

A utilização do canto gregoriano como recurso pedagógico entre os alunos da graduação em Música da UFCG

Comunicação

João Valter Ferreira Filho

Universidade Federal de Campina Grande

joao.valter.ufcg@gmail.com

Resumo: O presente trabalho descreve o ensino, ensaio e execução de obras do repertório gregoriano junto aos alunos das disciplinas Canto Coral I, II, III e IV da Licenciatura e do Bacharelado em Música da UFCG. Tendo como base a identidade histórica do cantochão, que originalmente esteve relacionado à conceituação e à metodologia do ensino de diversos aspectos teóricos e práticos da experiência musical, relata-se e exemplifica-se o uso desse repertório como meio para um aprendizado mais dinâmico e o desenvolvimento de uma performance musical mais orgânica e fluida.

Palavras-chave: Educação musical. Canto coral. Canto gregoriano.

The use of Gregorian chant as a pedagogical resource among undergraduate students in Music at UFCG

Abstract: This paper describes the teaching, rehearsal and performance of the Gregorian repertoire works with the students of the disciplines Choral I, II, III and IV from Degree and Bachelor of Music at UFCG. Based on the historical identity of plainchant, which originally was related to the concept and the teaching methodology several – theoretic and practices – from the musical experience, it is argued and exemplified the use of this repertoire as an effective path for a dynamic learning and for the development of a more organic and fluid musical performance.

Keywords: Music Education. Choir. Gregorian chant.

Introdução

A disciplina Canto Coral é estabelecida como obrigatória para todos os alunos dos Cursos Superiores de Música (Licenciatura e Bacharelado) da UFCG. Ela é organizada em quatro períodos letivos, com carga horária de trinta horas cada. Ao contrário daquilo que acontece com as demais disciplinas, as duas horas semanais não são ministradas em um único encontro, mas divididas em duas aulas de uma hora, o que tem proporcionado um melhor

aproveitamento do tempo de ensaio e também o favorecimento adequado para a assimilação e memorização do repertório.

A turma é dividida em dois grupos, que vêm a caracterizar o Coro Feminino e o Coro Masculino da Universidade. O grupo feminino é composto em sua maior parte de bachareladas em canto ou licenciandas com opção para habilitação em canto. Já com o grupo dos homens ocorre o inverso: a quase totalidade é composta por instrumentistas, seja, bacharelados em alguma das onze habilitações disponíveis ou licenciandos com opção de habilitação em instrumento.

O presente trabalho visa compartilhar a experiência do estudo e execução do repertório gregoriano que primeiramente, a partir do período letivo de 2015.2, foi desenvolvido junto ao Coro Masculino de alunos da UFCG, e que, a partir do período letivo de 2016.2, foi expandido também para as turmas femininas, todas sob a nossa responsabilidade.

O Canto Gregoriano: breves dados históricos e seu caráter pedagógico

Ao contrário daquilo que comumente se acredita, o imenso repertório que conhecemos pela alcunha de *Canto Gregoriano* – ou *Cantochão* – não consiste em um estilo musical uniforme e intencionalmente elaborado. Ele é, na verdade, um conjunto de uma diversidade vasta e abrangente, pois se trata do resultado de aproximadamente oito séculos de experiências musicais da Igreja Cristã em seus primórdios, com influências variadas que vão desde as melopeias judaicas até os modos gregos, passando por tradições de grande peso histórico, tais como a música ritual egípcia e as canções sagradas dos povos do deserto (MASSIN, 1997, p. 137-138). De fato, de acordo com Grout e Palisca:

No Ocidente, como no Oriente, as igrejas locais eram no início relativamente independentes. [...] essas diferenças originais combinaram-se com as condições locais particulares, dando origem a várias liturgias e corpos de cânticos distintos entre o século V e VIII. (GROUT e PALISCA, 1998: p. 37-38).

Logo, por aproximadamente oito séculos inteiros, os ritos cristãos comumente adaptavam os sistemas musicais de cada nova civilização alcançada pela sua doutrina. Assim, mesmo após toda a compilação e organização promovida pelo papa Gregório Magno, grande

parte da diversidade musical já existente continuou subjacente às melodias e textos então tornados oficiais¹. Essa parece ser uma das razões porque Harnoncourt (1998, p.152), ao se referir ao corpus do canto litúrgico medieval, prefere fazer uso do termo *cantus firmus*.

Outro fato importante a respeito do cantochão é sua grande contribuição para o desenvolvimento da Teoria Musical e da Educação Musical no Ocidente. De fato, o ensino formal dos aspectos teóricos da música durante a Idade Média encontrou seu lugar majoritário nos mosteiros, e por razões bastante práticas. Os mosteiros eram lugares onde o ensino era formalizado e sistematizado (DUBY, 1992). Quando, a partir da época de Gregório Magno, a codificação litúrgica foi passando aos poucos a considerar a prece e a melodia como os dois elementos essenciais da identidade da oração cristã, os salmos e antífonas bíblicas, entoados sistematicamente a cada três horas no ciclo conhecido como *Liturgia das Horas*, foram se tornando cada vez mais complexos e permeados de melismas. Isso significava a necessidade do aprendizado de centenas de melodias, construídas sobre diversos *modos eclesiásticos*, que determinavam as sonoridades de acordo com o texto, o tempo litúrgico, a solenidade etc, num intrincado sistema simbólico-sonoro que trazia como base filosófica a antiga doutrina do *ethos* modal grego. Assim, o aprendizado do repertório – algo essencial a todo monge – foi ficando paulatinamente mais difícil. Grout e Palisca (1998) ilustram muito bem tal situação ao relatarem o caso de Notker Balbulus, noviço do mosteiro de S. Galo, que, em busca de uma maneira mais eficaz para memorizar os longos melismas salmódicos, acabou por inventar uma das primeiras variantes gregorianas de que se tem notícia: a *sequentia*.

Quando eu era ainda moço, as melodias muito longas, repetidamente confiadas à memória, fugiam de minha pobre cabecinha. Comecei, então, a debater comigo mesmo por que exercício poderia acorrentá-las com firmeza. (BALBULUS, N. *apud* GROUT e PALISCA, 1998: p. 56).

Essa mesma necessidade de “acorrentar com firmeza” as melodias do rito católico foi o ponto de partida para os posteriores avanços na compreensão, codificação e transmissão formal dos conhecimentos musicais no Ocidente. A antiquíssima notação neumática, o uso das linhas implementado por mestre Hucbald na Abadia de Saint Amand, a nomenclatura silábica das notas musicais, criada por Guido de Arezzo, bem como sua *mão guidoniana* (precursora da

manosolfa), a adoção de claves móveis, a representação gráfica dos lugares exatos em que se deveria respirar em uma canção (pausas)... todos esses e muitos outros elementos e conceitos que determinaram a identidade e a forma da Teoria Musical que iria se estabelecer como padrão ocidental foram, em sua origem, nada menos que recursos didáticos surgidos do seio do próprio Canto Gregoriano para favorecer seu aprendizado.

O Canto Gregoriano como um auxiliar pedagógico nos dias atuais: uma experiência

Ao assumir as disciplinas Canto Coral da Licenciatura e do Bacharelado em Música, no período letivo de 2015.2, um dos principais impactos que tivemos com relação ao grupo discente foi a verificação de uma percepção musical de certa forma engessada e inorgânica, facilmente notada logo nas primeiras peças ensaiadas. Independentemente dos diversos níveis de leitura e compreensão dos elementos básicos de uma partitura, a execução musical, mesmo levando-se em consideração a falta de costume no ato de cantar, não era algo fluente ou vívido. Em outras palavras: o canto acabava sempre soando como mero exercício de solfejo, ainda que fosse a duas, três ou quatro vozes.

Entrementes, no repertório concebido inicialmente para a disciplina, havíamos introduzido uma peça gregoriana simples, pouco melismática e em extensão relativamente confortável para baixos e tenores. Foi nos preparativos para o ensaio desta obra que nos veio a ideia de lançar mão do Canto Gregoriano de maneira mais abrangente como ferramenta didática numa tentativa de favorecer aos alunos uma possibilidade mais orgânica e fluente de execução musical.

De fato, para Harnoncourt (1998, p.81) uma das características mais marcantes da melodia modal é sua potencialidade de expressividade e naturalidade ao ouvido humano. Essa naturalidade torna-se facilmente constatável na leitura do tetragrama, sistema de escrita musical extremamente intuitivo, que favorece a percepção e a compreensão da linha melódica por inteiro e não somente da melodia “nota por nota”. Outro fator que torna este repertório adequado à situação em questão é a extensão das notas envolvidas em suas composições. Ainda que existam certas peças que exploram os extremos do grave e do agudo na voz

masculina, é realmente muito simples selecionar, dentre as principais melodias do repertório disponível, um bom número de obras cujas notas extremas giram em torno de um âmbito viável até mesmo para cantores sem nenhuma prática erudita anterior.

A seleção do repertório

O primeiro passo para a implementação sistemática de um repertório gregoriano em nossa disciplina foi a escolha das obras a serem executadas. Foram utilizados como fontes principais para pesquisa a edição vaticana do *Liber Usualis* (1936) e o *Saltério Monástico* do Mosteiro da Ressurreição (1992).

Tendo em mãos algumas dentre as mais utilizadas melodias do estilo, empreendeu-se uma seleção que visou organizar as obras em níveis progressivos, levando-se em consideração elementos como: (a) âmbito melódico; (b) ocorrência de melismas; (c) complexidade textual; (d) diversidade da sonoridade modal; dentre outros. Assim, chegamos a um número de oito peças gregorianas, que foram dispostas sequencialmente de maneira que o domínio da anterior já predispuísse o cantor a abordar a posterior, e assim por diante. A coleção vai, portanto, de uma primeira peça em modo VIII, o hino *Veni Creator*, uma melodia eminentemente silábica e com ocorrência de pouquíssimos melismas – *clivis*, *podatus* e *tórculos* simples – até a antífona mariana *Salve Regina Solemnis*, obra de complexidade melódica mais elaborada, em modo I, com frequente intermitência de melismas diversos e neumas compostos, e a ocorrência do *quilisma*, figura um tanto controversa e de difícil execução. Também foram adicionados ao repertório obras posteriores ligadas à Tradição Gregoriana, a saber: o *conductus* a duas partes *Novus Annus Dies Magnus* e um arranjo em estilo organal e de ritmo misto da sequência pascal *Victimae Paschalli Laudes*. Estas duas últimas peças demandaram um pouco mais de trabalho e planejamento, uma vez que, a fim de favorecer uma disposição gráfica mais adequada à compreensão total do arranjo, optamos por fazer nossa própria edição das obras.

Outro aspecto digno de nota é que o Canto Gregoriano não foi adotado como repertório exclusivo das turmas. Foram mantidas no programa, de acordo com o planejamento inicial da disciplina, outras peças sacras e seculares de diversos períodos e estilos, que, além de

sua função primária, também têm sido de grande utilidade como superfície de contraste para a verificação da eficácia do uso do Canto Gregoriano quanto aos objetivos primários da experiência.

Escolhido o repertório, o passo seguinte foi a elaboração das *fichas de ensaio*, esquemas didáticos apoiados por ilustrações e tabelas que contêm os principais elementos da teoria e da semiótica gregoriana explanados de maneira sintética e objetiva, e já exemplificados na própria obra a ser ensaiada imediatamente. Esse recurso foi adotado, principalmente, em razão da falta de familiaridade dos alunos com a notação gregoriana.

A ficha consiste em recortes da obra entremeados por tabelas simples onde constam os nomes de todos os neumas ocorrentes na melodia e uma breve explicação de cada um deles. Esse recurso pedagógico inicial tem possibilitado que o ensaio da peça se desenvolva em fases superpostas, mas constantemente revisitadas a cada nova sessão: (a) abordagem dos elementos gráficos do tetragrama, (b) solfejo relativo por *hemistíquio*, (c) ensaio do texto em latim, (d) aplicação do texto à melodia, (e) ensaio de aspectos básicos da interpretação gregoriana, tais como fluxão e variações agógicas.

A abordagem com os alunos partiu de uma primeira reflexão a respeito da vida e da cultura medieval, reflexão esta que teve como objetivo desconstruir conceitos previamente concebidos sobre máximas do senso comum, tais como a ideia de que o período medieval foi uma suposta “Idade das Trevas” ou mesmo que a arte só veio a florescer realmente no período do Renascimento. A esse respeito, Huizinga (2013) afirma que:

Nos próprios cronistas e no tratamento do tema dado pelo romantismo do século XIX, sobressai sobretudo o aspecto sombrio e abominável da Baixa Idade Média. (...) E agora? Agora aquela época resplandece para nós com a seriedade elevada e nobre (...) nos parece permeada de um brilho esplendoroso do prazer simples, um tesouro de profundidade espiritual. (HUIZINGA, 2013: p. 413).

Referências como a reportada acima e, ainda, obras historiográficas como *The Cambridge Companion to Medieval Music* (2011), e os estudos de Jacques Le Goff (2010) e Thomas E. Woods (2011), foram importantes recursos para fazer ver aos alunos uma realidade que há algum tempo já é ponto pacífico entre historiadores: a imensa proficuidade e

diversidade cultural e artística da Alta e da Baixa Idade Média. Trechos do documentário em vídeo *Vida Medieval* (History Channel) também contribuíram de maneira ilustrativa e sonora para essa quebra de paradigmas.

Conceitos teóricos e aspectos práticos mais rebuscados, tais como a pronúncia do latim, o ritmo prosódico, as relações entre o tempo litúrgico e o tempo musical, e a relação retórica entre o texto e o modo escolhido para a concepção da melodia têm sido abordados apenas em nível fundamental, durante o correr dos ensaios e nunca como explanação teórica pura e simples. Essa escolha foi feita em razão da priorização da execução musical, objetivo maior da disciplina.

Um recurso também advindo da tradição gregoriana e que nos tem sido muito útil durante o aquecimento vocal do Coro Masculino é a *manosolfa*, aqui adotada na versão de Kodály, uma vez que a mão guidoniana original, tal como exemplificada por Grout e Palisca (1998), nos pareceu por demais complexa e pouco aplicável. Com ela trabalha-se em torno de sete minutos em todos os ensaios, abrangendo unidades melódicas em uníssono, uníssono relativo, duas, três e quatro vozes separadas. Por vezes os próprios alunos são convocados a assumir a condução dos exercícios. O aprendizado de células modais sem o suporte intermediário da escrita, a nosso ver, tem sido essencial para o alcance da execução fluente e orgânica do canto.

Com o intuito de desenvolver a percepção e a execução harmônica, optamos por inserir ao repertório gregoriano algumas obras que, na verdade, são variações ou posteriores desdobramentos da identidade do cantochão. Para tanto, lançamos mão do *conductus Novus Annus Dies Magnus*, originalmente concebido para duas vozes e já em ritmo mensurado. A outra obra não uníssona trata-se de um arranjo, também a duas partes, da sequência pascal *Victimae Paschalli Laudes*, de ritmo misto, onde se alterna hemistíquios em escrita gregoriana original com trechos grafados em ritmo mensurado.

O impacto da performance do canto gregoriano entre os graduandos: dados quantitativos

Já após os quatro primeiros estudos e ensaios com o cantochão foi notável a modificação da postura da turma com relação à execução e à unidade melódica das partituras – inclusive das obras não-gregorianas.

O solfejo, que, num primeiro momento foi bastante desafiador em decorrência do estranhamento do tetragrama, do ritmo prosódico e das claves móveis, tem, aos poucos, se naturalizado e assume gradualmente uma sonoridade bem mais fluente e exata em aspectos como afinação, fluidez rítmica e impostação vocal. Os próprios alunos perceberam isso. Uma sondagem realizada com os trinta e dois alunos matriculados nas disciplinas ao final do primeiro período da experiência demonstrou que 83,8% se sentiam muito mais seguros em relação ao solfejo de um modo geral após terem iniciado a disciplina Canto Coral, ao passo que 100% declararam que a participação no coral estava efetivamente ajudando em seu desempenho em outras disciplinas tais como Percepção Musical (96,7%) e Prática Instrumental (93,5%).

Um percentual de 64,5% se disse disposto a continuar cantando voluntariamente após a experiência da disciplina e a percentagem de alunos que se disse surpreendida pelo Canto Gregoriano foi de 87%. Em resposta a uma questão aberta, 80,6% alegaram ter sido a “beleza” o elemento que mais lhes chamou a atenção no repertório, ao passo que 61,2% declararam ser a “sonoridade modal” (ou termos semelhantes) o elemento mais importante nesse aprendizado. Quanto à técnica vocal, 90,3% asseveraram que se sentiam mais livres para lembrar da respiração, impostação e articulação vocal ao cantarem o gregoriano.

Dentre as principais dificuldades e desafios no aprendizado desse repertório, 58% afirmaram que o mais complicado foi a questão do ritmo não-metrificado e não-mensurado. 29% apontaram como principal obstáculo o posicionamento atípico das claves no tetragrama e 61,2% se disseram confusos com a pronúncia do latim. Esse último dado nos levou a reelaborar as fichas de ensaio, fazendo constar também a transliteração do texto imediatamente abaixo da letra original. Esse recurso pareceu resolver de uma vez por todas o estranhamento inicial.

Um outro dado que também nos pareceu igualmente relevante foi a declaração de 96,7% dos alunos que, se dizendo ateus, agnósticos ou de outras denominações religiosas, não viam quaisquer constrangimentos ou dificuldades em se dedicarem a ensaiar uma música notadamente eclesialística.

Outrossim, nas peças não-gregorianas do repertório também foi possível notar um considerável desenvolvimento em alguns dos aspectos mais importantes da prática coral, a saber: a homogeneidade tímbrica do grupo, a observação atenta à condução do regente e a execução frasear das melodias, que havia sido justamente o problema inicial que nos levava a adotar o repertório gregoriano sob essa perspectiva pedagógica.

Considerações finais

Os aspectos históricos e formais do cantochão muitas vezes são abordados apenas de maneira superficial e incompleta nos programas de História da Música e Apreciação Musical das universidades e cursos técnicos do Brasil, seja por falta de preparo ou interesse dos professores, seja por puro e simples desconhecimento a respeito das possibilidades pedagógicas e da viabilidade artística desse estilo musical em nossos dias.

Entretanto, nossa experiência veio mostrar que o aprendizado desse repertório milenar pode contribuir de maneira relevante para a formação musical global dos graduandos em música, aprimorando seu senso melódico e favorecendo uma execução vocal orgânica e fluida, o que vem a ser um dos mais importantes patrimônios de qualquer agrupamento coral. O Canto Gregoriano, portanto, se configura em nossa prática sob dois aspectos diversos, ambos nos parecendo de valor bastante salutar: (a) um repertório de qualidade e beleza pouco exploradas, e (b) um recurso pedagógico de grande utilidade para a vivência e o aprendizado da prática coral como um todo.

Por fim, consideramos nossa experiência com esse repertório, ainda, sob a perspectiva da diversidade e interculturalidade. Ao abrimos espaço para a superação de preconceitos historicamente construídos, ao mergulharmos nas diversas culturas coexistentes numa época marcada pelo trânsito constante entre cidadãos de diversas nacionalidades, e, sobretudo, ao

nos dispormos a experimentar e compreender a sonoridade modal também colocando-a em perspectiva à identidade musical nordestina e à produção musical contemporânea, acreditamos que estamos oportunizando aquilo que tem sido apontado como um dos elementos fundamentais em processos de musicalização: a expansão do universo musical do aluno e de suas possibilidades de expressão em linguagens sonoras diversas (GAINZA, 1988; PENNA, 2015).

Acreditamos que, com a continuidade desse trabalho junto às turmas citadas e também às demais que nos chegarem às mãos posteriormente, poderemos nos aprofundar ainda mais em suas muitas possibilidades, tanto artísticas quanto didático-pedagógicas, de maneira a favorecer um maior cultivo dessa tradição musical entre os graduados de nosso curso e, quiçá, até mesmo um reposicionamento da experiência do canto medieval na prática acadêmica.

Referências

- DUBY, Georges. *O Ano Mil*. Coleção Lugar da História. Número 8. Lisboa: Edições 70, 1992.
- EVERIST, Mark. *The Cambridge Companion to Medieval Music*. Cambridge Press, UK, 2011.
- GAINZA, Violeta Hemskey. *Estudos de Psicopedagogia Musical*. São Paulo: 1988.
- GROUT, Donald. e PALISCA, Claude. *História da Música Ocidental*. Lisboa: Gradiva, 1998.
- HARNONCOURT, Nikolaus. *O discurso dos sons*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- HISTORY CHANNEL. *A vida medieval*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kYgjG_WIPQzY>. Acesso em 23 ago. 2015. Dur: 1h28m12s.
- HUIZINGA, Johan. *O Outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- LE GOFF, Jacques. *Heróis e maravilhas da Idade Média*. Petrópolis: Vozes, 2010.
- LIBER USUALYS. Romae: Typis Societatis S. Joannis Evangelistae, 1936.
- MASSIN, Jean; MASSIN, Brighth. (Orgs.). *História da Música Ocidental*. São Paulo: Nova Fronteira, 1997.
- MOSTEIRO DA RESSURREIÇÃO. *Saltério Monástico*. Petrópolis: Vozes, 1992.
- PENNA, Maura. *Música(s) e seu ensino*. 2 ed. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- WOODS JR, Thomas. E. *Como a Igreja Católica construiu a civilização ocidental*. São Paulo: Quadrante, 2011.

Notas

¹ Grout e Palisca (1998) afirmam que uma romanização mais efetiva da liturgia só veio acontecer a partir do século XI.