



A diversidade estilística na obra coral de Carlos Alberto Pinto Fonseca (1933-2006)

Angelo José Fernandes 
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
angelof@unicamp.br

Andrew Aleixo Marinho 
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
andrewaleixo_marinho@hotmail.com

Daniel Luiz de Souza Santos 
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
daniel.luiz.santos@gmail.com

Leandro Augusto Cavini 
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
leandroacavini@gmail.com

Luíza Pereira de Freitas 
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
luizapdefreitas@gmail.com

Tiago Morandi Roscani 
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
troscani@gmail.com

ARTIGO

Editor-Chefe: Mauro Chantal

Layout: Mauro Chantal e Edinaldo Medina

License: "CC by 4.0"

Enviado: 18.05.2024

Aceito: 24.06.2024

Publicado: 30.08.2024

DOI: <https://doi.org/10.35699/2.2.2024.54096>

RESUMO: O presente trabalho tem como foco central a porção da obra do compositor mineiro Carlos Alberto Pinto Fonseca (1933-2006), composta originalmente para coros adultos. O objetivo é apresentar um levantamento de todas as composições do gênero e, ainda, evidenciar a diversidade estilística que caracteriza este repertório. Inicialmente, apresentamos elementos envolvidos na investigação e dados sobre o compositor e sua obra coral. Em seguida, expomos uma reflexão sobre o ecletismo composicional na produção fonsequiana e, na sequência, apresentamos todo o repertório estudado, dividido em grupos segundo a natureza do texto utilizado pelo compositor, bem como peculiaridades da estrutura das obras.

PALAVRAS-CHAVE: Carlos Alberto Pinto Fonseca. Música coral brasileira. Diversidade estilística.

Stylistic Diversity in the Choral Works of Carlos Alberto Pinto Fonseca (1933-2006)

ABSTRACT: The central focus of the present paper is the portion of the work of Minas Gerais composer Carlos Alberto Pinto Fonseca (1933-2006), originally composed for adult choirs. The objective is to present a survey of all the compositions of the genre and also highlight the stylistic diversity that characterizes this repertoire. Initially we present elements involved in the investigation and data about the composer and his choral work. Next, we present a reflection on compositional eclecticism in the composer's production and, subsequently, we present the entire repertoire studied, divided into groups according to the nature of the text used by him, as well as peculiarities of the structure of the works.

KEYWORDS: Carlos Alberto Pinto Fonseca. Brazilian Choral Music. Stylistic Diversity.





1. Introdução

Desde o ano de 2012, o grupo de pesquisa *Canto e Canto-coral: arte, técnica e pedagogia* do Instituto de Artes da UNICAMP, por meio do projeto de pesquisa intitulado *Estilo e interpretação na obra vocal de Carlos Alberto Pinto Fonseca*, vem realizando uma ampla investigação que tem entre seus objetivos primeiros 1) a divulgação do nome do compositor mineiro Carlos Alberto Pinto Fonseca¹ (1933-2006), 2) a edição crítica das partituras de suas composições vocais que, em sua maioria encontram-se manuscritas, 3) a realização de um estudo analítico das peças sob a ótica do intérprete, e 4) a *performance* de parte do repertório fonsequiano em recitais de câmara, concertos corais e gravações. Os recitais e gravações que envolvem canções de câmara são realizados por alunos de graduação e pós-graduação da classe de canto do Instituto de Artes da UNICAMP, além de músicos convidados de outras universidades que fazem parte do grupo de pesquisa. Os concertos corais e as gravações com coro são realizados pelo Coro Contemporâneo de Campinas, um dos corpos artísticos estáveis do Centro de Integração, Documentação e Difusão Cultural (CIDDIC) da UNICAMP, que tem atuado, entre outros, como laboratório de investigação em *performance* musical. Tanto a classe de canto quanto o coro mencionado têm a direção artística do Prof. Dr. Angelo José Fernandes, primeiro autor deste trabalho. Importante ressaltar que o projeto de pesquisa supracitado tem o apoio e a participação do Instituto Cultural Carlos Alberto Pinto Fonseca – ICAPF, que não somente tem contribuído com o fornecimento de dados, como também permitido o nosso acesso aos manuscritos do compositor, além de todo seu arquivo particular.

Conforme explicitado, a investigação procura destacar a atividade composicional de CAPF que, embora pouco mencionado na literatura que trata da História da Música Brasileira, é responsável pela criação de um extenso e reconhecido repertório vocal, especialmente a porção destinada a coros, reconhecida em todo o mundo. Segundo FERNANDES et al. (2020: 02), quase 75% de seu legado é constituído de composições e arranjos para coro (adulto e infantil). Nosso mais recente

¹ Doravante, usaremos a sigla CAPF para referência ao nome do compositor Carlos Alberto Pinto Fonseca. Ressaltamos que essa sigla com as iniciais do nome do maestro era utilizada por ele próprio ao assinar algumas de suas composições.



levantamento, realizado em julho de 2024, mostra que esse número é, na verdade, de 80%.

SANTOS (2001), MATHEUS (2010) e FERNANDES et al. (2020) explicam que essas proporções devem-se ao fato de que, por praticamente 40 anos de sua vida, o compositor atuou como regente do *Ars Nova* – Coral da UFMG, historicamente, o grupo coral brasileiro mais premiado nacional e internacionalmente, tendo sido considerado pelo compositor Almeida Prado (1943-2010) como o “maior conjunto vocal do Brasil”. SANTOS (2001: 22) ressalta que este coro foi a atividade profissional de CAPF de maior relevância, permitindo-lhe desempenhar não somente suas habilidades de regente, mas também o exercício da composição. “Contando com um conjunto de vozes sempre preparado tecnicamente, este compositor pôde expandir seu processo criativo, utilizando toda a capacidade de empreendimento e realização técnico-musical deste corpo coral” (SANTOS, 2001: 22). O autor ainda enfatiza que a atividade ininterrupta à frente deste coro proporcionou oportunidades singulares de criação e experimentação na escrita coral.

A obra coral de CAPF inclui não somente composições originais para coros mistos adultos, mas também composições para coros de vozes iguais e para coros infantis, além de arranjos para coros adultos e infantis. Em 2001, em sua dissertação de mestrado, SANTOS (2001) organizou o primeiro catálogo de obras de CAPF, trabalho que teve a participação do próprio compositor e chegou a registrar o total de 169 obras compostas, das quais 131 são destinadas a coro, sendo 51 composições originais para coro adulto, 40 arranjos para coro adulto, 33 composições originais para coro infantil e sete arranjos para coro infantil. Durante sua pesquisa de mestrado sobre os elementos impressionistas na obra do maestro mineiro, MATHEUS (2010) encontrou mais 26 partituras de obras não catalogadas por SANTOS (2001), aumentando o total de obras de CAPF para 195. Dentre as peças encontradas pela pesquisadora, 11 são composições para coro adulto e duas são arranjos para coro adulto. Desde então, o número de peças para coro adulto passou para 62 e o número de arranjos para coro adulto atingiram o número de 42.

Desde o início das investigações de nosso grupo de pesquisa, com a participação e auxílio do pesquisador e pesquisadora supracitados, outras obras têm sido encontradas e um novo catálogo encontra-se em elaboração. Até o presente



momento, do repertório fonsequiano destinado a coros, registramos: três composições para vozes solistas, coro e formações instrumentais de câmara, 79 composições para coro misto, 83 arranjos para coro misto, uma composição para coro masculino, 33 composições para coro infantil e/ou coro de vozes femininas e oito arranjos para coro infantil e/ou coro de vozes femininas. Esses números somam 207 peças para coro. Com os achados para outras formações musicais, especialmente para grupos de câmara, a obra de CAPF ultrapassa o total de 260 peças, entre composições e arranjos.

Considerando a extensão da obra coral de CAPF, o presente trabalho trata somente das composições originais para coro misto, um de seus mais importantes legados de para a música coral brasileira. Apresentar peculiaridades dessa obra, sua diversidade estilística, chamada por CAPF de ecletismo composicional, suas várias inspirações e influências. Ao final, como anexo, encontra-se a parte do catálogo do compositor que inclui as composições originais para coro misto atualizada até o momento.

2. A diversidade estilística da obra coral fonsequiana

FERNANDES et al. (2020: 03) relatam que, apesar de CAPF ser referenciado como um compositor nacionalista, o próprio maestro se descrevia como um compositor eclético, uma vez que sua atividade criadora incluía, além do repertório inspirado pelo folclore nacional e pela música popular, a composição de obras impressionistas e experimentais que incluem elementos típicos da música de Vanguarda dos anos 1970. Os autores explicam que:

O aspecto nacionalista na prática composicional de CAPF é sempre ressaltado por estar presente nas várias fases de sua atividade criativa. Além disso, pode ser percebido por meio de duas características presentes especialmente em sua obra coral: sua relação com a música popular e folclórica e, principalmente, a forte influência que as religiões afro-brasileiras exerceram sobre o compositor. Entre os anos de 1956 e 1960, CAPF viveu na Bahia, onde teve contato com essa cultura que o influenciou de forma significativa, levando-a a compor inúmeras peças baseadas não somente nos textos dessas religiões, mas, principalmente na força rítmica dos tambores. Sua mais importante obra expressa significativamente esse aspecto nacionalista: a *Missã Afro-Brasileira (de Batuque e Acalanto)*, composta em 1971 para coro misto a capella e solistas (FERNANDES et al., 2020: 03).



MATHEUS (2010: 53) certifica que a estética nacionalista permeia toda a produção de CAPF e observa que “sua sensibilidade ao nacional pode ser vista na temática das peças, no uso de escalas modais, nos arranjos de música popular, na utilização do folclore e também na presença de elementos afro-brasileiros” (MATHEUS, 2010: 53). Contudo, apesar da relevância da estética nacionalista na obra de CAPF, o próprio compositor fazia questão de se afirmar eclético e o estudo mais aprofundado de sua obra tem nos incentivado a divulgar tal diversidade estilística. Segundo MATHEUS (2010: 51), o ecletismo composicional de CAPF pode ser observado por meio das diferentes correntes estéticas utilizadas, pelo uso dos idiomas tonal, atonal e modal e, também, pelo emprego de técnicas como o dodecafonismo e o contraponto.

Em nosso olhar, é relevante considerar o fato de que “as diferentes técnicas e estéticas coexistiam dentro de um mesmo período de tempo. Assim, em um mesmo ano, Carlos Alberto Pinto Fonseca compunha peças completamente diferentes” (MATHEUS, 2010: 51). A autora observa que o ecletismo esteve presente em toda a trajetória do compositor, desde duas primeiras obras, apresentando um caráter peculiar por não acontecer em fases cíclicas de negação e valorização de determinada estética. O compositor experimentou diferentes linguagens ao longo de toda a sua vida. É ainda possível identificar em muitas obras a utilização de elementos de diferentes idiomas da escrita musical, o que reforça ainda mais o caráter eclético de seu legado.

No conjunto das suas quase 80 peças para coro misto adulto, notamos uma diversidade considerável. A fim de organizar seu estudo em projetos individuais de pesquisa, dividimos o repertório em grupo de peças que possuem particularidades afins. Há obras de características nacionalistas, românticas, impressionistas e atonais, com a utilização de diferentes materiais no tocante ao ritmo, à harmonia e à escrita que vai do contraponto renascentista às partituras gráficas típicas das composições de Vanguarda a partir dos anos 1970, com a utilização de técnicas estendidas. Entretanto, a separação das obras pela linguagem musical não nos pareceu eficiente pelo fato de haver obras que utilizam duas ou até mais linguagens. Além disso, em um mesmo grupo de peças que possuem estilos musicais parecidos, teríamos obras de naturezas diferentes como uma sacra e outra composta com a utilização de um poema modernista.

Depois de analisar diversas possibilidades de divisão das partituras em grupos, entendemos que as diferentes origens dos textos utilizados pelo compositor que,



em si, já demonstram o ecletismo de CAPF, nos permitiam uma possibilidade de divisão do repertório. Assim, dividimos os títulos em seis grupos: 1) textos de própria autoria de CAPF e outros, 2) textos provenientes da cultura dos terreiros, principalmente pontos de Umbanda e Candomblé, 3) textos provenientes da tradição cristã católica, 4) textos retirados da literatura brasileira, 5) textos retirados da literatura estrangeira e 6) textos de temas folclóricos.

Sobre esse último grupo, ressaltamos que CAPF trabalhou com inúmeros textos do folclore nacional. Contudo, grande parte das peças de inspiração folclórica está na categoria de arranjos. Mantivemos no grupo de obras originais apenas aquelas que, no manuscrito, CAPF chamou de composição e não de arranjo.

A seguir, apresentamos particularidades de cada um dos grupos do repertório coral fonsequiano. A cada seção que segue, apresentamos um dos grupos divididos e, logo no início de cada grupo, expomos uma tabela com os títulos que fazem parte daquele grupo. As tabelas apresentadas são excertos de uma tabela maior, organizada por nós com todas as obras corais do compositor, e publicada integralmente na dissertação de mestrado de MARINHO (2024), intitulada *As obras para coro misto a capella de Carlos Alberto Pinto Fonseca com poemas de Manuel Bandeira: edição, análise e performance*. A primeira coluna demonstra o número da obra na tabela completa e no catálogo em elaboração. A segunda coluna registra o ano de composição. A terceira coluna apresenta o título da obra na primeira linha e a formação para a qual foi composta. Por fim, a quarta coluna apresenta a origem do texto.

3. Grupo 1: obras corais com textos do próprio CAPF e outros

CAPF foi um artista conectado a diferentes linguagens artísticas. Segundo Santos (2001: 15), antes de estudar música, ainda na infância, seu maior interesse era a escultura. Dono de uma cultura considerável e conhecedor da literatura, nutria o hábito constante da leitura, tendo desenvolvido o costume da escrita de poemas para suas próprias composições, incluindo, além das peças corais, parte de suas canções de câmara. O autor afirma, em nota de rodapé, que durante sua pesquisa, ele teria encontrado inúmeros poemas de CAPF, sugerindo uma atenção maior do compositor



com relação à escolha e à utilização de textos em suas criações musicais (SANTOS, 2001: 30)

A Tabela que segue apresenta os 10 títulos cujos textos foram escritos por CAPF. Também incluímos nesta Tabela o que chamamos de "outros". Trata-se de peças cujos textos receberam alguma intervenção do compositor, como por exemplo o *Alleluia – Koellreutter*, que apresenta repetições e explorações sonoras da palavra "Alleluia", se caracterizando como uma obra sacra se não fosse seus três últimas compassos em que o coro canta a palavra *Koellreutter* como uma espécie de invocação ao nome do compositor e professor de CAPF; o *Coral em "A"*, peça vocalizada na vogal /a/; e a última, *Paz (Clamam todos os povos)* cujo texto é a palavra "Paz" em diversos idiomas.

A seguir, os 13 títulos que compõem o Grupo 1:

Nº	Ano	Título da Obra	Origem do texto
01	1954	Morena Bonita Solo de S, coro SATB e piano	CAPF
03	1964	Homenagem a Hindemith Coro SATB	CAPF
15	1972	Meu menino dorme (acalanto) Coro SATB	CAPF
16	1972	Montanha Selvagem Coro SATB	CAPF
18	1973	Meu amor seja sincero Coro SATB	CAPF
20	1974	Coral sem som (peça humorística) Coro SATB	CAPF Roteiro cênico
24	1975	Receita de Vatapá Solos de T e B e coro SATB	CAPF
39	1982	Natal dos pequeninos Coro SATB	CAPF
41	1984	O velho disco de carnaval ou O pirata de perna de pau Solo de T e coro SATB	CAPF Roteiro cênico
43	1985	Aleluia – Koellreuter Coro SATB	Repetições da palavra Aleluia.
49	1987	Coral em "A" Coro SATB	Peça vocalizada em "A" (CAPF)
52	1988	Menina dos olhos Coro SATB	CAPF
61	1991	Paz (Clamam todos os povos) Solo de S e coro SATB	Palavra "Paz" em diversos idiomas (CAPF)

Tabela 1: Grupo 1 de obras corais de CAPF – obras cujos textos são do próprio compositor e outros.

Ao observarmos a Tabela 1, é possível perceber que no conjunto de peças com textos de sua própria autoria há textos de diferentes naturezas, conforme mencionado anteriormente. *Morena Bonita* (1954), *Homenagem a Hindemith* (1964), *Meu menino dorme* (1972), *Meu amor seja sincero* (1973), *Receita de Vatapá* (1975), *Natal dos pequeninos* (1982) e *Menina dos olhos* (1988) apresentam poemas de CAPF. O tratamento musical dado a elas é diverso.

Morena Bonita, primeira composição coral de CAPF, escrita por ele aos 21 anos de idade, é a única para solista, coro e piano. *Homenagem a Hindemith* foi composta depois de seus estudos na Bahia, e apresenta a influência de seus estudos junto ao tratado de composição de Hindemith, apresentado a CAPF por seu professor H. J. Koellreutter (1915-2005). *Meu menino dorme*, como o título sugere é um acalanto composto em 1972 e dedicado ao filho de CAPF, Alberto Luiz, então com três anos de idade. Trata-se de uma melodia acompanhada por um ostinato, conforme ilustrado na Figura 1, a seguir:

Figura 1: Excerto inicial de *Meu menino dorme* de CAPF, composta em 1972 e dedicada a seu filho Alberto Luiz. Contraponto imitativo nas vozes de soprano, contralto e tenor, acompanhado por ostinato rítmico-melódico na linha do Baixo.



Receita de Vatapá, composta em 1975 sobre um poema de CAPF, é uma peça de características mais nacionalistas, com exploração de ritmos brasileiros, mas também com algumas peculiaridades cênicas indicadas na partitura. Outra obra de caráter cênico que também integra este grupo é *Coral sem som* (peça humorística), composta em 1974, como uma espécie de roteiro cênico-musical. A Figura 2, a seguir, apresenta o início da peça:

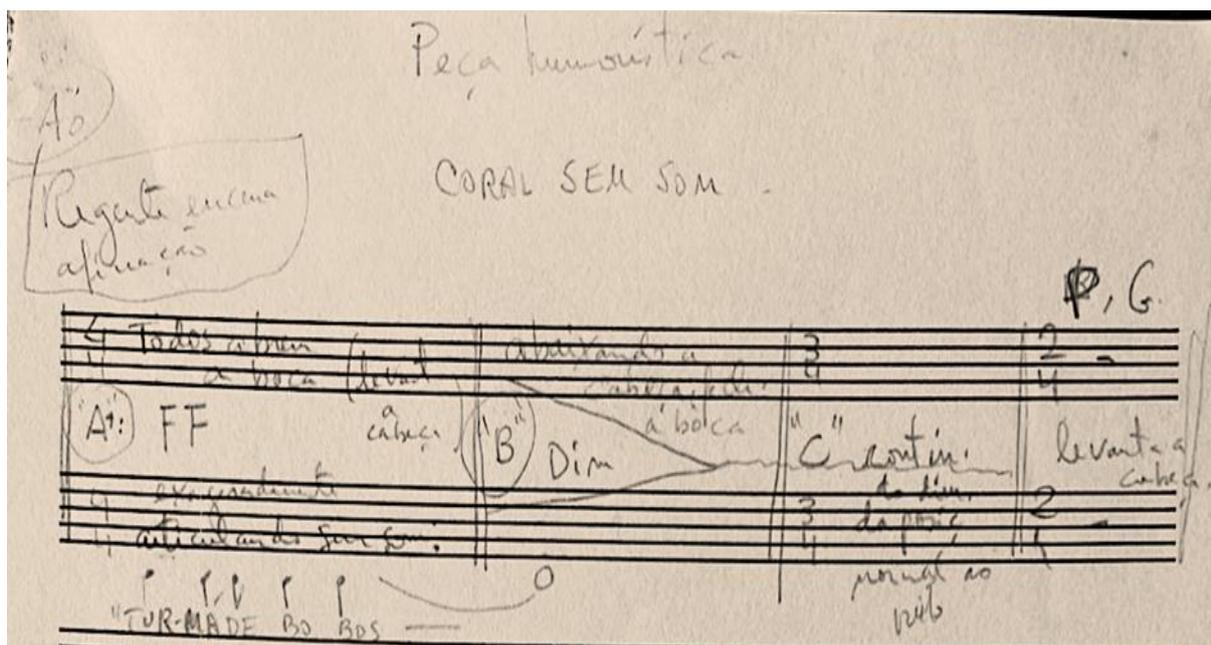


Figura 2: Excerto inicial de *Coral sem som*, composta em 1974.

Além deste roteiro cênico-musical humorístico, CAPF compôs outro, em 1984, dedicado ao Coro Canto Livre e sua regente Thelma Chan. Ele chamou essa outra peça de burla musical, como se pode observar na Figura 3, a seguir:

Do ano de 1985, destacamos a composição *Aleluia – Koellreutter* mencionada anteriormente. Depois de várias repetições da palavra “Aleluia”, em um contraponto desafiador ao coro, CAPF insere, ao final da peça, a expressão “Ave Koellreutter” (Salve Koellreutter) em homenagem a seu professor. A Figura 4, a seguir, apresenta os dois últimos sistemas do manuscrito ainda rascunhado, mas completo, do compositor:

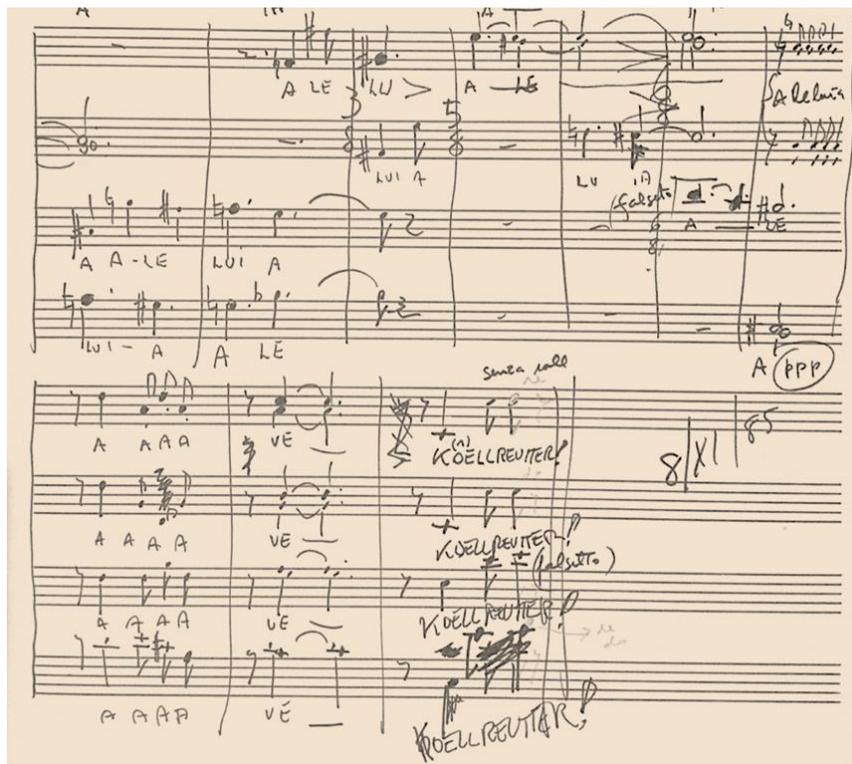


Figura 4: Dois últimos sistemas de *Aleluia – Koellreutter*.

4. Grupo 2: Obras corais inspiradas pela cultura religiosa dos terreiros

O conjunto de obras cujos textos pertencem à cultura religiosa dos terreiros é, sem dúvida, o que ganhou maior notoriedade dentro da produção composicional de CAPF, embora a *Missa Afro-Brasileira (de Batuque e Acalanto)*, sua obra mais conhecida, não tenha sido incluída neste grupo, uma vez que seu texto pertence à tradição cristã.

Por muito tempo, acreditou-se que o conjunto de pontos de Umbanda e Candomblé compostos por CAPF somavam um total de 11 e, posteriormente, 14 títulos. No entanto, as pesquisas realizadas junto ao acervo do compositor confirmam um total de 22 composições do gênero, conforme apresentado na Tabela 2, a seguir:



Nº	Ano	Título da Obra Formação	Origem do texto
02	1963	Jubiabá Solos de S e T e coro SATB	Livro homônimo de Jorge Amado
05	1965	Ponto de Oxum-Iemanjá Solo de S e coro SATB	400 Pontos riscados e cantados na Umbanda e Candomblé
07	1970	Ogun Solo de C e coro SATB	Umbanda
10	1971	Cântico para Iemanjá Solo de S e coro SATB	Ilê Axé Opô Afonjá
12	1971	Estrela d'Alva Solo de B e coro SATB	Umbanda
17	1973	Ogun Megê (tema de Umbanda de Pedro Leopoldo) Solos de S, A e T e dois coros SATB + SATB	Umbanda (texto recolhido)
26	1977	Cobra Corá Coro SATB	400 Pontos riscados e cantados na Umbanda e Candomblé
32	1977	Xirê Ogun (brincadeira de guerra) Solo de MS e coro SATB	Ilê Opô Afonjá
35	1978	Oxóssi beira-mar Solo de S e coro SATB	400 Pontos riscados e cantados na Umbanda e Candomblé
36	1978	Ponto Máximo de Xangô Solos de T e B e coro SATB	400 Pontos riscados e cantados na Umbanda e Candomblé
47	1985	Jurutã (Ponto dos Caetés) Solos de S, Bar e 2 Bxs e coro SATB	400 Pontos riscados e cantados na Umbanda e Candomblé
51	1988	Inhãçã Solo de MS e coro SATB	Umbanda (Pontos da Umbanda)
53	1988	Ponto de São Jorge: Ogun Guerreiro Coro SATB	400 Pontos riscados e cantados na Umbanda e Candomblé
54	1988	Preto Velho I (Linha de Congo) Solos de T e B e coro SATB	Umbanda
55	1988	Preto Velho II (Preto Velho Congo - na irradiação de Xangô) - Solos de S e T e coro SATB	400 Pontos riscados e cantados na Umbanda e Candomblé
56	1988	Preto Velho III (Pai João) Coro SATB e percussão opcional	Umbanda
64	s.d.	Orixás Coro SATB	Poesia do Centro de Umbanda "Buscando Luz"
65	1992	Ponto de Oxalá (Nosso Senhor Jesus Cristo) Coro SATB	400 Pontos riscados e cantados na Umbanda e Candomblé
66	1994	Vam' Saravá 3 vozes indistintas	Umbanda
67	1997	Pontos de caboclos da falange de Oxóssi Coro SATB	400 Pontos riscados e cantados na Umbanda e Candomblé
73	s.d.	Caboclos do mar Coro SATB	Poesia do Centro de Umbanda "Buscando Luz"
76	s.d.	Ogun Megê Solo de S e coro SATB	Umbanda

Tabela 2: Títulos pertencentes ao Grupo 2 – peças corais inspiradas nas religiões dos terreiros.



Dessas obras, apenas uma não se constitui em ponto de Umbanda ou Candomblé. No entanto, foi a primeira composta (1963) e a mais famosa do gênero, *Jubiabá*, cujo texto retrata um trecho do livro homônimo de Jorge Amado, autor brasileiro muito apreciado por CAPF. *Jubiabá* foi extensivamente executada pelo *Ars Nova* – Coral da UFMG sob regência de CAPF, em concertos e festivais ao redor de todo o mundo. Sua partitura foi publicada pela Earthsongs (USA) na coleção Música de Latinoamérica, editada por María Guinand. A publicação deu à obra certa popularidade, tornando-a presente nos repertórios de coros de todos os continentes. Trata-se da obra mais gravada de CAPF.

Todos os demais 21 títulos pertencentes ao grupo dedicado à cultura dos terreiros são pontos da Umbanda ou do Candomblé. A maioria (10 pontos) teve seu texto retirado do livro *400 Pontos Cantados e Riscados na Umbanda e Candomblé* de José Ribeiro Souza, publicado pela Editora Eco do Rio de Janeiro em 1962: *Ponto de Oxum-Iemanjá* (1965), *Ogun* (1970), *Cobra Corá* (1977), *Oxóssi beira-mar* (1978), *Ponto Máximo de Xangô* (1978), *Juruatã* (1985), *Ponto de São Jorge: Ogun Guerreiro* (composta em 1988 como peça de confronto para o Concurso de coros do Jornal do Brasil), *Preto Velho Congo – na irradiação de Xangô* (1988), *Ponto de Oxalá* (1992) e *Pontos de caboclos da falange de Oxóssi* (1997). Outros têm seus textos oriundos de terreiros determinados: *Cântico para Iemanjá* (1971) e *Xirê Ogun* (1977) têm textos provenientes do terreiro de Candomblé Ilê Axé Opô Afonjá, localizado na Bahia; *Ogun Megê* (1973) foi composto sobre um texto recolhido da Umbanda em algum terreiro da cidade de Pedro Leopoldo/MG; e, por fim, *Caboclos do mar* (s.d.) e *Orixás* (s.d.) têm textos utilizados no Centro de Umbanda “Buscando Luz” de Belo Horizonte. Os demais trazem, em suas partituras, apenas a indicação de que o texto tem sua origem na Umbanda, sem maiores especificações: *Estrela d'alva* (1971), *Inhançã* (1988), *Preto Velho I* (1988), *Preto Velho III* (1988), *Vam' Saravá* (1994) e *Ogum Megê* (s.d.).

Ao lado da *Missa Afro-Brasileira (de Batuque e Acalanto)*, os pontos afro-brasileiros são os grandes responsáveis pelo fato de CAPF ser considerado por muitos como um compositor puramente nacionalista. Esse repertório foi muito divulgado pelo próprio compositor em sua atividade como regente à frente do *Ars Nova* – Coral da UFMG, apresentando vários dessas obras e sempre tendo obtido muito sucesso junto ao público por seu caráter popular, rítmico e virtuosístico.



Diferentemente dos outros grupos de peças corais originais, o conjunto das obras inspiradas pela cultura afro-brasileira é o que tem maior unidade estilística, revelando traços da estética nacionalista de CAPF. Em seu relatório técnico de Pós-Doutorado, apresentado ao CNPq, FERNANDES (2010) afirmou que a partir da análise musical de todo o repertório estudado (obras de caráter afro-brasileiro) que, de maneira geral “todas as peças possuem uma estrutura formal bem definida, normalmente dividida em seções caracterizadas pela presença de um motivo melódico predominante ou pela presença de um motivo melódico-rítmico de acompanhamento” (FERNANDES, 2010: 10). Ainda sobre a estrutura formal, o autor registrou que grande parte das obras mencionadas estão organizadas em duas ou três seções (AB, ABA ou ABC), podendo haver, “em alguns casos, a existência de uma introdução e, em muitos casos, a existência de uma *coda*”.

Em grande parte das peças há a presença de solos, com certa predominância para as vozes femininas. A presença desses solos se justifica pelo grande número de cantores solistas profissionais que Carlos Alberto Pinto Fonseca tinha à sua disposição nos naipes do *Ars Nova* – Coral da UFMG e, de certa forma, está intimamente ligada à estrutura das peças. Normalmente as partes solistas aparecem em seções definidas nas quais o coro assume a função de acompanhamento (FERNANDES, 2010: 10).

FERNANDES (2010) também mencionou que, de maneira geral, CAPF utilizou em seus pontos certa variedade de material melódico harmônico como escalas modais (eólica, dórica, mixolídia, frigia e lídia), escalas tonais, pentatônicas e octatônica, linhas melódicas construídas sobre arpejos de acordes de 7^a, acordes quartais, quintais e *clusters*. Sobre harmonia, o autor explica que:

Do ponto de vista harmônico, nos chama a atenção em muitas das peças, a alternância entre a harmonia modal e a tonal. Na verdade, há predominância da harmonia modal com a utilização de material melódico tonal intercalado com material melódico modal e uma constante presença de funções harmônicas tradicionais da harmonia tonal (funções de tônica, dominante e subdominante) (FERNANDES, 2010: 11).

No tocante à textura, o principal método de composição utilizado é o contraponto. Em sua análise, FERNANDES (2010) registrou diversos trechos: homofônicos a quatro vozes; homofônicos em uníssono oitavado; contrapontísticos baseados na imitação de determinados motivos; contrapontísticos de melodia

acompanhada (a melodia pode ser feita por determinada voz acompanhada pelas demais vozes ou feita por algum dos solistas acompanhado pelo coro); e semicontrapontísticos, nos quais há o movimento melódico livre de uma ou mais vozes, sem chegar, entretanto, a ser um trecho contrapontístico.

Importante registrar que, de todos o repertório fonsequiano, o grupo em que CAPF mais incluiu solos foi este das obras de inspiração religiosa afro-brasileira. Dos 22 títulos, em 14 há a inclusão de solos, destacando o fato de que o maestro dirigia um coro de reconhecidas vozes solistas, no qual muitos poderiam desempenhar tal papel.

Embora se trate de um repertório totalmente estilizado, adequado às salas de concerto e não aos cultos dos terreiros, o tratamento sofisticado dado ao ritmo, de modo que as vozes *a capella* funcionam como instrumentos de percussão (Figura 5), além da escrita contrapontística que explora as possibilidades musicais e expressivas do coro de diversas maneiras (Figura 6), tornam essas peças muito atraentes ao público. Segundo FERNANDES (2010: 11), a organização rítmica dessas peças é capaz de criar a atmosfera ritualística da música dos terreiros. O autor listou o uso de ritmos pontuados, sincopas, contratempos, acentuações nas partes fracas do tempo ou nos tempos fracos e uma grande quantidade de células rítmicas construídas a partir da subdivisão do tempo em quatro partes. As Figuras 5 E 6, a seguir, ilustram o tratamento rítmico dado a um excerto de *Jubiabá* e outro de *Ponto de Oxum-Iemanjá*.

Figura 5: Excerto de *Jubiabá* (1963) em que as vozes de Baixo e Alto são tratadas de maneira percussiva e instrumental.



13

S. Sal-ve con-chi-nha de pra - ta, sal-ve o po-vo do mar, sal - ve a mãe se-rei - a

C. Con - cha de pra - ta, po - vo do mar sal - ve a mãe se- rei - a que

T. O - xun ma - ri - ou, xun ma - ri - ou, xun ma - ri - ou, O - xun, O - xun ma - ri - ou xun,

B. O - xun ma - ri - ou, O - xun! O - xun ma - ri - ou, O - xun! O - xun ma - ri - ou, O - xun!

Figura 6: Excerto contrapontístico de *Ponto de Oxum-Iemanjá* (1965) em que a voz de Soprano é portadora da melodia, a de Contralto apresenta um contracanto enquanto Tenores e Baixos acompanham de maneira percussiva.

Devemos registrar, por fim, que, embora este conjunto de obras afro-brasileiras seja formado por 22 peças – 15 catalogadas por SANTOS (2001), 02 encontradas por MATHEUS (2010) e outras 05 às quais nosso grupo de pesquisa teve acesso nos últimos cinco anos – CAPF teve a intenção de escrever várias outras, tendo começado a esboçá-las, mas deixando-as inacabadas. Dentre os títulos que encontramos incompletos estão: *Jurema*, *Ponto de Naná*, *Ponto de Xangô*, *Pontos de Caboclos* e *Umulum*.

5. Grupo 3: Obras com textos da tradição cristã católica

No conjunto de peças com textos da tradição cristã, principalmente a católica, é possível observar claramente o ecletismo de CAPF a partir da diversidade de características estilístico-musicais. No tocante ao texto, elemento guia da organização das obras para coro nos seis grupos, há entre as peças sacras as seguintes categorias:

- 01 missa com texto completo da liturgia católica romana: *Missa Afro-Brasileira (de Batuque e Acalanto)*, composta em 1971;
- 08 Ave Marias: 1) 1972, “*dedicada à Angela*”², com texto em português; 2) 1980, dedicada a seu pai, com texto em português; 3-5) 1985, coleção de 3 Ave Marias cujas partituras encontram-se apenas rascunhadas, embora completas e finalizadas, intituladas *Ave Maria (1)*, *Ave Maria (2)* e *Ave*

² Na partitura, CAPF indicou a dedicatória desta maneira: dedicada à Angela. Trata-se da maestra Angela Regina Motta Pinto Coelho, sua esposa na época.



Maria (3), todas elas em língua vernácula; 6) 1987, dedicada a K. K.³ Gewidmet, com texto em latim; 7) 2001, dedicada ao Grupo Cantares e ao Coral da ASSEFAZ, com texto em português; e 8) 2001, *Uma Ave Maria Afro-Brasileira* com texto em latim;

- 04 salmos com texto em português: *Salmo 100* (s.d.), *Salmo 117* (1990), *Salmo 130* (1991) e *Salmo 149* (1990);
- 06 motetos para tempos festivos da liturgia católica: *Hodie Christus natus est* (1967), para o Tempo do Natal; *No Gólgota* (1978) e *Crucifixus* (1988) para a Sexta-feira da Paixão de Cristo; *Haec Dies* (1977), *Alleluia – Laudate Dominum* (1985) e *Alleluia Tulerunt* (1989) para o Tempo Pascal;
- Dois hinos dos Essênios de QUN RAM, manuscritos do Mar Morto, com tradução de Carmen de Mello: *Hino VII* e *Hino XXII*, ambos de 1977;
- 03 outras peças com textos de orações: *Oração da manhã* (1981), dedicada ao maestro José Pedro Boessio e ao Coral UNISINOS, com texto em português atribuído a São Francisco de Assis; *Et in terra pax* de 1991; e *When will you come, Jesus* (s.d.) com texto de Talita Bahl.

A Tabela 3, a seguir, apresenta todos os títulos de peças corais sacras com texto oriundos da tradição católica:

Nº	Ano	Título da Obra Formação	Origem do texto
06	1967	<i>Hodie Christus natus est</i> Coro SATB	Liturgia Católica
13	1971	<i>Missa Afro-Brasileira (de batuque e acalanto)</i> Solos de S, A, T e B e coro SATB	Liturgia Católica
14	1972	<i>Ave Maria</i> Solos de S e T e coro SATB	Oração Católica
27	1977	<i>Hino VII dos Essênios de QUN RAM</i> Coro SATB	Manuscritos do Mar Morto, tradução de Carmen de Mello
28	1977	<i>Hino XXII dos Essênios de QUN RAM</i> Coro SATB	Manuscritos do Mar Morto, tradução de Carmen de Mello
29	1977	<i>Haec Dies</i> Coro SATB	Liturgia Católica

³ Na partitura, CAPF registrou a expressão K.K. Gewidmet. A palavra Gewidmet em alemão significa dedicado a. Portanto, entendemos que K.K. Gewidmet pode ser traduzido como dedicado a K.K., provavelmente a cantora Katia Kazzaz, para quem CAPF dedicou outras obras nos anos de 1987 e 1988.



33	1978	No Gólgota Coro SATBB	Bíblia Sagrada
37	1980	Ave Maria Coro SATB	Oração católica
38	1981	Oração da manhã Coro SATB	Síntese da oração atribuída a São Francisco de Assis
42	1985	Alleluia - Laudate Dominum (Salmo 117) Coro SATB	Liturgia Católica
44	1985	Ave Maria (1) Coro SATB	Oração católica
45	1985	Ave Maria (2) Coro SATB	Oração católica
46	1985	Ave Maria (3) Coro SATB	Oração católica
48	1987	Ave Maria Coro SATB	Oração Católica
50	1988	Crucifixus Solo de S e coro SATB	Liturgia Católica
57	1989	Alleluia Tulerunt Coro SATB	Liturgia Católica
59	1990	Salmo 117 Coro SATB	Bíblia Sagrada, Livro dos Salmos
60	1990	Salmo 149 Coro SATB	Bíblia Sagrada, Livro dos Salmos
62	1991	Et in terra pax Coro SATB	Liturgia Católica
63	1991	Salmo 130 Coro SATB	Bíblia Sagrada, Livro dos Salmos
69	2001	Ave Maria Coro SATB	Oração Católica
71	2001	Uma Ave Maria afro-brasileira Coro SATB	Oração Católica
78	s.d.	Salmo 100 Coro SATB	Bíblia Sagrada, Livro dos Salmos
79	s.d.	When will you come, Jesus Solo de MS ou Bar e coro SATB	Talita Bahl

Tabela 3: Grupo 3 – peças com textos sacros tradicionais.

Segundo ROSCANI (2020: 53), “proporcionalmente, a *Missa Afro-Brasileira (de Batuque e Acalanto)* é a maior de todas as peças sacras de CAPF”, e, assim como *Uma Ave Maria Afro-Brasileira*, dentro deste conjunto de obras, apresenta características nacionalistas diretas. Sobre a missa, FERNANDES e CAVINI (2023) explicam que:

Composta em 1971 para solistas e coro misto *a capella*, é a obra mais importante do vasto repertório composto por Carlos Alberto Pinto Fonseca, configurando-se como uma das mais bem sucedidas obras corais brasileiras do



século XX. Escrita para o *Ars Nova* – Coral da UFMG, considerando sua sonoridade e seu potencial técnico-vocal, trata-se de uma obra nacionalista, uma das estéticas às quais o compositor se dedicou.

Marcada pela presença constante de elementos folclóricos e populares da música brasileira, a obra apresenta certas peculiaridades como o uso da língua vernácula em alternância e/ou sobreposição com o latim; a escrita contrapontística construída a partir de motivos melódicos e rítmicos recorrentes; a utilização de materiais melódico-harmônicos típicos do folclore nacional como escalas modais, tonais e pentatônicas; e, especialmente, o ideal de identidade nacional a partir de elementos musicais facilmente assimilados pelo público e do rompimento entre sacro e profano, erudito e popular (FERNANDES e CAVINI, 2023: 232).

ROSCANI (2020: 53) também evidencia certo apreço do compositor pelo texto da oração católica *Ave Maria*. Na ocasião da realização de sua pesquisa de mestrado, o autor teve acesso a apenas quatro das oito *Ave Marias* para coro misto *a capella*. As três de 1985 e a de 1987 foram localizadas posteriormente. Além dessas oito *Ave Marias* para coro, CAPF compôs uma para coro infantil e duas para voz e piano.

Segundo ROSCANI (2020), das quatro *Ave Marias* que analisou, três (1972, 1980 e 2001) “foram escritas em português e apresentam linguagens musicais próprias da música do século XX, a partir do uso de uma escrita contrapontística com harmonias dissonantes, baseadas em materiais escalares não tonais” (ROSCANI, 2020: 53). Sobre *Uma Ave Maria Afro-Brasileira* (2001), o autor analisa que é uma obra que também explora as mesmas possibilidades contrapontísticas e harmônicas, contudo, de maneira diferente das outras, foi escrita em latim e possui maior elaboração rítmica. Segundo o autor, provavelmente a utilização do latim se relaciona ao fato de que o ritmo é tratado com destaque, citando uma entrevista em que CAPF revelou a FERNANDES (2004) sua percepção a respeito do português e do latim, dizendo que “o português é muito brando, melhor para melodias suaves, enquanto o latim é mais percussivo e articulado, melhor para a percussão afro e para as linhas mais enérgicas” (FERNANDES, 2004: 17).

Por fim, devemos mencionar que as três *Ave Marias* de 1985 e a de 1987 fazem parte do escopo de uma investigação de mestrado em curso a cargo de Daniel Luiz dos Santos Souza, um dos autores deste trabalho. As partituras foram encontradas somente em 2021. Trata-se de quatro peças mais simples em que o compositor utilizou ou uma escrita homofônica ou o contraponto imitativo. Em todos os casos, a linguagem é tonal. As oito *Ave Marias* são, em si, um excelente exemplo do ecletismo de CAPF. Se a *Ave Maria* (2) (1985) é tonal e construída com base no contraponto imitativo (Figura 7),

a *Ave Maria (1)* (1985) é uma melodia acompanhada, também tonal, mas homofônica (Figura 8). Por sua vez, a primeira das *Ave Marias*, a de 1972, apresenta elementos típicos da música do século XX: compasso irregular (14/8), harmonia baseada em segundas maiores e menores, criando *clusters* (Figura 9), além do uso de quartos de tom (Figura 10) e de declamações. Por fim, vale ressaltar o tratamento rítmico dado a *Uma Ave Maria afro-brasileira* (2001), conforme ilustrado na Figura 11.



Figura 7: Primeiro sistema da partitura manuscrita de *Ave Maria (2)* de 1985. Contraponto imitativo.

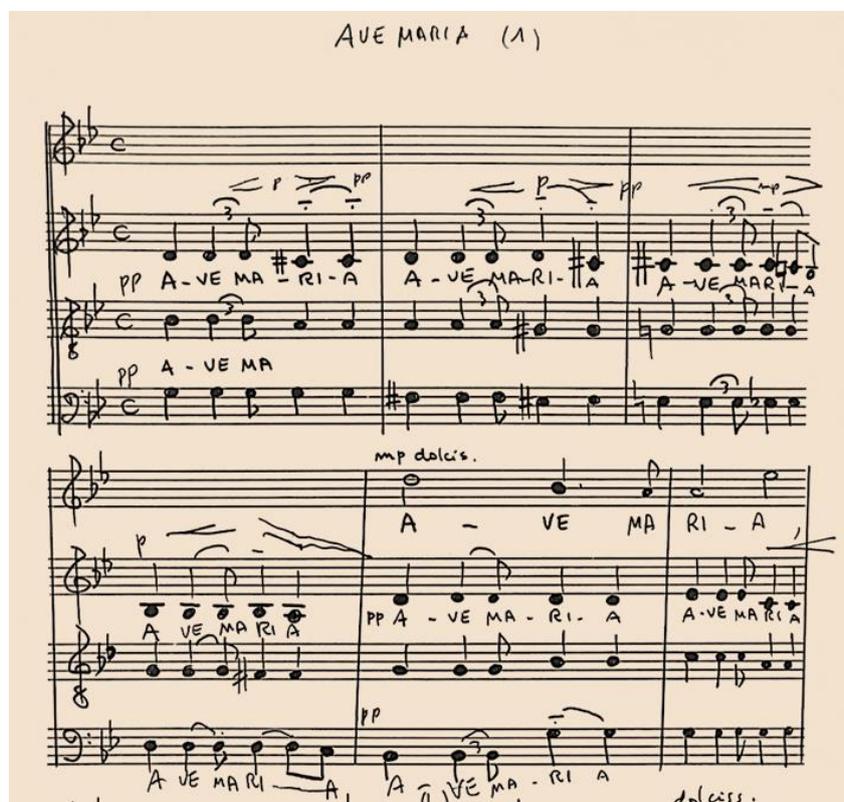


Figura 8: Partitura manuscrita de CAPF de *Ave Maria (1)* de 1985. Acompanhamento homofônico nas vozes Alto, Tenor e Baixo e melodia na linha do Soprano.

Figura 9: Ave Maria (1972), c. 03 e 04. Harmonia secundal com formação de *clusters*.

Figura 10: Ave Maria (1972), c. 11 e 12. Harmonia secundal com formação de *clusters* e utilização de quartos de tom nas vozes de Soprano e Alto no c.12.



Figura 11: *Uma Ave Maria afro-brasileira* (2001), c. 04 e 05. Melodia acompanhada por um motivo rítmico de acompanhamento sincopado.

Os quatro salmos foram compostos em 1990 e 1991, e revelam um outro perfil de escrita, baseada na homofonia, com uma elaboração rítmica mais simples, baseada na inflexão natural das palavras do texto. Com exceção do *Salmo 130*, composto em 1991 e catalogado por SANTOS (2001), os outros três (*Salmo 100*, *Salmo 117* e *Salmo 149*) foram encontrados por MATHEUS (2010) e não estão catalogados ainda. Provavelmente, porque embora as partituras estejam concluídas, elas são apenas rascunhos escritos a lápis, encontrados em um dos vários cadernos utilizados pelo compositor para esboçar suas composições, conforme ilustrado na Figura 12, logo abaixo. Recentemente, nosso grupo de pesquisa teve acesso a outros cadernos nos quais há esboços incompletos de muitos outros Salmos, como *Salmo 8*, *Salmo 50*, *Salmo 109* e o *Salmo 148*.

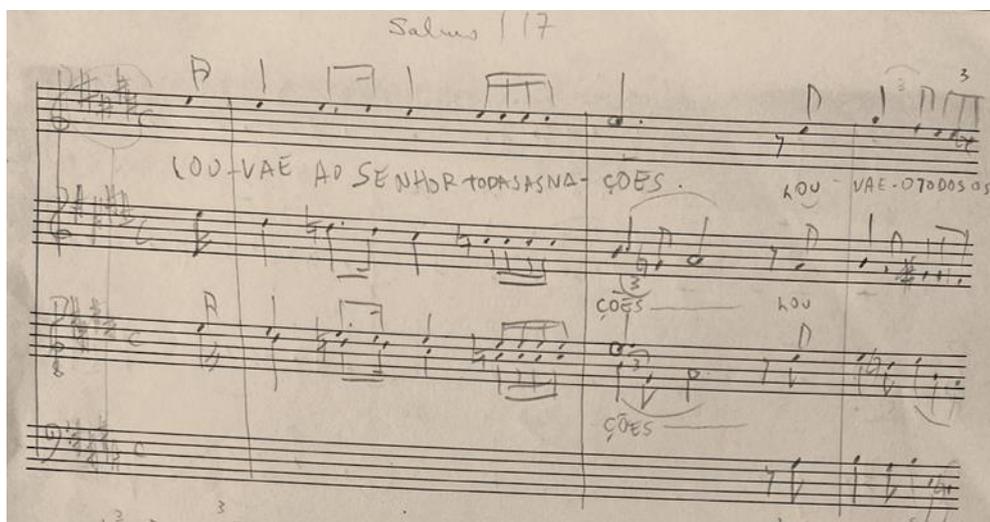


Figura 12: Primeiro sistema da partitura do *Salmo 117* (1990) escrita a lápis.

ROSCANI (2020) ressalta que, por seu estilo homofônico, com raros usos de *divisi* como hinos congregacionais, “aparentemente, essas peças poderiam passar a falsa impressão de que se trata de obras simples do ponto de vista da performance. Contudo, as escolhas harmônicas passam distante da música puramente tonal” (ROSCANI, 2020: 54), se baseiam em escalas modais e são tratadas de maneira cromática.

Dentre os maiores desafios encontrados no repertório sacro fonsequiano está uma de suas composições de 1977, *Haec Dies*, obra premiada no 1º Lugar no Concurso de Composição da Paraíba, tendo também recebido a *Menzione d’Onore* no Concurso Internacional FIDES, em Pescara, na Itália. Baseado em uma harmonia que explora intervalos harmônicos de 2ª e 4ª (harmonia segundal e harmonia quartal), poliacordes, e ainda uma escrita rítmica destacada e articulada, a obra já se inicia desafiando o coro com vários *clusters*, como é possível se observar a Figura 13, a seguir:

Figura 13: *Haec Dies* (1977), excerto introdutório (c.1-4). As vozes masculinas atacam na região aguda um acorde segundal formado pelas notas Ré-Mi-Fá-Sol e, no c. 3, todo o coro realiza 4 *clusters* diferentes seguidos.



Segundo ROSCANI (2020) “dentro deste segmento religioso cristão no conjunto da obra para coro misto a capella de CAPF, os motetos com textos para o Natal, Semana Santa e Tempo Pascal são muito significativos” (ROSCANI, 2020: 54) por se tratar de obras em que o compositor pôde utilizar com propriedade a técnica do contraponto, maior herança recebida de H. J. Koellreutter, propondo, ainda, desafios próprios da música do século XX aos coros e regentes. Com exceção de *Hodie Christus natus est*, os motetos são peças desafiadoras de grande complexidade técnico-musical.

Dignos de nota, ainda dentro do conjunto de composições que tratam de textos da tradição cristã, são o *Hino VII* e o *Hino XXII* compostos em abril de 1977, sobre textos retirado do livro *Cantam Essênios no Deserto Vivo* de Carmen de Mello, uma tradução para o português do livro do Pe. Manuel Jimenez F. Bonhome sobre os manuscritos QUN RAM, comumente chamados de *Manuscritos do Mar Morto* ou *Manuscritos do Deserto da Judéia*, encontrados nas escavações do Mar Morto.

Por fim, destacamos a presença de inúmeras obras sacras inacabadas no acervo de CAPF. Registramos o primeiro movimento de um *Requiem (Requiem aeternum)* de 1965, um *Kyrie*, quatro Salmos e inúmeros Alleluias. No acervo também encontram-se vários rascunhos que deram origem aos vários movimentos da *Missa Afro-Brasileira (de Batuque e Acalanto)*.

6. Grupos 4 e 5: Obras corais compostas sobre textos de escritores brasileiros e estrangeiros

Coligamos nesta seção os grupos 4 e 5, ambos formados por obras inspiradas na literatura, respectivamente a brasileira e a estrangeira. Nesses grupos é perceptível a predileção de CAPF por escritores como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade (com quem manteve correspondência em determinado período), Olga Gutierrez (amiga próxima do compositor), Rabindranath Tagore, Pablo Neruda, Garcia Lorca, E. E. Cummings e Sri Ramakrishna. Inspirado por textos desses autores, CAPF explorou ainda mais seu ecletismo composicional.

Nesses dois grupos há peças baseadas nas regras do contraponto renascentista, contudo, tratadas com materiais que remetem à sonoridade impressionista, e, ainda, curiosamente, há também peças cujas partituras são gráficas



em que são utilizados elementos de uma escrita de Vanguarda, típica dos anos 1970, que inclui o atonalismo, técnicas estendidas e o uso de quartos de tom, revelando um CAPF ainda desconhecido e muito pouco divulgado. A seguir, apresentamos outras duas Tabelas. Na primeira, Tabela 5, estão os títulos pertencentes ao grupo 4, obras compostas sobre textos de escritores brasileiros. Na segunda, Tabela 6, relacionamos os títulos do grupo 5, obras compostas sobre textos de escritores estrangeiros.

Nº	Ano	Título da Obra Formação	Origem do texto
04	1965	<i>O Rio</i> SATB	Manuel Bandeira
08	1970	<i>Cidadezinha qualquer</i> S, A, T, B e coro SATB	Carlos Drummond de Andrade
09	1970	<i>No meio do caminho</i> SATB	Carlos Drummond de Andrade
11	1971	<i>És na minha vida</i> SATB	Manuel Bandeira (poema <i>Hiato</i>)
19	1974	<i>Poema da Purificação</i> SATB	Carlos Drummond de Andrade
21	1974	<i>Acalanto de John Talbot</i> B e coro SATB	Manuel Bandeira
23	1975	<i>Post-scriptum de Maria Teresa Horta</i> SATB	Maria Teresa Horta Livro <i>Minha sombra de mim</i>
30	1977	<i>Imagem</i> 4 S e coro SATB	Manuel Bandeira
31	1977	<i>Que cedo, amor</i> SATB	Olga Gutierrez Pinto
34	1978	<i>Os Sinos</i> SATB	Manuel Bandeira
58	1990	<i>Canção</i> SATB	Egberto Penido
68	1998	<i>Nesta data querida</i> SATB	Roberto Drummond
77	s.d.	<i>Paz</i> SATB	Walmir Ayaia

Tabela 4: Grupo 4 – Obras inspiradas por textos da literatura brasileira.

Nº	Ano	Título da Obra Formação	Origem do texto
25	1976	<i>Poema do Gitanjali nº 36</i> S e coro SATB	Rabindranath Tagore
40	1982	<i>Un Soneto de amor de Pablo Neruda</i> SATB	Pablo Neruda
70	2001	<i>Maggie and Milly and Molly and May</i> SATB	E. E. Cummings



74	s.d.	Madrigal B e coro SATB	Garcia Lorca
75	s.d.	Mantras de Ramakrishna S, T e coro SATB	Sri Ramakrishna

Tabela 5: Grupo 5 – Obras inspiradas por textos da literatura internacional.

Embora possuam naturezas diferentes, quatro das cinco peças compostas sobre poemas de Manuel Bandeira apresentam muitos elementos da estética impressionista. *O Rio* (1965) é uma peça contrapontística sobre a qual o próprio compositor, em entrevista cedida a Heloísa Grecco⁴, afirmou se tratar de uma peça impressionista. Nela, CAPF utiliza um texto simbolista e um tratamento modal típico dessa estética, da mesma maneira que em *És na minha vida* (1971), também citada pelo compositor como uma obra impressionista. Segundo MARINHO (2024: 95),

No contexto da obra fonsequiana, são características claras impressionistas a utilização de textos preferencialmente simbolistas, embora às vezes sejam utilizados poemas do Modernismo; também o tratamento dado ao texto privilegia sua forma, ou seja, a estrutura do texto é que determina a estrutura da obra sem que haja, em um primeiro momento, uma estrutura formal pré-concebida. Do ponto de vista do material melódico-harmônico, CAPF costuma usar escalas pentatônicas, escalas de tons inteiros e escalas modais. Importante notar que o modalismo presente nas obras impressionistas de CAPF não costuma ser tratado da mesma maneira que em suas obras nacionalistas, em que, embora modais, pode-se escutar as funções harmônicas tonais de tônica, subdominante e dominante. Nas obras impressionistas não há funções harmônicas tonais, sendo que as escalas escolhidas contribuem com a construção de uma sonoridade adequada a uma “atmosfera” previamente planejada. Outro elemento importante neste contexto é o uso de expressões de agógica e dinâmica que, da mesma maneira que o material melódico-harmônico, são utilizados para contribuir com o que chamo aqui de “atmosfera” ou “ambiente sonoro” adequado. Assim, CAPF costuma utilizar expressões tímbrico-evocativas como “calmo”, “distante” etc. (MARINHO, 2024: 95).

Vários desses elementos mencionados pelo autor serão encontrados também outras duas obras mais complexas, *Imagem*, de 1977, para 4 sopranos solistas e coro SATB e *Os Sinos*, composta em 1978 sob encomenda da FUNARTE para uma coleção intitulada *Música Nova do Brasil para coro a capella*. Em ambas as obras, de maneiras bem diferentes, CAPF faz uso da escala de tons inteiros. A Figura 14, a seguir, exemplifica o uso da escala de tons inteiros em *Imagem*:

⁴ Entrevista concedida a Heloisa Greco e Shirley Ferreira para a pesquisa “Memória da música Erudita em Belo Horizonte” desenvolvida pela coordenação de Projetos e Pesquisa - CRAV/FMC/PHB. Belo Horizonte, 2005.



Figura 14: *Imagem*, c.01-06, Introdução – Escala de tons inteiros formada sobre a nota Lá b, com a nota Fá como exceção, na linha de soprano do coro.

Sobre *Imagem*, MARINHO (2024) explica que:

A grande preocupação do compositor nesta peça foi trabalhar a textura. A música é formada basicamente por uma melodia portadora do conteúdo poético, que caminha entre as várias vozes do coro e do quarteto feminino solista, sendo acompanhada pelas demais vozes. Há sempre uma alternância na movimentação das vozes entre coro e quarteto solista, como uma espécie de diálogo entre os dois *ensembles*. A melodia não carrega em si nenhum material temático recorrente em outros trechos da música, portanto, não deve ser chamado de tema ou motivo. Também não carrega um padrão rítmico que se repita, tendo sido construída de forma livre, quase como uma cadência ou um improvisado. Não há um padrão das vozes que carregam a melodia. O compositor se preocupou somente em manter uma fluidez da declamação do texto, de modo que os versos do poema vão transpassando entre cada uma das vozes, muitas vezes no meio de uma mesma frase ou até da mesma palavra (MARINHO, 2024: 110).

Além das peças impressionistas, são dignas de nota as obras cujas partituras deflagram um lado do compositor desconhecido por muitos. Trata-se das partituras gráficas, ainda manuscritas e que certamente não foram estreadas. Há especialmente três que chamam mais à atenção: *No meio do caminho*, de 1970, sobre poema de Carlos

Drummond de Andrade, *Post-scriptum de Maria Teresa Horta* de 1974 e *Mantras de Ramakrishna* (s.d), provavelmente composta na década de 1970.

A Figura 15, a seguir, apresenta uma página do rascunho do manuscrito de CAPF, partitura a ser reconstruída, escrita com caneta vermelha. Observamos que nesta página o compositor “rascunha” duas páginas, indicadas por ele. A obra começa com um acorde em *pp* com a vozes femininas, soprano dividida em quatro notas e contralto em três, formando um *cluster* a ser cantado de maneira “lisa”, ou seja, sem vibrato para depois começar a “ondular a afinação de cada nota”. Percebemos também, na parte inferior, versos que deverão ser declamados.

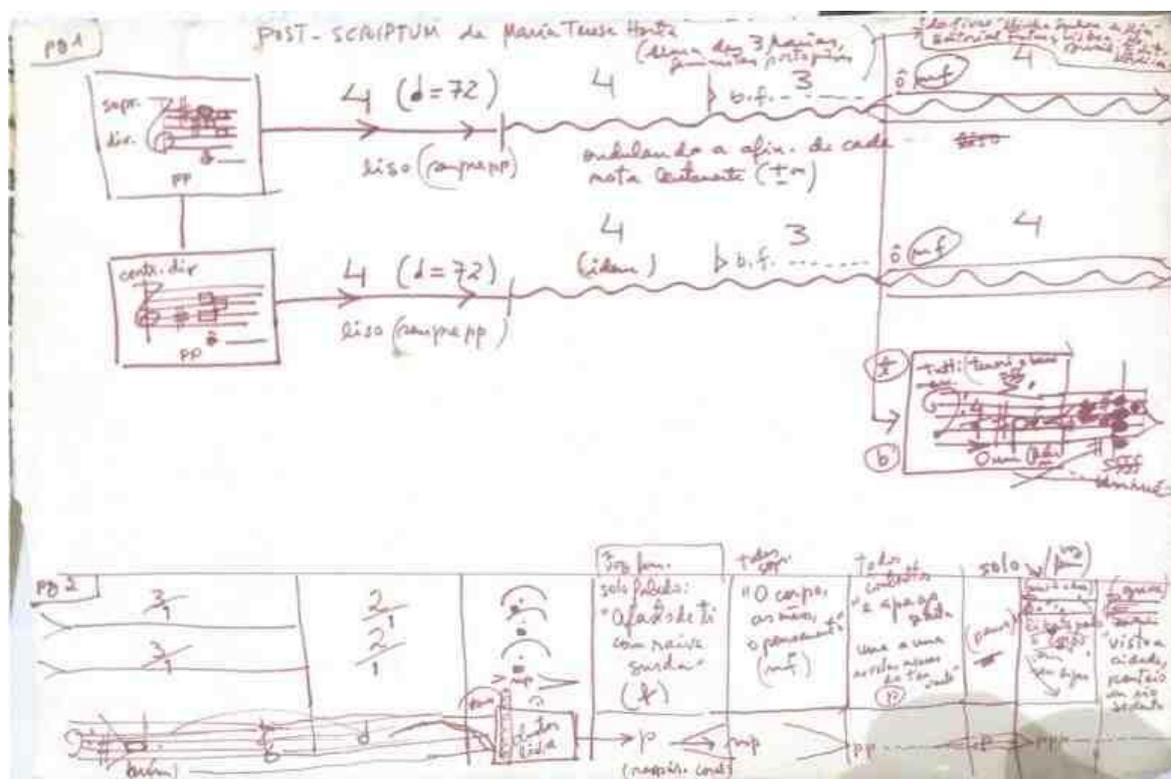


Figura 15: Excerto de Post-scriptum de Maria Teresa Horta. Manuscrito.

Na sequência, apresentamos, na Figura 16, a capa de *Mantras de Ramkrishna de Kalidasa* (s.d), em que há a inserção de uma espécie de bula – convenções – que revela o uso de diversas técnicas estendidas como *bocca chiusa*, *bocca semi-chiusa*, canto sobre consoantes, *glissandi*, assobios, falsete, aspirações e diferentes maneiras de declamação. Nas convenções, ainda há a indicação de quarto de tom (sustenido alto, sustenido baixo, bemol alto e bemol baixo).

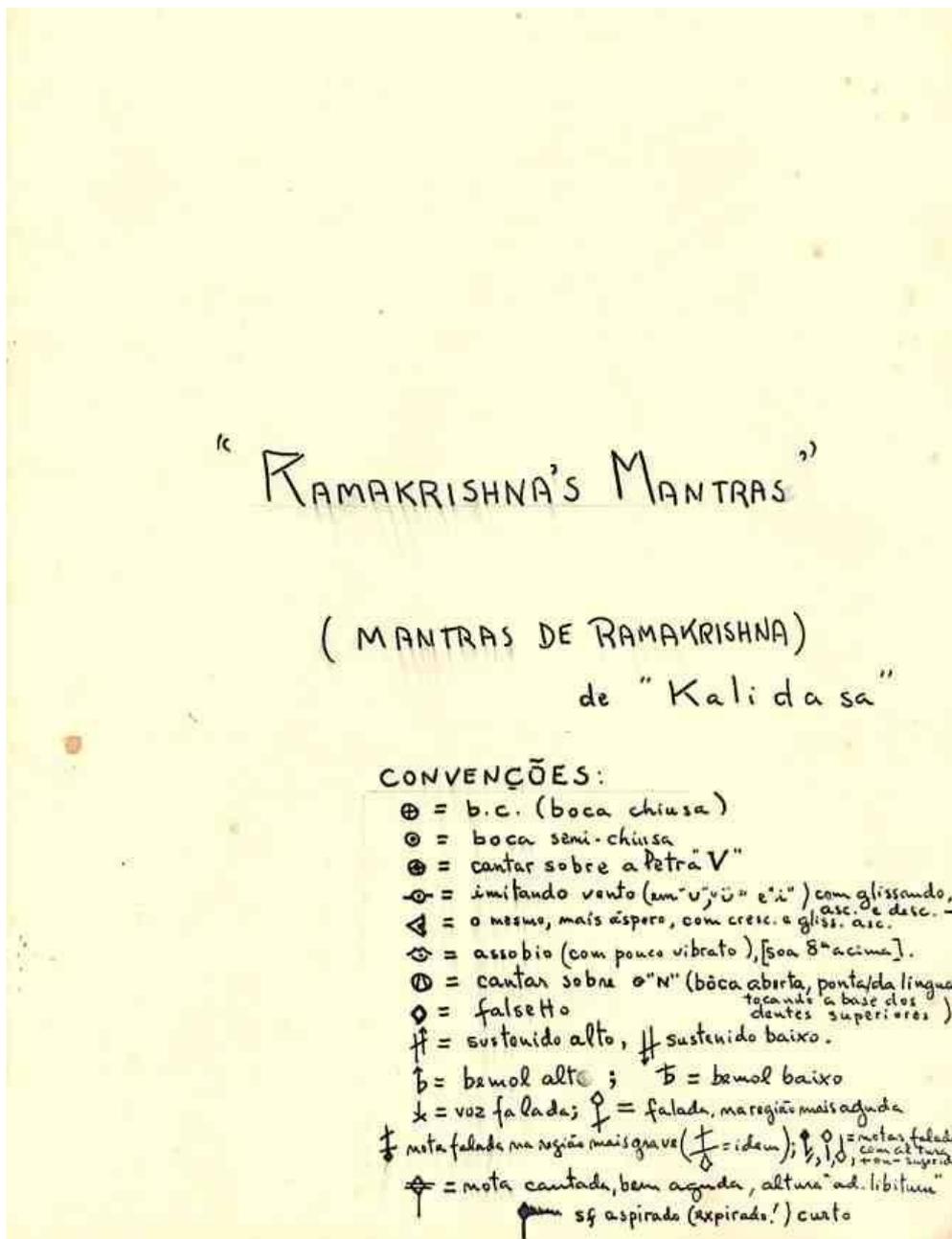


Figura 16: Capa da partitura de *Mantras de Ramakrishna de Kalidasa* (s.d.) – Inserção de uma espécie de bula – Convenções.

Na sequência, apresentamos dois excertos de *Mantras de Ramakrishna de Kalidasa*. Na primeira, logo nos dois primeiros compassos da obra, o compositor utiliza várias de suas "convenções", especialmente as grafias utilizadas por ele para indicar os quartos de tom (Figura 17). Na segunda, Figura 18, ele indica o uso de técnicas estendidas como os assobios, gritos e declamações.

Figura 17: Início de *Mantras de Ramakrishna de Kalidasa* – c. 01-02. Emprego de técnicas estendidas e quartos de tom.

Figura 18: Excerto de *Mantras de Ramakrishna de Kalidasa* – p. 06. Utilização de assobios, gritos e declamações.



Entendemos que essas composições, ainda que desconhecidas do público e, provavelmente não estreadas, são uma parte do repertório fonsequiano que demonstra sua preocupação em se manter atualizado, experimentando possibilidades que se distanciam da escrita e sonoridade tradicionais.

7. Grupo 6: Obras compostas sobre temas folclóricos

Conforme mencionado no princípio deste trabalho, as várias obras de CAPF sobre temas folclóricos foram catalogadas como arranjos, uma vez que foram assim chamadas pelo próprio. Há arranjos de CAPF muito conhecidos nacional e internacionalmente, especialmente os compostos acerca de temas do folclore nacional.

Entretanto, dentre as obras de CAPF desta natureza, há duas que ele mesmo chamou de composições e não de arranjos: uma seleta de cantos tradicionais gaúchos chamada de *Rapsódia Gaúcha*, e outra composta sobre um motivo brasileiro, intitulada *Bumba meu boi*, para coro misto a cinco vozes (SSATB), conforme a Tabela 6, a seguir:

Nº	Ano	Título da Obra Formação	Origem do texto
22	1974	<i>Rapsódia Gaúcha</i> SATB	Temas populares gaúchos
72	s.d.	<i>Bumba meu boi</i> Coro SSATB	Motivo brasileiro

Tabela 6: Grupo 6 – Obras de CAPF sobre temas folclóricos.

A *Rapsódia Gaúcha* para coro misto a quatro vozes *a capella* foi composta em 1974, fase de grande produção de CAPF, e constitui uma coletânea composta por três cantos tradicionais gaúchos: *Balaio*, *Prenda minha* e *Negrinho do pastoreio*. Trata-se de uma obra acessível que não apresenta *divisi* nem outros elementos dificultadores da *performance*. *Bumba meu boi*, chamado por CAPF de composição sobre motivo brasileiro, é também uma obra acessível. Contudo foi escrita para coro a cinco vozes, em vez de quatro, com caráter virtuosístico.

Por fim, devemos registrar que os temas folclóricos estiveram presentes em toda a trajetória do compositor. CAPF fez questão de homenagear suas raízes por meio de um número considerável de arranjos sobre temas folclóricos e populares,



especialmente aqueles produzidos da década de 1960, que se tornaram muito conhecidos, como *Galo Garnizé* (1961), *Gavião de Penacho* (1961), *Mineirinha* (1963), *Muié Rendera* (1963), *Valente morre... cedo* (1964), *É a ti, flor do céu* (1965), *Morena, Morena* (1965), *Saia bonita* (1965), *Tira Coco* (1968) e *Dois Maracatus de Capiba* (1969)

8. Considerações finais

CAPF foi dos músicos mais destacados de seu tempo, especialmente por sua atividade como regente do *Ars Nova* – Coral da UFMG. No entanto, sua produção composicional não ocupou o espaço merecido e digno de sua qualidade artística na literatura tradicional sobre a História da Música Brasileira. Desde o início das pesquisas acadêmicas sobre sua vida e obra, com a publicação da dissertação de SANTOS (2001), intitulada *Carlos Alberto Pinto Fonseca: dados biográficos e catálogo de obras*, vários pesquisadores vêm dedicando profícuas investigações a respeito da obra fonsequiana, incluindo, além do repertório coral, suas canções de câmara e toda a obra instrumental que inclui peças para piano, violão, cordas, sopros e grupos de câmara.

O presente trabalho ocupou-se de apresentar uma organização atualizada de todas as peças concebidas originalmente para coros mistos adultos que chegaram às mãos dos pesquisadores que formam o Grupo de Pesquisa *Canto e Canto-coral: arte, técnica e pedagogia*, no qual estão abrigados diversos projetos de pesquisa que investigam porções deste repertório. Além disso, procuramos evidenciar a diversidade estilística de elementos composicionais presente na obra coral.

A obra coral de CAPF é formada por 79 títulos registrados até o momento. Para a realização de nossa investigação, organizamos esses títulos em seis grupos segundo a natureza dos textos utilizados pelo compositor: 1) peças com textos de autoria do compositor e outros, 2) peças com textos oriundos da cultura religiosa dos terreiros, 3) peças com textos da tradição cristã católica, 4) peças com textos de escritores brasileiros, 5) peças com textos de escritos estrangeiros, e 6) peças com textos do folclore nacional.

A diversidade estilística que mencionamos, também chamada de ecletismo composicional por CAPF, foi claramente evidenciada nos grupos 1, 3, 4 e 5, nos quais



encontramos peças de características diversas, desde as mais nacionalistas e tradicionais até as mais experimentais, em que são utilizados elementos vários da música do século XX, incluindo atonalismo e técnicas vocais estendidas.

O grupo 2, formado pelas obras cujos textos são, na maioria, pontos de Umbanda e Candomblé, apresenta maior unidade estilística, explorando elementos musicais próprios da música nacionalista, especialmente ritmos. Os títulos deste grupo, ao lado de muitos arranjos folclóricos e da *Missa Afro-Brasileira*, são, historicamente, os responsáveis pela divulgação do nome de CAPF como compositor.

Apesar da importância e notoriedade dessas composições, especialmente pelo apreço com que o compositor tratou a música folclórica e popular de seu tempo, registramos, por fim, o valor estético de muitas das peças de diferentes naturezas que formam os demais grupos, assim como a necessidade de se divulgar a produção coral fonsequiana de maneira geral.

Referências

- *Capítulo de livro ou verbete assinado em enciclopédia*

FERNANDES, Angelo José; CAVINI, Leandro Augusto. Carlos Alberto Pinto Fonseca e sua *Missa Afro-Brasileira* (de batuque e acalanto): sacro e profano; erudito e popular. In: ALIRETI, Cinthia (Org.). *Identidade Brasileira na Música de Concerto*. Campinas: Coleção CIDDIC-CDMC, 2023. p.211-234.

- *Dissertações ou Teses*

FERNANDES, Angelo José. *Missa Afro-Brasileira (de Batuque e Acalanto) de Carlos Alberto Pinto Fonseca: aspectos interpretativos*. Campinas, 2024. [171f]. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

FERNANDES, Angelo José. *O estudo da obra coral a capella de inspiração afro-brasileira de Carlos Alberto Pinto Fonseca*. Campinas, 2010. [15f]. Relatório técnico (Pós-doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

MARINHO, Andrew Aleixo. *As obras para coro misto a capella de Carlos Alberto Pinto Fonseca com poemas de Manuel Bandeira: edição, análise e performance*. [150f]. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2024.

MATHEUS, Rize Lorentz. *Elementos Impressionistas na obra composicional de Carlos Alberto Pinto Fonseca*. Belo Horizonte, 2010. [100f]. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, 2010.



ROSCANI, Tiago Morandi. *As obras sacras de origem cristã para coro misto a capella de Carlos Alberto Pinto Fonseca*: edição crítica e aspectos interpretativos. Campinas, 2020. [189f]. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020.

SANTOS, Mauro Camilo de Chantal. *Carlos Alberto Pinto Fonseca*: dados biográficos e catálogo de obras. Belo Horizonte, 2001. [81f]. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2001.

- Artigo em Periódico

FERNANDES, Angelo José; MAGRINI, Raíssa Amaral; MIGLIORI, Sarah Victoria Santibanez; COELHO, Heitor Basílio. O Eclétismo nas canções de câmara para canto e piano de Carlos Alberto Pinto Fonseca. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.8, n.2, p.1-30, 2020.

- Partitura manuscrita

FONSECA, Carlos Alberto Pinto Fonseca. *Aleluia-Koellreutter*. Belo Horizonte: manuscrito autógrafo, 1985. Partitura manuscrita.

FONSECA, Carlos Alberto Pinto Fonseca. *Ave Maria (1)*. Belo Horizonte: manuscrito autógrafo, 1985. Partitura manuscrita.

FONSECA, Carlos Alberto Pinto Fonseca. *Ave Maria (2)*. Belo Horizonte: manuscrito autógrafo, 1985. Partitura manuscrita.

FONSECA, Carlos Alberto Pinto Fonseca. *Ave Maria*. Campinas: partitura editada por Tiago Morandi Roscani, 2020. Partitura.

FONSECA, Carlos Alberto Pinto Fonseca. *Coral sem som*. Belo Horizonte: manuscrito autógrafo, 1974. Partitura manuscrita.

FONSECA, Carlos Alberto Pinto Fonseca. *Haec Dies*. Campinas: partitura editada por Tiago Morandi Roscani, 2020. Partitura.

FONSECA, Carlos Alberto Pinto Fonseca. *Imagem*. Campinas: partitura editada por Andrew Aleixo Marinho, 2024. Partitura.

FONSECA, Carlos Alberto Pinto Fonseca. *Jubiabá*. Campinas: partitura editada por Tiago Morandi Roscani, 2020. Partitura.

FONSECA, Carlos Alberto Pinto Fonseca. *Mantras de Ramakrishna de Kalidasa*. Belo Horizonte: manuscrito autógrafo, data de composição desconhecida. Partitura manuscrita.

FONSECA, Carlos Alberto Pinto Fonseca. *Meu menino dorme*. Belo Horizonte: manuscrito autógrafo, 1972. Partitura manuscrita.

FONSECA, Carlos Alberto Pinto Fonseca. *O velho disco de carnaval ou O pirata bêbado*. Belo Horizonte: manuscrito autógrafo, 1984. Partitura manuscrita.



FONSECA, Carlos Alberto Pinto Fonseca. *Ponto de Oxum-Iemanjá*. Campinas: partitura editada por Tiago Morandi Roscani, 2020. Partitura.

FONSECA, Carlos Alberto Pinto Fonseca. *Post-scriptum de Maria Teresa Horta*. Belo Horizonte: manuscrito autógrafo, 1974. Partitura manuscrita.

FONSECA, Carlos Alberto Pinto Fonseca. *Salmo 117*. Belo Horizonte: manuscrito autógrafo, 1990. Partitura manuscrita.

FONSECA, Carlos Alberto Pinto Fonseca. *Uma Ave Maria afro-brasileira*. Campinas: partitura editada por Tiago Morandi Roscani, 2020. Partitura.

- Entrevista

FONSECA, Carlos Alberto Pinto Fonseca. Entrevista concedida a Heloísa Grecco e Shirley Ferreira para a pesquisa Memória da Música Erudita em Belo Horizonte desenvolvida pela Coordenação de Projetos e Pesquisa – CRAV/FMC/PHB. Belo Horizonte. Cópia em CD da gravação integral, cedida por Bruno Fonseca.

ANEXO - RELAÇÃO COMPLETA DOS TÍTULOS COMPOSTOS ORIGINALMENTE PARA CORO MISTO ADULTO

(Confeccionada por estes autores e publicada por MARINHO, 2024)

Nº	Ano	Obra	Origem do texto
01	1954	<i>Morena Bonita</i> Solo de S, coro SATB e piano	CAPF
02	1963	<i>Jubiabá</i> Solo de S e T e coro SATB	Livro homônimo de Jorge Amado
03	1964	<i>Homenagem a Hindemith</i> Coro SATB	CAPF
04	1965	<i>O Rio</i> Coro SATB	Manuel Bandeira
05	1965	<i>Ponto de Oxum-Iemanjá</i> Solo de S e coro SATB	400 Pontos riscados e cantados na Umbanda e Candomblé
06	1967	<i>Hodie Christus natus est</i> Coro SATB	Liturgia Católica
07	1970	<i>Ogun</i> Solo de A e Coro SATB	400 Pontos riscados e cantados na Umbanda e Candomblé



08	1970	<i>Cidadezinha qualquer</i> Solos de S, A, T e B e coro SATB	Carlos Drummond de Andrade
09	1970	<i>No meio do caminho</i> Coro SATB	Carlos Drummond de Andrade
10	1971	<i>Cântico para Iemanjá</i> Solo de S e coro SATB	Ilê Axé Opô Afonjá
11	1971	<i>És na minha vida</i> Coro SATB	Poema <i>Hiato</i> de Manuel Bandeira
12	1971	<i>Estrela d'Alva</i> Solo de B e coro SATB	Umbanda
13	1971	<i>Missa Afro-Brasileira (de batuque e acalanto)</i> Solos de S, A, T e B e coro SATB	Liturgia Católica
14	1972	<i>Ave Maria</i> Solos de S e T e coro SATB	Oração Católica
15	1972	<i>Meu menino dorme (acalanto)</i> Coro SATB	CAPF
16	1972	<i>Montanha Selvagem</i> Coro SATB	CAPF
17	1973	<i>Ogun Megê (tema de Umbanda de Pedro Leopoldo)</i> Solos de S, A e T e dois coros SATB + SATB	Umbanda (texto recolhido)
18	1973	<i>Meu amor seja sincero</i> Coro SATB	CAPF
19	1974	<i>Poema da Purificação</i> Coro SATB	Carlos Drummond de Andrade
20	1974	<i>Coral sem som (peça humorística)</i> Coro SATB	CAPF
21	1974	<i>Acalanto de John Talbot</i> Solo de B e coro SATB	Manuel Bandeira
22	1974	<i>Rapsódia Gaúcha</i> Coro SATB	Temas populares gaúchos
23	1975	<i>Post-scriptum de Maria Teresa Horta</i> Coro SATB	Livro <i>Minha sombra de mim</i>
24	1975	<i>Receita de Vatapá</i> Solos de T e B e coro SATB	CAPF
25	1976	<i>Poema do Gitanjali nº 36</i> Solo de S e coro SATB	Rabindranath Tagore



26	1977	<i>Cobra Corá</i> Solo de S e coro SATB	400 Pontos riscados e cantados na Umbanda e Candomblé
27	1977	<i>Hino VII dos Essênios de QUN RAM</i> Coro SATB	Manuscritos do Mar Morto, Tradução de Carmen de Mello
28	1977	<i>Hino XXII dos Essênios de QUN RAM</i> Coro SATB	Manuscritos do Mar Morto, Tradução de Carmen de Mello
29	1977	<i>Haec Dies</i> Coro SATB	Liturgia Católica
30	1977	<i>Imagem</i> Solos de 4 S e coro SATB	Manuel Bandeira
31	1977	<i>Que cedo, amor</i> Coro SATB	Olga Gutierrez Pinto
32	1977	<i>Xirê Ogun (brincadeira de guerra)</i> Solo de MS e coro SATB	Ilê Opô Afonjá
33	1978	<i>No Gólgota</i> Coro SATBB	Bíblia Sagrada
34	1978	<i>Os Sinos</i> Coro SATB	Manuel Bandeira
35	1978	<i>Oxóssi beira-mar</i> Solo de S e coro SATB	400 Pontos riscados e cantados na Umbanda e Candomblé
36	1978	<i>Ponto Máximo de Xangô</i> Solos de T e B e coro SATB	400 Pontos riscados e cantados na Umbanda e Candomblé
37	1980	<i>Ave Maria</i> Coro SATB	Oração católica
38	1981	<i>Oração da manhã</i> Coro SATB	Síntese da oração atribuída a São Francisco de Assis
39	1982	<i>Natal dos pequeninos</i> Coro SATB	CAPF
40	1982	<i>Un Soneto de amor de Pablo Neruda</i> Coro SATB	Pablo Neruda
41	1984	<i>O velho disco de carnaval ou O pirata de perna de pau</i> - Solo de T e coro SATB	CAPF
42	1985	<i>Alleluia – Laudate Dominum (Salmo 117)</i> Coro SATB	Liturgia Católica
43	1985	<i>Aleluia – Koellreutter</i> Coro SATB	Repetições da palavra Aleluia (CAPF)



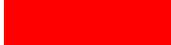
44	1985	<i>Ave Maria (1)</i> Coro SATB	Oração católica
45	1985	<i>Ave Maria (2)</i> Coro SATB	Oração católica
46	1985	<i>Ave Maria (3)</i> Coro SATB	Oração católica
47	1985	<i>Juruatã (Ponto dos Caetés)</i> Solos de S, Bar. e 2 Bxs e coro SATB	400 Pontos riscados e cantados na Umbanda e Candomblé
48	1987	<i>Ave Maria</i> Coro SATB	Oração Católica
49	1987	<i>Coral em "A"</i> Coro SATB	Peça vocalizada em "A" (CAPF)
50	1988	<i>Crucifixus</i> Solo de S e coro SATB	Liturgia Católica
51	1988	<i>Inhãçã</i> Solo e MS e coro SATB	Umbanda (Pontos da Umbanda)
52	1988	<i>Menina dos olhos</i> Coro SATB	CAPF
53	1988	<i>Ponto de São Jorge: Ogum Guerreiro</i> Coro SATB	400 Pontos riscados e cantados na Umbanda e Candomblé
54	1988	<i>Preto Velho I (Linha de Congo)</i> Solos de T e B e coro SATB	Umbanda
55	1988	<i>Preto Velho II (Preto Velho Congo – na irradiação de Xangô) – Solos de S e T e coro SATB</i>	400 Pontos riscados e cantados na Umbanda e Candomblé
56	1988	<i>Preto Velho III (Pai João)</i> Coro SATB e percussão opcional	Umbanda
57	1989	<i>Alleluia Tulerunt</i> Coro SATB	Liturgia Católica
58	1990	<i>Canção</i> Coro SATB	Egberto Penido
59	1990	<i>Salmo 117</i> Coro SATB	Bíblia Sagrada, Livro dos Salmos
60	1990	<i>Salmo 149</i> Coro SATB	Bíblia Sagrada, Livro dos Salmos
61	1991	<i>Paz (Clamam todos os povos)</i> Solo de S e coro SATB	Palavra "Paz" em diversos idiomas
62	1991	<i>Et in terra pax</i>	Liturgia Católica



		Coro SATB	
63	1991	Salmo 130 Coro SATB	Bíblia Sagrada, Livro dos Salmos
64	1992	Orixás Coro SATB	Poesia do Centro de Umbanda "Buscando Luz"
65	1992	Ponto de Oxalá (Nosso Senhor Jesus Cristo) Coro SATB	400 Pontos riscados e cantados na Umbanda e Candomblé
66	1994	Vam' Saravá Coro a 3 vozes indistintas	Umbanda
67	1997	Pontos de caboclos da falange de Oxóssi Coro SATB	400 Pontos riscados e cantados na Umbanda e Candomblé
68	1998	Nesta data querida Coro SATB	Roberto Drummond
69	2001	Ave Maria Coro SATB	Oração Católica
70	2001	Maggie and Milly and Molly and May Coro SATB	E. E. Cummings
71	2001	Uma Ave Maria afro-brasileira Coro SATB	Oração Católica
72	s.d.	Bumba meu boi Coro SSATB	Motivo brasileiro
73	s.d.	Caboclos do mar Coro SATB	Poesia do Centro de Umbanda "Buscando Luz"
74	s.d.	Madrigal Solo de B e coro SATB	García Lorca
75	s.d.	Mantras de Ramakrishna Solos de S e T e coro SATB	Sri Ramakrishna
76	s.d.	Ogum Megê Solo de S e coro SATB	Umbanda
77	s.d.	Paz Coro SATB	Walmir Ayaia
78	s.d.	Salmo 100 Coro SATB	Bíblia Sagrada, Livro dos Salmos
79	s.d.	When will you come, Jesus Solo de MS ou Bar e coro SATB	Talita Bahl



FERNANDES, Angelo José. MARINHO, Andrew Aleixo. SANTOS, Daniel Luiz de Souza. CAVINI, Leandro Augusto. FREITAS, Luíza Pereira de. ROSCANI, Tiago Morandi “A diversidade estilística na obra coral de Carlos Alberto Pinto Fonseca (1933-2006)”

-  Obras com textos de autoria do próprio compositor
-  Obras com textos provenientes da cultura dos terreiros
-  Obras com textos provenientes da cultura cristã tradicional
-  Obras textos retirados da literatura brasileira
-  Obras com textos retirados da literatura estrangeira
-  Obras com textos de temas folclóricos