

MARCOS LEITE: MAESTRO DA VOZ E DA CENA

Autora

Lizandra Hak

lizandraahak@gmail.com

Conservatório Brasileiro de Música (CBM) –
Centro Universitário Brasileiro de Educação

Data de Submissão: 29/02/2020

Data de Aprovação: 07/05/2020

RESUMO

Maestro e arranjador da música vocal brasileira, Marcos Leite formou diversos grupos corais durante seus vinte anos de carreira. O principal objetivo desta pesquisa foi retratar o trabalho cênico do maestro junto aos grupos que se destacaram sob a sua regência, sendo eles: Coral da Cultura Inglesa ou Cobra Coral do Rio de Janeiro/RJ, Orquestra de Vozes – A Garganta Profunda, também do Rio de Janeiro/RJ e Vocal Brasileiro, de Curitiba/PR. Orientando-se pela abordagem qualitativa, cinco cantores e ex-cantores dos referidos grupos foram convidados a contribuir para este trabalho, relatando principalmente as suas vivências cênicas com o regente. Após alinhar a análise das respostas com autores que discorrem sobre Leite - sendo alguns deles Denise de Miranda Borborema, Regina Lucatto, Patricia Costa e Nestor de Hollanda Cavalcanti – concluiu-se que, mesmo sem pretensão, o maestro tornou-se um dos principais expoentes do coro cênico no Brasil e quiçá no mundo – devido a turnês e festivais internacionais em que esteve presente.

PALAVRAS-CHAVE

Marcos Leite. Coro cênico. Canto coral.

ABSTRACT

Conductor and arranger of Brazilian vocal music, Marcos Leite formed several choral groups during his twenty-year career. The main objective of this research was to portray

the conductor's scenic work with the groups that stood out under his regency, namely: Coral da Cultura Inglesa or Cobra Coral from Rio de Janeiro/RJ, Orquestra de Vozes – A Garganta Profunda, also from Rio de Janeiro/RJ and Vocal Brasileiro, from Curitiba/PR. Guided by qualitative approach, five singers and former singers of these groups were invited to contribute to this work, reporting mainly on their scenic experiences with the conductor. After lining up the analysis of the answers with authors who spoke about Leite – some of which are Denise de Miranda Borborema, Regina Lucatto, Patricia Costa and Nestor de Hollanda Cavalcanti – it was concluded that, even without pretension, the conductor became one of the main exponents of the scenic choir in Brazil and perhaps in the world – due to international tours and festivals in which he was present.

KEYWORDS

Marcos Leite. Scenic choir. Choral singing.

INTRODUÇÃO

Por ser uma das vertentes musicais que possibilita aprendizagens para além da própria música, o ato de cantar em coro é visto como uma experiência afetiva forte, que promove o crescimento pessoal e coletivo dos indivíduos nele inseridos. Sob este olhar, Villa-Lobos (apud COSTA, 2007) aponta que:

[...] o canto coletivo, com o seu poder de socialização, predispõe o indivíduo a

perder no momento necessário a noção egoísta da individualidade excessiva, integrando-o na comunidade, valorizando no seu espírito a idéia da necessidade de renúncia e da disciplina ante os imperativos da coletividade social, favorecendo, em suma, essa noção de solidariedade humana, que requer da criatura uma participação anônima na construção das grandes nacionalidades. (VILLA-LOBOS apud COSTA, 2009, p. 1).

Além das questões sociais, dos sentimentos envolvidos, do estudo e preparação de cada peça musical, diversos grupos corais optam também por uma linguagem cênica, unindo outras artes – especialmente o teatro, em favor da música. Segundo Joana Christina de Azevêdo, autora do trabalho *Coro Cênico: estudo de um processo criador*, há registros de que tal linguagem surgiu no Brasil primeiramente em São Paulo com o maestro Samuel Kerr, em meados da década de 70 do século XX. Segundo a autora, “o primeiro coral a realizar esse tipo de trabalho foi o Coral do Centro Acadêmico Manuel de Abreu, da Faculdade de Ciências Médicas da Santa Casa de São Paulo” (AZEVEDO, 2003, p. 4). Enquanto isso, no Rio de Janeiro, o maestro carioca Marcos Leite – ainda desconhecido no âmbito da música brasileira –, assumia o Coral da Cultura Inglesa em 1975. De acordo com Juliana M. F. Galline, autora do livro *Vocal Brasileiro – uma história*, ao abraçar o grupo da Cultura Inglesa, o maestro percebeu que os modelos de canto coral da época ainda se baseavam no canto orfeônico¹ o que

1 Possui essa nomenclatura em homenagem a Or-

já não se adequava mais à realidade da música coral no Brasil. Segundo ela:

O maestro percebeu que o modelo de coro no qual os cantores se apresentavam de maneira quase estática, homogêneos pelo uniforme (bata cinza ou colorida), acostumados a receber ordens de um regente autoritário e cantando MPB com a voz empostada não mais correspondia àquela realidade. Era hora de romper com todo o formalismo e toda a rigidez e cantar de um jeito mais espontâneo, mais verdadeiro. (GALLINE, 2018, p. 12).

Ainda segundo Galline (2018), ao assumir o Coral da Cultura Inglesa, o maestro Marcos Leite passou a pesquisar com mais afinco as canções da MPB – Música Popular Brasileira, criando arranjos inovadores para a época, vocalizes inusitados e criações coletivas na hora do ensaio. O maestro “ainda propôs performances (cênico musicais) que deixavam seus companheiros de profissão de cabelo em pé.” (GALLINE, 2018, p. 12). Concordando com o ponto de vista apresentado por Galline, Nestor de Hollanda Cavalcanti relata sua vivência com Marcos Leite no livro *Ensaio – olhares sobre a música coral brasileira*, organizado por Eduardo Lakschevitz:

feu, deus da mitologia grega que acalmava as feras executando sua música. O canto orfeônico é uma manifestação artística desenvolvida em países europeus a partir do séc. XIX. No Brasil, tomou corpo em 1931 com o maestro Heitor Villa-Lobos. A Reforma Capanema (Leis Orgânicas do Ensino) instituiu obrigatória a matéria de mesmo nome nas escolas de todo território nacional. (SOUZA, 2006).

Os coralistas ficavam bem à vontade para cantar e brincar. Marcos lhes dava bastante liberdade. Às vezes, liberdade até demais. Sem os vícios do tradicional canto coral, não passava para o coro as “neuroses” pessoais [...], o coro era alegre e espontâneo. Assisti a grandes e curiosos momentos nos ensaios. Lembro-me, por exemplo, muito bem de um dia em que o Marcos se dirigiu a um pequeno banheiro que ficava atrás, num corredor à direita da sala, abriu a porta, deu uma descarga na privada e ordenou que o coro imitasse o som que estava escutando. Imediatamente, o coro reproduziu o som da descarga. (CAVALCANTI, 2006, p. 62).

O grupo formado em 1975 tornou-se conhecido nacionalmente como Cobra Coral e acredita-se que, desde então, houve mudanças significativas para a música coral brasileira. Costa (2009, p. 87-88), destaca que Marcos Leite foi “regente de grupos com intensa estrutura cênica, cujo trabalho abriu portas para uma nova expressão coral carioca [...]”.

CORO CÊNICO: BREVES OLHARES

Antes de qualquer olhar mais atento em busca de uma definição para o que é coro cênico, é importante pontuar que Viola Spolin² afirma que “todas as pessoas são capazes

² Viola Spolin (1906-1994): diretora dramática, fundadora da Academia dos Jovens Atores em Hollywood e autora de inúmeros textos sobre improvisação. Publicou seu primeiro livro em 1963, *Improvisação para o Teatro*, e em 1975 publicou *Jog-*

de atuar no palco. Todas as pessoas são capazes de improvisar. As pessoas que desejarem são capazes de jogar e aprender a ter valor no palco.” (SPOLIN, 1963, p. 3).

Afinal de contas, o que é coro cênico?

Nenhum coro em si é cênico, assim como nem todo coro cênico é – de fato – cênico. Qualquer manifestação em contrário não é prudente, é uma visão turvada, um nivelamento raso. Atribuir indistintamente a qualidade “cênico” a todo coro, repito, é um equívoco. (BUCCI, 2010).

Contrapondo-se a essa visão, Reynaldo Puebla (2017, p. 35) afirma que “cênicos são todos os coros. Todos estão em cena”. Regina Lucatto, viúva e parceira de música do maestro Marcos Leite, contou em conversa informal que ele não gostava da atribuição que lhe davam de ser o “divisor de águas do jeito de se pensar em canto coral” e também afirmava que “a nomenclatura ‘coro cênico’ é equivocada”, pois também defendia que “todo coro é cênico desde o momento que se sobe ao palco”, afirmação reiterada pelo maestro em diversas entrevistas:

O coro entrou em cena, minha amiga, é coro cênico. [...] Você pode até ter uma postura cênica tradicional: botar o coro todo de pé cantando, imóvel, mas, saiu da coxia e botou o pé no palco, ou seja lá onde for, mostrou a cara, é cênico. (LEI-

TE apud ALFONZO, 2004, p. 211).

Se você entra em cena, bota o pé no palco, você tá em cena. Então você pode adotar uma postura cênica tradicional, ou adotar uma postura cênica não tradicional. (LEITE apud KOHLER, 1997, p. 75).

Os diversos olhares em busca de uma definição sólida sobre o que é coro cênico abrem um leque de outras perguntas relacionadas à temática e geram discussões que, por ora, não são o foco deste estudo. As exposições dos regentes e diretores de teatro são aqui colocadas para contextualizar e instigar o leitor para o universo colorido e multifacetado do coro cênico, além de servirem como breve elucidação do pensamento de Marcos Leite – objeto de estudo e foco deste artigo – acerca de tal assunto.

Os trabalhos acadêmicos e a metodologia utilizada

Em relação aos trabalhos acadêmicos voltados para a obra do maestro, uma breve pesquisa foi realizada por esta autora. A maioria dos títulos encontrados traz o “regente e arranjador” Marcos Leite, como, por exemplo, a dissertação de mestrado de Denise de Miranda Borborema (2005), intitulada Marcos Leite e as diferentes vozes, bem como a dissertação de mestrado de Regina Lucatto (2013), sob o título de Método de canto popular brasileiro de Marcos Leite: uma pedagogia aplicada ao canto coral. No que diz respeito ao maestro e ao coro cênico, a dissertação Coro Juvenil: por uma abordagem diferenciada, de Patricia Costa (2009) e o artigo Coro Cênico: conceitos e dis-

cussões, de Cristiane Muller e Luiz Henrique Fiaminghi (2013), foram encontrados citando Leite como expoente da temática. Contudo, títulos específicos relacionados ao trabalho cênico de Marcos Leite junto aos grupos corais que estiveram sob a sua batuta são nulos. Portanto, o presente estudo visa contribuir não só para a pesquisa acerca do canto coral cênico mas, sobretudo, colaborar com a documentação formal da história do regente e arranjador, realizando uma síntese da sua atuação na esfera cênica com os principais corais por ele criados. Como objeto de pesquisa, optou-se por entrevistar cinco cantores e ex-cantores dos grupos citados a seguir, tomando como critério de seleção a representatividade de, pelo menos, um integrante de cada grupo criado pelo maestro, com a seguinte distribuição: um ex cantor do grupo Cobra Coral/RJ, um ex integrante da Orquestra de Vozes a Garganta Profunda/RJ e três cantores do grupo Vocal Brasileiro/PR. Os cantores foram convidados a responder três questões estruturadas a respeito da vivência do trabalho cênico de Leite, sendo elas: 1) Como foi a vivência do trabalho cênico no coro com Marcos Leite na época em que você cantou com ele? 2) De onde ou de quem surgiam as ideias cênicas dos espetáculos? 3) Você tinha, à época, ideia das transformações que o grupo provocou na linguagem coral? As entrevistas foram realizadas online, dada a impossibilidade do encontro presencial desta autora com os entrevistados. É importante ressaltar que este artigo não tem por objetivo a busca por respostas estanques no que diz respeito ao trabalho cênico do maestro. O principal intuito deste trabalho é provocar outras discussões e aguçar

os Teatrais – o fichário de Viola Spolin, tornando-se referência para educadores em todo o mundo. Disponível em: <http://musicalizandocrianca.blogspot.com/2013/12/viola-spolin-vida-obra-e.html>. Acesso em: 7 mai. 2019.

a curiosidade acerca da concepção de Leite sobre o universo da linguagem cênica no canto coral brasileiro. Partindo de tal ponto, faz-se necessário expor brevemente um panorama geral da vida de Marcos Leite, trazendo para este estudo a ótica de autores que discorrem não somente sobre o arranjador e maestro, mas sim sobre a pessoa – suas escolhas, filosofias e pensamentos.

NASCE O MAESTRO DA VOZ, DA CENA E DO BOM HUMOR

Sob o céu carioca do dia 25 de Março de 1953, nascia Marcos Leal Leite. O garoto que demonstrara genialidade musical desde a infância ficou conhecido no cenário do canto coral não só pela sua sensibilidade para com a música vocal mas também por sua personalidade doce, sua humildade e seu bom humor. Borborema (2005, p. 33) afirma que “seu humor era um instrumento dos mais importantes para o processo de destruição dos modelos de hegemonia”. Ainda no trabalho de Borborema, encontramos as palavras de José Leite – primo do maestro, que afirma que o mesmo foi “uma pessoa muito graciosa, o Marcos era muito assim, e as pessoas morriam de rir”³. Fosse por sua personalidade, fosse pela genialidade presente em seus arranjos ou fosse simplesmente pela convergência desses pontos, autores afirmam que Marcos Leite quebrou paradigmas da música coral executada no seu

³ LEITE, José. Entrevista realizada por Denise de Miranda Borborema na residência do entrevistado, no Flamengo, Rio de Janeiro, 2003. Gravação em fita cassete de 40 minutos. In: BORBOREMA, 2005. p. 33.

tempo. Em seu artigo escrito para o Observatório Coral Carioca, André Protásio Pereira (2017, p. 14) pontua, por exemplo, que o grupo Cobra Coral trouxe “uma nova proposta de performance, misturando teatro e música, inovando no gestual, nos figurinos, [...] na postura de cada cantor e do regente”. Já na sua dissertação, o mesmo autor defende que:

Marcos Leite procurava que a apresentação do Coral fosse algo leve e bem humorado. 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 a certeza de que este objetivo seria alcançado através de um repertório calcado na música popular brasileira. (PEREIRA, 2006, p. 27).

Em alguns arranjos de sua autoria, é possível notar a preocupação do maestro para com a linguagem cênica. Na música Vatapá, de Dorival Caymmi, por exemplo, o mesmo realiza diversas anotações sugerindo interpretações timbrísticas que automaticamente abrem portas para nuances cênico-musicais:

Figura 1 – Arranjo da música “Vatapá”, de Dorival Caymmi.

Quarteto solo: S.A.T.B. **RELIGIOSAMENTE, COM O TIMBRE LINDO E ESGANIÇADO, SUAVE E ABERTO DAS CANTORAS DE PROCISSÃO.**

S
A
T
B

Quem qui - ser va-ta - pá que pro - cu-re fa - zer.
Quem qui - ser va-ta - pá que pro - cu-re fa - zer.
Quem qui - ser va-ta - pá que pro - cu-re fa - zer.
Quem qui - ser va-ta - pá que pro - cu-re fa - zer.

DEMAIS CANTORES DIZENDO FRASES DA MÚSICA E OUTRAS QUAISQUER, PROCURANDO CRIAR UM CLIMA DE FEIRA LIVRE, EM CONTRASTE COM O CLIMA SACRO DO QUARTETO.

Fonte: Arquivo desta pesquisadora, cedido por Juliana M. F. Galline.

Ainda rabiscado no canto da mesma partitura, encontra-se outra observação de Leite em letras garrafaís:

O emprego de uma postura vocal lírica neste trabalho transportará o nosso ouvinte a uma instabilidade geográfica e emocional muito grande! Afinal, vatapá não é catedral, nem erudito, nem pretensioso. É apenas um incrível trabalho artístico do Caymmi que dá tesão. E tem que continuar dando no canto coral. Senão, eu (e muita gente) prefiro comprar o disco [...]. (CAYMMI apud LEITE, 1984).

Além de excelente pianista, acordeonista, guitarrista, baixista e violista, Leite ainda formou-se técnico em química e, segundo Borborema (2005, p.32) “ele afirmava que as vozes em conjunto eram mágicas, porque formavam uma grande química.” Quando finalmente decidiu estudar música, iniciou o curso de Composição e Regência na UFRJ, mas não concluiu, pois, segundo Regina Lucatto na oficina “O Legado de Marcos Leite”⁴, o mesmo não gostava de “reger cadeiras e sim pessoas”. Durante sua carreira, Leite tornou-se uma figura importante que fomentou o canto coral sob vários aspectos no Brasil e no exterior, participando de concursos, oficinas, festivais e turnês com o Grupo Vocal Garganta Profunda. Borborema (2005, p. 19), destaca que “sua contribuição, a sambópera,

⁴ Oficina frequentada por esta pesquisadora e ministrada por Regina Lucatto no dia 25 de março de 2017, no Observatório Coral Carioca, Centro de Artes Calouste Gulbenkian, Rio de Janeiro.

propôs várias releituras de obras conhecidas”, como por exemplo, Carmen, de Bizet, na qual o maestro atuou em parceria com Celso Branco e o teatrólogo Augusto Boal. Como produtor musical e arranjador, trabalhou na gravação dos sete CDs do grupo Vocal Garganta Profunda e na gravação do CD do Coro da FURB – Universidade Regional de Blumenau/SC, em 1997. Como professor de arranjo e de canto coral, atuou em diversas oficinas de música promovidas por todo o país e no exterior, sendo algumas delas: Oficina de Música de Curitiba, Festival Internacional de Música de Londrina – ambos no Paraná; Painéis FUNARTE de Regência Coral – ocorridos em todo país, Festival de Música de Itajaí, em Santa Catarina, Festival Sconfinando 98, na cidade de Sarzana na Itália (LUCATTO, 2013, p. 37) entre outros. Em Itajaí – SC, o maestro é lembrado com carinho por Normélio Weber, pois foi o “principal, o primeiro coordenador, o mentor intelectual, o cara que coordenou os primeiros festivais e modelou esse formato que a gente mantém até hoje”⁵. Nos eventos brasileiros, o maestro promoveu oficinas de arranjo e de canto coral, quase sempre acompanhado da sua esposa na época, Regina Lucatto que, por sua vez, coordenava a montagem de espetáculos, como, por exemplo, o musical Gota d’água, de Chico Buarque e Paulo Pontes, escrito em 1975.

⁵ Gravação em vídeo de 30 segundos, registrada por esta pesquisadora, da fala de Normélio Pedro Weber – superintendente administrativo da Fundação Cultural de Itajaí – SC na abertura de um dos shows nacionais no 20º Festival de Música de Itajaí, em 2017.

“CANTADOR, SÓ SEI CANTAR”⁶: OS PRINCIPAIS GRUPOS DE MARCOS LEITE

Coral da Cultura Inglesa ou Cobra Coral/RJ Criado em 1975 por Marcos Leite, o Coral da Cultura Inglesa ficou nacionalmente conhecido como Cobra Coral. Formado por cantores muito jovens, o grupo costumava apresentar-se de maneira descontraída: malha preta e pés descalços. Segundo Lucatto (2013, p. 36), “o grupo ganhou prêmio especial no 7º Concurso de Corais do Rio de Janeiro, por sua proposta de renovação do comportamento coral, concurso este promovido pelo Jornal do Brasil e Funarte”, em 1980. Cavalcanti narra uma apresentação do grupo interpretando a música Beba Coca-Cola de Gilberto Mendes:

[...] Peça de difícil realização, mas de ótimo efeito [...] o coro tirava tudo de letra. No meio da coisa, Henrique Wesley, barítono de sã loucura, arrota despudoradamente, enquanto Cláudia Cardoso, soprano, grita histérica. O arroto faz parte da partitura original [...] O público se delicia, arrotando e gritando junto. Nas apresentações desta peça, em geral, no final, enquanto todo o coro gritava “Clocaca”, seguindo rigorosamente a partitura

⁶ As seções 4, 5 e 6 deste artigo foram intituladas com frases de três canções das quais o maestro Marcos Leite escreveu arranjos: O Cantador (Dorival Caymmi e Nelson Motta), Como uma Onda (Lulu Santos e Nelson Motta) e A Saudade Mata a Gente (Antônio Almeida e Braguinha).

do Gilberto, três moçoilas e dois moçoilos do coro [...] avançavam e levantavam suas blusas acima das cabeças, cada uma com uma letra pregada na blusa, onde se podia ler a palavra cloaca. Com este singelo gesto, elas deixavam seus seios nus à mostra. (CAVALCANTI, 2006, p. 68).

O grupo participou do MPB Shell promovido pela Rede Globo, com a música

“Cobras e Lagartos”, de Nestor Cavalcanti e Hamilton Vaz Pereira; arranjo de Nestor Cavalcanti. Foram classificados para a final, no dia 12 de setembro de 1981, no Maracanãzinho – RJ e, a apresentação lhes rendeu o troféu “Melhor Trabalho Criativo” no MPB Shell 81. (SOARES, 2013, p. 7). Nota-se, conforme a figura 2, a irreverência na postura do maestro:

Figura 2 – Marcos Leite regendo o Coral da Cultura Inglesa no MPB Shell 81



Fonte: foto extraída da página “Orquestra de Vozes – A Garganta Profunda”, no Facebook.¹

¹ Disponível em: <https://m.facebook.com/117798425092066/photos/a.124903547714887/124904251048150/?type=3&source=54>. Acesso em: 30 Jul. 2020.

Orquestra de Vozes – A Garganta Profunda/RJ

Após a extinção do Cobra Coral em 1982, Marcos Leite, Nestor Cavalcanti e Regina Lucatto criaram um novo grupo, um laboratório de experiências vocais. Em 1984 nasceu – com um nome peculiar sugerido por Nestor, a Orquestra de Vozes – A Garganta Profunda. A proposta do trio era “desenvolver, ou seja, tratar os cantores e naipes como uma orquestra instrumental – sinfônica.” (GALLINE, 2018, p. 17). Nos primeiros anos, o Garganta possuiu formação coral com aproximadamente trinta cantores e, com o passar do tempo e das circunstâncias, reduziu-se à formação vocal, permanecendo apenas seis cantores e Marcos Leite que, de vez em quando, trocava o piano pelo sétimo microfone. Com arranjos vocais diferenciados e verdadeiros espetáculos – sempre dirigidos por diretores de teatro –, o grupo levou a música brasileira também para o cenário internacional, participando de turnês e festivais na Espanha, Itália, Argentina e outros países. Em mais um relato da vivência com Leite, Cavalcanti relembra um trecho de uma das primeiras apresentações do coro:

Vinha um carnaval com serpentina e tudo mais, com Forte Corrente, de Francisco Alves e Orestes Barbosa, seguido de Eu dei, de Ary Barroso, com arranjos em parceria de Marcos e Regina para coro, piano e bateria. Cida Fernandes, vestida

de vedete, fazia um ótimo solo em Eu dei, com intervenção do Jorge. A platéia acesa [...] (CAVALCANTI, 2006, p. 86).

Após a morte do maestro Marcos Leite no início de 2002, o grupo permaneceu em atividade até meados de 2008.

Vocal Brasileiro/PR

Criado em 1995 no Conservatório de MPB de Curitiba/PR, o Vocal Brasileiro nasceu no sul do Brasil com uma proposta parecida com a dos grupos criados anteriormente por Marcos Leite – arranjos inovadores e uma postura cênica distinta:

As referências não musicais próprias dos arranjos de Marcos também exigiam uma postura diferente no ato de cantar, um trabalho que estava muito além da técnica vocal. Muitas vezes o cantor só conseguia entoar a melodia quando conseguia se transformar em um típico personagem de uma situação dramática. (GALLINE, 2018, p. 54-55).

Para que isso ocorresse, Leite recorreu a Márcio Mattana que, além de cantor do Brasileiro, também trabalhava como ator e diretor de teatro. Assim como os grupos citados anteriormente, o Brasileiro realizou diversos espetáculos cênico-musicais, dos quais cabe destacar: Coisas Nossas (1996), Como uma Onda (1997), Cantador (2000) e Splish Splash (2001). O Jornal Gazeta do Povo de 22 de Novembro de 1996 noticiou o espetáculo Coisas Nossas: “[...] No repertório, a boa música brasileira de Noel Rosa a Caetano Veloso, sem preocupação crono-

lógica e muita movimentação cênica”. Já no espetáculo Splish Splash, uma cena cômica: o casamento celebrado por um padre com sotaque alemão e interrompido por uma das cantoras que chegava ao matrimônio cantando “Pare o Casamento” (Arthur Resnick e Kenny Young, versão de Luiz Keller). Reginaldo Nascimento, em entrevista, relata a Galline (2018): “no meio do show, eu colocava uma toga preta e me transformava em um padre alemão que abençoava o casamento da Adriana Fabro com o Márcio Mattana. Foi muito divertido⁷.” Após a morte precoce de Marcos Leite, o Vocal Brasileiro foi regido por Reginaldo Nascimento de 2002 a 2005 e, atualmente está sob a regência de Vicente Ribeiro (maestro carioca).

“NADA DO QUE FOI SERÁ DE NOVO DO JEITO QUE JÁ FOI UM DIA”: AS MEMÓRIAS

Questionados sobre a vivência cênica com o maestro Marcos Leite, os cinco entrevistados que contribuíram para esta pesquisa trouxeram à tona memórias de ensaios e espetáculos. Haja vista a impossibilidade da transcrição das entrevistas na íntegra, serão colocados nesta pesquisa os recortes de algumas respostas. Três perguntas estruturadas foram enviadas aos entrevistados, com exceção de Celso Branco, ex

⁸ É válido apontar que o espetáculo Como uma Onda encontra-se disponível dividido em quatro partes no YouTube. Primeira parte disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=veGur12beC0>. Acesso em: 20 fev. 2020.

cantor da Orquestra de Vozes – A Garganta Profunda, que foi questionado sobre a personagem Deby Amargo, que interpretou em alguns shows do grupo:

A Deby Amargo foi um personagem que surgiu vindo de diversas cabeças, basicamente: Marcos Leite, Pedro Paulo Rangel, João Brandão e eu [...]. A música e essa possibilidade de estarmos representando, além de estarmos cantando de uma maneira bastante intensa com muita interação com a plateia, foi muito divertido, muito bom [...]. Em São Paulo, eu lembro bem de uma apresentação no Teatro SESC [...] em que eu estaria entrevistando Ângela Maria e estávamos fazendo um show em que dividíamos o palco com ela [...] foi um marco na minha vida, foi um momento bastante importante porque eu me afirmava como um artista que sou. (BRANCO, 2019).

Três dos cinco entrevistados alegaram estar cientes quanto às transformações causadas no âmbito coral naquele momento. Felipe Abreu – ex cantor do Cobra Coral relata:

[...] era muito claro que a proposta cênico-musical do Cobra Coral era extremamente inovadora e bem recebida tanto pelo público, que sempre comparecia em grande número, como pela crítica (vide os prêmios que o Coral recebeu e as resenhas da crítica musical na imprensa carioca e brasileira). Durante todas as décadas que se seguiram, fui testemunha da influência duradoura da proposta do Cobra Coral em festivais de canto coral.

Por exemplo, em 2010 atuei como jurado de algumas edições do Festival Brasil Vocal do CCBB, organizado por Carlos Belém, e pude ver que o pioneirismo da proposta cênico-musical de Marcos Leite & Cobra Coral frutificou, multiplicou-se e segue vivo em todas as regiões do Brasil (ABREU, 2019⁹).

Freddy Branco – cantor do Vocal Brasileiro, fala sobre a convivência com o maestro: “o Marcos era muito democrático né, sensível... então todo mundo que queria dar palpite, ele tinha sempre a mente muito aberta pra discutir isso”. (BRANCO, 2019b). Além de Freddy Branco, todos os entrevistados alegaram ótimas experiências – musicais e não musicais com o maestro Marcos Leite. Cavalcanti complementa:

Marcos Leite foi um dos maiores regentes de coro do país. 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 o 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).

“MAS AGORA, MEU BEM, VOU-ME EMBORA”: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar do movimento cênico nos grupos corais da década de 70 não ter sido provocado diretamente por Marcos Leite, faz-se claro que o pontapé inicial para maiores transformações deu-se a partir do momento em que um grupo irreverente formado por jovens vestidos com malha preta, cara pintada e um regente dançante à frente chegou a um canal aberto da televisão. Esse regente era Marcos Leite. Diante de tal ponto, pode-se concluir que, mesmo sem pretensão, o maestro foi responsável pelas maiores renovações no que diz respeito ao movimento do coro cênico. Sua obra, seus arranjos, seu estilo e suas filosofias de vida foram fundamentais e indispensáveis para que ocorresse tal mobilização. O maestro soube fruir o que muitas vezes a própria Música Popular Brasileira sugere em suas melodias, seus acordes e, principalmente, suas letras. Mais do que isso: diante da análise das respostas dos entrevistados, conclui-se também que a sensibilidade presente em suas criações também permeava o trato com as pessoas à sua volta. Sem pretensão de procurar respostas fechadas para o que foi o trabalho cênico de Leite, este artigo procura instigar ainda mais pesquisas a seu respeito, pois, além da cena, há muito do maestro para ser estudado: seus arranjos, suas composições, sua regência peculiar.

Marcos Leal Leite faleceu no dia 14 de Janeiro de 2002, sob o mesmo céu carioca que presenciou a sua chegada. Sua música, sua filosofia de vida e seu bom humor ecoarão para sempre nas vozes e nos corações tocados por sua obra genial e sua alma transgressora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Felipe. **Depoimento**. Entrevista [cedida a] Lizandra Hak. Rio de Janeiro, 12 de dez. 2018. 1 mensagem eletrônica.

ALFONZO, Neila Ruiz. **A prática coral como plano de composição em Marcos Leite e em dois coros infantis**. 2004. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2004.

AZEVÊDO, Joana Christina de. **Coro Cênico: estudo de um processo criador**. Dissertação (Mestrado em Música na Contemporaneidade) – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2003.

BORBOREMA, Denise de Miranda. **Marcos Leite e as diferentes vozes**. 2005. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio

⁹ Entrevista concedida à Lizandra Hak em, 12 dez. 2018, por e-mail.

de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2005.

BRANCO, Celso. **Depoimento**. Entrevista [cedida a] Lizandra Hak. Rio de Janeiro, em 25 de jan. de 2019.

BRANCO, Freddy. **Depoimento**. Entrevista [cedida a] Lizandra Hak. Curitiba, 20 de jan. 2019b.

BUCCI, Magno. Nem todo coro é cênico e nem todo “coro cênico” é cênico: breves reflexões a partir de uma prática II, 2010. In: **CORO CÊNICO BOSSA NOVA 2010**. Disponível em: <http://www.corocenicobossanos.com/416277651>. Acesso em 7 mai. 2019.

CAVALCANTI, Nestor de Hollanda. Às voltas com o canto coral. In: LAKSCHEVITZ, Eduardo (org.). **Ensaio**: olhares sobre a música coral brasileira. Rio de Janeiro: Centro de estudos de Música Coral / Oficina Coral, 2006. Disponível em: http://www.funarte.gov.br/projetocoral/wp-content/uploads/2012/07/LivroEnsaio_Ebook_28-08.pdf. Acesso em: 07 mai. 2019.

CAYMMI, Dorival. **Vatapá**. Arranjo Marcos Leite. 1984. 1 partitura.

COBRA CORAL AO VIVO NO MPB 81 [2]:

Cobras e Lagartos (vídeo inédito). [S. l.:s. n.], 2013. 1 vídeo (05:46 min). Publicado pelo canal NHCavalcanti. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=UdNrFib7Uko>. Acesso em 8 mai. 2019.

COSTA, Patricia Soares Santos. **Coro Juvenil**: por uma abordagem diferenciada. 2009. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2009.

GALLINE, Juliana Maria Fontoura. **Vocal brasileiro**: uma história. Curitiba, PR: Cantaro, 2018.

KOHLER, Eusébio Nicolau. **Contracultura e movimento coral brasileiro**. 1997. Monografia (Pós Graduação em Música) – Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Curitiba, 1997.

LUCATTO, Maria Regina Tavares. **Método de canto popular brasileiro de Marcos Leite**: uma pedagogia aplicada ao canto coral. 2013. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2013.

MULLER, Cristiane; FIAMINGHI, Luiz

Henrique. Coro cênico: conceito e discussões. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 8, n. 10, p. 167-181, 2013. DOI: <https://doi.org/10.5965/1808312908102013167>. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/8065>. Acesso em: 24 jul. 2020.

PEREIRA, André Protásio. **Arranjo vocal de música popular brasileira para coro a cappella**: estudos de caso e proposta metodológica. 2006. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2006.

PEREIRA, André Protásio. **Arranjo para coros**. [São Paulo]: USP, 2019. 11 slides. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3504256/mod_resource/content/1/2017-05arranjos-para-coros-95.pdf. Acesso em 7 mai. 2019.

PUEBLA, Reynaldo. **O canto em cena**: expressão cênica para canto coral. São Paulo: Trampo Inovações e Marketing, 2017.

SOARES, Lineu Formigueri. **A escrita coral para a música popular brasileira na visão de Marcos Leite**. 2013. Dissertação (Mes-

trado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas Unicamp, Campinas, 2013.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro.** Tradução e revisão: Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Perspectiva, 2005.

VOCAL BRASILEIRÃO: show “Como uma onda” (1997) 1/4. [S. l.: s. n.], [20--?]. 1 vídeo (16:52 min). Publicado pelo canal de Luiz Alberto Faria. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=veGur12beC0>. Acesso em: 20 fev. 2020.

WEBER, Normélio Pedro. 1 vídeo (00:30 seg). 08 set 2017.