo. Pode-se observar, nesse espetáculo, diversos momentos onde os arranjos abriam longos períodos de tempo, para um ou outro cantor se apresentar como solista. E isso ocorreu na Abertura, onde cada um fez um pequeno solo ao se apresentar, na música *Eu sonhei que tu estavas tão linda*, solo de Kennedy Telles, que introduziu o arranjo da música *Rosa*, no trecho da música *Nega maluca*, solo de Anderson Nascimento, que introduziu o arranjo da música *Como é que eu posso,* que teve solo de Ana Paula Cascardo, com acompanhamento do grupo vocal. E, ainda, nesse arranjo teve um improviso escrito, como uma cadência, e que foi idealizado especificamente para aproveitar o virtuosismo e agudos (nesse solo um ré5) de Andréa Oliveira e na música *Vamos pedir piedade*, com momentos de solos e duetos entre Anna Toledo e Fred Branco, acompanhados pelo vocal.

O quarto aspecto traz a unidade tímbrica alcançada nos arranjos, com blocos entre as vozes ou mesmo em uníssonos, para o qual Marcos Leite tinha um preparo prévio, onde solicitava que fizéssemos uma troca de sons na hora de vocalizar para aprender a cantar, ouvir e se misturar com o todo de maneira harmoniosa e personalizada. Um exercício que foi proposto por Marcos Leite em um dos ensaios, era a execução de um vocalise qualquer que trouxesse a musicalidade do repertório que estivéssemos trabalhando, com os cantores distribuídos pela sala agrupados de dois em dois, formando duplas com vozes, timbres e tessituras diferentes, para que vocalizassem frente a frente, com as cabeças bastante próximas de forma que cada um cantasse bem perto da orelha do outro. Nesse processo, as estruturas fonatórias buscavam se reorganizar para cantar com aquele timbre tão diferente, e cada um ganhava novas características tímbricas, a partir da percepção e do cantar com o outro, como que por osmose. Era muito interessante a sensação desse tipo de trabalho. Depois, quando o grupo executava só arranjos em bloco ou uníssono, a sonoridade final era completamente diferente, mais coesa, como se os vários timbres tivessem se aproximado, sonoramente, deixando as transições mais suaves e o conjunto com sonoridade mais cristalina. Em um desses exercícios, eu que sou soprano aguda cantei com a Rogéria Holtz, que é contralto. Depois dessa experiência, eu aprendi como utilizar uma certa maleabilidade de ressonância, para encorpar meu timbre quando necessário. Era uma experiência nova e enriquecedora para todos. E aqui é apontada mais uma peculiaridade do trabalho de Marcos Leite, essa riqueza de possibilidades ao lidar com os timbres.

E, quinto, para finalizar essa sessão, destaco a questão do espaço físico e a necessidade de utilizar microfones, individuais ou multidirecionais, ou mesmo, canto sem amplificação. Logo nos primeiros shows, houve necessidade amplificação com um microfone para cada cantor, o que era sempre um grande desafio, por que com o microfone nas mãos e um som que não era o real acústico, havia outra percepção e forma de cantar, que necessitaria ser construída a cada espetáculo. E esse foi um desafio que Marcos Leite considerou bastante difícil, como podemos observar na fala dele na entrevista do vídeo analisado:

> Cantar sem microfone é uma realidade né, em muitos momentos a gente pode cantar sem microfone porque as condições acústicas permitem e a mixagem feita pelo ar sempre será uma mixagem, na minha maneira de ver, mais interessante, o ar sempre timbra melhor do que qualquer máquina, não é? Então a gente podendo usar o ar pra timbrar eu vou preferir. Agora, acho que a gente tem que aprender a lidar com o microfone também porque, se o mundo não acabar amanhã né, a gente tá entrando no século XXI, tendo que cantar na praia, no supermercado, em cima do prédio, tal né, então tem que ter microfone na história e a gente tem que aprender a lidar com isso. Eu não acho nada fácil, acho dificílimo, mas a gente tem que aprender. (informação verbal)[48].

O show analisado, neste trabalho, não necessitou de amplificação para as vozes de maneira individual, apenas foram utilizados dois microfones multidirecionais em posições estratégicas para capturar o som geral do grupo, o que possibilitou maior liberdade para o desenvolvimento das sonoridades já habituais no ambiente acústico. Um fator que contribuiu para essa possibilidade foi a configuração acústica do Teatro do Paiol que facilitou imensamente, necessitando de amplificação mínima para este show. Pela dificuldade relatada pelo próprio Marcos Leite podemos depreender que um grupo que trabalha com microfones individuais, deve passar por treinamento específico e ensaios, já usando essas ferramentas, para entender a relação com o seu som reproduzido pelos equipamentos, o que traz a necessidade de se fazer diversos ajustes na própria ressonância e até nas posições físicas que se pode ocupar no espaço conforme posicionamento das caixas, paredes, etc. No caso do grupo vocal Brasileirão, dentro do recorte temporal estabelecido nessa pesquisa, o desafio de cantar com microfones individuais não chegou a ser resolvido por completo, mas houve um aumento da intimidade do grupo com os microfones a cada nova oportunidade de cantar com amplificação.

---

[48] **BRASILEIRÃO no Paiol**. Produção: TV Educativa do Paraná. Curitiba, 1999. 57min21s, Disponível em: https://youtu.be/TfoYs2uVBW0 . Acesso em 18/10/2022.

3.2.5 Texturas de arranjo criando uma conexão entre as possibilidades tímbricas do grupo e a música a ser trabalhada dentro de seu próprio contexto estético

Carvalho (2009, p. 30), em sua dissertação de Mestrado, teve como foco, "investigar as principais técnicas de arranjo presentes no arranjo vocal da canção popular brasileira" (CARVALHO,2009, p.30). E neste trabalho, ele desenvolve uma categorização das texturas utilizadas por Marcos Leite em diversos de seus arranjos. Foi encontrado nesse trabalho, subsídio para direcionar o olhar aos detalhes específicos que se referem às texturas nos arranjos. Essa referência se justifica pelo fato de o autor ter utilizado o estudo das obras de Marcos Leite em sua pesquisa, entre outros arranjadores como Damiano Cozzella e Samuel Kerr. O autor divide as texturas em duas categorias: texturas aplicadas a melodia principal e texturas aplicadas ao acompanhamento. Buscaremos no dicionário Groove de Música uma definição básica de Textura: "termo usado para se referir ao aspecto vertical de uma estrutura musical, geralmente em relação à maneira como partes ou vozes isoladas são combinadas; ..." (1994, p. 942).

Marcos Leite apresentava cada novo arranjo ao grupo com uma detalhada explicação sobre as texturas utilizadas, ele afirmava que isso ajudaria cada cantor a entender qual era seu papel dentro de cada parte da estrutura do arranjo. Pode-se observar um pouco das ideias de Marcos Leite a respeito de textura, em sua fala no Show analisado nesta pesquisa, transcrita abaixo:

> Muitas vezes o uníssono é sofisticadíssimo né?! Não tem muito, assim, uma escala de valores. Não tem uma coisa, assim, quanto mais nota mais sofisticado, não é? Às vezes é o contrário né, você consegue um resultado altamente sofisticado com todo mundo cantando em uníssono. Então a coisa da escolha depende de muitos fatores, depende de cada tema, de cada clima que você quer dar, eu acho que é uma escolha bem técnica mesmo. A opção por à capela ou instrumental estaria dentro do mesmo bojo da opção por duas vozes ou três ou quatro ou cinco com uma flauta ou sem uma flauta, com contrabaixo ou sem o contrabaixo. Na verdade, é um papo sobre texturas, né que a gente tá batendo. São diferentes texturas pra cada caso. (informação verbal)[49].

A intenção, nessa sessão da pesquisa, é fazer uma conexão das características do grupo com os arranjos que foram escritos especificamente para ele, levantando a hipótese de que essas características eram levadas em conta por Marcos Leite para a confecção de seus arranjos. Além de interagir com várias gravações e interpretações de cada canção a ser

[49] **BRASILEIRÃO no Paiol**. Produção: TV Educativa do Paraná. Curitiba, 1999. 57min21s, Disponível em: https://youtu.be/TfoYs2uVBW0 . Acesso em 18/10/2022.

arranjada, o maestro também levava em conta para quem estava escrevendo cada arranjo, e isso influenciava, profundamente, a escolha das texturas a serem utilizadas. As músicas, que serão comentadas, são aquelas comprovadamente arranjadas para o grupo vocal Brasileirão, ressaltando que serão analisados apenas traços gerais do arranjo, sem um detalhamento técnico musical mais apurado, o que custaria mais tempo e espaço do que temos disponível aqui.

Uma característica dos shows dirigidos por Marcos Leite era a presença constante, no palco, de uma banda de base com piano, guitarra, percussão e bateria, e conforme o arranjo e a textura escolhida, o grupo instrumental acompanhava. Marcos Leite costumava separar longos períodos para trabalhar somente com esses músicos, porque fazia questão que também compreendessem cada arranjo vocal o mais profundamente possível, para que se comunicassem na mesma intensidade do grupo. Observando o vídeo do show analisado, conclui-se que todas as músicas foram acompanhadas pelo grupo instrumental, sendo que *Rosa* do Pixinguinha foi acompanhada apenas pelo piano. Embora diversos arranjos apresentados tenham potencial de serem executados *a capella*. Marcos Leite considerava o cantar *a capella* muito especial e impressionante, como podemos ver em sua fala transcrita abaixo:

> Agora é claro que a música á capela, ela impressiona muito o público porque existe a mágica de eu abrir a boca daqui, você abrir daí e a gente afinar sem instrumento nenhum. A coisa de você, né, criar a melodia, a harmonia, o ritmo, criar todos os elementos da música só com as vozes é muito mágico e muito bacana. (informação verbal)[50].

E talvez por isso, não tenha utilizado em nenhuma música desse show a execução *a capella*, por se tratar de um espetáculo onde as músicas tinham que ser "costuradas", como ele costumava dizer, por alguma intervenção teatral ou instrumental. A canção que mais se aproximou de uma execução *a capella* foi *Como uma onda*, que apresentou o instrumental não com características de acompanhamento, mas com função de sonoplastia. Em apresentações pontuais, onde o grupo fosse cantar apenas uma música ou o local não permitisse a montagem de instrumental, eram utilizados os arranjos *a capella*.

Uma coisa que podemos observar em diversos momentos do espetáculo é que Marcos Leite se posicionava no meio da banda ou caminhava pelas bordas do palco, observando o

[50] **BRASILEIRÃO no Paiol**. Produção: TV Educativa do Paraná. Curitiba, 1999. 57min21s, Disponível em: https://youtu.be/TfoYs2uVBW0 . Acesso em 18/10/2022.

show de vários ângulos e apenas em alguns momentos estratégicos se posicionando para reger parte de alguma canção. A relação dele com a regência era uma questão bastante peculiar, em geral, como veremos neste show. Em raros momentos ele se posicionava à frente do grupo para reger, ele ficava escondido pelos cantos do palco ou no meio da banda. Isso confirma que mais do que a regência, importava para ele era dirigir o espetáculo em todos os aspectos, e na hora do show se posicionava quase como expectador, com leves aparições em momentos pontuais, como algumas entradas de músicas mais complexas, ou na hora de apresentar os músicos e cumprimentar o público.

A primeira música do espetáculo foi *Hino ao músico* de Chocolate e Nancy Wanderley. Embora este arranjo não tenha sido escrito especificamente para o grupo, Marcos Leite fez com que os músicos do instrumental tocassem repetidamente uma pequena cadência para que cada cantor executasse um trecho de quatro compassos em solo, dando uma certa liberdade para quem quisesse improvisar, mas escreveu suas sugestões para agilizar, caso algum cantor tivesse dificuldade para criar seu próprio solo. E nas melodias de cada cantor, foi muito interessante observar como a área de brilho de cada voz era valorizada no solo, como que simbolizando musicalmente uma apresentação quase que nominal de cada integrante. Após esse *looping* de pequenos improvisos, inicia-se a apresentação do arranjo completo da música, onde a melodia vai passeando pelas vozes e o arranjo apresenta-se no modelo: melodia principal e acompanhamento. Sendo a melodia principal executada ora por um naipe em uníssono, ora por um grupo de cantores em *soli*, acompanhada, além do instrumental, pelo restante do grupo em *background*, ora melódico, ora rítmico, ora harmonizado em bloco em *soli*. A melodia inicia em um uníssono das contraltos e, em seguida, juntando-se em *soli* com todas as vozes femininas. E durante toda a música, a melodia principal vai passeando pelas vozes, sem nada de específico que a conecte a esse ou àquele grupo de vozes em especial.

Passada essa Abertura, a edição do show, feita pela TV Educativa do Paraná, fez uma inserção da primeira parte da entrevista com Marcos Leite, em que ele conta uma breve autobiografia, fala sobre os grupos que dirigiu e cita o vocal Brasileirão como representando uma fase mais amadurecida de seu trabalho.

A apresentação da música *Rosa*, foi precedida por um solo de Kennedy Telles da música *Eu sonhei que tu estavas tão linda* de Lamartine Babo. Ao final do solo, o pianista Fabio Cardoso concluiu a música tocando a introdução instrumental escrita para o arranjo de *Rosa*, que foi seguida por uma introdução feita pelas vozes, mas também sugerindo uma linguagem instrumental vocalizada com laralaia, entre outros fonemas. Esse arranjo foi

acompanhado apenas pelo piano e apresentou uma característica textural parecida com a anterior, porém com mais momentos de *soli,* entre todas das vozes cantando a melodia principal harmonizada, terminando com a repetição do tema instrumental cantado na introdução.

> (INAUDÍVEL) ...mporâneos que..é assim...aonde a música brasileira, aonde temas brasileiros foram...onde começou-se a relacionar música vocal com a temática brasileira, não é? Então é..a gente, hoje, o ouvido da gente, o ouvido de hoje ouvindo aquela música, é curioso assim você entende como uma..um samba de casaca, um ponto de macumba de casaca né, mas esse processo, esse ponta pé inicial foi fundamental pra que hoje a gente pudesse cantar o Brasileirinho, por exemplo, da maneira como a gente canta e outras tantas coisas né. Então isso começou por aí, na década de quarenta. Na década de 60 a música popular brasileira se emancipou, começou a fazer uma carreira internacional né, com as Aquarelas do Brasil e as Garotas de Ipanemas da vida né. Então entraram mesmo de verdade assim pro mundo né, e o canto coral não podia ficar fora desse processo, então músicos como Damiano Cosella tiveram um papel muito importante nessa segunda fase aí do canto coral brasileiro, como eu vejo né, que foi a coisa da bossa nova. (informação verbal)[51].

O arranjo da música *Brasileirinho* de Valdir Azevedo era considerado, por Marcos Leite, o arranjo mais difícil cantado pelo grupo. E, nesse show, foi cantado tendo o tema futebol representado nos adereços, e toda a parte cênica conectou a canção com um jogo de futebol, com todos os seus momentos de tensão até o gol. O próprio Marcos Leite comenta a respeito da conexão da questão cênica com a funcionalidade do arranjo, em uma parte da entrevista contida no vídeo analisado:

> O Brasileirinho foi um...assim...essa coisa de querer mexer com a linguagem do chorinho dentro do canto coral. É muito difícil cantar choro né, porque choro é um gênero virtuosístico né, com muita semicolcheia, muita nota curta, então é complicado, então funcionou como um desafio assim tipo vamos cantar um chorinho né, e com essa coisa de você criar uma linguagem é... abstrata né, sem.. usando uma sonoridade criada por cada cantor improvisadamente né, sem um planejamento tímbrico, sem: agora todos faremos larara, agora todos faremos tchururu. Isso ficou livre né, e o fato de... da gente ter criado o... a ideia do futebol por trás da interpretação abriu muito a possibilidade de... de entendimento do arranjo né. Você pode ver pelo lado estritamente virtuosisti... virtuosismo vocal, se você ouvir esse arranjo num CD por exemplo, você vai curtir o fato de ele ser um... uma música sofisticada á capela pra um grupo vocal. Se você assistir o show você vai ver que é muito mais do que isso, por isso que eu acho que o Brasileirão tem que ter vídeo disco, não pode ter só CD, CD normal né, porque o aspecto visual é muito importante. (informação verbal)[52].

[51]Op cit..
[52] Op cit.

A música *Brasileirinho* foi composta em 1947 como música instrumental, tendo uma vesão gravada por Ademilde Fonseca com letra de Pereira Costa em 1950[53]. Porém, Marcos Leite fez a opção, neste arranjo, apesar de ser para vozes, pela versão instrumental. Para soar nas vozes, foi necessário utilizar fonemas diversos com sons que representassem um cantarolar da melodia, mas sem texto. A maior parte da música foi executada com fonemas como papapa, parapapa, pararurá, ou qualquer outro fonema que fosse sugerido e incorporado pelos cantores. Nesse aspecto, Marcos Leite gostava de experimentar as sugestões dos cantores para o arranjo, no sentido de dizerem qual fonema seria mais confortável para cantarem cada parte da música, e ele mesmo gostava de sugerir fonemas que representassem a cultura na qual a música em questão estivesse inserida. A melodia transitava pelas vozes de uma maneira mais rápida e exigia grande conexão e habilidade dos cantores para que pudesse soar com clareza. Esse foi um dos arranjos que deu mais trabalho e que foi ensaiado por mais tempo pelo grupo. Era um arranjo que exigia muita agilidade, tanto vocal, quanto articulatória e demorou muito tempo até que pudesse soar como se vê nesse show. A complexidade era tanta, que se pode comprovar pelo fato de que essa é a única parte do show em que Marcos Leite permanece regendo o grupo durante uma música inteira. Embora, sua regência tenha uma característica bastante descontraída, foi fundamental para manter a unidade das partes, fazendo soar essa belíssima música.

Ao final do *Brasileirinho*, Marcos Leite sai e se posiciona no meio do pessoal do instrumental. Em seguida, começa a música *Como é que eu posso* de Cartola. Esse arranjo incorporou uma introdução cênica teatral com Anderson Nascimento solando um trecho da musica *Nega Maluca*[54] de Fernando Lobo e Evaldo Rui, contracenando com a cantora Ana Paula Cascardo que fez o papel da "Nega". Após o pequeno solo performático, inicia-se o arranjo de *Como é que eu posso*, com introdução vocal/instrumental seguida da melodia, sendo cantada por um vigoroso uníssono de todas as vozes femininas, acompanhadas por um *background* das vozes masculinas em *soli.* Na repetição do tema, o uníssono feminino foi substituído pelo solo da mezzo soprano Ana Paula Cascardo. A posição do grupo, no palco, dividia os homens de um lado e as mulheres no outro em duas colunas, deixando um espaço central cênico para os diálogos dos personagens da história e solistas. A música trata da discussão de um casal sobre o fato de ele não dar dinheiro suficiente pra ela cozinhar em casa, representado de uma maneira bem-humorada. Esse arranjo apresentou uma sessão, em que

[53] SEVERIANO, Jairo e MELLO, Zuza Homem de. **A canção no tempo**: 85 anos de músicas brasileiras. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 267
[54] SEVERIANO, Jairo e MELLO, Zuza homem. A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 278

Marcos Leite escreveu uma parte com 32 compassos com um solo acompanhado pelo instrumental, que foi escrito para a soprano Andrea Oliveira, que por possuir uma voz extremamente aguda e com característica tímbrica brilhante e clara, o executou de maneira virtuosa. Marcos Leite comentou que esse solo é uma daquelas coisas pensadas exatamente para a voz daquele cantor específico. Esse solo necessitava bastante agilidade vocal, tinha uma linha melódica com escalas pra serem executadas em velocidade e finalizava num ré 5 em stacatto, coisas essas, que Andrea Oliveira fazia com grande facilidade. Esse solo traz, claramente, uma demonstração prática do que já vimos, anteriormente, sobre a forma de escrever arranjos de Marcos Leite e como ele costumava pensar em quem ia cantar cada parte. Em geral, seus arranjos, embora pudessem ser cantados por qualquer grupo vocal, eram concebidos de maneira bastante personalizada.

A música *Mundo Melhor* de Pixinguinha e Vinicius de Moraes foi analisada detalhadamente na dissertação de Mestrado de Regina Lucatto, e a partir de seu acervo pessoal, pode-se constatar que esse arranjo foi escrito para o grupo vocal Brasileirão por conter, manuscrita a dedicatória do próprio Marcos Leite. Não tenho essa imagem nos anexos deste trabalho, mas me baseei na informação concedida pela própria Regina Lucatto em entrevista, que possui todas as partituras originais. O arranjo se apresenta com variação de texturas e estruturas utilizadas em diversos trabalhos de Marcos Leite. Esse arranjo inicia com um uníssono de todos os cantores, que se abre a partir do terceiro compasso, seguindo com a melodia passeando pelos naipes ora em *soli*, ora melodia com acompanhamento, ora em uníssono. No arranjo, em vários momentos, Marcos Leite usou os uníssonos, que era uma coisa que ele considerava difícil de fazer bem feito, e tão sofisticado quanto as partes em *soli*. Observando esse arranjo, conclui-se que foi um momento de experimentação da funcionalidade da conversa entre uníssonos e vozes abertas, uníssonos masculinos, uníssonos femininos, parecendo ser um laboratório de texturas específicas. Nesse arranjo, em especial, a dinâmica ficou mais evidente, o que valorizou a questão expressiva conferida a ele. A variação, presente nesse e em outros arranjos, demonstra que a textura utilizada na distribuição das vozes contribui para a construção da dinâmica, que acaba se tornando presente simplesmente pelo fato de ser solo, uníssono de naipe ou uníssono de todos, trazendo diferentes intensidades para a parte que se deseja destacar. Nessa música em especial, a dinâmica pura pode ser observada de forma mais evidente quando, em um dos uníssonos do grupo todo, utiliza-se o *pianíssimo*, mantendo-se a mesma massa sonora com todas as vozes, porém com pequena intensidade. O que confere ao arranjo um grau de dificuldade que desafia

cada cantor no seu domínio de apoio da voz e controle da intensidade, o que se pode ouvir claramente no vídeo.

A música *Não posso ver* de Paulo Leminski e Ivo Rodrigues foi um dos arranjos que Marcos Leite fez, incluindo compositores locais na sua produção, mostrando seu interesse em valorizar não só os cantores e suas histórias, mas também a cultura local. Em seu livro sobre o grupo vocal Brasileirão, Juju Fontoura (2018, p. 69) descreve um depoimento de Fred Branco sobre como nasceu este arranjo:

> Um dia convidei Marcos Leite pra ir na minha casa e toquei a música Não posso ver do Ivo Rodrigues no piano, do meu jeito (diferente da versão do Blindagem). O Marcos ouviu e já foi fazendo uns divises de voz. O arranjo foi criado ali, na minha frente!!! Ficou tão legal que o Brasileirão acabou cantando no espetáculo. (FONTOURA, 2018, p. 69)

Na edição feita pela TV Educativa do Paraná, essa música foi parcialmente cortada, então se ouve somente uma parte do arranjo, onde observa-se o grupo posicionado em bloco, no centro do palco, e o arranjo com a melodia em *soli* com alguns contracantos e um longo *glissando* na última nota (do trecho mostrado) feito por todas as vozes, o que é um recurso utilizado apenas nesse arranjo, que necessitou de bastante repetição para que o grupo conseguisse descer pelas notas na mesma velocidade. O efeito ficou bastante preciso, com uma sonoridade suave e adequada à linguagem da canção.

E a última música a ser analisada, neste trabalho, foi *Como uma onda* de Lulu Santos e Nelson Motta. Nessa música, o grupo vocal sentou-se ao redor do palco e fora da luz, enquanto a cantora Andrea Oliveira contracenou com uma criança imaginária, como se estivessem na praia, em um momento bastante sensível do espetáculo, sob uma luz azul. O arranjo trouxe texturas variadas com uníssonos e melodia acompanhada e harmonizada em bloco. O instrumental teve uma participação com sonoridades quase representando uma sonoplastia, para a cena apresentada no centro do palco. Terminando com uma série de contracantos, fechando em um compasso em *soli* de todas as vozes, dizendo a última frase e cantando o último acorde com som de m, criando um ambiente de absoluto aconchego. Segundo Regina Lucatto afirma em entrevista, esse arranjo foi feito *a capella*, e de fato pode-se observar toda a sofisticação e autossuficiência harmônica utilizada para construir os cenários no decorrer da canção e a participação do instrumental, nesta música, sendo usada apenas como efeito.

As outras canções contidas no vídeo analisado, possuem elementos que ajudam a formular as conclusões sobre as características marcantes do trabalho de Marcos Leite, porém não serão analisadas detalhadamente neste capítulo, conforme foi explicado no início.

4. O OLHAR DOS BRASILEIRÕES

Visto que esta é uma pesquisa qualitativa, de caráter descritivo, como já foi explicado no início da dissertação, seguirei, nesta sessão, com um processo que multiplica as fontes de descrição dos fatos ocorridos trazendo uma análise enriquecida pela multiplicidade de percepções do mesmo fato. Para isso será utilizado o paradigma fenomenológico com a utilização, em parte, do método autobiográfico. Para isto foram utilizados os seguintes procedimentos: detalhamento do instrumento de coleta, narrativa contendo os dados adquiridos através deste, análise e conexão do conjunto dos fatos levantados.

Os olhares e percepções da maioria das pessoas que participaram do grupo vocal Brasileirão no período em que esteve sob a batuta do maestro Marcos Leite fazem parte das fontes para a realização desta pesquisa. Para isto foi elaborado um questionário através da plataforma *Google Forms* de criação de formulários. Este serviço foi escolhido por ser gratuito e ter, em sua estrutura, todas as ferramentas necessárias para coletar os comentários dos participantes, apresentando diversas possibilidades de visualização.

Um ponto sensível que acabou se transformando num elemento facilitador para a coleta de dados dos questionários, foi o fato de eu ter feito parte do grupo e ter tido contato pessoal com todos. Este fato justifica o uso, em parte, de pesquisa autobiográfica utilizando a memória como fonte de informações sobre o tema da pesquisa, conforme afirmação da pesquisadora Maria Helena Abrahão (2003):

> A pesquisa autobiográfica – Histórias de Vida, Biografias, Autobiografias, Memoriais – não obstante se utilize de diversas fontes, tais como, narrativas, história oral, fotos, vídeos, filmes, diários, documentos em geral, reconhece-se dependente da memória. Esta, é o componente essencial na característica do (a) narrador (a) com que o pesquisador trabalha para poder (re) construir elementos de análise que possam auxiliá-lo na compreensão de determinado objeto de estudo. (ABRAHÃO, 2003, p.80)

Muitos dos contatos telefônicos ou de e-mail dos pesquisados já estavam registrados em minha agenda e os que não estavam, foram rapidamente indicados pelos participantes encontrados ou através de pesquisa em redes sociais de modo que foi possível encontrar todos, com exceção de dois indivíduos que já haviam falecido. Foi elaborada uma tabela com os nomes das pessoas que participaram do grupo vocal Brasileirão dentro do período em que Marcos Leite estava ativo na direção do grupo, isto é, de 1995 a 2001. A lista final contém 30 participantes, inclusive eu mesma, por também ter vivido esta experiência, sendo 26 cantores e 4 instrumentistas. Desses, obtive 27 respostas ao questionário porque duas pessoas,

infelizmente faleceram em decorrência da Covid 19[55], no ano de 2020, e apenas uma pessoa não pôde responder, por estar em turnê artística internacional. Devo observar que foi surpreendente a prontidão e entusiasmo de todos em responder o questionário, de onde retiro a percepção de que este período tenha se configurado em um momento relevante na vida de cada um.

Apresento a lista dos participantes relacionados para envio dos questionários:

Cantores: Adriana Fabro Gomes, Agnes Gising, Ana Cascardo, Anderson Nascimento, Andrea Oliveira, Andrey de Oliveira, Anna Toledo, Ariadne Oliveira, Daniel Cuin, Freddy Branco, Indioney Rodrigues , João Batista, Joksan Torres, Joubert Guimarães, Kennedy Telles, Luiz Alberto Faria, Márcio Mattana, Paulo Valente, Reginaldo Nascimento, Renildes Chiquito, Rogéria Holtz, Rosa Lídia, Sérgio Deslandes, Suzie Franco, Washington Negrão e Ziza Fernandes.

Instrumentistas: Alexandre Schimmelpfeng, Fabio Cardoso, Lúcio Lowen e Marcelo Gomes.

Foi elaborado um questionário com 12 perguntas para servir como facilitadoras para o resgate de memórias dos participantes. Baseada na pesquisa "Memória e Sociedade – lembranças de velhos", da Ecléa Bosi entendi que, apesar de os fatos relatados em um questionário configurarem apenas um fragmento dos fatos ocorridos, e ainda imersos em uma relação afetiva única de cada participante, deveria manter meu interesse exatamente no que fosse lembrado, levando-se em conta que os processos da memória, permitem uma fixação por mais tempo, e logo a lembrança, de fatos que tiveram alguma conexão mais significativa para cada pessoa. E exatamente essas memórias que entendi serem complementares e cotejadas com as outras fontes apresentadas nessa dissertação. "A memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento" (BOSI, 1994. p.39). O uso das memórias na pesquisa científica traz consigo a necessidade de que o pesquisador delimite eventos e fatos a serem colocados no foco das lembranças dos pesquisados, o que foi cuidadosamente organizado nas perguntas que compõe o questionário que foi utilizado, e se justifica apoiado na seguinte afirmação de Alex Augusto Mesquita Costa (2017):

> Quando se tem a memória como fonte de pesquisa, trabalha-se com representações e recortes dos eventos vivenciados. Utilizamos a memória seletiva, memórias imperfeitas ou mesmo memórias filtradas – o que não traz nenhum demérito à pesquisa, pois o que o evento recordado representa para o autobiografado é o que de fato vigora no presente e estabelece parâmetros para suas crenças. A investigação pode ajudar a reconstruir a memória do pesquisador, trazendo detalhes dos fatos e

[55] Em 11 de março de 2020 foi decretada pela OMS como pandemia do Corona vírus, ou pandemia de COVID 19, que até o final de 2021 já havia levado à morte dezenas de milhares de pessoas por todo o planeta.

> circunstâncias que podem por alguma razão ter sido apagadas de nossas lembranças. (COSTA, 2017, p.37)

A metodologia utilizada nesta pesquisa, além de bibliográfica, inclui, parcialmente, a natureza autobiográfica, levando-se em conta a minha própria resposta ao questionário proposto nesta sessão, agregado à pesquisa bibliográfica anteriormente realizada no início deste trabalho através de levantamento registros acadêmicos sobre o tema. Apresenta ainda a análise de fontes diversas através do método qualitativo com aplicação de entrevista utilizando questionário aberto, objetivando direcionar o foco das memórias porém mantendo-se a liberdade para escrita dos depoimentos, e por fim um olhar transversal a todas as respostas na busca de aspectos que se conectem entre si, demonstrando traços específicos do trabalho de Marcos Leite com o grupo vocal Brasileirão.

A seguir, apresento as perguntas contidas no questionário, com um resumo das informações obtidas e apresentação dos dados que serviram para compor as análises desta pesquisa. Ressaltando que a publicação total ou parcial das respostas fornecidas pelos pesquisado encontra-se devidamente autorizada[56].

1. Nome completo e data de nascimento.
2. Qual sua formação na área de música e/ou artes em geral?

As respostas das perguntas 1 e 2 procuraram traçar um perfil das pessoas selecionadas para participar do grupo vocal Brasileirão no período de 1995 a 2001. Na busca de traços em comum, temos alguns fatores que podem ser descritos:

- 28 dos 30 nomes pesquisados, nasceram entre os anos de 1963 e 1976, sendo dois deles, coincidentemente dois baixos, nascidos em 1947 e 1956. Esse dado nos revela que o perfil que mais se encaixou neste grupo foram pessoas relativamente jovens com experiência comprovada na área de música, e ainda com disponibilidade para aprender. Marcos Leite, trabalhava com um projeto de grupo vocal onde ele poderia aplicar suas ideias inovadoras, e um tanto quanto desafiadoras pelo alto grau de dificuldade em alguns aspectos dos arranjos, o que necessitava de pessoas com leitura musical, e ainda facilidade para memorização e execução de estruturas harmônicas bastante elaboradas. E, ao mesmo tempo, desejava experimentar suas ideias musicais, de arranjo e produção de espetáculo com alguma liberdade criativa o que demandava

[56] Autorização expressa por todos os entrevistados na resposta à questão de número 3 do questionário que está anexada como apêndice neste trabalho.

um grupo maleável no sentido das formas de construir as sonoridades, a forma de se apresentar visualmente entre outros aspectos.

- Com exceção de seis pesquisados, todos os outros têm formação na área de música, musicoterapia e alguns poucos em outras áreas dentro do campo das artes como Artes Cênicas e Desenho, o que nos leva a mais um traço do perfil desejado para a formação do grupo que seria de pessoas com carreiras profissionais na área da música já consolidadas ou na busca de profissionalização. Este fato nos leva à hipótese de que o maestro Marcos Leite pretendia criar um grupo que fosse profissional, desde as características dos participantes até a intenção de obter renda através da música e arte, o que foi demonstrado pela demanda criada de bolsas para suprir financeiramente a participação dos músicos no grupo e em diversos registros onde o próprio Marcos Leite afirmava que seu objetivo era formar um grupo profissional. Houve parte dos pesquisados que compôs um grupo de orientação que participou ativamente das seleções para novos cantores quando necessário e partindo da formação acadêmica ou empírica apresentada nas respostas do questionário podemos constatar que, além das habilidades vocais teria tido grande peso também nas escolhas do maestro para o grupo, a capacidade em liderar em alguma área específica como teatro, figurino, iluminação, preparação vocal, etc.

3. Autorizo o uso das informações aqui contidas, parcial ou integralmente para a complementação da pesquisa acadêmica de Adriana Fabro Gomes intitulada Marcos Leite e o vocal Brasileirão: a prática da música vocal no CMPB de Curitiba.

Na questão numero 3 foi solicitada a autorização para divulgação total ou parcial das respostas fornecidas, onde se obteve autorização de 100% dos pesquisados. Embora este possa ser um fator que tenha influenciado parcialmente na forma de responder, foi considerado importante pela questão ética que envolve qualquer pesquisa e também pela intenção de poder discutir e divulgar as características do trabalho realizado com vistas a servir de material de apoio para outros grupos ou pessoas interessadas no trabalho com grupos vocais.

4. Que elementos de formação ou experiência pessoal você acredita terem contribuído para sua entrada no grupo vocal Brasileirão?

A questão número 4 solicita uma informação prática a respeito das habilidades de cada um, que foram consideradas relevantes para seu ingresso no grupo, isso levando-se em conta o ponto de vista do próprio participante. Nas respostas de quase todos os integrantes foi citada a facilidade ou habilidade com leitura de partitura, e as características relacionadas ao próprio canto como: afinação, timbre, memória musical e expressão. Em alguns casos específicos foram levadas em conta outras habilidades ou experiência para além do canto e leitura musicais como foi o caso de, Anderson Nascimento, Sérgio Deslandes e Agnes Gising que apresentaram experiência como regentes de coral, Reginaldo Nascimento, Fabio Cardoso, Marcelo Gomes, Lucio Lowen, Andrea Oliveira e João Batista que apresentaram experiência como instrumentistas, Márcio Matanna e Anna Toledo pela experiência com teatro e por fim Rogéria Holtz com experiência em desenho o que levou-a a uma grande contribuição na questão dos figurinos.

No início da construção do Conservatório de MPB, um dos primeiros professores a dar aulas lá foi Indioney Rodrigues[57], que integrou a equipe que participou no processo de criação e consolidação da proposta pedagógica, e ele mesmo considera que sua entrada no grupo, diferentemente de todos os outros pesquisados, se deu naturalmente por estar envolvido em todo esse processo, inclusive fazendo parte dessa banca que avaliava os candidatos ao grupo vocal Brasileirão. Não só por isso, mas por apresentar em sua própria prática musical como cantor, arranjador e músico as características necessárias para fazer parte desta proposta também como cantor. E por estar nesta posição, nos forneceu informações bastante relevantes sobre as características buscadas para as pessoas que viriam a ser selecionadas para participar do grupo:

> A seleção se deu muito mais em razão de qualidades vocais e interpretativas, tímbricas, e poderia dizer em razão da particularidade vocal de cada candidato, de seu potencial diferenciativo. Procurava-se o diferente, o sui generis. Isso sem sombra de dúvidas esteve à frente e foi muito mais importante e definidor das escolhas entre esse e aquele cantor do questões experienciais biográficas e menos ainda as formativas, tanto no caso da primeira seleção quanto das subsequentes. Muito embora, nessas, um dos principais elementos motivadores da assimilação de novos integrantes tenha sido, assim intuo, a crescente necessidade do grupo ao longo do tempo de adquirir uma maior acuidade técnica, de afinação e precisão rítmica. Sinto que por vezes, esse critério técnico tenha superado em muito o critério inicial da maior expressividade e individualidade vocal. Que a necessidade técnica, de caráter mais genérico, tenha eventualmente superado a necessidade expressiva, de caráter mais particular. (informação verbal)[58]

[57] Conforme afirma Simone Cit em entrevista relatada no livro Curitiba e Música – nos acordes da Fundação Cultural de Aparecida Vaz da Silva Bahls e Lilia Maria da Silva. (p.186)
[58] Resposta ao questionário de Indioney Rodrigues recebida em 11/01/2023.

Um dos cantores que acabou assumindo uma função de liderança no grupo na questão cênica foi Marcio Matanna. Nesta questão ele afirma que apresentou bom desempenho de leitura e canto que justificou sua integração ao grupo, mas complementa que havia trabalhado como diretor Cênico do grupo Ar/Cênico e que Marcos Leite o teria assistido em concerto em janeiro de 1993. Avalia que isso pode ter tido algum peso a seu favor, o que se confirmou com o trabalho que realizou por um longo período no grupo vocal Brasileirão como diretor cênico onde foi uma peça fundamental para materializar os ideais de Marcos Leite que acreditava que era necessário ter uma pessoa específica e especialista pra lidar com a questão cênica. Anna Toledo assumiu a direção cênica em um período por ter experiência como atriz profissional, e seu nome consta como direção cênica no programa do espetáculo "Como uma onda". E no espetáculo "Brasileirão no Paiol" o próprio Marcos Leite assumiu a direção cênica, fato esse que se encontra explicado e detalhado por ele mesmo no vídeo veiculado pela TV Educativa do Paraná que foi analisado no Capítulo anterior e contém a transcrição na íntegra como apêndice dessa pesquisa.

5. Qual sua classificação vocal dentro do grupo?

Esta questão, traz a informação concreta da estrutura do grupo pretendida pelo Marcos Leite. Foi uma questão de múltipla escolha e foi acrescentada uma opção para incluir a categoria de músico instrumentista, já que havia 4 pesquisados que desempenharam papéis exclusivamente como instrumentistas. Existiu um equilíbrio intencional na quantidade de vozes em cada naipe, seguindo o plano de ter 2 ou 3 vozes em cada um (soprano, mezzo-soprano, contralto, tenor, barítono e baixo) e mais 3 músicos instrumentistas formando uma banda de acompanhamento que era utilizada como parte fundamental para a funcionalidade de muitos dos arranjos. A partir desta questão foi gerado o gráfico apresentado abaixo:

Um fato que foi relatado por alguns pesquisados, principalmente aqueles (as) que se identificaram como barítonos ou mezzo-sopranos é que teriam desempenhado sua atuação no grupo também em outras vozes para complementação tímbrica conforme necessidade do arranjo. E o gráfico apresentado revela todos os cantores que passaram pelo grupo, porém não necessariamente no mesmo período, podendo ser observado que houve uma maior rotatividade de sopranos e tenores. Não consta nesse gráfico os 3 cantores que não responderam: uma soprano, uma mezzo-soprano e um tenor.

6. Você desempenhou alguma outra função no grupo além de cantor? Se sim, descreva e comente sobre o que observou da forma com que Marcos Leite considerava essa função.

Como já citado anteriormente, algumas pessoas tiveram atuações no grupo em outras áreas diferentes da função de cantor. Na questão de número 6 foi perguntado se o entrevistado tinha desempenhado outra função. Nas respostas afirmativas, a pessoa poderia escrever um comentário sobre a relação de Marcos Leite com essa função.

Dentre os pesquisados, 4 foram convidados a participar do grupo como instrumentistas: Fábio Cardoso (pianista), Marcelo Gomes (baterista), Alexandre Schimmelpfeng (percussionista) e Lucio Lowen (guitarrista e percussionista). E ao responder essa pergunta apenas o Fábio Cardoso complementou sua resposta detalhando algumas características da relação de Marcos Leite com o grupo instrumental:

> A minha função era de pianista que auxiliava nos ensaios e tocava nos shows. Como o Marcos Leite era pianista, ele tinha muita facilidade em me pedir, orientar para o que ele queria. Muitas vezes ele escrevia um acompanhamento, uma levada, frases, para que soasse como ele concebia determinado arranjo. Noutras me deixava livre, seguindo somente as cifras. Acho que ele via a função do piano como o apoio para as vozes, mas também como um elemento que, nos espaços das músicas, podia somar para tornar os arranjos ainda mais interessantes. (informação verbal)59

Ainda sobre a questão número 6 obtivemos a informação de que alguns participantes desempenharam funções secundárias dentro do grupo, o que reforça a informação de que Marcos Leite considerava necessário agregar ao processo de produção dos espetáculos, profissionais com preparo técnico complementar em algumas áreas específicas como veremos:

[59] Resposta ao questionário de Fabio Cardoso recebida em 24/01/2023.

- Como instrumentistas, além do grupo instrumental citado anteriormente: João Batista tocando contrabaixo para complementar o grupo instrumental em alguns arranjos, ele também afirma ter contribuído digitalizando alguns arranjos a pedido do maestro; Agnes Gising como pianista ensaiadora, na primeira formação ficou responsável em ler os arranjos e passar as vozes na quinzena em que Marcos Leite não estivesse em Curitiba[60].
- Idealização e produção de figurino: Rogéria Holtz, afirma que devido a sua formação em desenho e ao fato de o maestro ter gostado sempre de suas opiniões sobre o tema, ficou responsável por essa função muitas vezes. Anna Toledo também afirma ter contribuído em alguns momentos na questão do figurino. Nessa área, eventualmente, Marcos Leite orientava todo o grupo a que pesquisasse e fizesse uma espécie de imersão na época a ser representada no espetáculo, através de vídeos antigos, revistas, fotos e até memórias.
- Joubert afirma ter auxiliado no trabalho de aquecimento vocal nos inícios dos ensaios, e posteriormente essa função ficou destinada a mim por algum tempo, tendo recebido o crédito de preparadora vocal como registrado em alguns programas de espetáculos. Neste quesito da preparação vocal, tivemos várias reuniões onde fizemos análise das vozes de cada cantor, um a um, e Marcos Leite, me orientava cuidadosamente sobre o que ele acreditava que deveria ser trabalhado nos momentos de aquecimento. Um dos projetos que foi desenvolvido junto com Indioney Rodrigues foi a transcrição de canções interpretadas por grandes nomes da música popular brasileira como Clara Nunes, Elis Regina, Djavan, etc, e a detecção das características marcantes de cada um desses intérpretes. Seguida da proposta de análise das características desses cantores e a execução de trechos de suas canções mais famosas buscando uma espécie de imitação, para ampliar o repertório de recursos vocais que pudessem ser incorporados à performance do grupo. Marcos Leite, frequentemente, utilizava frases como: Cantem isso arrastando a chinela! Fazendo uma referência a Dorival Caymmi, ou: Cantem esse trecho que nem Gilberto Gil! E nós já sabíamos o trejeito que era esperado para o trecho musical proposto. Outra preocupação constante no Marcos Leite em relação à preparação vocal do grupo era, ao mesmo tempo, valorizar as

[60] Os ensaios do grupo vocal Brasileirão aconteciam duas vezes na semana com cada ensaio com duração de 3 horas. Marcos Leite, que morava no Rio de Janeiro, vinha a Curitiba a cada 15 dias para trabalhar com o grupo, então em uma semana ele estava e na outra delegava tarefas para os auxiliares que ele mesmo ia pinçando de dentro do próprio grupo. Ele fazia uma orientação do que desejava que fosse feito durante o ensaio. Ora trabalhava-se lendo os arranjos, ora trabalhava-se exercícios cênicos, ora se trabalhava questões tímbricas do grupo, etc.

individualidades e quando solicitado conseguir um timbre de grupo tão coeso que pudéssemos chegar ao uníssono perfeito. Muitos dos exercícios que ele costumava trabalhar conosco foram incorporados no seu *Método de Canto Popular Brasileiro* que foi lançado em 2002.

- Reginaldo foi convidado para ser o regente auxiliar, além de ser tenor no grupo, devido à sua experiência como pianista e regente, assumindo os ensaios nas semanas em que o Marcos Leite não estava. Na sua resposta ao questionário afirma que as funções mais importantes abaixo do próprio Marcos Leite eram a de Regente Auxiliar e Diretor Cênico.
- Marcio Matanna teve um papel fundamental na questão da direção cênica. Embora não tenha sido o único, foi quem esteve por mais tempo nessa função. Sobre sua atuação no grupo afirma:

> Depois de quase um ano de Brasileirão, eu assumi a função de diretor cênico do grupo. Desempenhei as funções de cantor e diretor cênico a partir daí, durante toda a minha permanência. Dentro dessa outra função formal, acumulei outras funções criativas, tais como roteirista (geralmente em parceria com o próprio Marcos Leite) e iluminador (geralmente em parceria com os técnicos dos teatros). (informação verbal)[61]

7. Na posição de cantor, quais elementos você poderia descrever sobre o trabalho realizado por Marcos Leite com o grupo vocal Brasileirão?

Essa questão foi elaborada na busca de elementos que ajudem a compor um conjunto de características do trabalho de Marcos Leite sob o ponto de vista dos cantores e, na pergunta houve a condução intencional dos entrevistados para esse prisma, o de cantor participante, que observou e experimentou, na prática, diversos aspectos da forma de trabalhar de Marcos Leite, foram 23 respostas. Os quatro instrumentistas não responderam a essa questão por não terem a possibilidade de se colocar nesse lugar de fala. Esta foi a questão que apresentou respostas mais longas e elaboradas, com grande riqueza de detalhes e que nos permitem perceber alguns aspectos principais que ficaram muito presentes na memória de quase todos os entrevistados. Dentre os elementos citados, organizei uma lista com os que apareceram mais vezes nos comentários, e conforme a quantidade de referências, organizei-os do mais citado até os que apareceram apenas uma vez:

[61] Resposta ao questionário de Márcio Mattana recebida em 23/01/2023

Qualidade dos arranjos

13 respostas citaram os arranjos, trazendo adjetivos como: bem elaborados, difíceis, criativos, inovadores, funcionais, equilibrados, dissonantes, didaticamente explicados, geniais, originais e personalizados para as vozes do grupo. Nesta questão foi possível perceber a atenção que era dispensada por Marcos Leite à forma de apresentar cada arranjo ao grupo, de maneira bastante didática e detalhada. Cada cantor era impactado de uma maneira diferente conforme a sua experiência prévia e nível de compreensão dos detalhes explanados por ele, ao apresentar e explicar cada arranjo ao grupo. No momento das leituras, cada cantor já estava informado de seu papel e da funcionalidade da sua voz dentro de cada estrutura, o que se configurava num elemento facilitador para a compreensão do arranjo bem como as escolhas de intensidade e timbragem.[62]

Observando as respostas a essa questão, ainda sobre o quesito arranjos foi observado o cuidado que Marcos Leite tinha com as tessituras utilizadas em cada voz, de forma que estivessem dentro de uma região vocal confortável que não trouxesse prejuízo a uma sonoridade mais adequada ao canto da música popular. Diversos entrevistados citaram a questão do estilo de Marcos Leite e do repertório escolhido para fazer os arranjos, que, apesar de bastante variados, encontravam-se dentro da estética que podemos chamar de música popular brasileira. A quantidade de referências e este elemento nas respostas demonstra que este foi um foco bastante importante no trabalho de Marcos Leite.

> Marcos Leite foi um ótimo arranjador, dentro de seu estilo. Era capaz de criar arranjos vocais muito funcionais e bastante criativos, de maneira equilibrada. Tinha evidentemente suas principais referências, seus gostos, e também demonstrava ter repertório. Isso eu considero um elemento importante. Conhecer música. Ser capaz de mesclar estilos depende em muito de uma capacidade imersiva nos estilos individualmente considerados. Esse afinal é o papel do arranjador, e é diferente quando o arranjador não tem repertório e permanece lá repetindo sempre uma mesma fórmula, transformando todas as coisas com base numa mesma única perspectiva. Eu diria que no primeiro caso temos um arranjador de natureza centrífuga (que busca a diferença, a mescla, a novidade, o efeito, a sonoridade, a surpresa, etc.) e que no segundo caso temos um arranjador de natureza centrípeta (que busca a repetição, a forma, o equilíbrio, o comedimento, etc.). Vejo que o principal elemento que eu poderia salientar sobre o trabalho realizado por ML com seu grupo vocal, na época em que participei cantando, é justamente esse seu empenho em buscar deliberadamente pela diferença, nas vozes, nos timbres, nos

[62] Timbragem – verbo muito utilizado por Marcos Leite, configura-se em um ponto característico de seu trabalho que significa o resultado sonoro coletivo desejado a partir das escolhas feitas sobre a sonoridade a ser alcançada para cada arranjo levando-se em conta as diferenças tímbricas de cada cantor bem como o exercício da conexão no cantar em grupo.

> sotaques, porque os arranjos eram concebidos e feitos dessa mesma maneira. nada mais natural. (informação verbal)[63]

Timbragem

10 respostas citaram o trabalho com os timbres das vozes, e os comentários vão desde a valorização das individualidades até a exploração das possibilidades tímbricas a serem perseguidas pelos cantores. Reginaldo diz sobre a "construção de uma sonoridade característica a partir de diversas individualidades" (informação verbal)[64], Ana Cascardo cita a "valorização da personalidade e identidade dos participantes" (informação verbal)[65], Andrea diz: "Marcos Leite buscava explorar a especificidade de cada timbre de voz do grupo. A individualidade e a expressão vocal eram muito valorizadas nos arranjos dele" (informação verbal)[66]. Havia um trabalho de preparação vocal que foi proposto pelo próprio Marcos Leite que visava facilitar a exploração de muitas possibilidades vocais sem treinar os cantores para uma sonoridade específica, pré-estabelecida, havia sempre um desafio para que se buscasse sons ainda não explorados, em relação a isso, podemos observar a resposta do Marcio Mattana:

> O Marcos sonhava com uma noção de "orquestra de vozes" e acho que essa era a busca que norteava o trabalho dele com o Vocal Brasileirão. Penso também que isso atravessava tudo, ia desde a concepção dos arranjos até o trabalho com os timbres e as emissões. A voz tinha que ser às vezes violoncelo, às vezes guitarra, às vezes trompete com surdina. Às vezes era Bach, às vezes era jazz, às vezes era canto de trabalho. Isso colocava uma alta exigência técnica, nem sempre a gente deu conta. Mas esse risco, essa coragem, eu acho que isso tudo se refletia no som do grupo e na sua identidade. (informação verbal)[67]

Trabalho de expressão cênica

5 respostas trouxeram a questão do trabalho de cena, que podemos observar que tem sido um foco de quase todos as pesquisas acadêmicas escritas sobre Marcos Leite, mas aqui não ocupou uma posição privilegiada, nas memórias dos entrevistados, pelo menos no montante de referências nesta questão. Dentre as respostas foi dito que havia, no trabalho de Marcos Leite uma valorização da cena como complemento da atividade do cantor, que a postura de palco era trabalhada sempre por um profissional especializado, que havia a

[63] Resposta ao questionário de Indioney Rodrigues recebida em 11/01/2023.
[64] Resposta ao questionário de Reginaldo Nascimento recebida em 14/01/2023.
[65] Resposta ao questionário de Ana Paula Cascardo recebida em 22/01/2023.
[66] Resposta ao questionário de Andrea Oliveira em 26/01/2023.
[67] Resposta ao questionário de Marcio Mattana recebida em 23/01/2023.

estimulação para que se usasse todo o corpo na comunicação expressiva na hora de cantar e uma série de cuidados com o visual do grupo, para que fosse exclusivo, criativo e não usual.

Ainda dentro desta mesma questão surgiram outros elementos como o fato de que Marcos Leite tinha o hábito de explicar, didaticamente, os arranjos a todo o grupo antes de iniciar as leitura, a forma de conduzir os ensaios que estimulava a superação de cada cantor como intérprete e a sensação de competência na forma de conduzir o trabalho demonstrada por Marcos Leite.

8. O período de trabalho junto com o grupo vocal Brasileirão lhe trouxe algum aprendizado? Se sim, qual?

Esta questão buscou explorar a característica didática presente na forma de Marcos Leite conduzir os ensaios, e verificar, através das respostas dos entrevistados, não só se havia a sensação de estar aprendendo algo neste trabalho, como também que fosse detalhado qual seria esse aprendizado. Após análise das respostas pude observar que todos os entrevistados, sem exceção, relataram diversos aprendizados, inclusive com alguns comentários dizendo que o período de participação no grupo vocal Brasileirão teria sido um ponto de transformação em suas carreiras.

Reginaldo Nascimento, como trabalhou na posição de regente auxiliar por maior tempo, obteve uma visão ampla dos aspectos propostos por Marcos Leite para o grupo vocal Brasileirão, o que podemos observar na sua resposta:

> Minha vivência com música popular brasileira era pequena, foi extremamente ampliada. O conhecimento do repertório MPB em suas diversas fases também foi amplamente estendido e vivenciado. Um exemplo disso foi o show temático sobre a jovem guarda em que podemos não só cantar músicas muito importantes do período, mas também pesquisar figurinos de época, cabelos de época, vivenciando muito do espirito da época. A prática de uma postura cênica. A ampliação da minha capacidade de solfejo. O aprendizado de questões ligadas a estruturas hierárquicas e funcionais de um grupo profissional. Montagem de espetáculo e sua relação com enredo, escolha de repertório, figurino, cena, iluminação, exigências de recursos ligados a sonorização. Prática de ensaio. (informação verbal)[68]

Alguns aspectos em comum foram citados por vários entrevistados em meio a diversos outros da percepção individual de cada um. Esses aspectos formam um conjunto de elementos que foi buscado por esta pesquisa que nos fornecem informações relevantes sobre o trabalho realizado por Marcos Leite com o grupo vocal Brasileirão.

[68] Resposta ao questionário de Reginaldo Nascimento recebida em 14/01/2023.

Dentre os aspectos observados nas respostas, o que foi citado por mais pessoas, foi a questão do trabalho com as vozes no sentido da técnica, timbragem, estilo e a prática do canto em grupo. 14 entrevistados citaram elementos desse aspecto utilizando-se de diversas expressões como: timbragem, timbragem coletiva, ouvido musical, estilos vocais, trabalho em grupo, percepção da voz, cantar em grupo e solista, cantar em grupo com microfone, ouvido harmônico, estudo tímbrico, relação instrumento-vozes, voz como instrumento, cantar com ser/alma/corpo e dinâmica vocal.

Sem dúvida, a sonoridade a ser alcançada em cada arranjo era um elemento ao qual Marcos Leite destinava um tempo considerável dos ensaios, e para esta finalidade trazia propostas de técnica vocal e treinamentos direcionados ao repertório, exercício e dinâmicas de canto em grupo para a construção do timbre em cada contexto, trabalhava a questão da clareza articulatória, seja em palavras seja em fonemas aplicados a trechos musicais onde a voz atuava como instrumento, estimulava a pesquisa e audição de modelos vocais que pudessem servir de referência e trabalhava com exercícios para o desenvolvimento de uma escuta mais refinada no que se refere ao timbre das vozes.

Anna Toledo afirma: “Marcos Leite me ensinou muita coisa, desde diferentes estilos musicais e vocais, até vocalizes interessantes. Mas acho que o principal é: Confiar no talento das pessoas e desafiá-las a ir além” (informação verbal)[69], e Marcio Mattana também aponta esse aspecto como um dos principais:

> A minha formação musical é outra depois do Brasileirão, especialmente a prática de conjunto e a técnica vocal para o canto. Muito do que aprendi lá se reflete na minha experiência em teatro. Como docente de artes cênicas, ao trabalhar com as poéticas da fala, com a percepção do tempo e do ritmo, a experiência prática com o Brasileirão é sempre um pano de fundo. (informação verbal)[70]

Outros dois aspectos que foram citados por 9 entrevistados, cada, foram: a prática cênica e o aprendizado de conteúdos teórico-musicais (solfejo, compreensão harmônica, leitura, percepção musical). No que se refere à questão cênica os comentários trouxeram alguns detalhes como a estimulação à pesquisa de todos sobre a temática escolhida para cada espetáculo no que se refere a figurinos, cenários, cabelos, e qualquer elemento que pudesse alimentar a postura cênica a ser assumida pelo grupo em cada espetáculo. Foi citado também o trabalho de técnicas de postura cênica através de exercícios teatrais, onde os cantores ficaram mais soltos, mais disponíveis para os papéis a serem representados em cada canção e

[69] Resposta ao questionário de Anna Toledo recebida em 17/01/2023.
[70] Resposta ao questionário de Marcio Mattana recebida em 23/01/2023.

apresentaram desenvolvimento de uma certa postura cênica. Sobre esse aspecto vale observarmos a resposta de Kennedy Telles:

> No Vocal Brasileirão eu me profissionalizei como cantor, aprendi a como me portar no palco, entrar e sair de cena, contracenar com os colegas e com o publico, dinâmica vocal, controlar a ansiedade antes das apresentações e frustrações quando não tinha público. com ele aprendi que eramos artistas independente de ter gente pra assistir ou não, subiamos ao palco com o mesmo entusiasmo independente das circusntancias. (informação verbal)[71]

Cabe ressaltar que o aspecto cênico foi um elemento que ganhou a atenção dos pesquisadores de Marcos Leite com um certo destaque, e no grupo vocal Brasileirão também deixou a sua marca como podemos constatar pela quantidade de respostas referindo esse elemento. Müller (2013), Oliveira (1999), Pruetter (2010), Soares (2013), Alfonzo (2004), Borborema (2005), Carvalho (2009) e Cavalcanti (2006) são alguns pesquisadores cujos trabalhos destinam algumas páginas com esse foco na forma de Marcos Leite trabalhar com a questão cênica nos grupos que dirigiu. Este quesito encontra-se detalhado nesta pesquisa, no capítulo que analisa o show "Brasileirão no Paiol".

Em relação ao aprendizado de conteúdos teórico-musicais (solfejo, compreensão harmônica, leitura, percepção musical) pude observar diversas respostas de apontam que esse teria sido uma espécie de fator canalizador para a profissionalização dos cantores do grupo. Apesar de que este domínio tenha sido cobrado nos testes de seleção, tanto para os cantores como os instrumentistas do grupo, observa-se pelas respostas, que o desenvolvimento e aprimoramento nesse aspecto era constantemente trabalhado e exigido. Alguns cantores comentam em suas respostas, que não tinham conhecimento muito profundo da teoria e entraram no grupo com a condição de estudar e desenvolver esse aspecto, provavelmente cantores que apresentaram outras qualidades que foram apreciadas a ponto de serem aprovados nos testes, como um timbre vocal ou uma forma de cantar que agregaria novas cores ao grupo. A forma como Marcos Leite apresentava cada arranjo ao grupo era a seguinte: ele distribuía as partituras aos brasileirões, sentados em um círculo, e explicava, cuidadosa e detalhadamente cada parte do arranjo, chamando a atenção para detalhes harmônicos, texturas do arranjo, questões tímbricas esperadas, concepções rítmicas, enfim, fazia uma leitura didática do arranjo completo, muitas vezes tocando junto ao piano para demonstrar alguns aspectos harmônicos e melódicos. Essa forma de apresentar os arranjos certamente trouxe grande aprendizado em diversos níveis conforme pudemos observar nas respostas ao

[71] Resposta ao questionário de kennedy Telles recebida em 15/02/2023.

questionário. Aqueles com maior conhecimento musical tinham espaço para aprofundar seus conhecimentos sobre textura, análise, formas de notação, e quem tivesse menor conhecimento teórico se esforçava para acompanhar as explicações que ele trazia de uma maneira leve e descontraída sem ser superficial, o que levou muitos dos cantores do grupo a estudar teoria paralelamente para desenvolver seu entendimento do que estava sendo dito.

Essa forma didática de apresentar os arranjos pode ser considerada como um elemento que impulsionou diversos dos participantes do grupo a desenvolver, posteriormente, práticas na área de arranjo, regência e composição. Selecionei dois comentários para ilustrar esse fato, o de Anderson Nascimento, que atualmente desenvolve sua carreira como regente de grupos vocais, arranjador e pianista:

> Muito aprendizado em várias áreas. Escrita vocal, distribuição harmônica, condução de cantores, forma de execução pianística, montagem de espetáculo, escolha de repertório, didática de canto em grupo, estudo tímbrico e paixão pela música vocal em grupo. (informação verbal)[72]

E Marcio Mattana que afirma: “a experiência com o Brasileirão me empurrou para a prática de compor canções populares e me colocou em contato direto com muita gente da música.” (informação verbal)[73]

Um outro aspecto citado por 8 entrevistados foi a questão do profissionalismo, alguns afirmam que se tornaram profissionais a partir da participação no grupo, outros citam que dentro da estrutura dos ensaios era motivada e cobrada uma postura profissional. Um dos fatores que alçou o grupo à condição de profissional foi o fato de haver um pagamento mensal de uma bolsa para cada participante, juntamente com a direção do próprio Marcos Leite nesse sentido. Ele fez questão de tratar todos os participantes do grupo como profissionais, inclusive com as exigências necessárias para poder se apresentar como tal. Um comentário feito por Marcos Leite que está contido na resposta de Sérgio Deslandes, que na época já era profissional na área de regência coral, ilustra parcialmente esta postura:

> Sim, muitos aprendizados diferentes. Desde a maneira leve de cobrar responsabilidade (era um coro profissional) que passava pelo exemplo vivo. Lembro de uma vez que alguém reclamou que tinha que cantar um intervalo de segunda menor (harmonicamente) e ele com a maior calma do mundo: - Mas isto é o mínimo que se pode esperar de um cantor profissional. Pura verdade!! (informação verbal)[74]

[72] Resposta ao questionário de Anderson Nascimento recebida em 23/01/2023.
[73] Resposta ao questionário de Marcio Mattana recebida em 23/01/2023.
[74] Resposta ao questionário de Sérgio Deslandes recebida em 22/01/2023.

Outro comentário que traz essa informação sobre a sensação de necessidade de aprimoramento e profissionalismo no grupo foi dada por Daniel Cuin:

> Não sei se consigo enumerar, pois até mesmo por ser jovem, aprendia algo com ele a cada ensaio. Aprendi a ser mais profissional, a não achar que existe uma zona de conforto ou lugar cativo. Apesar do Marcos, na minha visão, ter em alguns cantores os seus preferidos, ele exigia o máximo individualmente e coletivamente. Busquei sempre me aprimorar enquanto fiz parte do grupo, mas me impressionava, além da sua capacidade como arranjador em conseguir sons fantásticos a sua habilidade ao reger, e como sua regência transformavam as músicas. (informação verbal)[75]

Um aspecto citado por 5 entrevistados foi o contato com repertório de música popular, ou o aumento da intimidade com os elementos da música popular brasileira. O trabalho desenvolvido por Marcos Leite, como podemos observar no corpo desta pesquisa, tem um repertório essencialmente composto por música popular brasileira de várias épocas e estilos. As respostas contendo desse aspecto como aprendizado, nos leva à hipótese de que, em suas formações fora do grupo vocal Brasileirão, esses participantes aprenderam música, tendo muito pouco ou nenhum contato com a música popular brasileira em seus estabelecimentos de formação. Andrea Oliveira comenta seu aprendizado nesse aspecto:

> Sim. Descobri e desenvolvi a voz não só como um instrumento sonoro, mas também como um instrumento de comunicação. Marcos sempre nos lembrava a "dizer a letra" de uma canção. Dizer a letra significa mais do que cantar uma bela melodia com palavras, mas cantar essas palavras com intenção ... e com molejo brasileiro. (informação verbal)[76]

Por fim, surgiram elementos que foram citados de forma mais isolada mas considero importante que fiquem registrados nesta pesquisa pelo fato de terem estado presentes nas respostas do questionário: o apreço pela diferença, contraponto, sonoridade, montagem de espetáculo, interpretação, trabalho em grupo, canto solista, canto em grupo com microfone, execução pianística, disciplina e descontração na produção. Foi possível detectar nas respostas, um traço de leveza na maneira de Marcos Leite conduzir os ensaios, buscando sempre um ambiente de aprendizado descontraído, que ele desejava que estivesse presente no resultado tanto sonoro como de cena nos espetáculos. Apesar de terem existido cobranças pesadas e tensões nos relacionamentos no grupo, esses eram momentos pontuais.

---

[75] Resposta ao questionário de Daniel Cuin recebida em 23/01/2023.
[76] Resposta ao questionário de Andrea Oliveira recebida em 26/01/2023.

9. Marcos Leite costumava dizer que cada pessoa acrescentava algo único ao grupo. Baseado na sua formação e experiência prévia, o que você entende que acrescentou ao grupo?

A questão de número 4 indagou os pesquisados a descrever quais qualidades teriam sido fundamentais para sua entrada no grupo vocal Brasileirão, e a questão 9 visava uma análise sobre o que, efetivamente teriam acrescentado ao grupo durante sua participação. Porém, ao analisar as respostas, percebi que as duas questões acabaram se fundindo na compreensão dos pesquisados, e as respostas foram muito similares. Com o diferencial de que alguns entrevistados não souberam responder à questão de número 9, por entender que essa avaliação deveria ser feita por mim ou pelas pessoas que tiveram cargos de liderança no grupo. Uma curiosidade sobre essa questão é que foi respondida de maneira mais detalhada principalmente pelas pessoas que vieram a assumir algum tipo de liderança no grupo, e os outros apenas citaram suas qualidades como cantores ou instrumentistas, sendo que alguns poucos, afirmaram não saber responder. Duas características citadas por vários participantes foram: a questão da personalidade que teria acrescentado ao grupo e o timbre vocal, o que nos faz concluir que houve sucesso no intento de Marcos Leite em buscar cantores com diferentes e marcantes características, e que isso ficou claro para os participantes durante as vivências nos ensaios e preparação para os espetáculos. Na resposta de Kennedy Telles, embora ele não tenha citado sua contribuição pessoal, temos uma síntese interessante dessa percepção:

> O timbre vocal de cada um se somava ao outro e criava uma nova cor, um novo som. Ele explorava as particularidades vocais e expressivas de cada componente potencializando isso de maneira genial. Esse trabalho serviu de base para a construção da carreira artística de vários componentes do grupo. (informação verbal)[77]

No caso dos instrumentistas foi bastante valorizado a questão da criatividade e desenvoltura para tocar os arranjos, conforme podemos perceber na resposta de Fábio Cardoso:

> Acho que uma certa “liberdade” ao tocar. Me parece que o Marcos gostava e apoiava essas iniciativas musicais e tratava a vontade individual de criação como a matéria que ele poderia dar forma, orientação, para que o grupo tivesse uma identidade própria. (informação verbal)[78]

[77] Resposta ao questionário de kennedy Telles recebida em 15/02/2023.
[78] Resposta ao questionário de Fabio Cardoso recebida em 24/01/2023.

Uma informação que considero importante deixar registrado aqui, é a minha resposta a esta questão, porque fui levada à memória de uma análise sobre minha contribuição feita pelo próprio Marcos Leite e que me surpreendeu pela profundidade da percepção dele em relação não só a questões musicais como também questões individuais de traços de comportamento e personalidade que me acompanharam por toda minha carreira:

> Marcos Leite uma vez disse que eu era o amálgama do grupo, que apesar de não estar em uma posição de muita evidência, fazendo solos, o grupo todo cantava mais junto quando eu estava junto. E quando eu não estava, era mais difícil juntar as vozes. Como se houvesse alguma coisa no meu cantar que funcionasse como uma cola para todas as outras vozes. Foi um tipo de elogio meio estranho...mas com o passasr dos anos foi fazendo cada vez mais sentido. Creio que isso pode ter acontecido por causa do meu timbre, mas também de uma certa necessidade de sempre conectar o meu cantar com o dos outros, pelo menos isso aconteceu neste grupo. (infomação verbal)[79]

10. Você se recorda de alguma característica do trabalho de Marcos Leite com o grupo vocal Brasileirão que pode ser caracterizado como uma peculiaridade? Se sim, descreva.

Nesta questão, buscou-se, através dos olhares e memórias dos participantes, um relato das principais características que foram consideradas por eles, à época, como peculiares, inovadoras ou simplesmente apresentadas como novidades. O fato dessas característica serem apresentadas como peculiares pelos entrevistados, por si só, não seria suficiente para afirmarmos que foram, de fato, inovações apresentadas por Marcos Leite em seu trabalho, porém, levando-se em conta a vivência musical dos participantes do grupo vocal Brasileirão que foram entrevistados e as referência recorrentes a essas características que surgiram nesta pesquisa, não só nesta sessão dos questionários mas também nas referências bibliográficas e das fontes consultadas, podemos concluir que as características que serão expostas a seguir se configuram em um registro bastante confiável sobre quais seriam as principais peculiaridades, ou inovações, apresentadas no trabalho realizado por Marcos Leite em seu trabalho com grupos vocais.

Uma característica que foi referida por 12 entrevistados, encontra-se resumida na resposta fornecida por Ana Cascardo: “O que considero um diferencial é a busca de homogeneidade sem deixar perder as identidades dos cantores” (informação verbal)[80]. Essa característica contempla diversas habilidades citadas nessa pesquisa como a busca pelo diferente, como se cada voz, fosse um elemento com o qual ele poderia compor uma

[79] Resposta ao questionário de Adriana Fabro recebida em 15/02/2023.
[80] Resposta ao questionário de Ana Paula Cascardo recebida em 22/01/2023.

sonoridade nova e criativa. A característica criativa na pessoa de Marcos Leite sempre foi um elemento fundamental para suas criações, composições, arranjos e grupos vocais que dirigiu. Durante toda sua vida, pelo menos do que temos relatos, ele se manteve numa postura de busca pelo novo, utilizando as ferramentas que se apresentavam em cada momento para fazer a sua música, sem desconsiderar toda a vivência e experiência trazida por cada cantor ou instrumentista que fosse incorporado ao trabalho lidando com as pessoas de maneira leve e descontraída de forma que até a sua regência se tornasse um elemento desnecessário em alguns momentos como cita João Batista em sua resposta: "A liberdade, nem sempre se fazia necessária a regência, muitas vezes ele deixava o grupo bem à vontade, para conduzirem a própria interpretação, acho que foi o único regente que vi fazer isso" (informação verbal)[81].

Na busca dessa produção criativa Marcos Leite utilizava ferramentas de construção das sonoridades baseadas em pesquisa, técnica, e experimentação de possibilidades. As ferramentas utilizadas por ele nesse processo foram citadas em diversas vezes nas respostas a essa questão, como peculiaridades. Provavelmente pela forma como essas propostas se apresentavam aos participantes de maneira que, para eles, se configuravam em novidades como: exercícios de improvisação tanto cênica como musical, efeitos de dinâmica pouco usuais (ex.: *sforzatto* como de um trompete), incentivo à composição e participação nas etapas de criação dos espetáculos, compreensão harmônica dos arranjos e incentivo para produção de arranjos, criação de exercícios técnicos "na hora" do ensaio, regência contagiante, preferência por temas abertos que permitissem inclusão de canções de outros contextos conforme a inspiração do momento, arranjos inéditos, leveza na condução dos ensaios, planejamento de espetáculo contemplando diversos aspectos (tema, figurino, iluminação, sonoridades, roteiro, entre outros).

Na resposta de Reginaldo Nascimento podemos observar um conjunto de características com uma visão panorâmica do trabalho de Marcos Leite:

> O Marcos Leite era uma pessoa que imprimia em seu trabalho muito de sua personalidade. Buscava tratar o trabalho de forma a marcar diferenças entre as práticas cotidianas de corais tradicionais e isso acabava marcando muitas diferenças que iam desde o trato com o cantor como indivíduo até a realização do espetáculo. Seu conhecimento prático com importantes artistas e seu real conhecimento do repertório e suas características influenciavam todo o trabalho. Buscava-se uma aproximação mais orgânica das práticas e sonoridades da MPB, embora muitas vezes buscava refletir sonoridades de outros períodos da MPB que poderia ser descrita como histórica e não mais em uso. Um exemplo disso e a sonoridade muitas vezes citadas pelo Marcos, do grupo vocal Bando da Lua. (informação verbal)[82]

[81] Resposta ao questionário de João Batista recebida em 16/01/2023.
[82] Resposta ao questionário de Reginaldo Nascimento recebida em 14/01/2023.

Marcio Mattana traz uma descrição do que considerou peculiar no trabalho de Marcos Leite, mas alerta para seu lugar de fala, o de diretor cênico:

> Como diretor cênico, eu acho peculiar a diversidade, a recusa a dedicar-se a um compositor, a preferência por temas abertos e multiplicidade de propostas e compositores. Um certo espírito neoantropofágico, neotropicalista, uma vontade de misturar tudo com tudo, que determinava, a meu ver, as escolhas mais improváveis de repertório. (informação verbal)[83]

11. Acrescente aqui qualquer informação que não tenha sido contemplada nesse formulário, e que você considere importante sobre o trabalho de Marcos leite com o grupo Vocal Brasileirão.

Nesta questão abriu-se um espaço livre para que o entrevistado pudesse referir qualquer informação que considerasse necessária sem nenhuma delimitação, e sua resposta não era obrigatória. Dos 23 participantes, 18 acrescentaram comentários a essa questão, e podemos entender que, escolheram coisas para falar que não couberam nas outras questões, mas que foram pinçadas e trazidas à tona em suas memórias pelo estímulo proposto pelo questionário. Farei referência a seguir dos comentários que considero conter informações relevantes sobre o tema dessa pesquisa e a qualidades do trabalho realizado por marcos Leite em Curitiba:

> Acredito que o ML merecia ser mais estudado. Eu comecei a fazer isso naquela época, estudar, decupar seus arranjos em busca de operações e funções regularmente aplicadas, etc. Mas esse projeto teve que aguardar por um momento mais propício, até hoje. Estudar o ML significa fazer essa relação mais profunda entre a concepção e a prática de seus arranjos e uma postura diante da música popular, que é bastante típica até, eu diria, de sua geração, gestada no exercício da liberdade, na necessidade de ser criativo, de ser novo, fresco, de contar a história (no lugar de ficar apenas repetindo seus clichês), e por ái vai. Tem um lado disso que é bonito. Que é vivo. Essa vivacidade é algo que às vezes a gente não vê mais por aí, e isso é algo a se pensar. (informação verbal)[84]

> Acredito que embora já existissem alguns trabalhos em Curitiba a cena musical associada a grupos vocais foi profundamente afetada e influenciada a partir do surgimento do Vocal Brasileirão. Houve a partir de nossos espetáculos um maior interesse, não só pela parte do público que frequenta estes shows, mas também houve a criação de uma considerável quantidade grupos vocais de diversas formações ligadas a prática da MPB. (informação verbal)[85]

[83] Resposta ao questionário de Marcio Mattana recebida em 23/01/2023.
[84] Resposta ao questionário de Indioney Rodrigues recebida em 11/01/2023.
[85] Resposta ao questionário de Reginaldo Nascimento recebida em 14/01/2023.

> O Marcos Leite era único, um gênio mesmo. Passei a acreditar em mim como cantora depois dos anos de trabalho com ele. Ele tinha ideias e uma forma totalmente inovadora de fazer música e de conseguir respostas musicais e cênicas específicas do grupo que só ele conseguia extrair de nós. Realmente me marcou muito mesmo a forma única que ele conduzia o ensaio e obtinha resultados de excelência, coisa que nunca experienciei com mais ninguém. (informação verbal)[86]

> A visão de Marcos Leite sobre o Vocal Brasileirão me parece ter sido bastante abrangente e cuidadosa. Arranjos feitos ou adaptados para as vozes que compunham o grupo, uma preocupação com a base instrumental (geralmente piano e percussão), uma abordagem "cênica" do estar no palco, uma escolha de repertório ampla que ia além da MPB clássica e uma forma muito pessoal de conduzir o Brasileirão, que, como todo grupo, é, em grande medida, o reflexo de seu maestro. (informação verbal)[87]

Outras respostas mais curtas também trazem uma diversidade de sentimentos e informações que complementam esta pesquisa: "Como criador, arranjador para a MPB clássica, Marcos Leite ainda é referência. Assim ele chegou a Curitiba e influenciou outros estudantes deste mesmo ofício " (informação verbal)[88], " apenas reiterar o cuidado que ele dispensava para com cada naipe e dentro do naipe, com cada voz, o que me ajudou muito" (informação verbal)[89], "ERA MUITO LEGAL :-)" (informação verbal)[90], " Adorava como ele explicava cada abertura de vozes nas frases considerando os intervalos usados. Levei pra meu trabalho, mesmo que de forma intimamente mais simples" (infomação verbal)[91] , "A convivência com o maestro já era gratificante, sobretudo porque ele se doava demasiadamente ao seu trabalho e sempre fez questão da amizade de todos." (informação verbal)[92], "Ja trabalhei com muitos maestros em muitos lugares, mas como o Marcos jamais... Era o Cara... Simples, preciso, ouvido absoluto e um grande amigo" (informação verbal)[93], "Foi um trabalho importantíssimo! Um marco para a música vocal de Curitiba" (informação verbal)[94], "A capacidade de reunir tantas pessoas diferentes e extrair o melhor delas" (informação verbal)[95], "Para mim, Marcos Leite foi único. Ele fazia "uma magia musical" em seus

[86] Resposta ao questionário de Ariadne Oliveira recebida em 16/01/2023.
[87] Resposta ao questionário de Fabio Cardoso recebida em 24/01/2023.
[88] Resposta ao questionário de Joubert Guimarães recebida em 16/01/2023.
[89] Resposta ao questionário de João Batista recebida em 16/01/2023.
[90] Resposta ao questionário de Anna Toledo recebida em 17/01/2023.
[91] Resposta ao questionário de Ana Paula Cascardo recebida em 22/01/2023.
[92] Resposta ao questionário de Rogéria Holtz recebida em 22/01/2023.
[93] Resposta ao questionário de Joksan Torres recebida em 22/01/2023.
[94] Resposta ao questionário de Suzie Franco recebida em 22/01/2023.
[95] Resposta ao questionário de Anderson Nascimento recebida em 23/01/2023.

arranjos, proporcionando a quem cantava e quem ouvia experiências únicas." (informação verbal)[96], "Saudade..." (informação verbal)[97].

Nesta questão foi possível de se observar que as memórias da maioria dos entrevistados apresentaram-se de maneira afetiva, com exposição de elementos técnicos embotados de sentimentos em relação ao período vivido com o grupo vocal Brasileirão. Essa característica reforça o que foi afirmado no início deste capítulo sobre as memórias e sua relevância. O fato de este período ter marcado profundamente as vidas e carreiras de muitos dos entrevistados contribuíram profundamente com essa pesquisa por apresentarem diversas percepções e olhares sobre o período vivenciado. Outro fator que reforça a potência dessas informações foi a disponibilidade de todos os pesquisados com exceção de apenas uma pessoa, em responder a este questionário, o que demonstra o reconhecimento da importância do registro deste período vivido por todos eles.

12. Acrescente aqui todos os anexos que desejar

Nessa questão, foram anexados os seguintes arquivos: uma foto de Marcos Leite por Joksan Torres, uma foto de todos os brasileirões do primeiro grupo por Sérgio Deslandes, um arquivo de áudio do grupo vocal Brasileirão cantando a música *Todo amor que houver nessa vida* (Cazuza) executada no Teatro do Paiol em 1999 por Anderson Nascimento e um programa do show "Como uma Onda" de 14/12/1997 anexado por mim. Esses anexos foram incorporados ao acervo pessoal para possíveis consultas.

A contribuição inestimável prestada por todos os entrevistados possibilitou o enriquecimento dessa pesquisa com informações de testemunhas oculares dos fatos relatados nos primeiros capítulos e possibilitou a complementação e confirmação das características já escritas sobre o trabalho e a pessoa de Marcos Leite.

[96] Resposta ao questionário de Daniel Cuin recebida em 23/01/2023.
[97] Resposta ao questionário de kennedy Telles recebida em 15/02/2023.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória percorrida para realização dessa pesquisa possibilitou um salto de dentro das minhas memórias para um conjunto de fatos que puderam ser confirmados e registrados de maneira a se apresentarem como um memorial do trabalho de Marcos Leite no período em que trabalhou em Curitiba. Através da pesquisa bibliográfica e utilização de fontes diversas foi possível traçar uma linha do tempo na produção musical de Marcos Leite, a partir da apresentação de sua formação, dos principais trabalhos realizados e culminando no detalhamento pormenorizado do trabalho realizado por ele em Curitiba com o grupo vocal Brasileirão.

Marcos Leite era um profissional de perfil criativo que necessitava, constantemente da experimentação de suas novas ideias, e podemos observar no decorrer de sua carreira, precocemente interrompida, que ele formou grupos que se adequassem ao nível dos elementos que pretendia experimentar no que se refere aos arranjos e à performance. Conforme afirma Soares:

> Para um músico com o perfil de Marcos Leite, envolvido totalmente com os aspectos da performance, possuir um grupo à disposição para testar técnicas de escrita é um fator positivo e significativo, e nesse sentido há que se valorizar a importância do Cobra Coral e do Garganta Profunda. É notável perceber a contribuição desses grupos, juntamente com seu idealizador, no sentido de solidificar uma estética musical apropriada à realidade brasileira, que serve de norte para as iniciativas atuais no gênero. (SOARES. 2013, p. 80)

Esta pesquisa acrescenta o grupo vocal Brasileirão a esses importantes grupos que serviram de instrumentos, para que Marcos Leite desenvolvesse suas ideias, consolidando uma nova forma de se trabalhar com a música vocal brasileira. Sendo esse período, considerado por ele próprio como um momento mais amadurecido de sua carreira, conforme afirma em entrevista à TV Educativa do Paraná.[98]

A partir da análise detalhada do show Brasileirão no Paiol realizado em 1999, cujo vídeo completo encontrou-se preservado em meu acervo pessoal, foi possível elencar diversas características relevantes do trabalho realizado por Marcos Leite em Curitiba, inclusive com os comentários dele próprio feitos no vídeo. Características essas, que reforçaram os dados encontrados nas bibliografias e acrescentaram qualidades e um enorme conjunto de

[98] [98]**BRASILEIRÃO no Paiol**. Produção: TV Educativa do Paraná. Curitiba, 1999. 5min45s, Disponível em: https://youtu.be/TfoYs2uVBW0 . Acesso em 18/10/2022.

características que foram apresentadas de maneira que possam ser compreendidas e reproduzidas por regentes de grupos vocais por todo o Brasil. Inclusive, como afirma Soares (2013, p. 79) os conceitos apresentados no trabalho de Marcos Leite já são “conhecidos e praticados pela maioria dos atuantes na música vocal brasileira atual”. A partir dessa análise foi possível destacar 5 principais características observáveis na performance do grupo: a qualidade da divulgação contextualizada do trabalho, a qualidade da pesquisa na escolha de temas e composição do repertório para cada show, questões de produção visual (figurino, iluminação, expressão corporal), o trabalho apurado com vozes tanto técnico quanto estético, e a qualidade dos arranjos.

O repertório escolhido por Marcos Leite apresenta-se indissociavelmente atrelado à estética da música popular brasileira com todas suas variedades e nuances regionais, e é possível afirmar isso baseado na enorme produção de arranjos feitos por ele no decorrer da sua curta jornada, como afirma Carvalho (2009, p. 93) Marcos Leite produziu quase 400 arranjos, e pelas características, vários deles foram incorporados ao repertório de diversos corais pelo Brasil, a partir dos anos 1980, o que difundiu ainda mais o uso da música brasileira dentro do universo da música coral, a ponto de vários autores, já citados nesta pesquisa, considerarem Marcos Leite como um dos grandes nomes da música coral brasileira.

Esta pesquisa foi enriquecida pelo fato de que quase todos os cantores que participaram do grupo vocal Brasileirão entre 1995 e 2001 puderam ser encontrados e consultados sobre suas memórias sobre o trabalho de Marcos Leite, e esses dados se conectaram transversalmente ao restante da pesquisa consolidando uma série de características que puderam ser descritas neste trabalho, além das já citadas. A prontidão e entusiasmo dos participantes em responder ao questionário superou as expectativas e forneceu a esta pesquisa uma grande quantidade de detalhes que justificam a relevância e projeção alcançados por Marcos Leite no cenário da música coral brasileira.

Uma característica detectada nessa pesquisa é a forma didática como ele apresentava os arranjos, e também os princípios de concepção de espetáculo que ele desejava que fossem trabalhados. Todos os entrevistados, sem exceção apresentaram diversos elementos que teriam aprendido enquanto estiveram no grupo tendo diversas referências em comum de alguns elementos como a forma de trabalhar com as vozes, construindo o som não só a partir dos arranjos mas realizando um trabalho técnico de construção dos timbres e sonoridades desejadas para cada contexto, o trabalho cênico com direção teatral especializada, o aprendizado de conteúdos teórico musicais (solfejo, compreensão harmônica, leitura, percepção musical), o encaminhamento para o profissionalismo, e o aumento do repertório e

intimidade com a música popular brasileira abrangendo diversas épocas e estilos. Muitos dos pesquisados afirmam ter se profissionalizado a partir deste trabalho. Constatou-se também que Marcos Leite em seu trabalho proporcionou a valorização de talentos e habilidades individuais de cada participante o que justifica o ambiente prazeroso de trabalho e aprendizado que foi relatados inúmeras vezes nas respostas.

Muitos participantes do grupo vocal Brasileirão apontaram algumas características desse trabalho como peculiaridades: o resultado obtido no canto coletivo bastante coeso e homogêneo sem que se perdesse as características individuais de cada cantor, utilizando cada voz como parte de um instrumento que Marcos Leite manipulava com grande criatividade através de arranjos personalizados e roteiros de show que, por vezes, dispensavam a regência pela fluidez com que de apresentavam, a concepção dos shows sempre de maneira participativa explorando as habilidades dos participantes para compor uma experiência que se estendia além da música, o tipo de repertório escolhido explorando diversos gêneros e épocas dentro da música popular brasileira, e a característica pessoal de Marcos no trato com as pessoas, que em sua maioria referiram leveza e alegria no fazer musical.

Nas considerações finais feitas pelos entrevistados pudemos observar que esse período para muitos serviu como um divisor de águas em suas carreiras, ajudando a confiar mais em si mesmos, e outros sendo instigados na busca de aprofundamento e pesquisa em suas áreas profissionais.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. Memória, narrativas e pesquisa autobiográfica. In **História da educação**, Pelotas, v. 14, n.1, p. 79-95, 2003.

ALFONZO, Neila Ruiz. **Prática coral como plano de composição em Marcos Leite e em dois coros infantis.** 2004. 317 f. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-graduação em Música – UFRJ, Rio de Janeiro, 2004.

ANDRADE, Guto. **Conservatório cria coral de MPB**. O Estado do Paraná, Curitiba, 17, abril de 1994.

ANDRADE, Guto. **ÚLTIMOS Acordes da Oficina de Música**. O Estado do Paraná, Curitiba. 24 de janeiro de 1993. Almanaque.

BAHLS, Aparecida Vaz da Silva. SILVA, Lilia Maria da. **Curitiba e Música – nos acordes da Fundação Cultural de Curitiba**. 22.ed. Curitiba, PR: Fundação Cultural de Curitiba, 2016.

BORBOREMA, Denise de Miranda. **Marcos Leite e as diferentes vozes.** Dissertação de mestrado – UNIRIO, Rio de Janeiro, 2005.

BOSTULIM, Regina. **No sobrado dos Guimarães o Conservatório da Cidade**. Jornal do Estado, Curitiba, 08, julho de 1992. Espaço dois.

BOYD, M. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians.** New York: Groves Dictionaries Inc, 2000.

BRASILEIRÃO no Paiol. Produção: TV Educativa do Paraná. Curitiba, 1999. 57min21s, Disponível em: https://youtu.be/TfoYs2uVBW0 . Acesso em 18/10/2022.

BROWNE, Rodrigo. **Brasileirão canta o melhor da MPB.** Gazeta do Povo, Curitiba, 24, junho de 1999. Caderno G.

BROWNE, Rodrigo. **Brasileirinho e Brasileirão lançam CD.** Jornal do Estado, Curitiba, 06, dezembro de 1996.

BROWNE, Rodrigo. **O canto da cidade**. Gazeta do Povo, Curitiba, 14, setembro de 1996. Caderno G.

BROWNE, Rodrigo. **Os melhores da música em 97**. Gazeta do Povo, Curitiba, 26 março de 1998. Caderno G.

BOSI, E. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CARVALHO, Rogério. **Marcos Leite e seu arranjo vocal para o samba lata d'água**: um estudo analítico dos procedimentos composicionais. ANPPOM, UNIRIO, 2007.

CARVALHO, Rogério. **O arranjo vocal de canção popular brasileira:** Villa-Lobos, Os Cariocas e Marcos Leite. Dissertação de mestrado – UFRJ, Rio de Janeiro, 2009

CAVALCANTI, Nestor de Hollanda. **Às voltas com o canto coral** - O MPB-Shell 81. In: LAKSCHEVITZ, Eduardo (Org.). Ensaios: olhares sobre a música coral brasileira. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2006. p. 92-197.

COSTA, Alex Augusto Mesquita. **Atuação de um guitarrista em Salvador: pesquisa autobiográfica docente.** 2017. 403f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, 2017.

FONTOURA, Juju. **VOCAL BRASILEIRÃO: uma história**. 1.ed. Curitiba, PR: Cântaro, 2018.

FUBINI, Enrico. **Estética da Música.** Lisboa: Edições 70, 2008.

GOLDEMBERG, Miriam. **A arte de pesquisar**: como fazer uma pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. 10ª ed. – Rio de Janeiro: Record, 2007.

LEITE, Marcos. **Método de Canto Popular Brasileiro para vozes médio-agudas**. Lumiar Editora, Rio de Janeiro, 2001.

LEITE, Marcos. **O melhor de Garganta Profunda, volume I.** São Paulo: Ed. Irmãos Vitale, 1998.

LUCATTO, Maria Regina Tavares. **Método de canto popular brasileiro de Marcos Leite:** uma pedagogia aplicada ao Canto Coral. 2014. 122f. Dissertação (Mestrado em música). Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, RJ.

MAIA, Ana Cláudia Bortolozzi. **Questionário e entrevista na pesquisa qualitativa**: elaboração, aplicação e análise de conteúdo – Manual Didático. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020. 520p.

MARCONDES, Marcos Antonio (org.). **Enciclopédia da Música Brasileira: Erudita, Folclórica e Popular**. 2.ed. – São Paulo, Art Editora, Publifolha, 1998.

MILLARCH, Aramis. **Jacob do Bandolim ganhou praça num sábado de choro**. Jornal O Estado do Paraná - tablóide. Curitiba, 15 de abril de 1980 p.5.

MILLARCH, Aramis. **Uma academia de MPB para Curitiba** (que Hermínio e Joel idealizaram). Jornal O Estado do Paraná – tablóide. Curitiba, 26 de junho de 1992 p.24.

MÜLLER, Cristiane. **O cantor emancipado:** coro cênico como transformador do movimento coral no Sul do Brasil**.** Dissertação de Mestrado em Música (UDESC). Florianópolis, 2013.

OLIVEIRA, Dennison de. **Curitiba e o mito da cidade modelo.** Curitiba: Ed. da UFPR, 2000.

OLIVEIRA, Sergio Alberto de. **Coro-cênico:** uma nova poética coral no Brasil. Dissertação de mestrado em Artes – UNICAMP. Campinas, 1999.

PEREIRA, Andre Protásio. **Arranjo de Música Popular Brasileira para coro a cappella**: Estudo de caso e proposta metodológica. Dissertação de mestrado - UNIRIO. Rio de Janeiro, 2006.

PICCOLO, Adriana Noronha. **Canto Popular Brasileiro:** a caminho da escola. Monografia de conclusão de curso de música - UNIRIO. Rio de Janeiro, 2003.

PROSSER, Elizabeth Seraphin. **Oficinas de música de Curitiba**: singulares e únicas. Receita certa para a nossa realidade brasileira. *Apollon Musagete*, Musas Editora, set. 1993.

PRUETTER, Priscilla Battini. **O ensaio coral sob a perspectiva da performance musical:** abordagens metodológicas, planejamentos e aplicação de técnicas e estratégias junto a corais amadores**.** UFPR. Curitiba, 2010.

RIBAS, Fernanda. **Um Conservatório para a MPB**. Folha de Londrina. Londrina, 27, agosto de 1993 Caderno 2.

SASSI, Amanda. WOSCH, Kamily. FREDIANI, Paloma. **Análise do Conservatório de Música Popular de Curitiba como um atrativo turístico**. In: SEMANA PARANAENSE DE TURISMO DA UFPR, 25., 2018, Curitiba: UFPR, 2018, p. 1-13.

SEVERIANO, Jairo e MELLO, Zuza homem. **A canção no tempo:** 85 anos de músicas brasileiras. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 278

Show de MPB no Ópera de Arame. Gazeta do Povo, Curitiba, 07, julho de1992. Caderno G.

No sobrado dos Guimarães o Conservatório da Cidade. Jornal do Estado, Curitiba, 08, julho de 1992. Espaço dois.

SILVA, Flávio Mateus e BORÉM, Fausto. **Marcos Leite e seus arranjos vocais para o grupo vocal Garganta Profunda**: aspectos históricos e estilísticos. Artigo publicado no Décimo quinto congresso da ANPPOM. UFMG: ANPPOM, 2005.

SOARES, Lineu Formighieri. **A escrita coral para a Música Popular Brasileira na visão de Marcos Leite**. 2013. 157f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, SP.

TWARDOWSKY, Pedro. **CMPB 10 anos**: Relatório das atividades 1992-2001. Curitiba: 2002.

ULBRICH, Juliana. **A Oficina de MPB e a política cultural de Curitiba na década de 1990**. Monografia em História (UFPR). Curitiba, 2004.

WAGHABI, Monica Thiele. **História dos Grupos Vocais no Brasil**. Masterclass promovida pelo Festival de Grupos Vocais Paulistanos e publicada digitalmente pelo Youtube. Acesso em 25/09/2022 no link: https://www.youtube.com/watch?v=cOR3Gmz9c10

XAVIER, Camila Pereira. **A música antiga e a criação da camerata antiqua e das oficinas de música de Curitiba, no século XX.** Anais do VIII Fórum de Pesquisa Científica em Arte. Curitiba: ArtEmbap, 2011.

APÊNDICE A: TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA DE MARCOS LEITE

Transcrição das falas do Marcos Leite do vídeo gravado pela TV Paraná Educativa no dia 24 de Junho de 1999 no Teatro do Paiol – encontrado em uma fita VHS, posteriormente digitalizada, do acervo pessoal de Adriana Fabro.

ENTREVISTA COM MARCOS LEITE – PARTE 1

Comecei a mexer com musica vocal já dentro da faculdade de música da UFRJ no Rio, que, até então eu estudava música, eu nunca tinha tido uma relação mais estreita com musica vocal, nunca fui um cantor de coro por exemplo. A própria ideia do canto coral era uma ideia distante da minha cabeça, a minha intenção na faculdade era fazer um curso de regência e composição. Só que a gente não tinha como reger na faculdade né, a faculdade não oferecia uma orquestra ou um coro pra gente reger então a gente ficava regendo uma orquestra imaginária com as cadeiras dispostas como se fossem os instrumentos sob a regência do Karajan por exemplo né. E um belo dia aconteceu um convite de um maestro mineiro, o Carlos Eduardo Prates pra um curso de regência de verdade com uma orquestra e um coro. E eu fui fazer e quando regi um coro pela primeira vez, quando senti aquela sonoridade (som com a boca representando explosão), bateu! Bateu e aí eu tô até hoje nessa história aí.

O Vocal Brasileirão, na verdade, dentro da minha historinha, né, ele já representa um momento mais amadurecido da minha viagem coral, né. O meu primeiro grupo foi o Cobra Coral, o segundo foi o Garganta Profunda e o terceiro o Vocal Brasileirão com alguns outros de menor duração entre esses três né. Mas esses três foram assim marcantes né. Espaços onde eu pude exercitar mais a minha mão, o meu relacionamento com as pessoas e tal. Então o Brasileirão já começou em função do amadurecimento que eu tive com as experiências anteriores né, e dentro desses cinco anos ele se transformou, começou como um coral e se transformou num vocal no sentido de diminuir o número de integrantes, e consequentemente, diminuir a sonoridade né, uma sonoridade mais sinfônica que ele tinha pra uma mais de câmera como ele tem hoje.

Eu acho que essa comparação com orquestra é bem esclarecedora né, o coral estaria para uma orquestra sinfônica como o vocal está para uma orquestra de câmera. No vocal você tem cada cantor representando um naipe, por exemplo, ou muito próximo disso né, num coral você tem vários cantores representando um naipe e daí uma diferença de sonoridade né. A

sonoridade coral, ela é mais gorda, mais maçaroca e a do vocal é mais cristalina. Os dois são deliciosos dependendo da hora que você tá usando, de como você usa, pra quê que você quer né.

ENTREVISTA COM MARCOS LEITE – PARTE 2

(INAUDÍVEL) ...mporâneos que..é assim...aonde a música brasileira, aonde temas brasileiros foram...onde começou-se a relacionar música vocal com a temática brasileira, não é? Então é..a gente, hoje, o ouvido da gente, o ouvido de hoje ouvindo aquela música, é curioso assim você entende como uma..um samba de casaca, um ponto de macumba de casaca né, mas esse processo, esse ponta pé inicial foi fundamental pra que hoje a gente pudesse cantar o Brasileirinho, por exemplo, da maneira como a gente canta e outras tantas coisas né. Então isso começou por aí, na década de quarenta, na década de 60 a música popular brasileira se emancipou, começou a fazer uma carreira internacional né, com as Aquarelas do Brasil e as Garotas de Ipanemas da vida né. Então entraram mesmo de verdade assim pro mundo né, e o canto coral não podia ficar fora desse processo, então músicos como Damiano Cosella tiveram um papel muito importante nessa segunda fase aí do canto coral brasileiro, como eu vejo né, que foi a coisa da bossa nova. Muitas bossas novas foram vertidas pra linguagem coral e a gente teve uma primeira fase assim, da música popular urbana encaixada no universo do canto coral, década de 60, por aí. Na década de 80 onde eu botei a mão na massa, é... imagino que a...o fato de grupos que eu dirigia terem ganho concursos nacionais via rede Globo e tal, é...esse fato foi importante porque muita gente em todo o país pôde se relacionar com o canto coral aonde a sensualidade era presente, onde a individualidade era...era fundamental, quer dizer, antes disso você tinha uma coletividade forte formada por individualidades não muito presentes, né. A partir dos 80 você teve uma coletividade forte também formada a partir da força de cada um, né. E isso se refletia na sensualidade, essa coisa dos corpos delineados né, não haviam as batas uniformizando os corpos né, você valorizava cada corpo e isso se reflete de maneira muito legal porque você timbra o coro, não mais pela ident... pela homogenização tímbrica. Antes desse momento você tinha...o maestro tinha uma idealização timbrica na cabeça e preparava o cantor pra aquele som que ele queria. Então se você tirasse o tenor numero três do seu coro e colocasse outro, você ia fazer desse outro cara um novo tenor numero três o mais próximo possível da sonoridade que saiu. Depois dos anos 80 não, se sair o Joãozinho e entrar o Zequinha muda tudo, muda o enfoque dessa pessoa, o repertório que ele traz, o conteúdo e tal...

ENTREVISTA COM MARCOS LEITE – PARTE 3

Muitas vezes o uníssono é sofisticadíssimo né?! Não tem muito, assim, uma escala de valores. Não tem uma coisa, assim, quanto mais nota mais sofisticado, não é? Às vezes é o contrário né, você consegue um resultado altamente sofisticado com todo mundo cantando em uníssono. Então a coisa da escolha depende de muitos fatores, depende de cada tema, de cada clima que você quer dar, eu acho que é uma escolha bem técnica mesmo. A opção por à capela ou instrumental estaria dentro do mesmo bojo da opção por duas vozes ou três ou quatro ou cinco com uma flauta ou sem uma flauta, com contra baixo ou sem o contra baixo. Na verdade é um papo sobre texturas, né que a gente tá batendo. São diferentes texturas pra cada caso. Agora é claro que a música á capela, ela impressiona muito o público porque existe a mágica de eu abrir a boca daqui, você abrir daí e a gente afinar sem instrumento nenhum. A coisa de você, né, criar a melodia, a harmonia, o ritmo, criar todos os elementos da música só com as vozes é muito mágico e muito bacana.

ENTREVISTA COM MARCOS LEITE – PARTE 4

O Brasileirinho foi um...assim...essa coisa de querer mexer com a linguagem do chorinho dentro do canto coral. É muito difícil cantar choro né, porque choro é um gênero virtuosístico né, com muita semicolcheia, muita nota curta, então é complicado, então funcionou como um desafio assim tipo vamos cantar um chorinho né, e com essa coisa de você criar uma linguagem é... abstrata né, sem.. usando uma sonoridade criada por cada cantor improvisadamente né, sem um planejamento tímbrico, sem: agora todos faremos larara, agora todos faremos tchururu. Isso ficou livre né, e o fato de... da gente ter criado o... a ideia do futebol por trás da interpretação abriu muito a possibilidade de... de entendimento do arranjo né. Você pode ver pelo lado estritamente vistuosisti... virtuosismo vocal, se você ouvir esse arranjo num CD por exemplo, você vai curtir o fato de ele ser um... uma música sofisticada á capela pra um grupo vocal. Se você assistir o show você vai ver que é muito mais do que isso, por isso que eu acho que o Brasileirão tem que ter vídeo disco, não pode ter só CD, CD normal né, porque o aspecto visual é muito importante. É... porque eu acho que a gente tem que se eh... se desenvolver nas duas direções. Cantar sem microfone é uma realidade né, em muitos momentos a gente pode cantar sem microfone porque as condições acústicas permitem e a mixagem feita pelo ar sempre será uma mixagem, na minha maneira

de ver, mais interessante, o ar sempre timbra melhor do que qualquer máquina, não é? Então a gente podendo usar o ar pra timbrar eu vou preferir. Agora, acho que a gente tem que aprender a lidar com o microfone também porque, se o mundo não acabar amanhã né, a gente tá entrando no século XXI, tendo que cantar na praia, no supermercado, em cima do prédio, tal né, então tem que ter microfone na história e a gente tem que aprender a lidar com isso. Eu não acho nada fácil, acho dificílimo, mas a gente tem que aprender.

ENTREVISTA COM MARCOS LEITE – PARTE 5

Durante muito tempo esse processo ficou nas mão do Márcio Matana né, querido amigo, e agora, infelizmente, ele não está podendo estar com a gente então eu assumi essa função também né, e gosto muito de fazer, faço a muito tempo, tenho uma ligação com o teatro antiga né, mais ou menos do mesmo tamanho da minha ligação com o canto coral. Há 20 anos que eu faço música pra teatro também, então e´... eu meio que olho pra cara dos brasileirões assim já sei pra onde vai cada um cenicamente. Pra mim é simples esse trabalho de arrumar a casa cenicamente e porque gosto muito da coisa plástica, acho muito legal. O fato da gente ter feito sem microfone ajudou muito, ajudou muito, acho legal tá um pouco na minha mão. Adoro o trabalho com o Márcio e...agora acho por outro lado interessante tá um pouco na minha mão também porque os arranjos são cênicos também, eu já sei o que eu quero cenicamente com um arranjo vocal. Então é uma maneira mais objetiva de juntar as duas coisas. Imagino que daqui um tempo a gente possa ter outros diretores e que a gente já vai ter criado essa unidade músico-cênica.

APÊNDICE B: RESPOSTAS DO QUESTIONÁRIO

21/02/2023, 18:27 Marcos Leite e o Vocal Brasileirão (1992 a 2001)

Marcos Leite e o Vocal Brasileirão (1992 a 2001) 27 respostas

https://docs.google.com/forms/d/1hF62EEQRruFM6BcH2UmnunAKJhRHdouXqTm11TSSdkw/viewanalytics 1/28

21/02/2023, 18:27 Marcos Leite e o Vocal Brasileirão (1992 a 2001)

1. Nome completo e data de nascimento. 27 respostas

Fredinei Braulio Branco 26/03/1956

Indioney Rodrigues, 12/11/1971

Reginaldo Marcos do Nascimento

Ariadne Machado Lopes de Oliveira 14/03/1974

Joubert de Paiva Guimarães

João Batista Barbosa da Silva

Anna Toledo (19/01/1970)

Lúcio Machado Lowen

Ana Paula Cascardo 29/06/1971

Rogéria de Oliveira Holtz Spina

Joksan Luis Torres Pereira 09/01/1968

Suzana Franco de Souza Ribeiro 18/05/1965

Sergio Luiz Deslandes de Souza 02/01/1964

Renildes Angela Chiquito - 17/06/1967

Anderson Mauricio do Nascimento 04/05/1978

Daniel Arana Cuin 06/05/1974

Márcio Luiz Mattana / 23 de agosto de 1965

Fábio Rodrigo Cardoso 29/05/76

Andrea Oliveira

Marcelo Vieira Gomes - 13/05/1969

Agnes Ginsig 09.05.1063

Adriana Fabro Gomes

KENNEDY DE LIMA TELES PAULINO 10/05/1975

Alexandre Augusto de Figueiredo Schimmelpfeng 07/04/1965

Luiz Alberto Faria 01/01/1973

Andrey Luciano de Oliveira - 12/05/1974

Washington Santos 12/02/1969

2. Qual sua formação na área de música e/ou artes em geral? 27 respostas

Trabalho a bastante tempo na área do canto coral, pra ser mais preciso desde meus 6 anos de idade, tive aulas de piano neste mesmo período e posteriormente algumas formações musicais com amigos, mais tarde comecei a participar do coral da UFPR, sob a batuta do maestro Álvaro Nadolny, e em seguida já estava no

" Vocal Brasileirão " comandado pelo querido maestro Marcos Leite, trabalhei por muitos anos tbm com o "Coral Champagnat " conduzido pela maestrina Rosemeri Paese, coral este ligado a "Pontifícia Universidade Católica " PUC, e ainda hj sou integrante do Vocal Brasileirão!

Ensino Superior

Sou bacharel em piano e tenho Doutorado em música.

Bacharelado em Canto Lírico na Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Especialização em Ópera e Performance no Conservatório Antônio Buzzola (Itália). Pós graduação em Gestão Cultural (SENAC-PR).

Graduação em Composição e Regência/EMBAP; Ed. Artística/UEL. Cursos livres de Música Popular e Erudita em Curitiba, Londrina e Ouro Preto.

Curso médio de piano. 09/06?1947

Curso Superior de Música (bacharelado em Canto) pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (na época do Brasileirão, eu cursava a EMBAP).
Atriz profissional desde 1988

Formado em Licenciatura Plena em Música (2022), começou seus estudos musicais em 1987 no Conservatório Villa-Lobos onde cursou Violão Clássico com o professor Valdomiro Prodóssimo. Estudou canto, percussão popular e erudita, guitarra elétrica, harmonia funcional, contrabaixo elétrico, improvisação e composição em várias instituições com grandes nomes, como Gerardo Gorosito, grupo Uakti, Nelson Faria, Olmir Stocker, Marcos Leite, Roberto Gnatalli, Mestre Caboclinho, Bituca, Nathaniel Seelen, Frank London e Ilana Cravitz.

Graduação em Musicoterapia. Diversos cursos na área da Música e Pedagogia Vocal (teoria musical, piano, fisiologia da voz, técnicas vocais)

Desenho industrial (PUC - Pr)
Aulas e oficinas de canto com Regina Lucato, Luciana Melamed, Fátima Guedes, Silvia Sus, Ana Cascardo, Felipe Abreu

Meu pai era cantor de Rádio e início-me na música desde os 7 anos. Depois foram cursos de teoria, solfejo e técnica vocal , na igreja , conservatório, oficinas e Neide Thomas e Rio

Novello. Cantei no Guaira e Brasilaleirao por anos.

Formada em Educação Artística com Habilitação em Música pela Faculdade de Artes do Paraná - FAP/UNESPAR. Cantora do Vocal Brasileirão, do Tao do Trio e regente do Café no Canto. Professora de canto desde 1992. Fiz inúmeros cursos e oficinas de canto/técnica vocal com professores e abordagens diversas. Dei aula no CMPB durante 10 anos e fui professora colaboradora de Canto na FAP/UNESPAR. Sou cantora solista desde os meus 15 anos e canto em grupo vocal (coros, madrigais, grupos vocais e trio) desde os 16 anos. Fundei e dirigi alguns grupos (infantil e adulto): Trilhinhas, Trilhares, Curitibôcas, Canto da Casa e Café no Canto.

Licenciatura em Música (EMBAP), Mestrado em Composição e Doutorado em Regência (UFBA)

Não tenho formação musical acadêmica. Minha experiência vêm de grupos vocais, bandas, corais e alguns trabalhos solo.

Bacharel em Música Popular e Fonoaudiologia, Especialista (Lato Sensu) em Regência, Gestão Cultural e Pedagogia Vocal. Mestrando em Música (Regência)

Comecei minha vida na área musical como violinista aos 5 anos, estudei com a Professora Edna Savitsky, Toquei nas Orquestras Junior e Juvenil da UFPR e fiz cachês pela Orquestra Sinfônica do Paraná. Estudei Violino na EMBAP e fiz Licenciatura em Música na FAP. Comecei minha vida como Cantor no Coral da UFPR, depois atuei mais como cantor lírico, tendo participado em Diversas Óperas pelo Coro Sinfônico do Teatro Guaíra.

Sempre buscando novas experiências musicais, participei à época de praticamente todas as Oficinas de Música que aconteciam em Curitiba e Antonina fazendo diversos cursos de Violino e Canto, Regência e Composição.
Tive a Oportunidade de Cantar e Tocar com Tim Maia, Osvaldo Montenegro, Grupo Blindagem, atuando como músico profissional por alguns anos.

Participei de diversos grupos vocais, tais como Grupo de MPB da UFPR, Madrigal Boca Que Usa, Tessitura Plena Singers, Ottawa Bassa e Vocal Brasileirão.

Sou bacharel em artes cênicas, com habilitação em direção teatral (PUC/Teatro Guaíra, 1989- 1992) e é no teatro que tenho concentrada minha formação, tanto teórica quanto prática. Atuo em teatro desde 1984 e tenho registro profissional como ator, diretor, sonoplasta, iluminador e diretor de produção. Desde 2003, sou docente do Bacharelado em Artes Cênicas da FAP, hoje UNESPAR Campus II.

Em música, minha iniciação foi em Cascavel-PR, em aulas livres de saxofone e teoria musical com o professor Clebar Derivi Barros. Já em Curitiba, fui eventualmente ator e diretor de espetáculos de coros cênicos, dos quais vale citar o Abominável Sebastião das Neves (em 1990-1991) e o Coro Ar/Cênico (1991-1993). Quando passei no primeiro teste para o Brasileirão, eu praticava canto informalmente com a Anna Toledo. Essa é a experiência que eu tinha.

No Brasileirão, entre 1995 e 2004, eu fiz cursos e oficinas de Interpretação da Canção (Regina Lucato, Fátima Guedes), Arranjo Vocal (Marcos Leite), Montagem de Musical (Regina Lucato),

Prática de Conjunto de Samba (Bororó), Prática de Escola de Samba, entre outras. Hoje sou Mestre em Letras - Estudos Literários pela UFPR, com pesquisa no campo da dramaturgia contemporânea.

Graduado no curso Superior de instrumento - piano na EMBAP. Aulas particulares e Oficinas de músicas, além do aprendizado na própria prática musical (como shows e espetáculos com diversas formações)

Bacharel em Musicoterapia

Estudou Percussão na Escola de Belas Artes do PR com Professor Carmo Bartoloni

Estou bateria, violão e flauta tranversal como autodidata e frequentou diversos workshops em festivais.

Foi instrumentista do Vocal Brasileirão entre 1996 e 2001

Participou de diversas bandas algumas com as quais participou produção de discos como músico, ou produtor ou compositor.

Brasileirinho e Brasileirão
Navio Negreiro – Banda Folha Seca Novos Ares - Sérgio Justem
A Day Dream – Banda Loxoscele Reunião de Bacanas – Marcelo Lique Exthrumetal – Lucio Machado
Lowen Forma – Jahir Eleutério
Treze – Ziriguidum Pfoin
Olho de Peixe – Marcio Seko Luxdrum – Luciano Vassao
Banda Major Domus
Entre outras

Faculdade Superior de Piano e Faculdade de Musicoterapia

Bacharelado em Musicoterapia, Especialização em Metodologia do Ensino de Artes e Mestrado em Música, Cultura e Sociedade. Cursos diversos na área de voz, canto, regência, percussão, interpretação e banda.

Cresci na igreja. tudo que aprendi foi em grupos e corais que participei antes de ingressar no vocal Brasileirão. tambem trabalhei como cantor e tecnico em estudios de publicidade e produções fonográficas.

Graduação em percussão pela Escola de música e belas artes do Paraná

Formado em Piano pela EMBAP, Mestre em Educação Musical pela Kent State University, Especializado em Voz Artística Profissional pelo Centro de Estudos da Voz (CEV).

Estudei canto alguns semestres no CMPB. Fiz introdução à música e canto coral na Igreja Adventista do Sétimo Dia. Cantei no Coral Sinfônico do Paraná por 27 anos de 1993 à 2017. No Vocal Brasileiro, de 2000 à 2005. Por mais den10 anos no Gogó a Brasileira e Vocal Cobras e Lagartos. Cantei por mais de 20 anos no Grupo Amigos, Grupo Voccallis, Quarteto Voccsllis, ACAC - Associação Coral Adventista de Curitiba, Grupo Vivace, Coral Jovem da Igreja Central de Curitiba, Coral Central do Louvor.

Auto didata, comecei tocando violão aos 5 anos; aos 7 acompanhava meus pais que cantavam em dueto; escrevi a primeira música aos 9; aos 15 decidi ser músico.
Estudei canto e composição: ULM (Universidade Livre de Música) São Paulo; aos 18 dirigi o primeiro projeto musical, e aos 20, a primeira produção.

Em 2001 ingrecei como tenor no grupo Brasileirão em Curitiba, sob os cuidados do maestro Marcos Leite. Em 2014 me mudei para os EUA, entrei para SAE Institute Chicago. Em 2016 montei um estúdio em Belo Horizonte/MG, e desde então divido os meus projetos entre os dois países.

3. Autorizo o uso das informações aqui contidas parcial ou integralmente para complementação da pesquisa acadêmica de Adriana Fabro Gomes intitulada MARCOS LEITE E O VOCAL BRASILEIRÃO: A PRÁTICA DA MÚSICA VOCAL NO CMPB DE CURITIBA

27 respostas - AUTORIZADO POR 100%

4. Que elementos de formação ou experiência pessoal você acredita terem contribuído para sua entrada no grupo vocal Brasileirão?

27 respostas

Minhas aulas de piano quando criança e minha participação desde cedo em grupos vocais

Participei inicialmente no processo de seleção dos cantores, compondo a banca das audições preliminares e, posteriormente, minha entrada no grupo se deu muito espontaneamente, respondendo a um convite do regente. Acredito que, no meu caso, a minha experiência no processo de criação e consolidação da proposta pedagógica, modo e razão de ser do Conservatório de MPB de Curitiba, naquele momento de sua história, tenha contribuído positivamente e justificado meu ingresso no grupo. Mas não acho que isso poderia ser genericamente aplicado como um valor para a seleção e ingresso dos demais cantores naquele período inicial. A seleção se deu muito mais em razão de qualidades vocais e interpretativas, tímbricas, e poderia dizer em razão da particularidade vocal de cada candidato, de seu potencial diferenciativo. Procurava-se o diferente, o sui generis. Isso sem sombra de dúvidas esteve à frente e foi muito mais importante e definidor das escolhas entre esse e aquele cantor do questões experienciais biográficas e menos ainda as formativas, tanto no caso da primeira seleção quanto das subsequentes. Muito embora, nessas, um dos principais elementos motivadores da assimilação de novos integrantes tenha sido, assim intuo, a crescente necessidade do grupo ao longo do tempo de adquirir uma maior acuidade técnica, de afinação e precisão rítmica. Sinto que por vezes, esse critério técnico tenha superado em muito o critério inicial da maior expressividade e individualidade vocal. Que a necessidade técnica, de caráter mais genérico, tenha eventualmente superado a necessidade expressiva, de caráter mais particular.

Experiencia prática de cantar e tocar em coral.

Entrei no grupo em 1997, se não me engano. Eu ainda não tinha uma formação superior em música apenas fazia Curso Intermediário de Canto (EMBAP) e aulas particulares de piano. Creio que o que contribuiu foi a minha musicalidade, voz e conhecimento de leitura musical.

Leitura à primeira vista, afinação e amplo repertório de MPB

O elemento principal, me parece, foi o fato de ter facilidade quanto a leitura musical.

Acredito que a experiência teatral foi bem-vinda. Eu já era atriz profissional quando audicionei para o Vocal Brasileirão e isso pode ter contado a meu favor.

Num primeiro momento os estudos de percussão popular e posteriormente os estudos de guitarra elétrica.

Vivência como cantora de bailes, eventos, estúdio e canto coral

Memória musical, timbre e interpretação

Lembro como se fosse hoje o Marcos dizendo que o meu Timbre de voz era bonito, pois nessa época meu forte não era teórico e solfejo.

Acredito que a minha experiência como soprano em grupos cênicos (Cardápio e Abominável Sebastião das Neves) e também em trabalhos eruditos (Madrigal Vocale e Grupo de Música Antiga). Também era integrante do Tao do Trio.

Na época eu era regente do Coral MPBão do Conservatório e havia uma vaga para barítono; por eu já possuir uma formação considerável, acredito que ajudou...

Tenho uma boa extensão vocal, uma leitura razoável 😊, sou afinada. Tenho facilidade e vontade de aprender. Sou comunicativa

Prática da Regência Coral, acompanhamento em vários cursos com o Maestro Marcos Leite entre os anos de 1995 e 2001, experiência como cantor, arranjador e pianista.

Existia um teste a ser feito que exigia dos interessados a ingressar conhecimentos teóricos e práticos, além de solfejo melódico e leitura a primeira vista. Acho que quando entrei, muito se deveu por já ter à época, experiência musical com teoria e melodia e também por ter leitura de Partituras à Primeira Vista. Acredito que a minha afinação também foi muito importante, pois isso para o Marcos Leite era muito importante. E apesar de ser um pouco tímido à época, também a facilidade de entrosamento e Boa convivência com os mais experientes, além da disposição em Aprender e Estar atento às Críticas Construtivas para o meu aperfeiçoamento pessoal e consequentemente do Grupo.

Certamente a iniciação com saxofone e solfejo, que me permitiu superar a barreira do teste de leitura, assim como as práticas de canto com a Anna Toledo me ajudaram na hora de cantar "Com que roupa" para o Marcos Leite. Por outro lado, o próprio Marcos já havia me visto cantando com o Coro Ar/Cênico, em janeiro de 1993, sabia que eu era o diretor cênico e, pelo que avalio, isso deve ter tido um peso a meu favor.

Em parte pela minha formação “erudita”, por ter boa leitura de partitura para “passar” as vozes e, ao mesmo tempo, ter um certo domínio da linguagem da MPB, tocar por cifras e improvisar.

Minha intimidade e facilidade com a escrita musical.

Após participação em uma apresentação musical do Clube dos Compositores de Curitiba " fui convidado pela Adriana Fabro para ir a um ensaio do Vocal Brasileirão por que o Maestro Marcos Leite estava em busca de um percussionista para o grupo.

Estive num Congresso de Musicoterapia International na Europa e todos queriam ouvir Música Brasileira. Voltei ao Brasil e procurei um Coral aonde se cantava Música Brasileira

Uma certa facilidade com a leitura de partitura, afinação e o timbre da voz.

Afinação e habilidade para timbrar com outras vozes acho que foi o ponto alto da minha admissão ao grupo.

Ter tocado na época na Orquestra de MPB do Conservatorio e alguma experiência na MPB

Afinação, timbre e Improvisação

Acredito que a minha experiência em canto coral e qualidade vocal foram fundamentais para a minha entrada no Brasileirão. Mas, aprendi muito mais com o grupo do que em qualquer outro que já estive.

A generosidade do maestro Marcos Leite foi o primeiro elemento. No mais, apenas me dispor aos cuidados de todo conhecimento e experiência dele, que sabia como extrair e aperfeiçoar o melhor de nós.

5. Qual sua classificação vocal dentro do grupo? 27 respostas

6. Você desempenhou alguma outra função no grupo além de cantor? Se sim, descreva e comente sobre o que observou da forma com que Marcos Leite considerava essa função.

27 respostas

Não

Não

Apenas cantor.

Regente auxiliar. Eu e o Marcos Leite alternávamos os ensaios semanalmente devido a necessidade que ele tinha de viajar do Rio de Janeiro a Curitiba. No início do grupo havia uma outra pessoa desempenhando esta função, mas por questões de falta de experiência com a linguagem da música popular, eu a substituí. Abaixo do próprio Marcos as funções mais importantes eram as de regente auxiliar e diretor cênico.

Não desempenhei.

Informalmente revezei com outras colegas aquecimento vocal. Não sei, realmente, se Marcos Leite aprovava essa ação.

Cheguei a fazer parte do grupo que acompanharia o coral como baixista, e digitalizei algumas partituras.

Fiz direção cênica em um dos espetáculos e também me lembro de ter opinado no figurino :-)

Percussionista e guitarrista

Pela minha formação em Design sempre me interessei e opinava nos figurinos do grupo. E sei que o maestro gostava das minhas colocações. Assim, fiquei responsàvel muitas vezes por essa funcão.

Depois que saí do grupo para ir para os EUA, o Marcos me convidou para vender shows de Garganta Profunda.

Cantor.

Não. Eu era exclusivamente cantor.

Sim. Depois de quase um ano de Brasileirão, eu assumi a função de diretor cênico do grupo. Desempenhei as funções de cantor e diretor cênico a partir daí, durante toda a minha permanência. Dentro dessa outra função formal, acumulei outras funções criativas, tais como

roteirista (geralmente em parceria com o próprio Marcos Leite) e iluminador (geralmente em parceria com os técnicos dos teatros).

A minha função era de pianista que auxiliava nos ensaios e tocava nos shows. Como o Marcos Leite era pianista, ele tinha muita facilidade em me pedir, orientar para o que ele queria. Muitas vezes ele escrevia um acompanhamento, uma levada, frases, para que soasse como ele concebia determinado arranjo. Noutras me deixava livre, seguindo somente as cifras. Acho que ele via a função do piano como o apoio para as vozes mas também como um elemento que, nos espaços das músicas , podia somar para tornar os arranjos ainda mais interessantes.

Não necessariamente outra função mas primeiramente o Marcos Leite me colocou para cantar como mezzo-soprano, e assim foi por algum tempo. Mais tarde fui promovida a soprano...=)

Baterista

Leitura das Notas, e ensaio de partituras novas que o Marcos Leite enviava do Rio de Janeiro pelo FAX. Ele vinha toda segunda semana, a outra semana em que ele não podia vir eu fazia o ensaio do grupo (Leitura dos novos arranhos). Na semana seguinte o Marcos Leite fazia o trabalho de intepretação musical e correção dos detalhes Ritmicos..

Sim, preparadora vocal como consta em alguns dos programas de espetáculos.

não

Era músico acompanhante do grupo.

Sim! Fiz um arranjo a 8 vozes de “Baila comigo” da Rita Lee.

Não. Somente cantor mesmo.

7. Na posição de cantor, quais elementos você poderia descrever sobre o trabalho realizado por Marcos Leite com o grupo vocal Brasileirão?

23 respostas

Agregação

Não entendo bem a pergunta. Marcos Leite foi um ótimo arranjador, dentro de seu estilo. Era capaz de criar arranjos vocais muito funcionais e bastante criativos, de maneira equilibrada. Tinha evidentemente suas principais referências, seus gostos, e também demonstrava ter repertório. Isso eu considero um elemento importante. Conhecer música. Ser capaz de mesclar estilos depende em muito de uma capacidade imersiva nos estilos individualmente considerados. Esse afinal é o papel do arranjador, e é diferente quando o arranjador não tem repertório e permanece lá repetindo sempre uma mesma fórmula, transformando todas as coisas com base numa mesma única perspectiva. Eu diria que no primeiro caso temos um arranjador de natureza centrífuga (que busca a diferença, a mescla, a novidade, o efeito, a sonoridade, a surpresa, etc.) e que no segundo caso temos um arranjador de natureza centrípeta (que busca a repetição, a forma, o equilíbrio, o comedimento, etc.). Vejo que o principal elemento que eu poderia salientar sobre o trabalho realizado por ML com seu grupo vocal, na época em que participei cantando, é justamente esse seu empenho em buscar

deliberadamente pela diferença, nas vozes, nos timbres, nos sotaques, porque os arranjos eram concebidos e feitos dessa mesma maneira. nada mais natural. Esse traço predominantemente expressivo sempre foi dominante ali, no período que colaborei como cantor do grupo. Ou melhor dizendo, a valorização disso sempre foi um motor e motivo de criatividade no contexto da construção dos shows do grupo em sua primeira fase. Depois já não sei, mas deve ter sido assim, acredito, enquanto ML esteve à frente do grupo.

Como cantor de grupos corais percebi: - Uma utilização grande de dissonâncias e notas de difícil afinação. - Busca por uma emissão vocal mais apropriada a realidade da música brasileira, se diferenciando da emissão utilizada na música erudita. - Cuidado com as extensões vocais, evitando por exemplo muitos agudos na vozes do soprano, também buscando uma aproximação das práticas da MPB, se diferenciando das práticas da música Erudita. - Maior parte do repertório associado a MPB. - Trabalho cénico associado a um enredo de show temático. - Valorização da cena como complemento da atividade de cantor. - Valorização das características individuas do cantor como acréscimo não só dentro do ambiente criativo de ensaio, mas também dentro da formação tímbrica do grupo, a construção de uma sonoridade característica a partir de diversas individualidades.

O Marcos Leite era extremamente musical, detalhista e exigente (o que acho ótimo)! Sempre trabalhava muito a afinação do grupo, muitos efeitos com as nossas vozes, dinâmicas, nossas posturas em palco, tudo de uma forma, a meu ver, super inovadora: um gênio!

Marcos Leite tinha seus cantores favoritos. E deixou bem claro quem eram. Independente disso, eu me considerava um seguro coadjuvante, aquele que lia as linhas melódicas sem dificuldades. Marcos Leite quando explicava os arranjos, para quem entendia um pouco mais de música, era como uma verdadeira aula de Harmonia. Ainda assim, ele conseguia obter melhor desempenho do grupo.

Eu destaco principalmente os arranjos vocais que, a meu ver, mesmo não sendo arranjador, eram muito bem elaborados.

O Marcos encorajava muito a originalidade de cada cantor, mas ao mesmo tempo exaltava muito o trabalho coletivo e a timbragem das vozes. Havia uma permanente curiosidade na condução do seu trabalho, que permitiu que todos os cantores se revelassem como intérpretes muito singulares e fossem além das próprias expectativas.

Valorização da personalidade e identidade vocal dos participantes

Ele sempre mostrou sua habilidade em trabalhar com grupos, sua inteligência musical, ouvido "quase" absoluto, cultura, conhecimento de repertório e história da musica brasileira e genialidade em escrever os arranjos vocais.

Marcos sabia como timbrar um grupo de maneira simples e rápida.
Era um sábio também com os aquecimentos vocais cheios de cromáticas, para conseguirmos cantar aqueles arranjos difíceis.
Os arranjos não tenho nem como falar, pois as músicas já falam por si próprias.

Marcos trouxe, bem claramente, o canto em grupo com a abordagem de canto popular. Era extremamente criativo nos arranjos e, para isso, utilizava vários recursos (polifonia, bloco). Era intenso também na condução dos ensaios. Acredito que essa foi a sua impressão digital nos trabalhos que dirigiu, entre eles o Brasileirão.

Era muito bom ser cantor do grupo porque Marcos "exalava" competência. Não havia dúvida quando ele falava ou propunha alguma música. Isso dava muita segurança, mesmo que os arranjos fossem difíceis.

Seus arranjos soavam de uma forma tão integrada que era intuitivo cantar cada acorde.Tudo fluía com facilidade.

Técnicas de estruturação vocal únicas, técnicas de escrita para conjunto vocal diversificada e muito particular. Nenhum arranjo era igual a outro e todos soavam perfeitamente.

Arranjador Talentoso, Buscando sempre a Perfeição. Na minha opinião, o Marcos Leite fazia arranjos elaborados, era extremamente exigente quanto à afinação e dinâmicas e buscava ouvir a sua intenção nas músicas.
Quando ele não estava presente, fazíamos ensaios e deixávamos a música "pronta" para o Marcos, mas quando ele vinha nos ensaiar ele conseguia transformar aquilo que por vezes eu considerava estar pronto em algo muito melhor.

O Marcos sonhava com uma noção de "orquestra de vozes" e acho que essa era a busca que norteava o trabalho dele com o Vocal Brasileirão. Penso também que isso atravessava tudo, ia desde a concepção dos arranjos até o trabalho com os timbres e as emissões. A voz tinha que ser às vezes violoncelo, às vezes guitarra, às vezes trompete com surdina. Às vezes era Bach, às vezes era jazz, às vezes era canto de trabalho.
Isso colocava uma alta exigência técnica, nem sempre a gente deu conta. Mas esse risco, essa coragem, eu acho que isso tudo se refletia no som do grupo e na sua identidade.

Marcos Leite buscava explorar a especificidade de cada timbre de voz no grupo. A individualidade e a expressão vocal eram muito valorizadas nos arranjos dele.

O Marcos Leite ensinou uma nova técnica de canto, que se diferenciava muito da técnica vocal clássica (Música erudita). O Marcos Leite usava todo o corpo para realizar o trabalho de interpretação musical. Os movimentos, posições, mimica etc... O Marcos Leite escrevia arronjos especificamente para as qualidades específicas das vozes do grupo. Ele conhecia o potencial de cada cantor do grupo e fazia os arranjos inéditos.

Ele trazia um repertório bastante variado, e sempre procurava fundamentar suas escolhas. Em quase 100% das vezes convencia o grupo a mergulhar em cada arranjo trazido com raríssimas exceções. Os arranjos tinham um alto grau de dificuldade técnica e exploravam diferentes competências, o cantar harmônico, o cantar uníssono, o cantar solo, o cantar como instrumento, e a timbragem, essa coisa de combinar as vozes de todos sem despersonalizá- las. Também a forma de trabalhar sempre integrando o grupo em suas idéias e conduzindo uma construção coletiva dos espetáculos em diversos aspectos. Na questão da preparação vocal, ele propunha a repetição de padrões difíceis dos arranjos em forma de vocalize até que a estrutura se tornasse familiar, falava sobre memória muscular associada com a memória propriamente dita. E estimulava, em alguns casos, a imitação de trejeitos de cantores de renome com vistas a apreender novos recursos vocais para as interpretações. O cuidado com a apresentação visual do grupo era enorme também, com a preocupação de fazer no palco aquilo que não fosse lugar comum.

Maravilhoso. Marcos era fantástico em nos conduzir vocalmente a um timbre especifico e unico como grupo vocal. também sabia com maestria explorar individualmente o potencial de cada cantor como solista. Não era somente música, era o conjunto todo: bom repertório, ótimos arranjos vocais e intrumentais, cenário, iluminação, coreografia, som, afinação, sincronismo, e tudo isso banhado em uma alegria e leveza que só ele conseguia transmitir isso pra gente.

Coesão e Senso de interdependência entre colegas cantores.

O Marcos não era só o Diretor e regente do grupo. Ele era um professor! Com toda a experiência que ele tinha, ele mostrava como fazer um espetáculo acontecer! Como se comportar, como se expressar, como interpretar da forma que ele queria.

O perfeccionismo do maestro Marcos Leite explorava sensibilidade e interpretação musical. A homogeneidade entre as vozes era indispensavel.

8. O período de trabalho junto com o grupo vocal Brasileirão e Marcos Leite lhe trouxe algum aprendizado? Se sim, qual?

27 respostas

Muitos! Amor a profissão! Melhor conhecimento da MPB

Acredito que minha resposta a essa questão inclui-se na resposta da questão anterior: diversidade, apreço pela diferença, pela surpresa, pela variedade, pela individualidade, apreço pelo contraponto e sonoridade, amplitude e repertório emocional e musical, etc.

Minha vivência com música popular brasileira era pequena, foi extremamente ampliada. O conhecimento do repertório MPB em suas diversas fases também foi amplamente estendido e vivenciado. Um exemplo disso foi o show temático sobre a jovem guarda em que podemos não só cantar músicas muito importantes do período, mas também pesquisar figurinos de época, cabelos de época, vivenciando muito do espirito da época. A prática de uma postura cênica. A ampliação da minha capacidade de solfejo. O aprendizado de questões ligadas a estruturas hierárquicas e funcionais de um grupo profissional. Montagem de espetáculo e sua relação com enredo, escolha de repertório, figurino, cena, iluminação, exigências de recursos ligados a sonorização. Prática de ensaio.

Sobre timbragem coletiva, escutar o naipe com mais atenção para melhor timbrar com os colegas. Me ajudou também na performance em palco, pois me fez uma artista muito mais "solta" e à vontade em cena.

Sim. Para o bem e para o mal. Para o bem, ele mostrou como deveria ser sempre uma passagem de qualidade para um grupo vocal; para o mal, estimulava a competição entre os cantores tendo seus preferidos.

Principalmente, desenvolver a capacidade de ouvir o companheiro e interagir vocalmente com ele.

Marcos Leite me ensinou muita coisa, desde diferentes estilos musicais e vocais, até vocalises interessantes. Mas acho que o principal é: Confiar no talento das pessoas e desafiá- las a ir além.

Sim, trouxe grande contribuição na minha percepção musical em geral e especificamente na compreensão das estruturas de arranjos musicais e técnicas de acompanhamento tanto rítmico como harmônico.

Muito! Na minha desenvoltura interpretativa, na minha escuta musical, no entendimento das polifonias, trabalho em grupo, entre outros.

Foi divisor de águas, eu digo que entrei canário e me tornei cantora. Leitura musical, percepção da voz, personalidade na interpretação, dinâmica de grupo são ensinamentos inesquecíveis da convivência com Marcos Leite.

Cresci muito musicalmente, como cantor de grupos e como solista, sem contar a parte de teórica que não tinha como continuar sem melhorar sempre.

Sim, com certeza! O canto em grupo com microfone foi um deles. E outros tantos que vêm quando se trabalha com profissionais competentes.

Sim, muitos aprendizados diferentes. Desde a maneira leve de cobrar responsabilidade (era um coro profissional) que passava pelo exemplo vivo. Lembro de uma vez que alguém reclamou que tinha que cantar um intervalo de segunda menor (harmonicamente) e ele com a maior calma do mundo: - Mas isto é o mínimo que se pode esperar de um cantor profissional. Pura verdade!!

Melhorei minha leitura musical, aprendi a apurar o ouvido dentro da harmonia, a vivência do palco e a movimentação cênica foram enriquecedoras.

Muito aprendizado em várias áreas. Escrita vocal, distribuição harmônica, condução de cantores, forma de execução pianística, montagem de espetáculo, escolha de repertório, didática de canto em grupo, estudo tímbrico e paixão pela música vocal em grupo.

Não sei se consigo enumerar, pois até mesmo por ser jovem, aprendia algo com ele a cada ensaio. Aprendi a ser mais profissional, a não achar que existe uma zona de conforto ou lugar cativo. Apesar do Marcos, na minha visão, ter em alguns cantores os seus preferidos, ele exigia o máximo individualmente e coletivamente. Busquei sempre me aprimorar enquanto fiz parte do grupo, mas me impressionava, além da sua capacidade como arranjador em conseguir sons fantásticos a sua habilidade ao reger, e como sua regência transformavam as músicas.

A minha formação musical é outra depois do Brasileirão, especialmente a prática de conjunto e a técnica vocal para o canto. Muito do que aprendi lá se reflete na minha experiência em teatro. Como docente de artes cênicas, ao trabalhar com as poéticas da fala, com a percepção do tempo e do ritmo, a experiência prática com o Brasileirão é sempre um pano de fundo.

E, mais pontualmente, a experiência com o Brasileirão me empurrou para a prática de compor canções populares e me colocou em contato direto com muita gente de música.

Sim. Aprendi muito sobre o próprio piano popular, vendo o Marcos tocar, ouvindo suas sugestões e lendo seus arranjos. Outro grande aprendizado foi sobre a relação entre o piano e as vozes, maneiras de acompanhar tanto o grupo vocal como, eventualmente, solistas.

Sim. Descobri e desenvolvi a voz não só como um instrumento sonoro, mas também como um instrumento de comunicação. Marcos sempre nos lembrava a "dizer a letra" de uma canção. Dizer a letra significa mais do que cantar uma bela melodia com palavras, mas cantar essas palavras com intenção ... e com molejo brasileiro.

Sim. Disciplina, organização e liberdade musical dentro da proposta de cada canção.

Sim, eu aprendi muito. Cantar e espressar a música com todo o ser, alma e corpo. Tudo estava integrado. Tudo era cantado sem notas (papéis) tudo de cor e internalizado . O grupo podia cantar sem que ele necessitasse estar na frente dirigindo, pois todos estavam sentindo com o corpo o ritmo, todo o grupo era um.

Aprendi muita coisa mesmo. A arte de valorizar as individualidades e não buscar padronizar vozes dentro de uma técnica vocal. Aprendi a ouvir mais e com mais atenção as vozes que cantavam comigo. Aprendi diversos elementos de interpretação tanto musical quanto corporal. Aprendi a compreender e analisar arranjos vocais do ponto de vista de minha linha melódica e me relacionando com o todo. Aprendi que a produção musical precisa ser um tempo descontraído e agradável, que isso favorece o rendimento de todos os participantes e aumenta a disponibilidade para o aprimoramento.

No Vocal Brasileirão eu me profissionalizei como cantor, aprendi a como me portar no palco, entrar e sair de cena, contracenar com os colegas e com o publico, dinâmica vocal, controlar a ansiedade antes das apresentações e frustrações quando não tinha público. com ele aprendi que eramos artistas independente de ter gente pra assistir ou não, subiamos ao palco com o mesmo entusiasmo independente das circusntancias.

Muito. Acompanhar excelentes cantores me deu uma boa experiência e ter a orientação do Marcos também me ajudou muito quanto a questão de dinâmica no som e arranjos.

Sim! Aprendi que a alegria é a alma do sucesso! Marcos nos envolvia e nos fazia amar mais ainda a música.

Muito aprendizados! Como citei acima, o aprendizado que ele deixou, foi fundamental para a boa atuação em outros grupos posteriormente!

Crescimento musical, interpretação, interação e integração. Muitas vozes, um só canto.

9. Marcos Leite costumava dizer que cada pessoa acrescentava algo único ao grupo. Baseado na sua formação e experiência prévia, o que você entende que acrescentou ao grupo?

27 respostas

Atenção ao maestro e seu conhecimento e uma descontração ao mesmo tempo, suave ...

Não saberia dizer.

Minha vivência musical relacionada a música erudita era bastante grande. Minha prática musical, principalmente com o piano, também. Meu conhecimento prático de solfejo e harmonia já eram bastante desenvolvidos. Minha capacidade como cantor tinham elementos que favoreciam o meu desenvolvimento. Minha capacidade de aprendizado e socialização foram também importantes. Todas estas características anteriormente citadas me capacitaram para ocupar um posto difícil de regente auxiliar, porque além de complementar o trabalho do Marcos Leite, um músico com tantas vivências e capacidades, eu tinha que lidar com a administração dos humores e egos de um grupos de pessoas criativas e que tinham cada vez mais vivencias e ideias individuais. Embora o meu conhecimento musical não fosse especialmente voltado a música popular, ele era bastante robusto e ajudou muito na afinação e sonoridade do grupo.

Poxa, não saberia dizer! Rsrs! Diga-me você! :)

Eu quis manter os objetivos iniciais do novo Brasileirão. Um grupo profissional com integrantes que estariam sempre aprendendo, estudando em casa e sem a necessidade de ensaios de naipes; e um líder que além da direção artística, deveria fazer arranjos para esse grupo. Foi esse projeto que me fez participar dos testes. Creio que esta posição foi o que deixei ao grupo.

Uma coisa que, eu tenho certeza que o Marcos Leite consegui fazer, foi conciliar o meu sotaque, com a estrutura vocal do grupo que, segundo ele mesmo disse, seria uma coisa muito difícil de fazer.

Acredito que a minha experiência no teatro inicialmente trouxe um diferencial ao grupo e incentivou outros cantores a ocupar o espaço cênico de forma mais original e pessoal.

A possibilidade de tocar diferentes instrumentos e adaptação a gêneros musicais distintos.

Creio que trouxe um pouco da minha personalidade como solista

Ele sempre valorizava algo da personalidade e talento de cada um. No meu caso eu acrescentei com meu timbre, vigor vocal, alegria, interpretação e disponibilidade de pensar nos figurinos.

Acredito ter acrescentado um timbre que se encaixava com o grupo, minha facilidade de cantar arranjos dificeis com uma extensão vocal pronta para o primeiro grupo

Marcos acreditava bastante na impressão digital de cada cantor. Acho que o que posso dizer que acrescentei, que era uma característica minha, o cuidado bastante grande com a afinação. Marcos me disse, certa vez, que eu era irritantemente afinada. Comentário certamente dúbio, hehe. Embora, como qualquer regente competente, se preocupasse com a afinação, priorizava a expressividade, o suingue.

Não sei se fiquei tanto tempo a ponto de acrescentar alguma coisa. Acredito que minha saída do grupo, pela forma violenta que fui expulso, deve ter acrescentado/revelado uma coisa importante: mesmo no paraíso existem serpentes. E, Marcos, mesmo sendo genial, era humano, e assim, sujeito à falhas. Sei que na sequencia dos fatos, ele acabou por perceber que o inimigo não era eu. Talvez o

que eu tenha acrescentado (involuntariamente) ao grupo, foi uma percepção melhor sobre relações humanas.

Meu timbre "encorpava"o naipe de sopranos.

Pergunta difícil de responder. Não saberia dizer.

Olhando sobre este prisma, talvez até a minha imaturidade poderia acrescentar algo ao grupo à época, certamente ele viu algo, mas infelizmente acho que somente o próprio Marcos Leite poderia dizer. Porque apesar de ser um instrumentista por formação e com alguma experiência vocal, estavam no Grupo na minha época pessoas que para mim eram referências em suas áreas, tínhamos regentes, arranjadores, cantores com experiência em gravar jingles, Cantores Experientes com carreiras consolidadas, um pianista muito virtuoso e eu era um jovem profissional começando a aumentar minha experiência musical. Eu tinha muito teórico, mas na verdade para mim, eu estava desfrutando do momento de cantar em um grupo que eu amava assistir, com pessoas que eu realmente admirava.

O Vocal Brasileirão era um grupo de grandes vozes e grandes inteligências musicais. Boa parte do grupo, entretanto, tinha pouca experiência de performance em cena, que é algo que o trabalho com o Marcos pedia, mesmo antes de haver um diretor cênico. Creio que minha primeira contribuição foi ajudar a dar ao grupo uma "cara" que fosse menos de um coral e mais de uma banda de vozes. Pensando nos múltiplos papéis musicais que eu ganhei do Marcos naqueles anos, julgo que, pela própriadisposição para buscar outros coloridos de timbre, eu era útil pra sonoridade das vozes masculinas. E pelo fato de ter, na época, uma extensão razoavelmente grande, eu servia de coringa para equilibrar dinâmicas, saltando da parte de segundo tenor para a de barítono e mesmo para a de baixo, por exemplo, em momentos do arranjo em que isso era necessário. São pequenas contribuições, eu certamente não era a melhor voz nem o melhor músico, mas creio que isso me tornava uma aposta segura como músico de naipe.

Acho que uma certa “liberdade” ao tocar. Me parece que o Marcos gostava e apoiava essas iniciativas musicais e tratava a vontade individual de criação como a matéria que ele poderia dar forma, orientação, para que o grupo tivesse uma identidade própria.

Confesso que o trabalho no Brasileirão mais me acrescentou do que eu ao grupo.

O Marcos não me escolheu por eu ser cantora. Até porque eu não era uma na época.

Eu sabia ler música; era afinada e tinha precisão rítmica. Eu estava apta a chegar no próximo ensaio com as músicas lidas e prontas para ele aprimorar com o seu trabalho de mestre. Isso no tempo que eu cantava como mezzo.

Mais tarde como soprano, pude realmente somar ao naipe.

O pessoal dizia que com a percussão ficava mais fácil manter a sincronia entre as vozes.

Cada pessoa é indivudual e tem a suas qualidades. O Marcos Leite conseguia perceber a qualidade de cada um e integrava essas qualidades na cena Musical de seus arranjos.
A minha qualidade é que eu sabia ler muito bem as notas e ajudei no início nos ensaios dos arranjos novos.

Marcos Leite uma vez disse que eu era o amálgama do grupo, que apesar de não estar em uma posição de muita evidência, fazendo solos, o grupo todo cantava mais junto quando eu estava junto. E quando eu não estava, era mais difícil juntar as vozes. Como se houvesse alguma coisa no meu cantar que funcionasse como uma cola para todas as outras vozes. Foi um tipo de elogio meio estranho...mas com o passar dos anos foi fazendo cada vez mais sentido. Creio que isso pode ter acontecido por causa do meu timbre mas também de uma certa necessidade de sempre conectar o meu cantar com o dos outros, pelo menos isso aconteceu neste grupo.

O timbre vocal de cada um se somava ao outro e criava uma nova cor, um novo som. Ele explorava as particularidades vocais e expressivas de cada componente potencializando isso de maneira genial. Esse trabalho serviu de base para a construção da carreira artistica de vários componentes do grupo.

Saber me colocar na música sem querer aparecer mais do que os demais, tocar com boa dinâmica, respeitar os arranjos.

Minha versatilidade e afinação me dava uma sensação de realmente pertencer ao grupo! Me apoiei em integrantes antigos assim como senti que dei apoio a novos integrantes.

Eu comecei com uma voz pequena, um pouco insegura por estar entre pessoas com a experiência que o grupo tinha, Mas, com o passar do tempo, com a confiança em mim e na condução do Maestro Marcos Leite, sinto que a minha voz acrescentou mais ao grupo. Acredito que a minha musicalidade aflorou dentro do Brasileirão, trazendo mais unidade ao time dos tenores.

A experiência de também atuar como regente e compeender a função de um regido.

10. Você se recorda de alguma característica do trabalho de Marcos Leite com o Vocal Brasileirão que pode ser caracterizado como uma peculiaridade? Se sim, descreva.

27 respostas

Suave sem perder a concentração, improvisação também!

Não saberia dizer sobre peculiaridades mais nada do que já tenha dito acima.

O Marcos Leite era uma pessoal que imprimia em seu trabalho muito de sua personalidade. Buscava tratar o trabalho de forma a marcar diferenças entre as práticas cotidianas de corais tradicionais e isso acabava marcando muitas diferenças que iam desde o trato com o cantor como indivíduo até a realização do espetáculo. Seu conhecimento prático com importantes artistas e seu real conhecimento do repertório e suas características influenciavam todo o trabalho. Buscava-se uma aproximação mais orgânica das práticas e sonoridades da MPB, embora muitas vezes buscava refletir sonoridades de outros períodos da MPB que poderia ser descrita como histórica e não mais em uso. Um exemplo disso e a sonoridade, muitas vezes citadas pelo Marcos, do grupo vocal Bando da Lua.

Os efeitos inovadores de dinâmica ou mesmo vocais escritos nos seus arranjos musicais que ele nos fazia reproduzir com as nossas vozes, e tudo isso, sempre dentro de uma proposta cênica para cada espetáculo idealizado por ele.

Ainda sobre as passagens de som, podíamos cantar músicas que gostávamos. Não sei se pode ser uma peculiaridade descobrir que Marcos não conhecia músicas de compositores significativos de sua geração.

A liberdade, nem sempre se fazia necessária a regência, muitas vezes ele deixava o grupo bem a vontade, para conduzirem a própria interpretação, acho que foi o único regente que eu vi fazer isso.

Algumas coisas: 1) nós éramos o "filho caçula" do Marcos, o que significou que herdávamos muitos arranjos do Garganta Profunda, o "filho mais velho" que começou com 16 ou 12 integrantes e virou quarteto. A maioria dos arranjos para mais de quatro vozes vieram do Garganta;

2) o Marcos vinha só duas vezes por mês (às segundas e terças) para ensaiar conosco, os outros ensaios eram comandados pelo Reginaldo Nascimento, o regente-adjunto.;
3) às vezes o Marcos fazia os arranjos no hotel, da noite de segunda pra terça;
4) Levamos uns 4 anos pra cantar bem o arranjo de Brasileirinho;

5) Marcos deu oportunidade e destaque cênico/vocal a todos os integrantes, incluiu no repertório arranjos vocais de diversos integrantes e encorajou todos a participarem das etapas de criação dos espetáculos.

O relacionamento do maestro comigo se dava com enorme respeito e empatia, isso me deixava muito confortável para atuar no grupo.

O que mais considero um diferencial é a busca da homogeneidade sem deixar perder as identidades dos cantores

A timbragem final era muito carcterística do grupo. Tambem a movimentação corporal e a valorização da interpretação de cada integrante.

Aquecimentos com escala cromática eram bem trabalhados por ele. Dissonância nos arranjos Calma e tranquilidade pra passar o melhor dele pra nós todos.

Marcos tinha a sua preferência de solistas e deixava isso muito claro. Metade do grupo solava. Isso causava um certo desconforto em meio aos não escolhidos, como eu. Tinha preferência por vozes com mais potência. A delicadeza não tinha muito lugar no Brasileirão do Marcos. Uma questão de escolha estética.

Além da leveza na cobrança, o que era muito peculiar no trabalho era o contato com a genialidade, com o improviso que dava sempre certo. Diferente de outros regentes de corais com quem eu já havia cantado, parece que Marcos tinha um planejamento (de ensaios) mas se permitia criar "na hora" exercícios e procedimentos para a preparação das músicas. O coro muito bom, também ajuda bastante nesta hora, ou seja: a gente respondia bem aos comandos, o que lhe dava mais liberdade criativa.

Sempre nos tratou como uma extensão da sua família(eu sentia assim). O trabalho cênico com o grupo enriquecia a interpretação.

Estudo das passagens com abertura vocal e o cuidado tímbrico para que a mesma tivesse uma sonoridade específica. Ele sabia exatamente a sonoridade que queria dos seus cantores.

Sou suspeito pois sempre fui um grande fã dos arranjos do Marcos Leite. Sem dúvidas para mim, até como eu citei anteriormente, ele era um arranjador excepcional e algumas sutilezas dos arranjos dele não apareciam nas mãos de qualquer um que regesse. Quando ele regia ele contagiava os cantores e extraia algo único. Então para mim, sua condução como regente fazia e sempre fez a diferença. Algumas dissonâncias, que era uma das características dos seus arranjos na minha opinião, que muitas vezes até não faziam sentido para mim lendo a partitura do arranjo, quando ele regia, elas soavam consonantemente.

Não sei. Como diretor cênico, eu acho peculiar a diversidade, a recusa a dedicar-se a um compositor, a preferência por temas abertos e multiplicidade de propostas e compositores. Um certo espírito neoantropofágico, neotropicalista, uma vontade de misturar tudo com tudo, que determinava, a meu ver, as escolhas mais improváveis de repertório.

Acho que, com sua experiência, Marcos Leite entendia que cada um estava num momento da sua vida musical, procurando assim não uniformizar o grupo. Incentivava particularidades e cobrava comprometimentos, isso tudo, o mais das vezes, com leveza, bom-humor e muito conhecimento.

Mesmo que o Marcos Leite buscasse explorar a característica vocal individual de cada cantor, ele também buscava uma unidade sonora com o grupo.

Nesses momentos as vozes não deveriam sobrepor umas às outras, mas, serem uma só formando como que um oceano sonoro de águas às vezes serenas e às vezes turbulentas.

Não era a sonoridade de um coral tradicional. Era a soma da individualidade vocal de um entrelaçada com a individualidade vocal do outro, chegando a uma timbragem única.

O resultado era lindo, equilibrado e emocionante.

Sua elevada autoestima e alegria sempre foram contagiantes. O Maestro sempre soube tirar o melhor dos músicos com muito respeito as características e limitações de cada um.

A peculiaridade é que a maioria dos arranjos vocais eram inéditos, escritos especificamente para o grupo Brasileirão.

Sim. O trabalho com a questão cênica muito levado a sério, e sempre com apoio de um segundo profissional nos preparos. O fato de o Marcos Leite sempre explicar detalhadamente cada arranjo novo que trazia ao ensaio, como que dando uma aula de arranjo para todos do grupo. Os aquecimentos sempre utilizando fragmentos do próprio repertório.

Um ser humano fantástico, alguem que todos queriam estar por perto, sua simpatia e alegria atraia as pessoas pra perto dele. Isso se refletia no seu trabalho como maestro, era apaixonado por musica brasileira e sabia harmonizar uma música como ninguem. seu vasto conhecimento em timbres vocais permitia-lhe arranjos com uma sonoridade incrível e extremamente intuitiva pra executar, o que fazia dele o arranjador amado pelos corais de todo Brasil.

Marcos tinha muita paciência, otimismo e sabia o quê e quanto cobrar de cada um. Incentivava a todos....

Ele muitas vezes escrevia os arranjos no voo Rio -Curitiba e qdo chegava entregava o arranjo para a gente e líamos de imediato! Achava isso muito especial!

Quando entrei no grupo, eu gostava de cantar de olhos fechados, viajando na música. O Marcos vinha e dizia que quem deveria fechar os olhos e sonhar era o público, não o cantor! Outra característica dele é que ele fazia as coisas parecerem muito fáceis! Era prazeroso ter ele à frente do grupo.

A música era um detalhe... desde que fosse a verdade exalada de cada um dos cantores.

11. Acrescente aqui qualquer informação que não tenha sido contemplada nesse formulário, e que você considere importante sobre o trabalho de Marcos Leite com o Vocal Brasileirão.

22 respostas

Tudo que eu disser a respeito da competência do querido Marcos Leite, será pouco...

Acredito que o ML merecia ser mais estudado. Eu comecei a fazer isso naquela época, estudar, decupar seus arranjos em busca de operações e funções regularmente aplicadas, etc. Mas esse projeto teve que aguardar por um momento mais propício, até hoje. Estudar o ML significa fazer essa relação mais profunda entre a concepção e a prática de seus arranjos e uma postura diante da música popular, quer é bastante típica até, eu diria, de sua geração, gestada no exercício da liberdade, na necessidade de ser criativo, de ser novo, fresco, de contar a história (no lugar de ficar apenas repetindo seus clichês), e por aí vai. Tem um lado disso que é bonito. Que é vivo. Essa vivacidade é algo que às vezes a gente não vê mais por aí, e isso é algo a se pensar.

Acredito que embora já existissem alguns trabalhos em Curitiba a cena musical associada a grupos vocais foi profundamente afetada e influenciada a partir do surgimento do Vocal Brasileirão. Houve a partir de nossos espetáculos um maior interesse, não só pela parte do público que frequenta estes shows, mas também houve a criação de uma considerável quantidade grupos vocais de diversas formações ligadas a prática da MPB.

O Marcos Leite era único, um gênio mesmo. Passei a acreditar em mim como cantora depois dos anos de trabalho com ele. Ele tinha ideias e uma forma totalmente inovadora de fazer música e de conseguir respostas musicais e cênicas específicas do grupo que só ele conseguia extrair de nós. Realmente me marcou muito mesmo a forma única que ele conduzia o ensaio e obtinha resultados de excelência, coisa que nunca experenciei com mais ninguém.

Como criador, arranjador para a MPB clássica, Marcos Leite ainda é referência. Assim ele chegou à Curitiba e influenciou outros estudantes deste mesmo ofício.

Apenas reiterar o cuidado que ele dispensava para com cada naipe e dentro do naipe, com cada voz, o que me ajudou muito.

ERA MUITO LEGAL :-)

Adorava como ele explicava cada abertura das vozes nas frases considerando os intervalos usados. Levei pra meu trabalho, mesmo que de forma intimamente mais simples.

A convivência com o maestro ja era gratificante, sobretudo porque ele se doava demasiadamente ao seu trabalho e sempre fez questão da amizade de todos.

Ja trabalhei com muitos maestros em muitos lugares, mas como o Marcos jamais.... Era o Cara... Simples , preciso, ouvido absoluto e um grande amigo

Foi um trabalho importantíssimo! Um marco para a música vocal em Curitiba.

A capacidade de reunir tantas pessoas diferentes e extrair o melhor delas.

Para mim, Marcos Leite foi único. Ele fazia "uma magia musical" em seus arranjos, proporcionando a quem cantava e quem ouvia experências únicas.

Na pergunta sobre classificação vocal eu respondi que era barítono, pois foi o naipe em que passei mais tempo. Mas eu entrei no grupo como segundo tenor, passei mais de um ano assim e, na prática, sempre fiz pequenos saltos entre os naipes quando houve necessidade.

A visão de Marcos Leite sobre o Vocal Brasileirão me parece ter sido bastante abrangente e cuidadosa. Arranjos feitos ou adaptados para as vozes que compunham o grupo, uma preocupação com a base instrumental (geralmente piano e percussão), uma abordagem “cênica” do estar no palco, uma escolha de repertório ampla que ia além da MPB clássica e uma forma muito pessoal de conduzir o Brasileirão, que, como todo grupo, é, em grande medida, o reflexo de seu maestro.

A primeira tentativa de formação do Vocal Brasileirão (com mais ou menos 40 integrantes, aonde eu também participei) não deu certo. O Marcos Leite queria desistir de vir para Curitiba, pois não percebia um futuro nestas condições. Então tive uma idéia de diminuir o número de integrantes (semelhante A Camerata Antiqua de Curitiba) que com aquela formação faziam sucesso. O Marcos Leite gostou da idéia e resolver fazer uma seleção de vozes para fazer a formação dos Naips (Grupo Fechado e com Microfone Individual). Depois que os cantores foram selecionados, o Marcos Leite me pediu para fazer os ensaios dos novos arranjos provisoriamente (por um certo periodo) até que encontrássemos um regente Auxiliar. Após um período de ensaios eu pedi para o Marcos Leite verificar alguém para assumir o papel de regente Auxiliar. O Marcos Leite me perguntou se eu teria uma idéia quem poderia fazer este papel, eu sugeri o Reginaldo de Nascimento. Novamente o Marcos Leite gostou da idéia e fez do Reginaldo, além de Cantor, também regente auxiliar. Parece que funcinou bem.

Marcos Leite procurou sempre estabelecer uma relação de amizade com as pessoas do grupo, embora tivesse níveis diferentes de afinidades, gostava de, sempre que possível, juntas o povo pra jogar conversa fora. Era uma liderança bem diferente, mas bastante funcional.

Saudade...

Acho que vale citar a importância dele em saber administrar um grupo não dando nem espaço pra egos inflados atrapalharem o trabalho em conjunto.

Marcos era inspiração! Ele me fez perceber que a música brasileira é muito mais rica e cheia de possibilidades. Me ensinou que ser eu mesmo era importante e que eu não precisava ficar na sombra de ninguém pois tinha minha própria luz! Esse é o Marcos Leite que até hoje trago dentro da minha essência de vocalista, compositor, arranjador e professor!

O trabalho do Marcos era incrível. Seus arranjos, suas músicas. A simplicidade que ele tinha em fazer as coisas acontecerem!

Cheguei atrasado para o teste, um maracatu que brotava notas como amoreira. Pedi 5 minutos para uma vista (e respirar), ele me deu 10, incluindo uma sugestão para meditação. Cantei as primeiras duas linhas, ele calou o piano e disse: respirando você vai bem. Seja bem vindo!

12. Acrescente aqui todos os anexos que desejar. 4 respostas

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google. Denunciar abuso - Termos de Serviço - Política de Privacidade

Formulários

ANEXO 1 – PRAÇA JACOB DO BANDOLIN - MATÉRIA

CURI[illegible]ERÇA-FEIRA, 15 DE ABRIL DE 1980

tablóide

ARAMIS MILLARCH

Jacob do Bandolim ganhou praça num sábado de choro

Ontem mesmo, tão logo recebeu das mãos do secretário Cleto de Assis, da Comunicação Social, a carta que a sra. Adilia Bittencourt, lhe enviou, através de Hermínio Bello de Carvalho, poeta, parceiro e um dos maiores amigos de Jacob do Bandolim, agradecendo o fato de Curitiba ter sido a primeira cidade do Brasil a dar o nome de seu marido a uma praça, o governador Ney Braga dirigiu também uma resposta àquela senhora, lamentando inclusive não ter comparecido à sua inauguração, mas lhe assegurando de que com a homenagem que a cidade de Curitiba prestou ao grande instrumentista e compositor, se fez apenas um "gesto de homenagem e amor" ao autor de "Noites Cariocas". No sábado, às 10h30min da manhã, no Jardim Schaffer, próximo à Cidade da Comunicação — no novo e elegante bairro onde todas as ruas tem nomes de compositores eruditos — a inauguração da Praça Jacob do Bandolim foi um acontecimento bonito. Especialmente convidados pelo prefeito Jaime Lerner vieram do Rio, além de Hermínio — consultor de projetos especiais da Funarte e que no ano passado colocou letras em 2 dos mais belos choros de Jacob ("Noites Cariocas" e "Doce de Côco"), Joel do Nascimento (bandolim) e Mauricio Carrilho (violão), integrantes da Camerata Carioca — grupo que nasceu em Curitiba, a 11 de agosto de 1979, quando, no Teatro Guaira, houve a estréia nacional de "Tributo à Jacob do Bandolim", comemorativa aos 10 anos da morte do autor de "Vibrações".

A praça é pequena, quase um play-ground e apenas uma pequena pedra, com uma placa onde se lê o nome do homenageado, não há citação das datas de nascimento (14-2-1918) e morte (13-8-69) e, sem indicação do nome do autor, seu filho, Sergio Bittencourt (1938-1979), parte da estrofe de "Naquela Mesa": "...a saudade dele está doendo em nós". Poderia, se tivesse havido tempo ou disposição, ser levantado um pedestal maior e, sobre ele, ser colocado um bandolim estilizado, que um de nossos escultores que trabalham em ferro — como os talentosos Renato Pedroso, Cleuza Salomão, Renato Good Camargo ou Jefferson Cesar, entre outros, por certo, fariam com imensa satisfação, independente de objetivos financeiros. A idéia foi levada, aliás, ao prefeito de Curitiba, mas, por razões que desconhecemos, a mesma não foi aceita. De qualquer forma, há, entre ruas com nomes de compositores como Wagner, Vivaldi, Bach, Beethoven etc. a "Praça Jacob do Bandolim". Ali, pela voz embargada de emoção de Hermínio, se ouviram as palavras que Adilia Bittencourt, transmitiu ao governador Ney Braga, em sua carta: "Ao dar a uma praça da Capital o nome de Jacob do Bandolim, pratica a municipalidade de Curitiba um ato que se ajusta perfeitamente à vocação de amor às coisas da arte que marca o homem paranaense e que se expressa concretamente na linha de ação dos que governam o Estado de apoiar as manifestações artísticas brasileiras. Impossibilitada de comparecer, por impedimento insuperável, faço meus representantes o poeta e amigo Hermínio Bello de Carvalho, a quem Jacob dedicava especial carinho, e os jovens músicos Joel Nascimento e Mauricio Carrilho, integrantes da Camerata Carioca, conjunto cuja primeira apresentação teve os auspícios de entidades culturais paranaenses".

Ao prefeito Lerner, Adilia Bittencourt também dirigiu uma carta, lamentando, "mais do que ninguém, que um problema familiar inquietante impeça minha ida para a inauguração da praça que Curitiba, amorosamente, fez construir com o nome de meu marido" e concluindo com a esperança de "que a Praça Jacob do Bandlim seja um local de encontro de todos aqueles que, como ele, tinham a música como religião".

•••

Após a inauguração da praça, num almoço informal no Guilhobel, Joel do Nascimento e Hermínio Bello de Carvalho falaram ao prefeito Lerner, quase que por acaso, a idéia de criar em Curitiba, um Conservatório de Música Popular. Entusiasta como sempre à certas idéias, Lerner não só ali mesmo assinou a ata simbólica de fundação desta entidade, como, horas depois, após um verdadeiro *sarau* improvisado, com Joel e Mauricio tocando músicas de Jacob, Pixinguinha e tantos outros mestres, antes de deixá-los no hotel, foi mostrar uma das casas históricas da cidade, que poderá servir para sede deste "Conservatório". Como em tantas vezes que se apaixona por uma idéia, Lerner aceitou a sugestão — que teve o secretário Cleto de Assis como testemunha, e, se não ficar, como tantos outros projetos, apenas num papel e numa boa intenção, pela falta de gente capaz para realizá-la, o sábado, 12 de abril, terá um significado histórico. A emoção do bandolim de Joel, 42 anos, herdeiro musical de Jacob e o violão perfeito de Mauricio, 23 anos, ao qual se acrescentou a bela voz de Tina Camargo, fez com que o almoço se prolongasse por várias horas e que no habitualmente movimentado e barulhento restaurante do Guilhobel, repleto de nomes-notícias, se fizesse silêncio e se ouvissem muitos aplausos — de mesas onde estavam pessoas como o deputado Norton Macedo (para muitos, o nome que Golbery do Couto e Silva tem no bolso de seu colete para levar ao presidente Figueiredo, na eventualidade de Eduardo Portela deixar o Ministério da Educação e Cultura) e o advogado Aldo Almeida, diretor executivo da Fundação Teatro Guaira, e um dos braços direitos do secretário Luiz Roberto Soares, na área da cultura. O musical, emocionante e inesquecível sábado em que Curitiba ganhou a Praça Jacob Pick Bittencourt seria perfeito, se não houvesse um triste evento: exatamente, quando o flautista Altamiro Carrilho e Waldir Azevedo — que não compareceram à inauguração da praça, embora convidados (consta que, de um lado, por terem exigido Cr$ 90 mil, de outro, porque o convite não lhes foi formulado da maneira adequada) — apresentavam no Teatro Guaira, um espetáculo produzido por Avelar Amorim, o Brasil todo recebia a notícia da morte de Abel Ferreira, (Coromandel, MG, 15-2-1915). Ao saber da morte do grande amigo, clarinetista e chorão, Hermínio, Mauricio, Joel e Antonio Telésforo, (amigo de Bello de Carvalho e que também veio a Curitiba) não contiveram as lágrimas. E, entre a dor de saber que mais um amigo havia, ironicamente, naquele mesmo dia, deixado menor o nosso pequeno mundo musical, choraram sua ausência, da forma com que as pessoas muito humanas e grandiosas, o fazem — de New Orleans ao mundo: ouvindo em disco o som de sua clarineta, que, tal como o bandolim de Jacob, sempre será ouvido enquanto existirem pessoas de sensibilidade e amor às coisas de nossa MPB.

ANEXO 2 – CRIAÇÃO DO CORAL DE MPB - MATÉRIA

Conservatório cria Coral de MPB

Guto Andrade

Marcos Leite| maestro convidado.

O Conservatório de Música Popular Brasileira da Fundação Cultural de Curitiba está formando um Coral. Os trabalhos estão sendo orientados pelo maestro Marços Leite, que conta com a ajuda de Zeca Wachelke (maestro auxiliar) e Rosiane Lovato (música).

"Ao formar o Coral do Conservatório de Música Popular Brasileira de Curitiba, temos a intenção de cantar a MPB. Nosso primeiro projeto é elaborar um repertório bem aberto, um leque amplo e variado, com músicas de diversas épocas" frisou o maestro.

Esse repertório abrange músicas dos anos 30 e 40 (a chamada época de ouro da MPB), com composições de Noel Rosa, Lamartine Babo, Ari Barroso, entre tantos outros. Também dos anos 60, outro grande momento da nossa música, como o advento da Bossa Nova, serão apresentadas músicas de compositores como por exemplo, Edu Lobo, Chico Buarque, Tom Jobim, Milton Nascimento, entre outros, aos anos 90, incluindo rock de Cazuza e Rita Lee. Marcos Leite maestro de coro há 20 anos, Marcos Leite traz sua experiência em coral brasileiro para Curitiba. Já foi regente do Coral de São Paulo (criado pela Secretaria Estadual de Cultura), por mais de dois anos, como também foi o criador do Coral da Prefeitura do Rio de Janeiro.

O trabalho de regência de Zeca Wachelke junto ao ARCênico e de Rosiane com o Bocaberta, em Curitiba, é semelhante ao trabalho executado pelo maestro Marcos Leite. Por isso, a parceria que resultará no Coral do Conservatório.

"O que nós queremos, é juntar a técnica e a estética. Mostrar uma maneira brasileira de fazer a música brasileira, "diz o maestro. O Coral terá, aproximadamente 35 componentes. "Queremos formar um organismo vivo, que traduza com música, a expectativa da cidade. Queremos um coral sensual bonito tanto de se ver como de se ouvir. Um coral que todos tenham vontade de ouvir novamente, que a pessoa sinta vontade de se arrumar e sair outra vez, apenas para assistir um espetáculo".

Inicialmente, o Conservatório tinha intenção de montar o Coral apenas com pessoas que soubessem ler partituras. "Tivemos de abrir mão desse projeto e estamos aceitando mesmo as pessoas que não sabem ler música. Mas elas assumem o compromisso de aprender a ler em um ano. Nosso objetivo é fazer um coral sério, já que a música popular peca pelo excesso de descontração, chegando muitas vezes a beirar a vulgaridade", disse o maestro.

O Coral do Conservatório de Música Popular Brasileira de Curitiba fará dois ensaios semanais, às segundas e terças-feiras, das 19 às 22h, no Solar do Barão (Rua Carlos Cavalcanti, 533).

ANEXO 3 – PROGRMAMA DO SHOW “COMO UMA ONDA” – 10/97

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA
PRESIDENTE - MARGARITA ELIZABETH PERICÁS SANSONE
DIRETOR ADMINISTRATIVO E FINANCEIRO - JOSÉ HARTL FILHO
DIRETORA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS - ELIANE DO ROCIO FAORO MARCASSA
DIRETORA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL - OKSANA BORUSZENKO
DIRETORA DE ARTES VISUAIS - NILZA KNECHTEL PROCOPIAK

CURITIBA PREFEITURA DA CIDADE
FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA

TERÇA BRASILEIRA NO PAIOL

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

VOCAL BRASILEIRÃO
ESTRÉIA DO SHOW "COMO UMA ONDA"
MÚSICA POP BRASILEIRA (1970 - 1994)
DIA 28 DE OUTUBRO DE 1997, ÀS 20H30
TEATRO PAIOL

PROGRAMA

01. PALCO - GILBERTO GIL
02. MOSCA NA SOPA - RAUL SEIXAS
SOLO: FRED BRANCO
03. OVELHA NEGRA - RITA LEE
SOLO: ROGÉRIA HOLTZ
04. THE FOOL ON THE HILL - JOHN LENNON E PAUL MAcCARTNEY
05. BAILA COMIGO - RITA LEE E ROBERTO DE CARVALHO
SOLO: ARIADNE OLIVEIRA
06. CASO SÉRIO - RITA LEE E ROBERTO DE CARVALHO
07. NÃO POSSO VER - PAULO LEMINSKI E IVO RODRIGUES
08. UM CERTO ALGUÉM - LULU SANTOS
09. COMO UMA ONDA - LULU SANTOS
10. PODRES PODERES (INSTRUMENTAL) - CAETANO VELOSO
11. BLUES DA PIEDADE - CAZUZA E FREJAT
DUETO: ANNA TOLEDO E MÁRCIO MATTANA
12 TODO AMOR QUE HOUVER NESSA VIDA - CAZUZA
SOLO: FRED BRANCO
13. TERRA - CAETANO VELOSO
SOLO: KENNEDY LIMA
14. SONÍFERA ILHA - TITÃS
SOLO: ANA PAULA CASCARDO
15. ALAGADOS - HERBERT VIANNA
16. MARIA MARIA - MILTON NASCIMENTO E FERNANDO BRANT

TODOS OS ARRANJOS SÃO DO MAESTRO MARCOS LEITE, COM EXCEÇÃO DE "MOSCA NA SOPA", DE EUSÉBIO KOHLER, "BAILA COMIGO", DE LUIZ ALBERTO FARIA, "UM CERTO ALGUÉM", DE INDIONEY RODRIGUES E "ALAGADOS", DE MÁRCIO MATTANA.

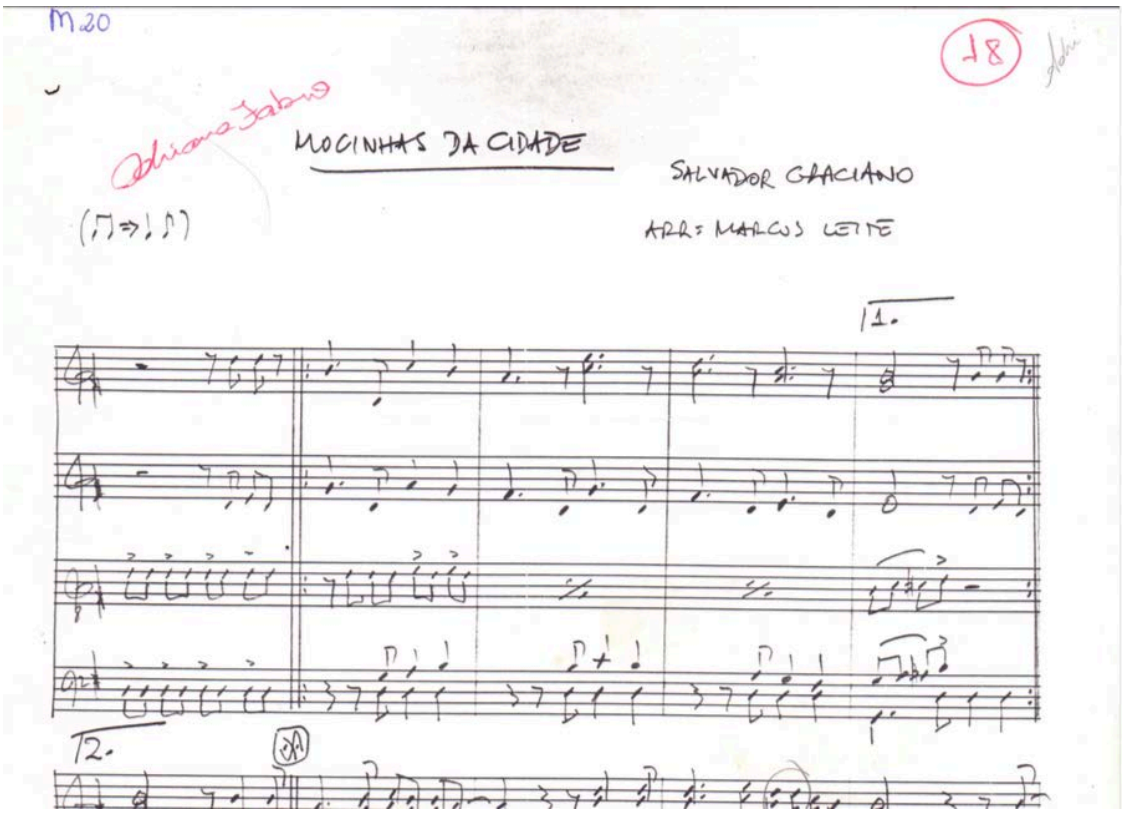
COMPONENTES

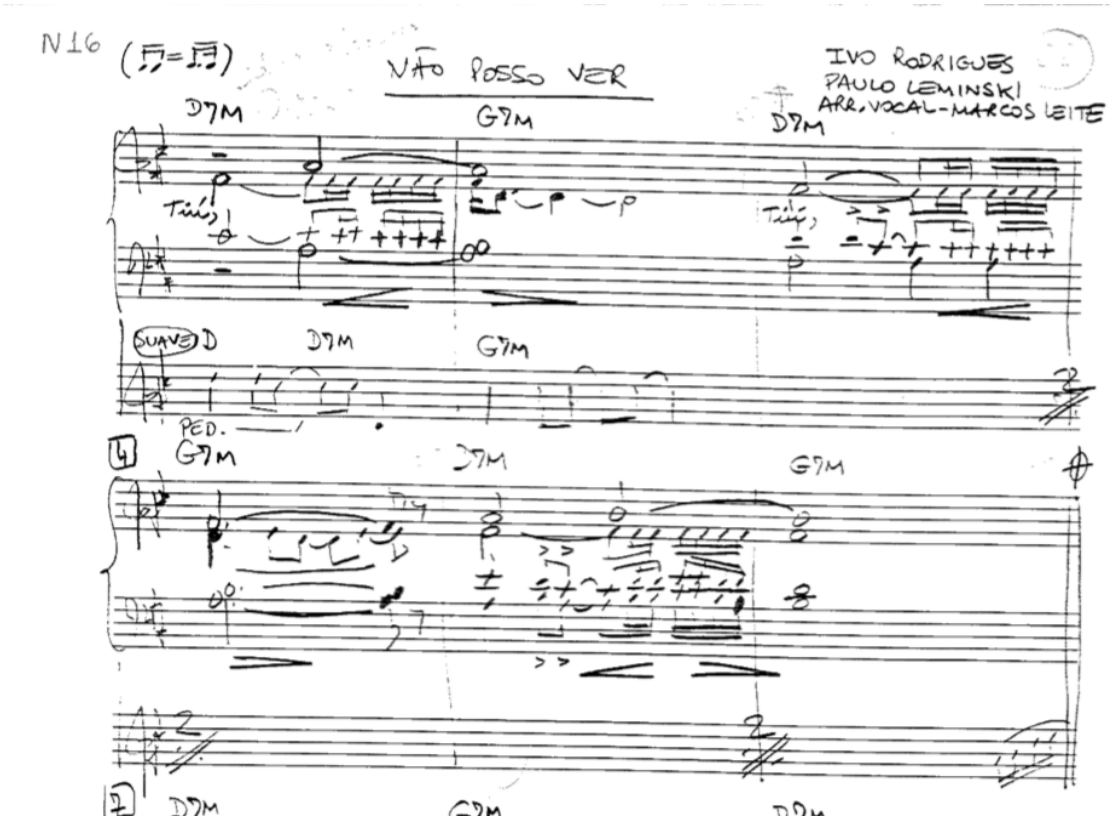
SOPRANOS: ADRIANA FABRO, ANNA TOLEDO, ANDRÉA OLIVEIRA, RENILDES CHIQUITO.
CONTRALTOS: ANA PAULA CASCARDO, ROGÉRIA HOLTZ, AGNES ZISCHLER, ARIADNE OLIVEIRA.
TENORES: KENNEDY LIMA, REGINALDO NASCIMENTO, LUIZ ALBERTO FARIA, MÁRCIO MATTANA.
BAIXOS: INDIONEY RODRIGUES, FRED BRANCO, BATISTA.

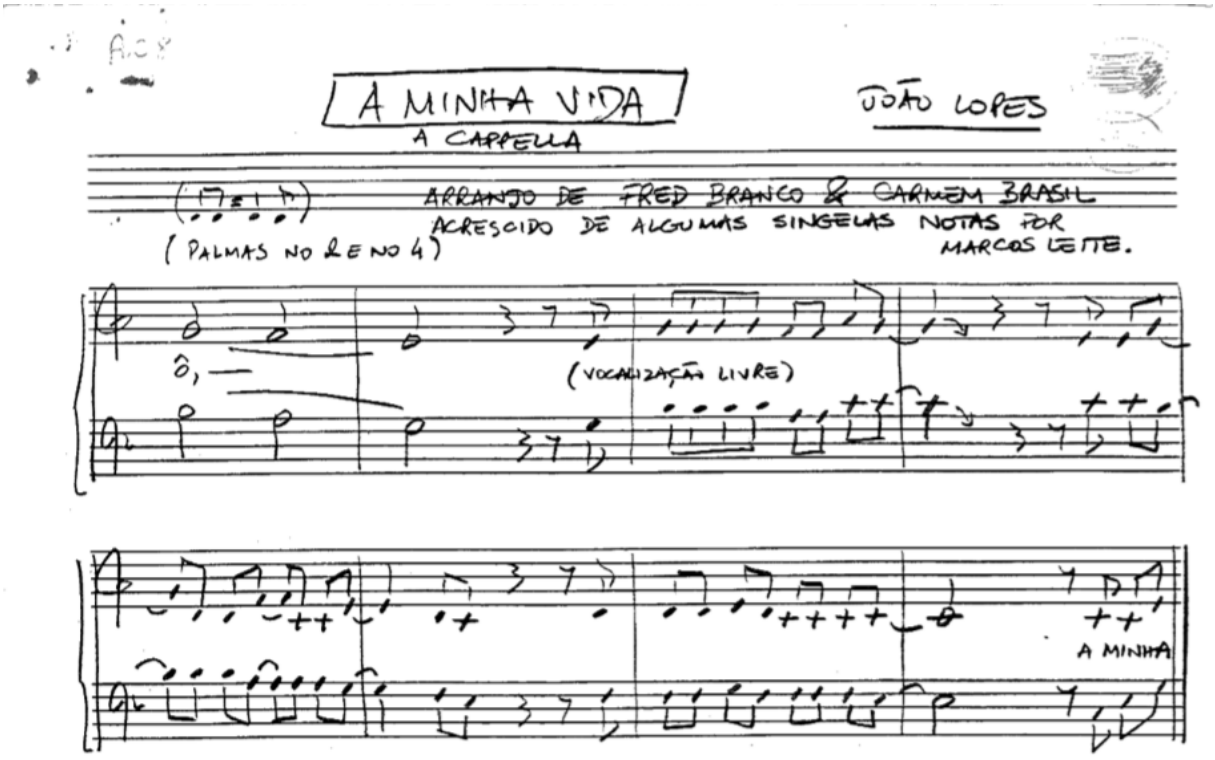
DIREÇÃO ARTÍSTICA E REGÊNCIA: MARCOS LEITE.
REGENTE ASSISTENTE: REGINALDO NASCIMENTO.
ROTEIRO E DIREÇÃO CÊNICA: MÁRCIO MATTANA.
TECLADO: FÁBIO CARDOSO.
GUITARRA: LÚCIO LOWEN.
BATERIA: MARCELO GOMES.
PREPARAÇÃO VOCAL: ADRIANA FABRO.
ASSISTÊNCIA DE DIREÇÃO CÊNICA: ANNA TOLEDO.
PESQUISA E PRODUÇÃO DE FIGURINOS: ROGÉRIA HOLTZ.

DIREÇÃO ARTÍSTICA E PEDAGÓGICA DO CMPB: ROBERTO GNATTALI.
COORDENAÇÃO ADMINISTRATIVA DOS GRUPOS ARTÍSTICOS: MAURO TIETZ.
SETOR DE PRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO DO CMPB: MILTON KARAM, MARIANE TORRES, MARI S. LOPES.
EQUIPE DE APOIO (CMPB):RICARDO FERNANDES E GILSON GOWASKI.
CONTRA-REGRAGEM DO CMPB: RICARDO FERNANDES E GILSON GOWASKI.
OPERADOR DE SOM DO TEATRO PAIOL: ROGÉRIO BORDENOWSKY.
OPERADOR DE LUZ DO TEATRO PAIOL: LEONEL MAGALHÃES.

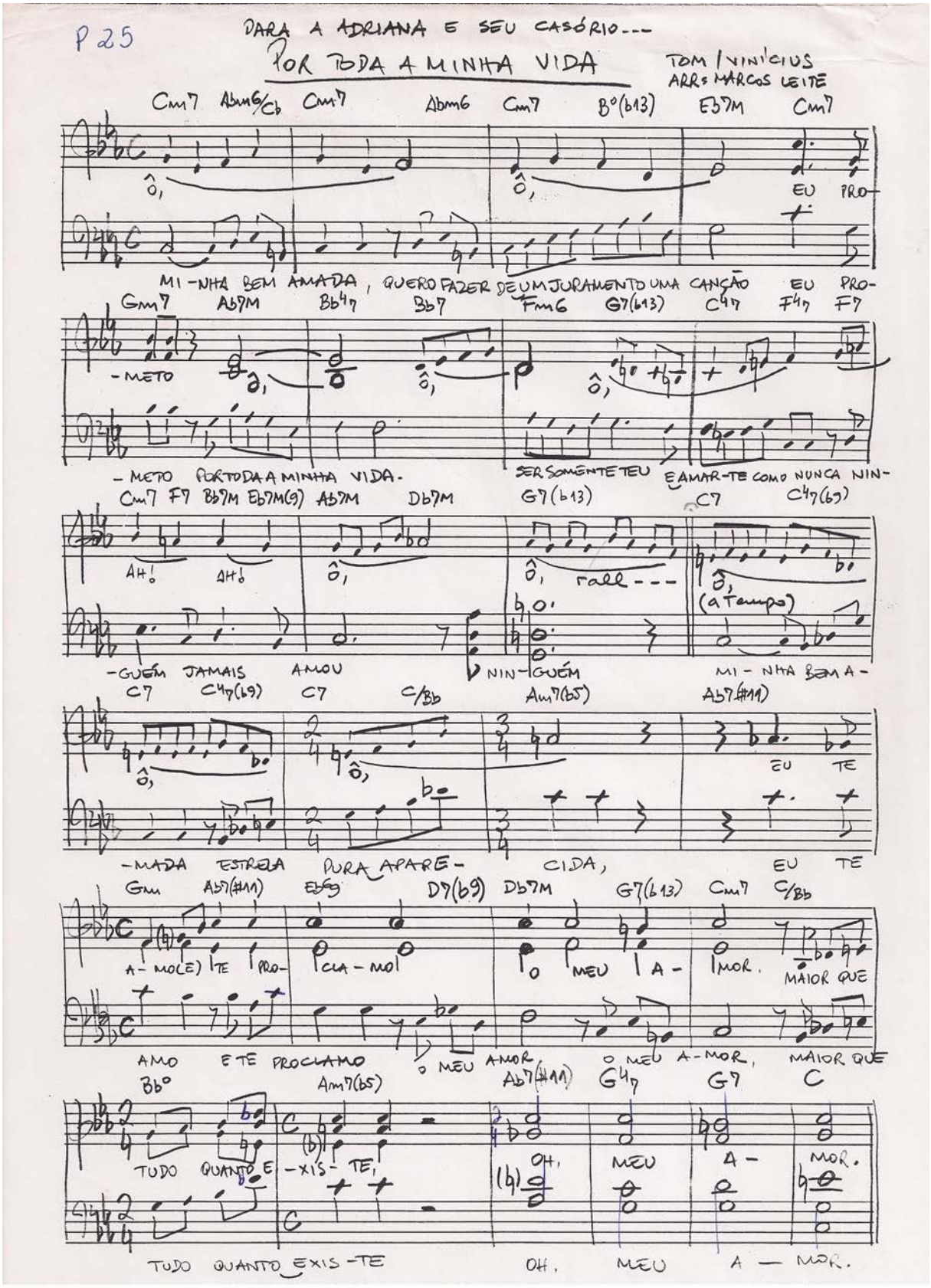
ANEXO 4 – CABEÇALHO DE PARTITURA MANUSCRITA – MOCINHAS DA CIDADE, NÃO POSSO VER E A MINHA VIDA






A MINHA VIDA
A CAPPELLA
JOÃO LOPES
ARRANJO DE FRED BRANCO & CARMEM BRASIL
ACRESCIDO DE ALGUMAS SINGELAS NOTAS POR
MARCOS LEITE.
(PALMAS NO RE NO 4)
(VOCALIZAÇÃO LIVRE)
A MINHA

ANEXO 5 – ARRANJO MANUSCRITO DE “POR TODA MINHA VIDA”



ANEXO 6 – LANÇAMENTO DO CD "BRASILEIRINHO E BRASILEIRÃO"

Caderno G

GAZETA DO POVO

Curitiba, sábado, 14 de setembro de 1996

O design virou moda. Com correntes bem diversas, alguns designers insistem que o trabalho nesta área tem que ter características industriais, enquanto outros apostam nos meios artesanais
Pág. 8

O novo Aeroporto Afonso Pena tem entre suas atrações o Museu Entre Nuvens e Estrelas.
Pág. 2

Filmes domésticos feitos por Oscarito são exibidos em Curitiba.
Pág. 5

O canto da cidade

Rodrigo Browne

Parece discurso de ex-presidente mas não é. Brasileirinho e Brasileirão é o nome de dois corais, infantil e adulto, do Conservatório de Música Popular Brasileira de Curitiba, que acabaram de sair do estúdio onde gravaram um disco em conjunto com 14 faixas — cada coral participa com sete.

O repertório dos dois grupos vocais traz ao público o melhor da música brasileira, representada por composições de nossos grandes mestres. "Esse disco é a cara do Conservatório", diz o coordenador pedagógico do Conservatório, Roberto Gnattali, "junto com a Orquestra de MPB, o Brasileirinho e o Brasileirão traçam um perfil do que nós fazemos. Essa é mais uma conquista para Curitiba e para a Música Popular Brasileira", conta empolgado. O disco está com lançamento previsto para o mês que vem.

Brasileirinho

O Coral Brasileirinho é o filho mais velho do Conservatório. Sua história começa no Solar do Barão, onde Milton Karan e Simone Cit coordenavam um coral de crianças chamado Caracol. Quando o Conservatório foi criado, em 92, a dupla mostrou esse trabalho para o coordenador pedagógico Roberto Gnattali, que na hora concordou trazer este projeto para o Conservatório. Em 93, o Caracol foi rebatizado com o nome Brasileirinho.

O trabalho do Brasileirinho é dividido entre Simone Cit e Milton Karan. Ela dirige musicalmente o grupo e ele dirige cenicamente. "Obviamente que a gente se complementa, um apoiando o trabalho do outro", diz Milton. Para a realização do disco foi Simone quem se dedicou de corpo e alma para a sua realização. Milton ficou mais nos bastidores e "segurando" as crianças antes de entrar em estúdio e fazendo uma ponte na hora de gravação.

O coral é formado por 27 crianças — 20 meninas e 7 meninos—, com idade variando entre oito e quinze anos. Com tantos integrantes na chamada fase "ninguém-me-entende", ou simplesmente pré-adolescência, Simone conta que o segredo para administrá-los é não esquecer que está se trabalhando com crianças.

"Na verdade o Milton é mais craque do que eu nisso. Ele sempre traz brincadeiras e jogos que estimulem a parte vocal e teatral delas. Essa maneira de conduzir e preparar o trabalho faz com que as crianças prestem atenção e se envolvam. Mas é lógico que 27 crianças reunidas às vezes dá um suadouro na gente", confessa com um sorriso tímido.

A base do Brasileirinho é composta por crianças que já estão com Simone e Milton há anos. Uma geração que está para sair agora, com 14 e 15 anos de idade. Simone explica que a rotatividade é muito pequena. "Agora é que vai acontecer uma certa renovação no grupo. No disco houve a intenção de registrar a voz de alguns meninos que estavam no coral há quase seis anos e, com a mudança de voz de alguns deles, nós fivemos que dosar algumas participações. No final nenhuma criança ficou de fora."

O novo e o velho

Sobre o repertório do Brasileirinho, Milton diz que durante os ensaios as crianças acabam se interessando por várias músicas, que têm letra divertidas e elas não escutam em rádios."Em muitas delas as crianças se identificam e acham Noel Rosa uma 'novidade' muito legal". Simone completa dizendo que existe uma troca muito grande durante os ensaios do Brasileirinho."Se a gente está apresentando coisas novas para eles, nós temos que absorver algumas sugestões também, respeitar o universo de significação das crianças. Assim eles ficam satisfeitos porque passam a ver sentido no que estão fazendo".

Para os dois coordenadores, Milton e Simone, esse disco é uma síntese do que o Coral Brasileirinho realizou nos três últimos anos. "Nós trabalhamos diversos compositores brasileiros, da Velha Guarda e contemporâneos". Com um repertório vasto, os dois resolveram pegar temas variados para poder ilustrar o trabalho do coral. "Nós procuramos gravar aquelas músicas que a gente mais apresentou até agora. Dentro do quadro que a gente imaginou de arranjo e de sonoridade de solo", explica Milton.

Estão no disco as seguintes composições: "Mestre Jonas" (Sá Rodrix e Guarabyra), "Samba na Areia" (Pixinguinha), "Xote das Meninas" (Luis Gonzaga), "Sá Marina" (Antonio Adolfo e Tibério Gaspari), "Teco-Teco" (Pereira Lacosta e Milton Vilela), "As Mariposas" (Adoniran Barbosa), "Piá Curitibano" (Dino e Paulo Chaves).

Brasileirão

O projeto do Coral Brasileirão surgiu pouco tempo depois do Brasileirinho. Foi o maestro Marcos Leite quem criou o grupo vocal de adultos do Conservatório de MPB. Inicialmente chamado de Coral Brasileirão, com o tempo ele passou por algumas transformações tanto de elenco quanto de nome.

"No começo nós fizemos uma primeira tentativa de um grupo maior, com 32 cantores e funcionou, mas não era exatamente o que a gente estava querendo. A medida que a coisa foi acontecendo, a gente foi evolvindo na idéia e percebemos que seria interessante ter no conservatório um grupo selecionado e refinado. Com pessoas mais qualificadas para representar o Conservatório nesta área vocal".

A própria mudança do nome do grupo passa por uma modernização semântica. Segundo Marcos Leite existe um estigma no termo Coral. "Ninguém sai de casa, depois de um dia de trabalho para ver um Coral. Agora para ver o show de um grupo vocal as pessoas saem. As pessoas associam a palavra coral com aquelas pessoas com as toalhas de mesa penduradas, ligada à música sacra. Uma postura sisuda e pouco sensual que afasta o público", teoriza o maestro.

Logo, a estética do Vocal Brasileirão é de grupo vocal mesmo, tanto que cada cantor tem um microfone na mão. "A colocação vocal dos cantores do Brasileirão não tem nada a ver com a colocação vocal de um cantor de ópera, aqueles que procuram o caminho do *bel canto* para estudar, que se preocupa basicamente com uma coisa chamada projeção vocal. O cantor do Brasileirão tem um microfone perto de sua boca e canta num 'baixinho alto'. Ou seja, um pequeno sussurro fica, através do microfone, audível para o público que estiver na frente. Rola muito equívoco estético no canto coral".

O Brasileirão é formado por 16 cantores e mais três músicos: um pianista e dois percussionistas. A atual formação do Brasileirão está prestes a completar dois anos. Para o regente Marcos Leite, depois de tantas mudanças esse é o melhor momento do grupo. "O Vocal chegou onde nós queríamos. Isso pode ser percebido inclusive antes do lançamento do disco quando vai haver uma apresentação nossa no Paiol no próximo final de semana. É um pré-lançamento que está muito legal, bom de ver e de ouvir, no maior astralzão", diz o regente moderno.

Música e humor

Em função de ser o primeiro disco do Brasileirão e ainda o pouquíssimo tempo que tiveram no estúdio, o Vocal Brasileirão procurou registrar o que estava mais bem realizado e mais simples de ser gravado. "Sem querer dizer com isso que nós optamos pelo pior ou nivelou por baixo, absolutamente. A gente fez direito, eu adorei o resultado e tô feliz da vida com o resultado. Mas foi uma opção pelo mais simples, o que estava dominado e interiorizado pelo grupo, porque daria menos trabalho para gravar", conta o maestro.

O resultado já pode ser ouvido. Duas faixas do disco estão sendo executadas com exclusividade pela FM Educativa (97,1 Mhz):*Agua de beber* (Tom Jobim e Vinicius der Moraes) e *Mocinhas da Cidade* (Nhô Belarmino). Sobre esta última música, o regente faz uma comparação interessante: "*Mocinhas da Cidade* está para Curitiba como*Garota de Ipanema* está para o Rio de Janeiro. A maior parte dois cantores têm uma história de infantil, uma relação afetiva muito grande com essa música que é um xote e na versão do Brasileirão virou um reggae, que é um primo anos 90 do xote. Ela ficou com uma roupa nova e o Brasileirão assumiu essa música com uma propriedade que só um grupo vocal de Curitiba assumiria."

Além dessas duas faixas, o participação do Vocal Brasileirão no disco inclui *Parabolicamará* (Gilberto Gil), *Canção Amiga* (Milton Nascimento) com um arranjo sofisticadão, *No Cordão da Saideira* (Edu Lobo), *Lata D'água* (J.Jr e Luís Antônio e*Mulher* (Custódio mesquita), que é uma faixa que o Brasileirão pode trabalhar um pouco o humor característicos de suas apresentações. "Como *Mulher* é uma música romântica, entra um locutor de rádio no meio da faixa e brinca como se aquela música estivesse sendo dedicada por 'Um Solitário da Fazendinha' para 'A Ingrata do Campo Comprido'. Nessa faixa nós descobrimos uma forma de colocar o bom humor que norteia nosso trabalho", finaliza Marcos Leite.

ANEXO 7 – PARTICIPANTES DO GRUPO VOCAL BRASILEIRÃO 1995 A 2001.

PARTICIPANTES DO VOCAL BRASILEIRÃO de 1995 ATÉ 2001

	Nome	Resp.	Nasc.	Formação na área de música e artes	Ocupações predominantes atualmente	Função principal no Brasileirão	Outras funções no Brasileirão
1	Adriana Fabro Gomes		14/10/1071	Bacharel em musicoterapia.	Cantora, professora de canto, regente, pesquisadora, empresária na área de cultura.	Cantora/soprano	preparadora vocal
2	Agnes Gising	X	09/05/1963	Bacharel em piano e musicoterapia.	Musicoterapeuta.	Cantora/contralto	Regente aux. e pianista
3	Alexandre Schimmelpfeng	X	07/04/1965	Bacharel em percussão	Percissionista e professor de música	Baterista	
4	Ana Cascardo	X	29/06/1971	Musicoterapêuta, especialista em fonoaudiologia/voz.	Cantora e professora de canto.	Cantora/mezzo soprano	
5	Anderson Nascimento	X	04/05/1978	Bacharel em música popular e fonoaudiologia, especialista em regência, gestão cultural e pedagogia vocal.	Regente de grupos vocais, pesquisador, cantor.	Cantor/baixo	
6	Andrea Oliveira	X	22/11/1971	Bacharel em musicoterapia.	Cantora, pianista e compositora.	Cantora/soprano	
7	Andrey de Oliveira	X	12/05/1974	Cursos Livres - Igraja Adventista - cantor em vários corais		cantor/tenor	
8	Anna Toledo	X	19/01/1970	Bacharel em canto. Especialista em teatro.	Cantora, diretora de musicais, produtora cultural, atriz.	Cantora/soprano	preparadora cênica
9	Ariadne Oliveira	X	14/03/1974	Bacharel em canto. Especialista em gestão cultural e Ópera.	Cantora.	Cantora/contralto	
10	Daniel Cuin	X	06/05/1974	Licenciatura em música, cursos livres de violino, canto, regência e composição.	Cantor.	Cantor/tenor	
11	Fábio Cardoso	X	29/05/1976	Bacharel em piano, cursos livre na área de música popular.	Pianista, professor de piano.	Pianista	
12	Freddy Branco	X	26/03/1956	Cursos livres: piano, corais, arranjo.	Cantor.	Cantor/baixo	
13	Indioney Rodrigues	X	12/11/1971	Licenciado em música, mestre em musicologia, doutor em música.	Professor da UFPR, compositor, arranjador e educador musical.	Cantor/barítono	
14	João Batista	X	09/06/1947	Cursos livres: piano, violão.	Violonista e cantor	Cantor/Baixo	baixista
15	Joksan Torres	X	09/01/1968	Cursos livres de canto.	Cantor.	Cantor/Tenor	
16	Joubert Guimarães	X	29/01/1963	Bacharel em composição e regência, Graduado em Educação Artística.	Cantor, professor de canto, regente.	Cantor/barítono	
17	Kennedy Telles	X	10/05/1975	Músico pr[atico - corais, solos, tecnico de est[udio	Cantor e produtor gospel	Cantor/tenor	
18	Lúcio Lowen	X	16/01/1971	Licenciatura em música e cursos livres (canto, baixo, guitarra, percussão).		Percussão e Guitarra	
19	Luiz Alberto Faria	X	01/01/1973	Bacharel em piano - Mestre em educação musical - especialista em voz pelo CEV	Cantor, pianista e professor de canto.	cantor/tenor	
20	Marcelo Gomes	X	15/05/1969	Bacharel em percussão, cursos livres de bateria, flauta transversal e violão.	Gestor cultural.	Percuterista	
21	Marcio Mattana	X	23/08/1965	Bacharel em artes cênicas/direção teatral, mestrado em Letras.	Professor da UNESPAR campus 2, ator, diretor, produtor, arranjador, pesquisador, compositor, cantor.	Cantor/barítono e tenor	Preparados cênico
22	Paulo Valente	0	30/11/1964 - 2020			Cantor/tenor	
23	Reginaldo Nascimento	X	18/09/1965	Bacharel em piano, doutorado em música.	Regente, pianista, professor de piano.	Cantor/tenor	
24	Renildes Chiquito	X	17/06/1967	Cursos livres na área do canto.	Cantora.	Cantora/soprano	
25	Rogéria Holtz	X	21/09/1965	Desenho industrial, cursos livres na área do canto.	Produtora cultural, cantora, locutora.	Cantora/contralto	
26	Rosa Lidia	0	xx/xx/xxxx 01/04/2020			Cantora/soprano	
27	Sérgio Deslandes	X	02/01/1964	Licenciatura em música, mestrado em composição e doutorado em regência.	Professor na UFPE. Regente, violonista, pesquisador.	Cantor/tenor	
28	Suzie Franco	X	18/05/1964	Educação artística/música, cursos livres na área de canto.	Cantora, regente, arranjadora.	Cantora/soprano	
29	Washington Negrão	X	12/02/1969	Cursos Livres (UUM) - violonista, cantor e produtor musical	Produtor com estúdio musical.	cantor/tenor	
30	Ziza Fernandes	0	01/01/1972		Cantora católica	Cantora/ms	