

Susana Cecilia Igayara-Souza
Munir Sabag
Carolina Andrade Oliveira
(organizadores)

ANAIS DO I CONGRESSO DE CANTO CORAL
FORMAÇÃO, PERFORMANCE E PESQUISA
NA ATUALIDADE

São Paulo
ECA – USP
2019

Todos os direitos reservados. É permitida a reprodução total ou parcial desta obra para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

C749

Congresso de Canto Coral (1 : 2018 : São Paulo)

Anais do I Congresso de Canto Coral [recurso eletrônico] : formação, performance e pesquisa na atualidade / Susana Cecilia Igayara-Souza, Munir Sabag, Carolina Andrade Oliveira (organizadores) - São Paulo: ECA-USP, 2019.

526 p.; il.

Trabalhos apresentados no encontro realizado de 15 a 19 de outubro de 2018, no Instituto de Artes da Unesp, São Paulo.

ISBN 978-85-7205-256-6

1. Coral (Música) - Congressos I. Igayara-Souza, Susana Cecilia II. Sabag, Munir III. Oliveira, Carolina Andrade IV. Título.

CDD 21.ed. – 782.5

Carlos Alberto Pinto Fonseca (1933 – 2006): principais influências em sua formação como regente¹

Susana Cecília Igayara-Souza

USP - Universidade de São Paulo/ECA – susanaiga@gmail.com

Caio Arcolini Jacoe

USP - Universidade de São Paulo/ECA – caio.jacoe@usp.br

Resumo: Este trabalho apresenta resultados parciais da pesquisa de Iniciação Científica desenvolvida na Universidade de São Paulo com apoio da Fapesp. Procura compreender as principais referências na construção da formação do regente mineiro Carlos Alberto Pinto Fonseca (1933-2006). Através de revisão bibliográfica e entrevistas com ex-alunos de Fonseca, foi possível detectar que, no âmbito da regência coral, o regente romeno Sergiu Celibidache (1912 – 1996) e o regente estadunidense Robert Shaw (1916 – 1999) despontam como principais influências na construção do ferramental técnico e gestual. Enquanto compositor, Fonseca teve o educador alemão Hans – Joachin Koellreutter (1915 – 2005) como principal influência.

Palavras-chave: Fonseca, Carlos Alberto Pinto. Canto coral. Regência coral. Celibidache, Sergiu. Shaw, Robert.

1. Formação inicial e influências

Carlos Alberto Pinto Fonseca nasceu e cresceu em uma casa economicamente e culturalmente favorecidas na cidade de Belo Horizonte. Foi o primeiro músico de sua família, que ocupava um importante lugar na sociedade da capital mineira durante o século XX. Segundo Matheus (2010, p. 17), Fonseca recebeu apoio de seus pais quando decidiu trilhar a carreira de músico. Seu avô, Estevão Pinto, era um grande apreciador da música erudita e proporcionou os primeiros contatos de Carlos Alberto Pinto Fonseca com o estilo musical.

O período de formação de Fonseca deu-se em diversas instituições e sob a orientação e influência de grande número de professores e escolas. Segundo Mauro Chantal² (2017), que dedicou um parágrafo de seu artigo *Artistas inesquecíveis: Carlos Alberto Pinto Fonseca, maestro* para tratar do período de formação de Fonseca, o maestro iniciou seus estudos musicais aos 7 anos através do piano. Foi orientado inicialmente pela compositora Jupyra Duffles Barreto em sua classe de canto orfeônico. Santos traz a informação de que Fonseca, na ocasião de um programa de apresentações promovido por Jupyra Barreto, compôs um prelúdio para piano, no ano de 1949. Tanto Santos (2001) quanto Coelho (2009) relatam que Carlos Alberto tinha um grande apreço pela escultura. Chantal (2017) apresenta a informação de que esse apreço pela escultura se deu por conta do contato que Fonseca teve com a artista belga Jeanne Milde.

Após Fonseca decidir seguir a carreira de músico, foi aluno do Conservatório Mineiro de Música onde, segundo Chantal (2017) estudou com Pedro Castro, Hostílio Soares e Fernando Coelho. Nesse período, que compreende a década de 40, Fonseca compôs suas primeiras peças,

que segundo Santos (2001, p. 16), são *O Pretinho Cantador* e *O Soldadinho*, ambas compostas em 1942.

Fonseca mudou-se de Minas Gerais para São Paulo no segundo semestre de 1954, para estudar na Escola Livre de Música da Pró-Arte, como relata Chantal (2017). Foi aluno dessa instituição até 1955, ano em que retornou à Bahia a fim de estudar nos Seminários de Música da Universidade Federal da Bahia até 1960. Foi nesse período que estudou com o educador musical alemão Hans-Joachim Koellreutter (1915 – 2005) em ambas as instituições.

De acordo com Chantal (2017) e Matheus (2010, p. 20) Fonseca residiu na Bahia até completar o curso Seminários de Música da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e mudar-se para Hamburgo, iniciando o período internacional de seus estudos. Em Hamburgo, durante o ano de 1960 Fonseca estudou regência orquestral com Hans Schmidt – Isserstedt. Depois desse período, Fonseca mudou-se para Colônia, onde continuou seus estudos de regência com Wolfgang Sawallisch. Também em Colônia, deu continuidade aos seus estudos do instrumento piano com Neuhaus.

De acordo com o artigo de Chantal (2017), fixou residência em Paris no ano de 1962. Estudou com Eduardo Lindenberg na Casa do Brasil. Sob essa orientação, Fonseca foi finalista do Concurso Internacional para Jovens Regentes em Besançon. Chantal diz que, segundo Fonseca, durante esse período ele realizou diversos cursos na Itália entre os anos 1960 e 1962. Um deles, muito importante para a trajetória do regente, foi o curso de Siena na instituição Accademia Musicale Chigiana. Nesse período, estudou com Franco Ferrara e Sergiu Celibidache, sendo o último considerado um dos maiores influenciadores de Carlos Alberto Pinto Fonseca enquanto regente coral, juntamente com Robert Shaw. Estudou também direção de ópera com Bruno Rigacci e Gino Bechi na mesma cidade.

Após esse período, Fonseca realizou diversos cursos em países da Europa. Chantal (2017), em seu artigo, lista todos os cursos e instituições em que Fonseca realizou algum tipo de formação nessa época. Essa informação foi resultado de uma compilação de documentos da época, informação fornecida pelo autor.

- Regência em Staatliche Hochschule für Musik Köln, Colônia, 1960/1961.
- Regência e Percussão em Musikhochschule, Hamburgo, 1962.
- Regência orquestral em Accademia Musicale Chigiana, Siena, 1962/1966).
- Interpretação de ópera em Accademia Musicale Chigiana, Siena, 1966).
- Aperfeiçoamento em regência de orquestra em Teatro Comunale, Bolonha, 1973).

Segundo Santos, os estudos desenvolvidos na Accademia Musicale Chigiana foram os mais significativos na fase de estudos internacionais para a formação de Fonseca. O autor relata que nessa instituição, Fonseca teve aula com os seguintes professores: “...regência de orquestra com Franco Ferrara (1911 – 1985) e Sergiu Celibidache (1912 – 1996), e direção de ópera e interpretação

com Bruno Rigacci (s.d.) e Gino Bechi (1913 – 1993).” (CHANTAL, 2017)

Ainda segundo Chantal (2017), em 1964 Fonseca estudou regência orquestral com Eleazar de Carvalho, então diretor artístico e regente titular da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Em 1965, Fonseca funda a Orquestra de Câmara da UFMG, com recursos da universidade. Essa orquestra, durante seus nove anos de atividade regular, atingiu não só o meio universitário, mas proveu uma orquestra para a cidade de Belo Horizonte. No artigo de Chatal, há a transcrição de uma carta de Mignone enviada a Fonseca na ocasião da apresentação realizada pelo Ars Nova da obra *Festa nas igrejas* (1940)

Rio de Janeiro, 30-06-1976

Meu caro e jovem colega Carlos Alberto Pinto Fonseca. Estou chegando em casa com a grande alegria de ter ouvido finalmente as minhas Impressões Sinfônicas – Festa das Igrejas, interpretadas tal qual eu desejo e quero. E olhe que essa obra foi regida pelos maestros Szenkar, Toscanini, Ormandy e eu próprio: como autor! Você, Carlos Alberto, captou o espírito da obra e soube dar aquele sabor e autenticidade que ninguém tinha conseguido. Não há dúvida que a sua capacidade diretorial é invulgar e invejabilíssima no melhor e mais amplo sentido da palavra. Obrigado, obrigadíssimo do seu admirador e amigo, Francisco Mignone. (CHANTAL, 2017)

2. Koellreutter

Fonseca e Koellreutter conheceram-se em Salvador durante uma vigem de férias de Carlos Alberto Pinto Fonseca em 1954. As técnicas do educador alemão despertaram grande interesse em Fonseca, como ele mesmo diz em trecho da entrevista cedida a Sergio Magnani transcrito por Rize Matheus: “e falei assim: gente isso aqui tá muito mais evoluído do que tenho lá no conservatório e não vou pensar duas vezes” (FONSECA in MATHEUS, 2010, p. 20). Nos Seminários de Música, Fonseca estudou também com Ernest Widmer (1927 – 1990), regente, compositor e educador franco-suíço radicado no Brasil. Segundo Matheus (2010, p. 20), Fonseca estudou com Koellreutter durante um ano e meio em São Paulo e quatro anos na Bahia. Chantal afirma que foi sob a orientação de Koellreutter que Fonseca teve contato com a harmonia de Hindemith (1895-1963) e iniciou seus estudos de regência coral. Nesse período de estudos na Bahia, Fonseca teve grande contato com a música contemporânea da época e estudou novas técnicas composicionais. Angela Coelho, ex-esposa de Fonseca, relata em entrevista cedida a Santos que Koellreutter e também o compositor suíço-brasileiro Ernst Widmer foram os responsáveis por proporcionar essas novas experiências. “Koellreutter foi uma pessoa importantíssima na formação de Carlos Alberto. Foi através de Koellreutter e também Widmer, que Carlos Alberto teve contato com o mundo fora de Minas Gerais.” (COELHO in SANTOS, 2001, p. 17).

É certo que os anos de estudo com Koellreutter foram muito produtivos. Entretanto, no período de 1956 a 1960, Fonseca não compôs nenhuma obra. Rize Matheus apresenta em seu texto um depoimento de Fonseca em que o regente explica o motivo desse hiato em sua carreira de compositor. Fala também acerca da abordagem com a qual Koellreutter trabalhava o ensino de música e a música contemporânea, informação muito importante para compreender a influência

exercida pelo educador alemão.

... tudo aquilo que eu fazia, de repente... a força de Koellreutter era tanta... com isso praticamente eu paralisei a minha atitude de compositor, e depois, só muito depois, quando eu comecei a trabalhar coro, depois de 62, depois que eu voltei, senti necessidade de fazer arranjo para coro... Em relação a composição talvez esse contato tenha sido contraproducente... ao mesmo tempo que tive muita técnica de contraponto, isso por exemplo me ajuda demais em relação aos arranjos, principalmente arranjos corais; em relação a uma posição estética, ele era de certa maneira radical, quer dizer, ele acha que existe um processo histórico, e que esse processo histórico é irreversível e daí toda as polêmicas que ele teve com Camargo Guarnieri, outros e tudo mais... ele segue a corrente pós – weberiana pra cá, Stockhausen, etc e tal, não admitindo mesmo uma situação ligada à música tonal... (FONSECA in MATHEUS, 2010, p. 21)

Tomando como base esse trecho de entrevista, pode-se afirmar que Fonseca, além de regente coral e compositor atuou também como regente – arranjador, categoria da regência coral que vem sendo estudada nos últimos anos (OLIVEIRA, 2017).

Entretanto, a longo prazo, o estudo de composição com Koellreutter, em especial as lições de contraponto que teve com o educador alemão, foram de grande valia. Com Koellreutter Fonseca desenvolveu-se também como arranjador coral.

Do contato pedagógico com o mesmo, além do conhecimento da técnica dodecafônica, que aplica em composições anos mais tarde, seu maior ganho foi o aprendizado da técnica contrapontística. A presença desta técnica nos arranjos de Carlos Alberto Pinto Fonseca para coro se mostra constante. Segundo relata, foi segundo conselho de Koellreutter que começou a utilizá-la. (MATHEUS, 2010, p. 23)

Ambos os entrevistados comentaram a habilidade que Fonseca tinha em executar peças renascentistas. Raphael Osório discorre sobre como o regente trabalhava as nuances e o balanceamento entre as vozes às últimas consequências (informação verbal). Francisco Campos diz assertivamente: “Bom, aquele cara era dono do repertório *a cappella*. Não tinha pra ninguém. A renascença nossa era elogiada pelo mundo afora. Nós cantamos muito fora. Em concursos e tudo mais” (CAMPOS in JACOE, 2018a, informação verbal). Fonseca, em entrevistas cedidas a diversos autores, comenta sobre como utiliza o contraponto renascentista como importante ferramenta composicional.

3. Celibidache

Informações verbais colhidas na bibliografia consultada e em entrevistas realizadas apontam que a maior referência de Fonseca, enquanto regente coral, foi Celibidache. O regente romeno foi autor de uma nova escola de análise musical e regência. Suas inovações técnicas se fundamentam na Fenomenologia, vertente filosófica de autoria de Edmund Husserl (1859 – 1938) que propõe a interpretação de elementos musicais como fenômenos autônomos. Os dois ex – alunos afirmaram não conhecer o termo Fenomenologia em entrevistas cedidas para esta pesquisa. Entretanto, pode-se perceber em relatos e em textos acadêmicos que diversas práticas de Fonseca são consoantes com as propostas de uso da fenomenologia na técnica de Celibidache. Raphael Leite Osório comenta,

em sua entrevista, que Fonseca era discreto sobre sua história durante os ensaios e não falava muito sobre seus influenciadores. No máximo, fazia uma digressão e contava uma história do passado. Segundo Osório, alguns dos coralistas não eram músicos. Estavam lá porque gostavam de cantar, mas não se interessavam pelo mundo da regência. Nas aulas de regência, acontecia o oposto. Raphael Leite Osório relata que Fonseca falava bastante de seus ex-professores. Nessas aulas, falava em termos técnicos. Falava bastante sobre Koellreutter e sobre o tempo que passou com Celibidache (OSÓRIO in JACOE, 2018b, informação verbal).

Informações verbais colhidas, demonstram como os anos de estudo de regência com o romeno moldaram a técnica de Fonseca. Em entrevista cedida, Francisco Campos, ex – coralista do Ars Nova e atual professor de canto da USP, amigo pessoal de Fonseca e de sua esposa, diz que “o grande professor dele foi Celibidache, durante o tempo em Siena” (CAMPOS in JACOE, 2018a, informação verbal). O próprio regente diz, em entrevista cedida a Mauro Santos, ser grandemente influenciado por Celibidache.

Estudei com Celibidache, em Siena. Com Celibidache, aprendi a técnica que possibilita tocar o coro como um instrumento. [...] Podemos desenhar toda a melodia no ar [...] E no momento em que eu deixo essa linha significa que algo diferente está acontecendo. Refiro-me às figuras de marcação dos compassos onde todos os pontos de inflexão situam-se na mesma linha horizontal. Com isso, tenho a chance de criar no momento da execução. [...] às vezes, durante a execução, sinto que o coro me segue, respondendo a esta técnica, amando o que faz, e passando isso para o público também. O mais importante na história do Ars Nova, é que muitas vezes fazemos com que o público chore, o que para mim, é mais importante que o aplauso entusiástico, porque comunicamos algo que emociona as pessoas. (FONSECA in SANTOS, 2001, p. 19)

Rize Matheus traz em seu trabalho um trecho de outra fala do regente:

Celibidache foi uma influência enorme. A técnica que eu desenvolvi com ele que possibilita tocar o coro ou a orquestra como se fosse um instrumento eu devo a ele. O conhecimento profundo das obras inclusive da fenomenologia de música que a gente teve com ele, é uma coisa assim inolvidável. (FONSECA in MATHEUS, 2010, p. 23)

Adiante, Matheus traz um trecho de um artigo que Fonseca escreveu na ocasião da Convenção Internacional de Regentes de Coros, realizada em Brasília em 1999.

Qual o regente que não gostaria de possuir uma técnica do gesto tão proporcionada à música que lhe permitisse, literalmente, “tocar” o coro como um instrumento, capaz de segui-lo nas menores inflexões de sua interpretação da peça executada? Pois essa técnica estará à disposição de quantos quiserem construí-la, com dedicação diária e exercícios capazes de torna-la uma “segunda natureza” nos braços e mãos de quem se dispuser a seguir o método que aprendemos do grande Sergiu Celibidache. (FONSECA, 1999 in MATHEUS, 2010, p. 24)

Willsterman Coelho considera a influência de Celibidache sobre Fonseca como pessoal, e não bibliográfica. Coelho traz em seu texto diversas evidências dessa influência. Segundo o autor, a capa da Apostila de Regência, publicação de autoria de Fonseca, continha uma foto do regente romeno. Segundo o autor, a grande quantidade de ensaios exigida por Fonseca buscava dar tempo para todos os músicos perceberem todas as sutilezas do repertório, buscando assim, a

transcendência. Sobre análise musical e interpretação, Coelho diz:

Fonseca era adepto da mesma visão de Celibidache no que concerne ao respeito pela partitura: cada mínimo detalhe tinha de ser ouvido, e, para tanto, tinha de ser ensaiado à exaustão, até que todos os indivíduos participantes distinguíssem claramente todos os extratos da textura musical. Ouvir tudo, distintamente. Assim, um enorme número de ensaios do mesmo programa era sempre muito bem-vindo – mesmo tendo o Ars Nova larga experiência e experiência com repertório realmente difícil. (COELHO, 2009, p. 95)

4. Robert Shaw

Através da revisão bibliográfica e de informações obtidas em entrevistas realizadas, pode-se perceber que uma segunda figura desponta como importante influência na formação de Fonseca: o regente estadunidense Robert Shaw (1916 – 1999), que desenvolveu um importante trabalho no âmbito da regência coral em seu país. Fundou uma das principais escolas de regência dos Estados Unidos.

Willsterman Coelho dedica um tópico de seu texto à comparação entre as diferentes escolas estadunidenses de regência e como elas poderiam imprimir influências na técnica de regência de Fonseca. A relação mais óbvia é a escola de Robert Shaw. Segundo o autor, Robert Shaw dividia os “recursos da técnica coral” em cinco parâmetros (COELHO, 2009, p. 101): 1) afinação, 2) sonoridade, 3) dinâmica, 4) enunciação e 5) ritmo. Em seu texto, Coelho traz a informação de como esses parâmetros eram trabalhados por Shaw durante os ensaios. Isso está em acordo com a prática desenvolvida por Fonseca. Shaw, segundo Coelho (2009, p. 101), define três parâmetros como “forças musicais”, que influenciam diretamente a sonoridade do coro. Esses são: afinação, enunciação e ritmo, que o autor considera como a mais poderosa. Coelho diz que segundo Shaw, a precisão rítmica era de enorme importância pois “todo instante musical é dramático.” (COELHO, 2009, p. 102). Segundo Coelho, essa prática identifica-se com a prática desenvolvida por Fonseca. O autor diz: “acentuar a força do ritmo era uma de suas [Fonseca] predileções na construção da sonoridade do Ars Nova; desde o momento da leitura de uma peça, ele deixava absolutamente trabalhadas como recurso de expressão em que o cantor devia se posicionar ativamente.” (COELHO, 2009, p. 102)

Raphael Osório descreveu de forma bastante clara o gestual de regência que havia na apostila usada por Fonseca durante suas aulas de regência. Segundo Raphael, essa era também a forma como Fonseca regia o coro. Segundo ele, “todas as figuras, binários, ternários, mesmo em tempos compostos, eram feitas num plano horizontal... o primeiro tempo no meio, o segundo, vai no centro do corpo, o terceiro, vai ao exterior, do lado de fora e o quarto vai no meio. Pra levantar e ir pro primeiro de novo. Fica tipo uma cruz. No livro tinha até o desenho dos movimentos. Do primeiro para o segundo há um movimento circular, do segundo para o terceiro, um grande movimento circular e um pequeno movimento circular de volta que vai para o quarto para subir de novo... essa técnica eu guardo até hoje” (OSÓRIO in JACOE, 2018b, informação verbal).

Esse gestual apresenta bastante semelhança com o que é proposto por Robert Shaw e sua escola de regência. Segundo Raphael, a apostila compilada por Fonseca apresentava todos os movimentos de regência desenhados, recurso também presente no material de Robert Shaw. Por conta da impossibilidade de acesso a essa apostila, a comparação com os desenhos impressos no livro de Shaw não foi possível nesta fase da pesquisa.

Sendo assim, pode-se afirmar que Sergiu Celibidache foi uma grande influência para Fonseca e plasmou grandemente sua forma de ensaio e de condução do som. Muitas das práticas do regente mineiro refletem diretamente a técnica de Celibidache e o próprio Fonseca confessa ter sido influenciado pelo regente romeno. No âmbito da análise, pode-se perceber influências da fenomenologia (proposta de análise musical embasada na filosofia de Edmund Husserl) no trabalho de Fonseca, mais uma das muitas evidências de como Celibidache foi importante para o regente mineiro. Entretanto, a influência que Fonseca recebeu de Robert Shaw não foi menos significativa. Pode-se perceber que no tocante ao gestual, Fonseca tinha grandes consonâncias com o proposto pela escola do regente estadunidense.

Em seu capítulo do livro *Choral Conducting, a Symposium* (1973), Roward Swan, apresenta tabelas com procedimentos gerais adotados pelas diferentes escolas estadunidenses. Para a realização desse trabalho, a tabela sobre a escola de Robert Shaw foi utilizada com tradução própria. Através dela, é possível obter um panorama de procedimentos propostos por Shaw que possivelmente influenciaram a regência de Fonseca.

Elementos tonais na voz	Técnica de ensaio: princípios e prática
Fonação e relaxamento	A relação dos fatores rítmicos de cada frase deve estar relacionada ao final da frase e ao início da seguinte.
Suporte e controle respiratório	O suporte ideal vem do senso de vitalidade inerente à menor partícula de tempo musical expresso no som.
Pronúncia e articulação	Todas as vogais devem ser cantadas na cabeça do tempo. As consoantes soam para encontrar as necessidades de pulso e tempo. Cada som pronunciado tem uma duração.
Cor, timbre e textura	A altura carrega a emoção, não o som. Para repertório com tonalismo estendido, cor e textura são variáveis.
Amplitude	Ensaie com nível leve de dinâmica. A amplitude vem do aumento da vitalidade do volume.
Vibrato	Permitido.
Elementos tonais no coro	Técnicas de ensaio: princípios e prática
Blend	Cada cantor deve aprender a pronunciar a sílaba precisamente ao mesmo tempo que os outros cantores.

Elementos tonais na voz	Técnica de ensaio: princípios e prática
Entonação	Nos ensaios, exigir constantemente a memória da altura. Entonação pobre é em parte causada por pobre senso rítmico.
Dicção	Pronunciar todos os sons das palavras e não as palavras.
Vitalidade rítmica	As alturas são a representação aural de todos os elementos rítmicos na partitura. As alturas possuem movimento, direção, precisão, vitalidade em urgência em ter uma direção. Pratique procurando o sentimento das menores unidades de tempo, a separação de notas pontuadas e a relação entre música e movimento físico.
Queremos ouvir	Alturas vigorosas; elasticidade, elementos rítmicos soando tal como são concebidos e sentidos pelos cantores; a dicção sendo usada em primeiro lugar para dar forma à frase musical; evidências de som sempre em movimento; variabilidade e surpreendentes utilizações de cores; as propriedades das alturas relacionadas e implementando outros elementos interpretativos ao lugar de serem ouvidas por si só.
Não queremos ouvir	Tonalidade explorada como uma experiência estética; ênfase sobre as qualidades expressivas do <i>rubato</i> e mudanças de tempo; a acentuação das palavras em favor do significado; interpretação e sonoridade divorciados da partitura.

Tabela 1: Escola de Robert Shaw
Fonte: Swan, 1973. Tradução nossa.

5. Conclusão

A construção dos conhecimentos e da prática de Fonseca enquanto regente teve como principais influenciadores Sergiu Celibidache e Robert Shaw. Não há, em nenhum material consultado, informações que levem à conclusão que, no âmbito da regência coral, Fonseca tenha tido outra influência tão significativa quanto essas. A utilização da análise musical embasada na fenomenologia possibilitou Fonseca a explorar os elementos das obras que regeu de forma diversa a outros regentes brasileiros. O gestual que permite ao regente marcar os tempos em um plano horizontal é outra peculiaridade da regência de Fonseca. Ambas as técnicas aprendidas com Celibidache.

Kurt Thomas também influenciou grandemente Carlos Alberto, assim como diversos outros professores com quem o regente mineiro teve contato ao longo de sua vida. O acesso a

informações sobre Kurt Thomas é restrito, o que dificulta a obtenção de informações sobre o músico alemão. Seu estudo e possíveis relações com a construção da formação de Carlos Alberto seguem como um tema a ser estudado.

No âmbito da composição, com base nas informações coletadas torna-se possível compreender que Koellreutter foi um grande influenciador de Fonseca. O educador alemão representou um importante divisor de águas na produção composicional do regente mineiro. Foi também durante o tempo de residência na Bahia que Fonseca teve contato com a cultura afro-brasileira e se familiarizou com as práticas musicais das religiões Umbanda e Candomblé (MATHEUS, 2010, p. 22), o que anos depois, juntamente com o livro *400 Pontos Cantados Riscados de Umbanda e Candomblé* (SANTOS, 2001, p. 30) serviria de base para a composição das peças afro-brasileiras para coro *a cappella*, importante feito da carreira composicional de Fonseca.

Cristina Yolanda Gallo contabilizou em sua dissertação de mestrado *Elementos umbanda y candomblé en la obra para coro mixto a capella compuesta por Carlos Alberto Pinto Fonseca. Aportes para su interpretación* (GALLO, 2011, p. 42–43), 16 composições para coro misto a capela com temática afro – brasileira. Essas peças retratam em suas rítmicas e textos características da música feita em terreiros de Umbanda e Candomblé. Grande parte dos textos utilizados nessas composições foi retirado do livro *400 Pontos Cantados Riscados de Umbanda e Candomblé* (1962).

É importante, no contexto de uma pesquisa biográfica que busca compreender como o ferramental técnico de Carlos Alberto Pinto Fonseca foi formado, salientar que a possibilidade de receber fecundamente uma influência não é um acontecimento passivo, mas sim uma escolha pessoal e racional. Diversas foram as escolas e influências que permearam Fonseca durante seu período de formação. Todas elas, capazes de dotar o regente de capacidade para desenvolver uma carreira profissional. Entretanto, em alguns momentos de sua vida, Fonseca decidiu deixar-se influenciar por uma ou outra escola com a qual teve contato, construindo ao seu gosto e oportunidade quem seria enquanto profissional.

Referências:

CHANTAL, Mauro. Artistas inesquecíveis: Carlos Alberto Pinto Fonseca, maestro. *Movimento.com*, 18 jun. 2017. Disponível em: <http://www.movimento.com/2017/06/artistas-inesqueciveis-carlos-alberto-pinto-fonseca-maestro/>. Acesso em: 29 jul. 2018.

COELHO, Willsterman Sottani. *Técnicas de ensaio coral: reflexões sobre o ferramental técnico do Maestro Carlos Alberto Pinto Fonseca*. 2009. 132 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música da UFMG, Belo Horizonte, 2009.

FONSECA, Carlos Alberto Pinto. Belo Horizonte: [s.n.], 2005. Entrevista concedida a Heloísa Greco e Shirley Ferreira para a pesquisa “Memória da Música Erudita em Belo Horizonte” desenvolvida pela coordenação de Projetos e Pesquisa – CRAV/FMC/PHB). Cópia em CD da gravação integral e da edição, cedida por Bruno Fonseca.

GALLO, Cristina Yolanda. *Elementos umbanda y candomblé en la obra para coro mixto “a capella” compuesta por Carlos Alberto Pinto Fonseca*. Aportes para su interpretación. 2011. Dissertação (Mestrado em Música) – Facultad de artes e diseño da Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2011.

JACOE, Caio Arcolini. Entrevista de Francisco Campos Neto. São Paulo, 10 mai. 2018. Registro de informação verbal.

_____. Entrevista de Raphael Leite Osório, 20 fev. 2018. Via Skype. Registro de informação verbal.

MARIN, Lucia. *Basic fundamentals of phenomenology of music by Sergiu Celibidache as criteria for the orchestra conductor*. 2015. 31 p. Tese (Doutorado em Música) – University of Kentucky, Lexington, 2015.

MATHEUS, Rize Lorentz. *Elementos Impressionistas na obra composicional de Carlos Alberto Pinto Fonseca*. 2010. 100 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música da UFMG, Belo Horizonte, 2010.

OLIVEIRA, Carolina Andrade. *O regente-arranjador e a circulação do repertório de arranjos nos coros brasileiros*. 2017. 194 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SANTOS, Mauro Camilo de Chantal. *Carlos Alberto Pinto Fonseca: dados biográficos e catálogo de obras*. 2001. 80 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música da UFMG, Belo Horizonte, 2001.

SOUZA, José Ribeiro de. *400 pontos cantador riscados de Umbanda e Candomblé*. 3. ed. Rio de Janeiro: Eco, 1962.

SWAN, Howard. The Development of a Choral Instrument. In: DECKER, Harold A.; HERFORD, Julius (Ed.). *Choral conducting: a symposium*. [S.l.]: Prentice-Hall, 1973.

Notas

¹ Trabalho de Iniciação Científica desenvolvido no Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo com apoio FAPESP. Teve como orientadora a Profa. Dra. Susana Cecília Igayara-Souza. A pesquisa teve início em agosto de 2017.

² Duas publicações de Mauro Chantal Santos foram utilizadas na elaboração desse trabalho. Em sua dissertação de mestrado (2001), o sobrenome Santos é utilizado. Em seu artigo (2017), o autor utiliza o sobrenome Chantal.