

Vera Janacopulos – A arte da interpretação

Anne Meyer¹

UNIRIO/PPGM

SIMPOM: *Teoria e Prática da Execução Musical*

annemey@hotmail.com

Resumo: O presente trabalho tem por escopo apresentar as conclusões parciais da pesquisa em andamento denominada Vera Janacopulos e a música do século XX, no tocante às práticas de interpretação da cantora para a música vocal deste século. Destaca-se como objetivo a intenção de desvelar o *modus interpretandi* desta personagem, reconhecida por seus pares contemporâneos pelo seu grau de excelência na execução desse tipo de repertório, de forma a subsidiar cantores em sua performance de concerto. Para tanto, este artigo utiliza como fonte de pesquisa material inédito do Acervo Vera Janacopulos, sob a guarda da Biblioteca Central da UNIRIO. Desde a doação desta documentação a esta Universidade, o material, de grande valor histórico, ainda não foi catalogado e permanece na obscuridade. Para subsídio teórico nos apoiaremos no manual de canto de Lilli Lehmann (cantora reconhecida na sua época, que também foi professora de canto de Vera, e a quem ela credits toda a sua técnica vocal), no tratado *A arte do canto*, de Manuel Garcia (um dos primeiros estudiosos de fisiologia vocal e da arte do canto) e em Richard Miller (reconhecido teórico em técnica vocal da atualidade). Serão abordadas as seguintes questões: voz, importância da palavra, articulação e pronúncia, acentuação fonética e melódica, expressão, medo de público e o bis. Traremos notícia também do *guignol chantant*, criado pela cantora como subsídio para sua prática docente. Desta forma, pretendemos trazer à luz um pouco da biografia da cantora, o seu diferencial artístico qualitativo, assim como apresentar a pesquisadores a riqueza do seu acervo.

Palavras-chave: Vera Janacopulos; Interpretação; Música vocal do século XX; Teoria e Prática da Execução Musical.

Vera Janacopulos – The art of interpretation

Abstract: This paper aims to partially display the search result *Vera Janacopulos and twentieth century music* with respect to the interpretation practice of the singer for the vocal music of the twentieth century. It stands out as objective intend to unveil her *modus interpretandi*, recognized by his contemporaries pairs by their level of excellence in the execution of this kind of repertoire, in order to support singers in a concert performance. For both, this article is unprecedented source of research material the Collection Vera

¹ Anne Meyer é aluna do Mestrado em Música, no Programa da Pós Graduação em Música da UNIRIO, sob orientação da Prof. Dra. Inês de Almeida Rocha.

Janacopulos, under custody of the Central Library UNIRIO. Since the donation of this documentation to the University, the material of great historical importance, has not yet been cataloged and remains in dark. For theoretical support we'll use the Lilli Lehman voice treated (recognized singer of his time, which was also Vera singing teacher and whom she credits all her vocal technique), the treaty *The art of singing* by Manuel Garcia (one of the first vocal physiologist and researcher of singing) and Richard Miller (one of the theorists recognized in today's vocal technique research). The following questions will be addressed: voice, importance of the word, articulation and pronunciation, phonetics and melodic accent, expression, fear of the public and the bis. We will bring news also of the *guignol chantant* created by the singer, as support for their teaching practice. In this way, we intend to bring to light some of the biography of the singer, its qualitative artistic differential, as well as provide researchers the richness of her collection.

Keywords: Vera Janacopulos; Interpretation; XX Century Vocal Music; Theory and Performance Practice.

1. Introdução

Eu gostaria de fazer hoje uma homenagem à Vera Janacopulos pelo esforço de divulgação que ela incansavelmente faz em favor da música contemporânea. Ela não apresenta uma obra em primeira audição para depois recoloca-la à sombra de um armário. O que ela gosta, ela leva sobre as belas estradas da terra, de Paris à América, da Grécia à Holanda, da Suíça à Espanha, da Bélgica à Itália, da Alemanha à Portugal. E o que ela ama é Falla e Ravel, Stravinsky e Milhaud, Prokofiev e Poulenc e, meu Deus, todas as obras da França, da Rússia, da Espanha e de outros lugares que honrem o nosso tempo, uma época admirável da história da música. (Carol-Hérard, 1927, p. 49, tradução minha.)²

A cantora Vera Janacopulos (1892-1955) teve sua arte vinculada à música de sua época. Em plena efervescência da Belle Époque francesa, quando um turbilhão de descobertas tecnológicas de suma relevância para a humanidade estava a pleno vapor (eletricidade, telefone, telégrafo, o automóvel, os primeiros ousados inventos da aviação, rádio, cinema, etc.), ela participou de outra revolução aí nascente: o surgimento da moderna música do século XX.

Brasileira, da cidade de Petrópolis, devido à morte de sua mãe, vai com apenas 04 anos de idade viver, juntamente com a irmã – a futura escultora Adriana Janacopulos, em

² Mais je tenais surtout à rendre aujourd'hui un hommage à Mme Vera Janacopulos pour l'effort de divulgation qu'elle fait sans relâche en faveur de la musique contemporaine. Elle ne sort pas une oeuvre en première audition pour la rentrer aussi tôt à pres dans l'ombre d'un casier. Ce qu'elle aime, elle le promène sur les plus belles routes de la terre, de Paris aux Amérique, de Grèce au Hollande, de Suisse en Espagne, de Belgique en Italie, d'Allemagne au Portugal. Et ce qu'elle aime, c'est Falla et Ravel, Strawinsky et Milhaud, Prokofieff et Poulenc, et, mon Dieu, toutes les ouvres de France, de Russie, d'Espagne ou d'ailleurs qui honorent notre époque, une époque admirable dans l'histoire de la musique.

Paris, na casa de tios. Durante toda a sua vida, fez questão de manter a cidadania brasileira, chegando a recusar cargo de docente no Conservatório de Paris, pois teria de se naturalizar francesa (Jornal *Correio da Manhã*, p. 2, 20 dez.1958). Em 1914, com apenas 22 anos de idade, faz o seu primeiro recital - dividiu o palco com a pianista brasileira Magdalena Tagliaferro que havia então ganhado o primeiro prêmio do Conservatório de Paris (Jornal *Le Radical*, p. 4, 01 abr.1914)³ - e treze anos mais tarde já tem o seu talento reconhecido como grande cantora da música do século XX, fazendo “não menos do que 300 concertos em pelo menos dois anos, cantando sob a direção dos maiores chefes de orquestra da Europa e América”⁴ (CAROL-HÉRARD, 1927, p. 49, tradução minha).⁵

Se o quantitativo de concertos não bastasse para nos falar do mérito da cantora, assim como a enormidade e notoriedade dos regentes com os quais atuou, pensemos apenas no que a teria feito ter sido eleita por diversos dos compositores mais importantes de sua época para as primeiras audições de suas peças vocais:

De Stravinsky, por exemplo, tão avesso a intérpretes, considerando-os mesmo como possíveis “traidores”⁶ da sua obra (STRAVINSKY, s/data: p. 45), Vera Janacopulos foi intensa divulgadora, dividindo também o palco com ele em recitais em que era apresentado o conjunto de suas composições. Ainda, Manuel de Falla, Joaquin Nin e Darius Milhaud, dentre outros, que acompanhavam pessoalmente ao piano a cantora, quando da apresentação das suas peças musicais. Ou Villa-Lobos, que no frontispício da partitura de sua obra *Sertaneja* escreve dedicatória: “À Vera Janacopulos, a maior artista que conheço e a melhor intérprete de minhas obras”⁷. Como tais, muitos outros exemplos existem do reconhecimento artístico da cantora.

O acervo pessoal e musical da cantora, ficou sob a guarda do Círculo Vera Janacopulos, formado - após a sua morte - por ex-alunos e admiradores, sendo posteriormente doado à UNIRIO e permanecendo como parte de acervo de sua Biblioteca Central. Deste

³ Para pequena crítica do concerto, ver a seção *Courrier Musical*, do Jornal *Le Figaro*, de 19.03.1914, p. 6.

⁴ O que daria uma média de 150 concertos anuais (praticamente um concerto a cada 02 dias), viajando por diversos países da Europa, Ásia, Oceania, América do Norte e América do Sul, quando os meios de transportes disponíveis à época e utilizados pela cantora eram: o trem, o navio e em via aérea, os Zepellins!!!

⁵ Dans son lassable ronde autour de monde – n’a-t-elle pás donné plus de trois cents concert em moins de deux ans, chanté sus la direction des plus grands chefs d’orchestre d’Europe et d’Amérique. O artigo cita o nome dos seguintes maestros como atuantes junto à Vera: Weingartner, Bruno Walter, Mengelberg, Molinari, M. Pierné, Gaubert, Koussevitzkye e Van Aurooy.

⁶ No pido más a un director de orquestra, pues toda otra actitud por su parte convierte en interpretación, cosa da la que tengo horror. Pues, fatalmente, el interprete solo puéde pensar en interpretacion y se asimila así a un traductor (traduttore-tradittore), lo que, en musica, es un absurdo y para el intérprete una especie de vanidad que le conduce inevitablemente a la más ridícula de las . (STRAVINSKY, s/data: p. 45)

⁷ Dedicatória manuscrita datada de 24.01.1924, com assinatura do autor, em partitura manuscrita não autógrafa. Fonte: Acervo Vera Janacopulos – UNIRIO.

material de acesso restrito, devido a sua ainda não catalogação, fazem parte uma coleção de partituras (repertório do século XVII ao XX, muitas autografadas por compositores como Ravel, Villa Lobos, Stravinsky, Poulenc, dentre outros), recortes de jornais e programas de concerto, correspondência pessoal, fotos, cadernos de anotações e outros documentos.⁸

Em parte dos cadernos de anotações autógrafos da cantora e em um conjunto de folhas soltas manuscritas pudemos encontrar registros sobre pontos de técnica de interpretação a serem abordados em seus cursos relativos ao tema no Rio de Janeiro: 02 dois junto ao atual Conservatório Brasileiro de Música (04 de julho a 11 de agosto de 1944 e 10 de julho a 24 de agosto de 1945) e outros dois junto à Escola Nacional de Música - atual Escola de Música da UFRJ (01 de junho a 05 de setembro de 1946 e 03 de junho a 02 de setembro de 1947).⁹

Vera Janacopulos e Interpretação

A voz é "dom", a técnica vocal é "sciencia" e o canto é arte. Arte difícil, arte muitas vezes ingrata, cheia de emboscadas, pois sendo o instrumento vocal o mais sensível, o mais perigoso que póde haver, a minima indisposição póde comprometer o melhor dos cantores.

Vera Janacopulos, cantora consagrada, nome respeitado na Europa e na America possui essa sciencia no mais alto grau; sua tecnica é perfeita, o que lhe permite atingir as tessituras mais diversas, sem nunca perder o equilibrio. Uma emissão e uma articulação admiráveis evitam a necessidade de vigiar os detalhes de tecnica; só a arte do canto e a interpretação a preocupam; e então, Vera canta com a sua musicalidade, a sua intelligencia, o seu espirito subtil, o seu coração, a sua alma; se dá toda ao autor que interpreta.

No nosso paiz considera-se o canto uma arte facil, pois todo mundo canta, e é um erro (...) ouvindo Vera Janacopulos sentimos bem o esforço e a força de vontade de que necessita um artista para chegar a esse resultado. As nossas cantoras deviam tomar como exemplo esta artista. (Jornal *A Manhã*, p. 6, 11 jun.1935.)

Para Vera Janacopulos, “o canto é composto de 3 elementos fundamentais: vocalise, fraseado e declamação ou interpretação”¹⁰, dos quais ela entende o primeiro item correlato à técnica vocal e no qual o cantor necessitaria longo tempo de aprimoramento antes de passar às etapas seguintes. “Lilli Lehmann a grande cantora allemã, da qual me honro de ter sido aluna, achava que só depois de 8 a 10 anos de estudo de técnica vocal, o artista podia

⁸ Para maiores informações sobre este acervo, sugiro a leitura dos artigos *A música do século XX no acervo Janacopulos / UNIRIO*, de Manoel Correa do Lago (Revista Brasileira, nº 2, maio de 1999), e *Arquivo Musical – a pesquisa no acervo Vera Janacópulos*, de Vera Lúcia Doyle Dodebei & Isabel Grau (apresentado no V ENANCIB, Belo Horizonte, 10 a 14 de novembro de 2003).

⁹ Além destes cursos, ela também realizou intensa atividade docente como professora de Dicção, junto à Escola de Arte Dramática de São Paulo (à convite de Mário de Andrade, enquanto de Diretor do Departamento de Cultura de São Paulo) e cursos de interpretação dados em Recife (a convite do Governo daquele Estado), além de lecionar de forma privada desde o início de sua carreira em seu estúdio ou residência.

¹⁰ Anotações autógrafa da cantora - Fonte: Acervo Vera Janacopulos – UNIRIO.

interpretar uma melodia, esquecendo momentaneamente o lado técnico.”¹¹ A professora dela justifica este tempo dizendo que neste período o aluno teria a oportunidade de descobrir seus equívocos técnicos, aprendendo estratégias corretivas, antes de uma exposição pública em concerto (LEHMANN, 1984, p. 7) e que, após o início de sua carreira, o cantor não mais disporia de tempo, professor ou crítica confiável para apontar os erros a fim de retornar à sua etapa de construção de técnica vocal (LEHMANN, 1984, p. 8). Esta compreensão se dá pelo fato de que a voz cantada é resultante de atitude psicológica na qual se incluem ações coordenadas conscientes e inconscientes do aparelho fonatório, cujos músculos durante o treinamento vocal, por ação da imaginação e da vontade do aluno, acabam por adquirir respostas automáticas (MILLER, 1996, p. 6).

Um segundo item de destaque para cantora é inerente à importância das palavras e está ligado diretamente à especificidade de seu canto, o *lied* ou canto de câmara, onde estas assumem maior valia do que numa ária operística (nas quais a tessitura e o tónus vocal são as verdadeiras vedetes). Lembremos que os primeiros lieds do Romantismo se arvoraram em letras oriundas da poesia dos grandes poetas alemães. A palavra detém, assim, a força da mensagem. E a ela é agregado a música de forma a realçar a sua beleza. Daí a tessitura das canções serem de menor alcance do que a das árias operísticas, assim como a quase inexistência de ornamentações melódicas que sujam a letra da canção.

Temos, sobre os instrumentistas, a vantagem das palavras. A ligação estreita entre a música e a poesia enriquece nossa arte vocal.

A voz sozinha não consegue o esplendor que a poesia acrescenta à música. Conseguimento devemos cada vez mais procurar os detalhes que darão vida a nossa criação. Tudo isso, depois de ter certeza que a obra que nós interpretamos está estudada sem falhas vocais, sem erros de intonação ou de compasso. (Anotações autógrafas da cantora – Fonte: Acervo Vera Janacopulos.)

A fim de que o conteúdo da mensagem poética possa chegar de forma correta ao público, fazem-se imprescindíveis a articulação (formantes sonoros dos fonemas) e a pronúncia (intrínseca a cada idioma), sem os quais o cantor destrói o efeito musical desejado pelo compositor (GARCIA, 1856:49), fato corroborado por Vera em suas anotações:

Devo também chamar a atenção dos cantores sobre a importância da articulação no repertório de música de câmara. Todas as palavras devem ser ouvidas até a última sílaba. É possível que os ouvintes de Caruso ou de Adelina Patti se interessassem mais pelos dós de peito e pelos super-agudos do que pelas palavras, mas para nós [cantores de música de câmara], a dicção é importantíssima. (Fonte: Anotações autógrafas da cantora – Acervo Vera Janacopulos.)

¹¹ Anotações autógrafa da cantora - Fonte: Acervo Vera Janacopulos – UNIRIO.

Vera falava fluentemente diversas línguas¹² (CAROL-HÉRARD, 1927, p. 49) e acreditava desejável que o cantor dominasse diversos idiomas. O conhecimento das sutilezas dos idiomas permite ao cantor entender o ritmo e a estrutura das frases, também pensa Miller (1996, p. 32).

No tocante ao nosso idioma, Vera Janacopulos teve participação atuante no Congresso Nacional da Língua Cantada (exemplificação com exemplos musicais, juntamente com a cantora Branca Caldeira de Barros e Jorge Fernandes, além de apresentação de seus alunos), realizado por Mário de Andrade, então diretor do Departamento de Cultura de São Paulo, no período de 7 a 14 de julho de 1937.

A primeira necessidade da declamação é uma articulação perfeita; a segunda, uma pronúncia correta. Não se deve confundir uma com a outra. Pode-se ter uma boa articulação e uma pronúncia defeituosa. Por isso, o Congresso de língua brasileira cantada, contribuiu para fixar a pronúncia brasileira. (Fonte: Anotações autógrafas da cantora – Acervo Vera Janacopulos.)

Assim como uma palavra acentuada incorretamente pode ter seu sentido modificado, a modificação de uma melodia pode alterar a prosa melódica proposta pelo compositor. À rítmica musical (relacionada com a pontuação) e a entonação (relacionada com a melodia), somam-se as questões harmônicas (cadências, semi-cadências, cadências suspensivas, dentre outras).

O fraseado consiste em fazer ouvir uma frase musical, uma melodia, uma série de notas acompanhadas, ou não, de palavras. Isso, dum modo homogêneo, nítido e impecavelmente afinado, delineando com pureza os seus contornos e suas nuances, respeitando sua pontuação musical, quer dizer suas paradas, mais ou menos demoradas. A frase tem um começo, um desenvolvimento e um fim. É preciso dar a essa frase os acentos musicais e, quando for com palavras, o acento dessas palavras, imposto pela significação destas. (Fonte: Anotações autógrafas da cantora – Acervo Vera Janacopulos.)

A arte do fraseado ocupa o ponto mais elevado na ciência do canto para o qual o cantor deve possuir uma aprimorada inteligência musical (GARCIA, 1856, p. 56). Garcia aponta a acentuação rítmica e cadencial, juntamente à articulação, à inflexão, às apoggiaturas e ornamentações, à dinâmica e à expressão, dizendo que “tudo concorre, nos cantores hábeis,

¹² (...) E eu saliento duas coisas que me parecem surpreendentes e capazes de explicar porque a inteligência e a musicalidade de Vera Janacopulos chegam a prosperar com tanta plenitude. A primeira: eu já a escutei cantar em treze idiomas! Esta brasileira, de origem grega, fala, além do francês, o inglês, o alemão, o russo, o espanhol, o italiano – e outras que eu esqueci! - tão fluentemente quanto o português, sua língua materna; ela pode então, não somente dar com espontaneidade as justas acentuações, mas também, graças à possibilidade de ler nos textos de tantas literaturas diferentes, penetrar exatamente na alma de diversos povos. (CAROL-HERARD, 1927, p. 49, tradução minha)

a dar neste momento decisivo, o último grau de efeito”¹³ (GARCIA, 1856, p. 56 e 70, tradução minha).

Na declamação ou interpretação, todas as qualidades adquiridas com o estudo da técnica e do fraseado, serão empregadas. Ficarão porem ao serviço do espírito que vae utilizá-las para expressar os pensamentos, dos mais fortes aos mais subtis, e ao serviço do coração, que se vai servir dessas qualidades para exteriorizar os seus sentimentos dos mais íntimos aos mais fogosos. (Fonte: Anotações autógrafas da cantora – Acervo Vera Janacopulos.)

Para Vera, tornar-se-ia necessário a elaboração de um “plano de interpretação”¹⁴, no qual cada frase deveria ser pensada em separado (fragmentando-as em frases mais curtas), detentoras de uma idéia ou emoção familiar, só depois sendo unidas ao todo, formando o contexto geral da obra e a mensagem que se desejaria passar. Sua professora nos lembra que “A idéia central deve estar sempre presente; e, se for demasiadamente fracionada em detalhes, torna-se uma colcha de retalhos” e “Portanto, devemos evitar adornos desnecessários, a fim de não prejudicar o contorno da imagem global que devemos transmitir” (LEHMANN, 1984, p. 161). Portanto, devemos buscar um equilíbrio de nesta subdivisão temática da obra e nas nuances interpretativas a serem acrescentadas à cada uma das partes da peça.

Lehmann (1984, p. 161) nos sugere “assimilar os sentimentos que ela [a obra musical] requer e misturá-lo aos seus próprios ao interpretá-la, desnudando a alma, por assim dizer, perante o público”. Janacopulos, da mesma forma, aconselha ao intérprete a veracidade de sentimentos no momento de interpretação de forma a alcançar o público:

Voltando a nossa aula, talvez se deva esclarecer que o trabalho que nós fazemos juntos é de preparação. Depois de procurar como cantar uma melodia nos seus menores detalhes, devemos assimilar a mesma até chegar a transmiti-la como se fosse uma criação nossa. Sentindo profundamente tudo o que cantamos. Para ser honesta, devo dizer que há adeptos de uma teoria diferente. Alguns acham que a emoção perturba a execução. Essas pessoas afirmam que os interpretes, cantores, declamadores e atores devem fingir os sentimentos, e não senti-los no momento da execução. Acho positivamente que, é impossível transmitir uma emoção sem senti-la. – Todo exagero é censurável, é verdade. Mas a ausência de emoção também é censurável. (Fonte: Anotações autógrafas da cantora – Acervo Vera Janacopulos.)

Quanto ao gestual físico: é a postura do cantor e a expressão de seu rosto “que desperta o interesse para (...) a música e a letra” (LEHMANN, 1984, p. 163). A “fisionomia ou a expressão das características faciais fortifica a expressão vocal e serve para torná-la [a

¹³ (...) tout concourt, chez les chanteurs habiles, à donner à ce moment decisive le dernier degré de l’effet.

¹⁴ Anotações autógrafa da cantora - Acervo Vera Janacopulos – UNIRIO

interpretação] mais fascinante e mais persuasiva”¹⁵ (GARCIA, 1856, p. 80, tradução minha). Um gesto errado, não só não reforçaria a mensagem, como traria contradição ao entendimento desta; portanto, elas devem estar naturalmente em acordo (GARCIA, 1856, p. 80).



Fig. 1 Fotografias de Vera Janacopulos cantando – s/ data.

Aproveito da oportunidade, para aconselhar aos cantores de concerto, uma atitude muito simples, sem gestos, nem tão pouco movimentos. Só do rosto compete refletir as emoções. (Fonte: Anotações autógrafas da cantora – Acervo Vera Janacopulos.)

Podemos perceber essa economia de gestos sugerida nas fotos ao lado. A emoção da peça musical apresentada se encontra restrita à face da cantora, permanecendo a sua mão em forma estática. Este fato pôde ser notado pelo seu público:



Fig. 2 Acervo Vera Janacopulos - UNIRIO.

Mas tudo isso não foi bello só pela voz e pela arte que essa voz esmalta. Ha alguma coisa que é quase tudo e que é raro, senão excepcional, raríssimo. A sra. Vera Janacopulos não dá ao seu canto a expressão vocal. Faz o que em tão alto grao nunca vimos em cantores de musica de câmara, mesmo as mais notáveis que nos têm visitado. Transforma o rosto num scenario vivo. A mímica da face afina-se numa synchronização absoluta com a musica da voz. E o auditorio não ouve só, vê tambem todo o sentido do poema sonoro; contempla-lhe os episódios: assiste-lhe ao

¹⁵ La physionomie ou l’expression des traits fortifie l’expression vocale, qu’elle sert à rendre plus frappante et plus persuasive.

desfilar dos heroes. A cantora pouco gesticula; quase não se move; os gestos e atitudes são apenas complementos da mobilidade physionomica. É na face que se concentra toda a vida do poema. As mutações physionomicas adquirem ás vezes tal intensidade que parece serem realmente diversas as almas que animam o mesmo corpo. Dahí a força comunicativa que imprime ao canto, encantando, commovendo, empregando o auditório fascinado. Dahí o condão de dar mais belleza às bellezas das peças; multiplicar-lhes o valor numa proporção inatingivel mesmo por cantoras notaveis do genero. (D'ALVA, 1933, p. 19 e 20.)



**Fig. 3 Acervo Vera
Janacopulos -
UNIRIO.**

Pudemos perceber em nosso estudo que Janacopulos também considera como fator de relevância para a interpretação vocal, a questão do acompanhamento musical, por entender que o pianista não atua somente como coadjuvante do cantor, mas, tanto quanto ele, como protagonista. É da união da interpretação destes que surge a unidade interpretativa da peça musical.

A questão do medo do enfrentamento do público está presente nas observações de Vera. Possuindo seu repertório características musicais inovadoras para a época, onde um possível formalismo do público poderia levar a uma vaia - não tendo ficado imune a elas eventualmente (FRANÇA, s/data, p. 61) -, chegou a designar este como “este monstro de mil cabeças” (FRANÇA, s/data, p. 43). Como forma habitual, pudemos notar em nossa pesquisa a primeira parte de seus concertos (a não ser naqueles dedicados exclusivamente à música contemporânea) estar composta de música de caráter mais tradicional e, então, na segunda parte sendo acrescidas as composições mais modernas.

E organizava os programas, tendo o cuidado de colocar, de início, um breve grupo de páginas tão perfeitamente automatizadas que interpretaria quase sem sentir cantar, cantando-as, contudo, com maestria, por menos favorável que fôsse seu estado de espírito, até readquirir o domínio lúcido e integral dos seus recursos. (FRANÇA, s/data, p. 43.)

A fim de livrar os seus alunos de semelhante carga emocional e de forma a tranquilizá-los, criou o seu famoso *guignol chantant*, o qual será objeto de artigo isolado a posteriori. Mas, em síntese, era um teatro musical de bonecos, onde os personagens eram personificados por seus discípulos. Vera acreditava que assim poderia diminuir o nervosismo dos mesmos, presente numa récita onde estes enfrentassem o público de forma mais direta e tradicional. Os títeres serviriam como anteparo entre os intérpretes e a audiência, tranquilizando os aspirantes.

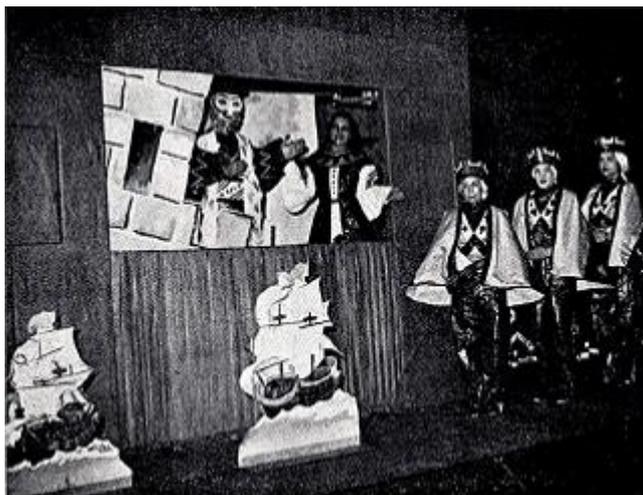


Fig. 4 Imagem do 'guignol chantante' de Vera Janacopulos. Fonte: FRANÇA, s/data:15

Outro ponto interessante a ressaltar, é a questão do bis ao final do concerto. Ela, definitivamente, apesar de conceder diversos, conforme verificamos durante nossa pesquisa, se dizia avessa ao mesmo, pois os considerava como uma “tirania que com que o público pretende subjugar-lo [o artista]”:

Pode-se dizer que o sucesso principia não só quando o artista domina o público, mas, também, quando o público domina o artista. Uma das formas do domínio do público sobre o intérprete da música é a exigência do bis, livre e tirânica expansão do entusiasmo do auditório – que não vai às vezes sem constituir violência ao cantor ou instrumentista que soube galvanizar soma complexa de recursos para nos oferecer uma primeira versão perfeita. (FRANÇA, s/data, p. 63.)

Para Janacopulos a repetição de uma peça apenas se tornaria necessária quando o cantor da primeira vez não conseguisse extrair da canção de forma adequada toda a gama interpretativa, deixando a peça aquém do que se desejaria. Desta forma, a repetição seria uma nova chance de executar a peça de melhor forma. Quando executada de forma correta, quando apresentada de forma coerente à completude do conteúdo artístico da mesma, a repetição nada haveria a acrescentar à platéia. Desta forma, melhor seria a apresentação de novas músicas ao

final do concerto, metodologia utilizada por Vera, quando da insistência pelo bis por parte do público.

Conclusões

Sacerdotiza da arte, officiava de novo para encanto dos olhos e dos ouvidos, e para delicia da nossa espiritualidade, a nunca assaz louvada, grande cantora brasileira sra. Vera Janacopulos. (D'ALVA, 1933, p. 19 e 20.)

Nesta jornada pela busca pelos pilares de apoio técnico-interpretativos de Vera Janacopulos pudemos comprovar o profundo comprometimento da cantora com a sua arte. Ao estabelecer o processo de estudo da peça musical que vai da parte ao todo da poesia (palavra → frase; frase → conteúdo global), para somente depois aquiescer às questões melódicas e acrescentar nuances timbrísticas e sonoras, ela busca dar conta da totalidade das possibilidades interpretativas da partitura. Tudo isto sobre uma técnica vocal apurada, capaz de possibilitar a utilização de coloridos vocais variados. O respeito e o valor dado aos pianistas e acompanhadores reafirmam, da mesma forma, o seu entendimento da música vocal de câmara de forma globalizada: melodia e acompanhamento formando um todo indissociável. Esta atitude de reverência perante aos compositores e suas canções, com certeza terá sido um dos motivos da mesma ser uma das cantoras mais requisitadas de sua época para as primeiras audições de peças da vanguarda musical modernista.

Além disto, a ousadia da realização de peças inovadoras para a sua época, a fizeram buscar formas de controle emocional para situações de tensão no enfrentamento ao público, comumente encontradas na atividade musical. Estratégias, como a forma de organizar as peças no recital ou a criação do *guignol chantant*, salientam a sua preocupação com questões extra-musicais a que todos nós, cantores, estamos expostos no nosso labutar.

No entanto, nada disto refere-se exclusivamente à moderna música do século XX. Todos os itens de preparação de uma peça por ela salientados referem-se a qualquer tipo de repertório. O que denota, a não existência de uma técnica específica de canto para este repertório por parte da cantora, mas sim uma totalidade de ações que devem ser inerentes ao bom cantor e a serem também aplicadas ao repertório da música moderna. Uma técnica musical e vocal apurada, aliadas à uma técnica interpretativa detalhista, podem e devem dar conta de todo o repertório da música ocidental, inclusive o moderno, fato este verificável pelo grande período de tempo que seu repertório vocal abrangia: desde a música medieval até a música moderna. Todos estes gêneros feitos com sucesso de crítica e público. Portanto,

permanecendo a questão da sua priorização pela realização da música moderna apenas como caráter de preferência pessoal pela cantora.

Referências

- Anotações autógrafas de Vera Janacopulos – Acervo Vera Janacopulos – UNIRIO.
- CAROL-HÉRARD. Vera Janacopulos et la musique contemporaine. França: *Revista La Semaine à Paris*, 09 a 16 de dezembro de 1927, n. 289, p. 49.
- D’ALVA, Oscar. Vera Janacopulos. Rio de Janeiro: *Revista Fon-Fon*, Edição 38, 23 de setembro de 1933, p. 19 e 20.
- De Música. Rio de Janeiro: *Jornal A manhã*, de 11 de junho de 1935, p. 6.
- Diversos. La France de la Belle Époque – 1900-1910*. França: Diffusion France Lecture. Librairie Jules Tallandier, 1970.
- DODEBEI, Vera Lúcia Doyle; GRAU, Isabel Grau. Arquivo Musical – a pesquisa no acervo Vera Janacópulos, apresentado no V ENANCIB, Belo Horizonte, 10 a 14 de novembro de 2003.
- FRANÇA, Eurico Nogueira. *Memórias de Vera Janacopulos*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, s/data.
- GARCIA, Manuel. *Nouveau traité sommaire du l’art du chant*. França: Ed. Ch. Lahure, 1856.
- LAGO, Manoel Correa. A música do século XX, no acervo Janacopoulos. Uni-Rio. *Revista Brasileira*, numero 2, Maio de 1999, p. 2-17.
- LEHMANN, Lilli. *Aprenda a cantar*. Tradução: Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Edições Ediouro. Editora Tecnoprint Sam 1984.
- Les Théâtres. Rio de Janeiro: *Jornal Le Radical*, de 04.04.1914, p. 4.
- MILLER, Arthur. *The art of singing*. EUA: Oxford University Press, 1996.
- STRAVINSKY, Igor. *Crônicas de mi vida*. Barcelona, Espanha: Ediciones Nuevo Arte Thor, s/ data.
- Vera Janacopulos será perpetuada no bronze. Rio de Janeiro: *Jornal Correio da Manhã*, de 20.12.1958, p. 2.