UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
INSTITUTO DE ARTES - CAMPUS SÃO PAULO

JÚLIA GOMES MIGUEL BARROS SILVA

DIDÁTICA APLICADA À REGÊNCIA CORAL: A FUNÇÃO DO REGENTE EDUCADOR EM CORAL JUVENIL DE PROJETO SOCIAL

SÃO PAULO
2024

JÚLIA GOMES MIGUEL BARROS SILVA

DIDÁTICA APLICADA À REGÊNCIA CORAL: A FUNÇÃO DO REGENTE EDUCADOR EM CORAL JUVENIL DE PROJETO SOCIAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” como parte dos requisitos para obtenção do grau de Licenciada em Música.

Orientadora: Profª. Drª. Andréia Miranda de Moraes Nascimento.

SÃO PAULO

2024

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

S586d Silva, Júlia Gomes Miguel Barros, 2002-

Didática aplicada à regência coral : a função do regente educador em coral juvenil de projeto social / Júlia Gomes Miguel Barros Silva. -- São Paulo, 2024.

66 f.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Andréia Miranda de Moraes Nascimento.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Música - Instrução e estudo. 2. Didática. 3. Regência de coros. 4. Canto orfeônico. 5. Canto coral infantojuvenil. I. Nascimento, Andréia Miranda de Moraes. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 782.007

Bibliotecária responsável: Catharina Silva Gois - CRB/8 11323

JÚLIA GOMES MIGUEL BARROS SILVA

DIDÁTICA APLICADA À REGÊNCIA CORAL: A FUNÇÃO DO REGENTE EDUCADOR EM CORAL JUVENIL DE PROJETO SOCIAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” como parte dos requisitos para obtenção do grau de Licenciada em Música.
Orientadora: Profª. Drª. Andréia Miranda de Moraes Nascimento.

APROVADA EM 22/10/2024

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof. Dra. Andreia Miranda Nascimento
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

_____

Prof. Dr. Luciano de Freitas Camargo
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Dedico esse trabalho aos meus pais, Airton José e Luciana Gomes, que sempre me incentivaram a seguir meus sonhos. O amor de vocês me move e me deu forças para chegar até aqui.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus que me sustenta em seu amor, e está sempre comigo. Agradeço meus pais, Airton e Luciana, por esse amor incondicional que nos une, o apoio e incentivo de vocês me deram a força necessária para seguir, vocês fizeram do meu sonho o de vocês, quando desde criança não perdia uma apresentação sequer, estavam em todas, sempre me assistindo na primeira fila. Dividimos a realização de entrar em uma universidade pública e passamos por essa graduação juntos. Este trabalho é tão meu quanto de vocês.

Sou grata pelos meus familiares e amigos de longa data. Pelo carinho e cuidado da Rose, da Fátima que quando criança me incentivou a estudar música e que continuou sempre intercedendo por mim e por meus sonhos. Minha Ana Cecília, por me apoiar. Wanessa por ficar noites me ajudando com os trabalhos acadêmicos. A minha irmã Luana que sempre esteve ao meu lado.

Aos meus professores meus sinceros agradecimentos, por cada ensinamento e cada troca, pela paciência, pelas reflexões compartilhadas e, sobretudo, pela confiança, vocês transformam vidas, sou grata por sentir que sempre acreditaram no poder transformador da arte. Em especial a minha orientadora, por seu apoio acadêmico e por ensinar sempre de maneira transformadora.

Grata pelos amigos que a universidade me deu, Murilo, Caio, Camilla e Renato, foi muito bom dividir os dias com vocês, tudo sempre ficou mais leve quando estávamos juntos.

Este trabalho é fruto de muitas mãos, mas também de uma força que me conduziu até aqui.

A todos vocês, meu mais sincero e eterno agradecimento.

“Regente educador primeiro é uma pessoa muito humilde, muito comunicativa, que abre espaço em si para aprender dos outros.”

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo investigar metodologias aplicadas à regência coral, com ênfase especial na condução de ensaios destinados a corais juvenis de projetos sociais. Busca-se identificar as abordagens usadas na condução de ensaios, visando construir uma identidade sonora e aprimorar a técnica vocal do grupo. O estudo considera práticas pedagógicas e os princípios educacionais que orientam o trabalho do regente, examinando como os ensaios são estruturados com o objetivo de maximizar o aprendizado e a performance do coro. Isso inclui a análise da divisão das atividades, o planejamento de cada sessão de ensaio e as estratégias utilizadas pelo regente para otimizar o desenvolvimento musical dos cantores. Para atingir esse objetivo, serão realizadas entrevistas com regentes experientes e análise de artigos acadêmicos, com o intuito de fornecer concepções teóricas aplicáveis à prática da regência coral. Os resultados mostraram que a função do regente envolve uma liderança sensível às necessidades individuais e sociais dos coralistas, reconhecendo que cada pessoa traz sua bagagem emocional e que essas vivências impactam diretamente no processo musical. O regente não pode apenas focar na música enquanto técnica, precisa lembrar que está trabalhando com pessoas, com suas emoções, desafios e aspirações. Portanto é possível reafirmar a complexidade do papel do regente-educador no contexto coral juvenil de projeto social.

Palavras chave: regente-educador; coral juvenil; ensaio; projeto social.

ABSTRACT

The aim of this research is to investigate methodologies applied to choral conducting, with special emphasis on conducting rehearsals for youth choirs from social projects. It seeks to identify the approaches used in conducting rehearsals, with the aim of building a sound identity and improving the group's vocal technique. The study considers pedagogical practices and the educational principles that guide the conductor's work, examining how rehearsals are structured with the aim of maximizing the choir's learning and performance. This includes an analysis of the division of activities, the planning of each rehearsal session and the strategies used by the conductor to optimize the singers' musical development. To achieve this goal, interviews will be conducted with experienced conductors and academic articles will be analyzed in order to provide theoretical concepts applicable to the practice of choral conducting. The results showed that the conductor's role involves leadership that is sensitive to the individual and social needs of the choristers, recognizing that each person brings their own emotional baggage and that these experiences have a direct impact on the musical process. The conductor can't just focus on music as a technique, they need to remember that they are working with people, with their emotions, challenges and aspirations. It is therefore possible to reaffirm the complexity of the conductor-educator's role in the youth choir context of a social project.

Key words: conductor-educator; youth choir; rehearsal; social project.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO..... 10
2 O CANTO CORAL EM PROJETOS SOCIAIS: O PAPEL TRANSFORMADOR DO REGENTE EDUCADOR.....13
2.1 O canto coral em projetos sociais.....15
2.2 Papel do regente educador.....17
3 PLANEJAMENTO E CONDUÇÃO DE ENSAIOS: ESTRUTURA E DINÂMICA NO PROCESSO CORAL.....20
3.1 Prática de ensaio..... 22
4 ENTREVISTAS.....25
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 31
REFERÊNCIAS..... 32
ANEXO..... 38
ANEXO A - REGENTE 1.....38
ANEXO B - REGENTE 2.....46
ANEXO C - REGENTE 3..... 56

1 INTRODUÇÃO

A regência coral é uma profissão que une música, expressão corporal, pedagogia e gestão na condução de grupos vocais. Desde suas origens na música sacra e nas tradições folclóricas até seu desenvolvimento nas formas clássicas e contemporâneas, a prática da regência coral tem evoluído para atender às necessidades, sendo uma delas a interpretação. Há uma tendência em direção à expressão musical e à experimentação, que surgem em diferentes períodos históricos e contextos sociais, culturais e educacionais, que impulsionam a evolução da prática da regência coral. Grout e Palisca (2007) apontam que a prática da regência coral tem suas raízes profundas nas instituições religiosas e educativas, onde o canto coral desempenhava um papel crucial na liturgia e na formação cultural. Historicamente, a música coral surgiu como uma função essencial nessas instituições, sendo o canto gregoriano e outras formas de música sacra as primeiras manifestações significativas. No decorrer dos séculos, especialmente no século XIX, a ascensão dos coros comunitários e das sociedades corais destacou ainda mais a figura do regente coral. Ainda no século XIX, o regente se consolidou como um líder artístico e organizacional, essencial para a coordenação e desenvolvimento desses grupos.

> É válido ressaltar a importância de questionar os fenômenos até as raízes de seus acontecimentos. Só assim se pode entender a música como um construto social, historicamente determinado por condições culturais e que, portanto, tem a razão de sua existência no mundo dos homens, como fórmula de linguagem objetivada a partir das carências humanas em seus sentidos ontológicos. (COSTA; AMPARO, 2020, p. 3)

O regente exerce um papel fundamental na condução e no desenvolvimento do coro, seja em contextos educativos, comunitários ou profissionais, hoje é marcada pela integração de técnicas tradicionais com abordagens pedagógicas modernas, buscando sempre a excelência musical e o crescimento humano dos participantes, onde sua atuação vai além da simples direção musical, abrangendo aspectos pedagógicos, organizacionais e interpessoais (AMATO, 2007).

Os corais de projetos sociais surgem dentro de organizações não governamentais, instituições educacionais ou comunitárias que buscam oferecer oportunidades de desenvolvimento para jovens em situação de vulnerabilidade. Tais

projetos têm como objetivo principal proporcionar acesso à música e à prática coletiva, sendo que o canto coral é a uma experiência afetiva, onde tudo se torna carregado de significados (FIGUEIREDO, 2006), assim não se trata apenas do desenvolvimento musical, mas também aspectos emocionais, sociais e cognitivos, para além é também uma atividade acessível e democrática, o canto coral coloca-se, muitas vezes, como a opção mais viável e prática de iniciar musicalmente jovens (GARBUIO, 2021).

Cantar em um coral exige disciplina, trabalho em equipe, concentração e habilidades de comunicação, além de promover a autoestima, senso de auto-realização, a criatividade e a expressão pessoal (NETO; AMATO, 2007). Para os jovens em situação de vulnerabilidade, a música coral pode ser uma fonte de empoderamento e resiliência, oferecendo uma forma de se conectar com os outros e com suas próprias emoções.

O objetivo deste trabalho é investigar os métodos que embasam o processo do fazer musical de corais juvenis de projetos sociais, considerando as práticas pedagógicas e os princípios educacionais que orientam o trabalho do regente. Os objetivos específicos são: analisar as metodologias utilizadas pelos regentes na condução de ensaios corais (examinar as estratégias e abordagens empregadas pelos regentes durante os ensaios); e avaliar o impacto dos métodos didáticos e da estrutura dos ensaios na aprendizagem e performance do grupo coral.

Quanto a metodologia, para identificar abordagens para desenvolvimento da didática na condução de ensaios, visando construir uma identidade sonora distintiva e aprimorar a técnica vocal do grupo serão consideradas as práticas pedagógicas e os princípios educacionais que orientam o trabalho do regente, será examinado a estruturação dos ensaios com o intuito de maximizar o aprendizado e a performance do coro. Incluindo a análise da divisão das atividades, o planejamento de cada sessão de ensaio e as estratégias utilizadas pelo regente para otimizar o desenvolvimento musical dos cantores.

Assim, serão realizadas entrevistas com regentes experientes e análise de artigos acadêmicos, com o intuito de fornecer concepções teóricas aplicáveis à prática da regência coral.

A entrevista foi semi-estruturada com as seguintes questões:

1	Para você, quais são as diferenças entre o regente e o regente-educador?
2	Como você descreveria a função de um regente educador, quais habilidades você acredita que são essenciais e quais são as funções que você desempenha além da regência musical?
3	Qual metodologia você utiliza para manter os alunos engajados?
4	Quais são suas referências, tanto de regente quanto de educador?
5	Como você costuma estruturar/planejar seus ensaios?
6	Como você vê o impacto e a importância dos projetos sociais, levando em consideração que eles geram na sociedade, na vida do aluno?

2 O CANTO CORAL EM PROJETOS SOCIAIS: O PAPEL TRANSFORMADOR DO REGENTE EDUCADOR

O canto coral tem uma longa história que remonta a práticas musicais coletivas desde a antiguidade. Embora não haja um marco inicial exato para o canto coral, registros indicam que a prática de cantar em grupo está presente desde a pré-história.

Na Antiguidade, grupos de cantores eram comuns em várias culturas, incluindo os gregos, que utilizavam coros em suas tragédias e comédias. O coro não apenas enriquecia a experiência teatral, mas também servia como um veículo para expressar emoções coletivas e narrativas comunitárias. Grout e Palisca (2007) destacam que essa prática coral evoluiu ao longo dos séculos, influenciando a música ocidental e suas diversas formas, desde o canto litúrgico na Idade Média até a polifonia renascentista a música, em suas diversas formas, sempre foi um reflexo das sociedades que a produzem, funcionando como um meio de comunicação e expressão cultural.

Com a ascensão do Cristianismo, o canto coral começou a se formalizar nas igrejas, onde os coros desempenhavam um papel crucial nas liturgias. No século XII, a Igreja Católica já havia desenvolvido partituras específicas para coros, marcando um avanço significativo na organização e na prática do canto coral.

Durante a Idade Média e o Renascimento, o canto coral evoluiu, incorporando novas técnicas e estilos musicais. O Canto Gregoriano é um dos primeiros exemplos de música coral escrita. De acordo com Medaglia (2008), era caracterizado pela monodia, estruturado pelas sete escalas modais, as frases musicais eram assimétricas, seguindo o ritmo do texto religioso em latim, e o canto tinha uma notação rudimentar específica, executado exclusivamente por homens, uma vez que a participação de vozes femininas era vetada na igreja, devido à crença de que elas poderiam induzir ao pecado.

No Brasil, o canto coral começou a se desenvolver durante o período colonial, influenciado pela música européia. Acredita-se que os padres jesuítas iniciaram o ensino musical coletivo no Brasil, através da Companhia de Jesus, através de membros como Anchieta e Nóbrega, com o objetivo de catequizar os povos indígenas e colonos.

> O coral Gregoriano mágico instrumento de conversão de que se utilizou o jesuíta José de Anchieta, aquela magnífica figura de evangelizador. E com ele os jesuítas Aspicuelta Navarro e Manuel de Nóbrega. Este dizia que: com a música e a harmonia, atrevo-me a atrair para mim todos os indígenas da América". (FRANÇA, 1953, p. 7)

As missas e cerimônias religiosas frequentemente incluíam cânticos corais, e essa tradição se expandiu ao longo dos anos, culminando na formação de corais comunitários e escolares.

A música não é apenas uma forma de arte, é um reflexo das condições sociais, culturais e históricas que moldam a vida das pessoas. Ao questionar os fenômenos musicais e suas raízes, é possível entender como as práticas musicais emergem de necessidades humanas fundamentais, como a comunicação, a expressão e a construção de identidade. Essa perspectiva é essencial para entender a música como uma linguagem que transcende o mero entretenimento, servindo como um meio de interação social e cultural.

> Do nascimento até a vida adulta, os seres humanos captam constantemente por meio da audição as vibrações de diferentes fontes sonoras, como por exemplo, os sons da natureza, das aves, do vento que toca os galhos de uma árvore, das pessoas e de todas as formas de criação humana, entre elas podemos destacar o som das máquinas e da música (SOUZA, 2016, p. 15)

Apesar de inicialmente alcançar um público diverso, incluindo indígenas e colonos, o ensino era exclusivamente direcionado à elite oligárquica e a aspirantes da vida religiosa. Isso se deve em parte ao caráter hierárquico e meritocrático da educação jesuíta, que privilegiava os estudos religiosos e humanistas. Além disso, a expulsão dos jesuítas em 1759 e a subsequente reforma pombalina da educação interromperam um processo educacional que estava em andamento.

As autoras Gomes e Cunha (2012) enfatizam que sempre houve a valorização do ensino de música, o que contribuiu para o aprimoramento do conhecimento nessa área. No entanto, com a crescente divisão da sociedade em diferentes camadas e a adoção de um estilo de vida idealizado, as formas de manifestação cultural que não se enquadram nesses padrões foram gradualmente excluídas. Isso fez com que a música, como forma de expressão livre, começasse a se distanciar de seu papel como objeto de ensino.

Passando para o século XX onde, apesar de haver projetos que davam como obrigatório o ensino de música em escolas regulares, como por exemplo Canto

Orfeônico, que teve início na década de 1930 por Heitor Villa-Lobos, o ensino de música no Brasil continuou sendo uma prática elitizada. Instituições como conservatórios e escolas de música especializadas formavam músicos para atender ao padrão da música erudita, excluindo a parte da população que não tinha condições financeiras ou sociais para acessar esse tipo de educação.

Essa exclusão, presente desde o período da colonização, tornou-se mais evidente ao longo do tempo. Com o aumento da conscientização sobre essa problemática, surgiu a necessidade de alternativas que democratizassem o ensino musical, resultando na criação de projetos sociais voltados para oferecer formação musical a comunidades marginalizadas.

2.1 O canto coral em projetos sociais

Os projetos sociais de música surgiram como uma resposta a demandas sociais, buscando promover a inclusão, a cidadania e o desenvolvimento humano. A educação musical passou a ser vista não apenas como um meio de formação técnica, mas também como uma ferramenta de transformação social. “Diante das demandas da sociedade contemporânea, os projetos sociais surgiram como espaços legitimados de construção de saberes, resgate da cidadania, transformação social e desenvolvimento humano” (SANTOS, 2014, p. 2).

Os projetos sociais começaram a ser implementados em resposta às crescentes desigualdades sociais, especialmente a partir do século XX. A industrialização e a urbanização no Brasil, por exemplo, resultaram em um aumento significativo das populações urbanas, muitas das quais viviam em condições precárias, sem acesso a serviços básicos como educação, saúde e moradia. Esses fatores evidenciaram a necessidade de intervenções que pudessem mitigar o sofrimento e promover a inclusão social.

De acordo com a definição da ONU de 1984, um projeto é visto como um empreendimento planejado que engloba atividades inter-relacionadas e coordenadas para atingir objetivos específicos dentro de limites orçamentários e temporais. Santos (2014) destaca que um projeto social pode ser entendido como um "empreendimento social", uma estratégia de ação com objetivos, metas, prazos, recursos e avaliação claramente definidos, com o propósito de organizar ações voltadas para a transformação de uma realidade específica.

Antes da promulgação da Lei nº 11.769/2008, o ensino de música nas escolas enfrentou uma série de desafios e mudanças. Durante a década de 1970, com a reforma educacional promovida pelo regime militar, o ensino de música foi gradativamente sendo desvalorizado e relegado a um papel secundário dentro da disciplina de educação artística, tendo em vista que ideias tecnicistas começam a penetrar no âmbito educacional caminhando na contramão do ensino das linguagens artísticas, culturais ou da concepção de formação humana mais ampla (LIMA; ROCHA, 2022).

A música passou a ser considerada apenas um componente curricular que incluía artes visuais e outras formas de expressão artística. A Lei nº 11.769/2008, foi um marco importante para a educação musical no Brasil, que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) para incluir o ensino de música como parte integrante do componente curricular. A Base Nacional Comum Curricular (BNCC), documento que define as aprendizagens essenciais a serem desenvolvidas ao longo da educação básica, estabelece que o ensino de música deve estar presente desde a educação infantil até o ensino médio, dentro da área de conhecimento Arte, se caracterizando como um conteúdo obrigatório, mas não exclusivo.

Embora a lei tenha sido aprovada, um dos principais obstáculos para sua implementação é a ausência de políticas públicas nacionais que garantam sua efetividade. Muitas escolas oferecem atividades musicais de forma isolada, dependendo da iniciativa de professores ou coordenadores. Sem um suporte institucional adequado, a obrigatoriedade do ensino de música muitas vezes não se concretiza nas salas de aula.

A falta de recursos financeiros e de infraestrutura nas escolas é também um fator crítico. Muitas instituições, especialmente em áreas de vulnerabilidade social, não dispõem de instrumentos musicais adequados, materiais pedagógicos e espaços apropriados para a prática musical. Essa limitação física e material torna difícil a implementação efetiva do ensino de música, mesmo que haja vontade política e educacional para fazê-lo.

Portanto, considerando as limitações associadas a implementação de forma considerável, entende-se que em contextos de desigualdade e de exclusão social, insistir na educação é uma forma de resistência. Assim, os projetos sociais são de suma importância ao oferecer oportunidades de acesso a serviços e recursos que, de outra forma, estariam indisponíveis.

Portanto, de acordo com Santos (2014), os projetos sociais são campos emergentes, resultantes de iniciativa da sociedade civil organizada, dos movimentos sociais, do terceiro setor, de instituições diversas e de uma ou mais pessoas. É possível compreender que os projetos sociais promovem a inclusão de grupos marginalizados, como crianças em situação de vulnerabilidade, mulheres, pessoas com deficiência e comunidades indígenas e afro-brasileiras.

> Projetos emancipatórios, que coloquem como prioridade a mudança social, qualifiquem seu sentido e significado, pensem alternativas para um outro modelo econômico, não excludente, que contemple valores de uma sociedade em que o ser humano é o centro das atenções e não o lucro, o mercado, o status quo político e social, o poder em suma (GOHN, 2010, p. 73).

Pode-se usar como exemplo de projeto social que tem como objetivo viabilizar o conhecimento musical. O Projeto Guri da Santa Marcelina Cultura, que se destaca por sua abrangência, números expressivos de atendimento, reconhecimento por sua excelência e uso de tecnologia para democratizar o acesso à música, de acordo com seu site: é um programa de educação musical e inclusão sociocultural do Governo do Estado de São Paulo e da Secretaria de Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado, atualmente gerido pela organização social Santa Marcelina Cultura, e tem por objetivo a utilização da música como meio de interação das crianças e adolescentes com a sociedade em geral.

Através desse exemplo nota-se quão fundamental para a promoção da cidadania e para a construção de uma educação que atenda às necessidades reais da comunidade é um projeto social. A educação não formal, segundo Gohn (2010), permite que os indivíduos aprendam sobre suas realidades e desenvolvam habilidades para atuar em contextos sociopolíticos.

2.2 Papel do regente educador

Existem muitas discussões sobre o papel do regente coral, entretanto, é consenso que ele deve ter um conhecimento profundo da teoria musical, harmonia, técnica vocal e domínio da regência. Entretanto é fundamental compreender que o papel do regente vai além da performance em concertos; ele é uma parte importante do processo de aprendizado e construção musical.

> O ato da regência é naturalmente uma ação comunicativa que se dirige ao outro. Na prática do canto amador, a comunicação se dá do regente para o corista e do corista para o regente, assim como na sala de aula, na relação professor e aluno. O líder do canto coral se coloca como o responsável pelo conteúdo técnico e pelo desenvolvimento dos conteúdos culturais da prática de canto coletivo. (OLIVEIRA, 2011, p.45)

Os primeiros a desempenharem o papel de regente eram membros instrumentistas ou cantores nos grupos dos quais participavam, tocando, cantando, simultaneamente com a atividade da regência. Certamente, não desempenhavam apenas a função de direção ou condução, eram integrantes que tinham a responsabilidade de iniciar e terminar as peças, trazendo unidade de execução, pelo menos nesses momentos (TINEO, 2020, p. 62).

Para entender o papel do regente educador, falarei separadamente da função do regente e do educador:

Segundo Amato (2010), o regente coral é o profissional que assume uma ampla gama de atitudes inter-relacionadas. Ele atua como administrador e gestor dos recursos humanos dentro do grupo coral, ou seja, tem a responsabilidade de gerenciar os coralistas e implementar estratégias para organizar o trabalho em conjunto, envolvendo o planejamento, a execução e a avaliação das atividades. Se assemelhando ao trabalho de um gerente.

O educador é considerado figura central no processo de ensino-aprendizagem, é o mediador, aquele que facilita a aprendizagem. De acordo com Moran (2013) educador é agente de transformação social, que promove uma educação que permite aos estudantes desenvolver consciência crítica sobre a própria realidade, não aceitando passivamente todas as informações.

> A grande tarefa do sujeito que pensa certo não é transferir, depositar, oferecer, doar ao outro, tomando como paciente de seu pensar, a inteligibilidade das coisas, dos fatos, dos conceitos. A tarefa coerente do educador que pensa certo é, exercendo como ser humano a irrecusável prática de inteligir, desafiar o educando com quem se comunica, e a quem comunica, a produzir sua compreensão do que vem sendo comunicado. Não há inteligibilidade que não seja comunicação e intercomunicação e que não se funde na dialogicidade. O pensar certo, por isso, é dialógico e não polêmico. (FREIRE, 1996, p. 25)

Portanto o regente educador é aquele é responsável por mediar e facilitar o desenvolvimento técnico-musical dos cantores, mantendo o equilíbrio entre a liderança e a pedagogia.

Se posicionando como educador, o regente torna os elementos técnicos da música acessíveis aos cantores, e isso é fundamental para garantir que os cantores, independentemente de seu nível de experiência, compreendam e apliquem os conceitos técnicos necessários. Ao desmistificar conceitos complexos e apresentar técnicas essenciais de maneira clara e prática, o regente promove um ambiente inclusivo. Ao fazer isso, ele guia o grupo por um caminho progressivo de aprendizagem, onde cada nova habilidade se constrói sobre a anterior, de forma gradual e contínua (CASTIGLIONI, 2016).

Portanto, a atuação do regente em um coro exige flexibilidade e adaptação, pois não há uma metodologia única que se aplique a todos os tipos de agrupamentos corais. Conforme Figueiredo (1990) o regente deve estar preparado para implementar estratégias que considerem as particularidades de cada grupo, promovendo uma organização eficiente do trabalho. Essa organização tem grande importância no desenvolvimento progressivo das habilidades dos coralistas, permitindo que eles desenvolvam maior autonomia ao longo do processo de aprendizagem. Nesse contexto, é fundamental que os integrantes sejam incentivados a "aprender a aprender", assegurando, assim, a incorporação contínua de novos conhecimentos e garantindo a evolução do grupo a longo prazo.

Ao adotar um posicionamento de educador o regente cria um ambiente de confiança e respeito mútuo, onde os cantores se sentem motivados a participar ativamente e a desenvolver suas habilidades musicais. Dessa forma, o regente não apenas conduz o grupo musicalmente, mas também exerce um papel pedagógico que incentiva o crescimento individual e coletivo por meio de uma comunicação aberta e respeitosa. “A capacidade de comunicação empática com os coralistas é o que diferencia o regente autoritário e “tirânico” do regente facilitador e professor.” (OLIVEIRA, 2011, p. 45)

3 PLANEJAMENTO E CONDUÇÃO DE ENSAIOS: ESTRUTURA E DINÂMICA NO PROCESSO CORAL

O planejamento dos ensaios tem como propósito ao regente organizar suas ideias e delimitar os objetivos a serem alcançados em cada encontro. Ao definir metas claras, o regente pode direcionar o foco do ensaio, garantindo que cada atividade contribua para o desenvolvimento musical do grupo. Essa organização é fundamental para que, segundo Castiglioni (2016), o regente esteja preparado auditivamente e busque a sonoridade desejada, considerando o nível vocal dos cantores e o tempo que eles podem investir no estudo de técnica vocal individual e coletiva.

Pretende-se incluir também a definição de atividades que vão desde o aquecimento vocal até a execução do repertório. Para isso, o regente leva em consideração a dinâmica do grupo, as dificuldades individuais e coletivas, e os objetivos de curto e longo prazo.

Para Prueter (2010) o planejamento do ensaio coral deve ser específico, considerando que o repertório, por si só, não pode ser tratado como conteúdo. O repertório oferece informações musicais e contém elementos que podem ou não ser trabalhados durante o ensaio. É importante que o regente reflita sobre os aspectos musicais presentes no repertório selecionado e planeje os objetivos e a metodologia necessários para o desenvolvimento desses aspectos ao longo do ensaio.

Delineando brevemente, a estrutura do ensaio coral pode ser dividida em várias etapas, cada uma com um propósito específico. A primeira etapa é o aquecimento vocal, que é fundamental para preparar as vozes dos cantores, promovendo a saúde vocal e a afinação, podendo nessa etapa introduzir exercícios técnicos que abordam aspectos como ritmo, entoação e dicção.

Em seguida, o trabalho de repertório se torna a parte central do ensaio, onde o regente deve dirigir o grupo na execução das peças escolhidas, comunicando suas expectativas. De acordo com Figueiredo (1990), a qualidade do aprendizado coral aumenta à medida em que os cantores compreendem o propósito de cada treinamento e sua função dentro da prática coral. Sem essa compreensão, o ensaio pode se tornar uma repetição mecânica, dificultando o entendimento do papel de cada exercício no desenvolvimento coletivo.

Intercalar momentos de facilidade com desafios durante os ensaios é uma

estratégia pedagógica eficaz que promove tanto o aprendizado quanto a motivação dos coralistas. A introdução de momentos de facilidade, como exercícios vocais simples ou repertórios que os coralistas tem mais afinidade, serve para gerar um clima positivo no início do ensaio. Por outro lado, a inclusão de desafios, como a prática de repertórios mais difíceis ou a execução de exercícios técnicos que exijam maior concentração, promove o crescimento individual e coletivo. Esses desafios não apenas aprimoram as habilidades musicais dos coralistas, mas também os incentivam a desenvolver resiliência e perseverança. Essa alternância entre facilidade e dificuldade é crucial para manter os coralistas engajados e motivados, evitando a monotonia e a frustração que podem surgir em ensaios excessivamente desafiadores ou cômodos. “Quando o ensaio é conduzido a partir das dificuldades das peças os cantores podem cansar e não corresponder. Se, inversamente, os aspectos fáceis do repertório são repetidos em demasia, não há estímulo para a solução de problemas.” (FIGUEIREDO, 1990, p. 24)

O ensaio coral prevê muitos momentos de repetição, segundo Figueiredo (1990), quando um treinamento envolve repetição para atingir os resultados esperados, é crucial que essa repetição permita uma progressão sequencial entre as etapas. Para que o aprendizado seja efetivo, essa sequência deve estar fundamentada no conhecimento e na assimilação de tarefas que possam, a médio e longo prazo, garantir uma aprendizagem sólida. Embora a repetição simples possa resultar em uma aprendizagem temporária, o ideal é que o aprendizado seja duradouro.

Embora o planejamento dos ensaios seja essencial, é igualmente importante que o regente esteja preparado para fazer ajustes durante a prática. A flexibilidade é uma habilidade fundamental para um regente eficaz, pois as dinâmicas de grupo podem mudar rapidamente. Fatores como o estado emocional dos coralistas, a condição vocal do dia ou o tempo disponível podem exigir adaptações no plano original. O regente deve ser capaz de ler a sala e perceber quando um determinado exercício ou repertório não está funcionando como esperado. Nesse caso, ele pode optar por modificar a atividade a depender das necessidades do grupo. Essa capacidade de adaptação não apenas demonstra a sensibilidade do regente às necessidades dos cantores, mas também contribui para um ambiente de aprendizado positivo. Prueter (2010) reafirma que um bom planejamento não garante que o ensaio ocorrerá exatamente como previsto, mas oferece suporte às

decisões do regente e fundamentação para ajustes que possam ser necessários diante de problemas específicos que surgirem durante o processo.

Para Prueter (2010) o regente deve estar atento às necessidades individuais dos coralistas, criando um ambiente inclusivo onde todos se sintam à vontade para expressar suas dificuldades e conquistas. Essa proximidade permite que o regente identifique problemas, como imprecisão rítmica ou deslizes de afinação, e ofereça recursos e estratégias para superá-los. Ao promover um ambiente lúdico e dinâmico, especialmente em corais amadores, o regente pode facilitar a assimilação de conceitos musicais e tornar o processo de aprendizado mais prazeroso.

3.1 Prática de ensaio

O ensaio coral é o momento em que o regente e demais professores trabalham com o grupo para aprimorar a sonoridade do conjunto, a afinação, o equilíbrio vocal, a interpretação, a expressividade e a coesão do grupo.

O ensaio começa com um planejamento cuidadoso. Estabelecendo então, metas claras para cada sessão de ensaio, identificando áreas de foco. Tendo em mente quais serão os objetivos específicos daquele ensaio: afinação, ritmo, interpretação, homogeneidade vocal; repertório a ser trabalhado e objetivos específicos de aprendizado.

> O ensaio é o momento em que se desenvolvem as ações pedagógicas e o processo de construção das obras artísticas. Esse momento envolve todas as ações relacionadas à compreensão da música nos seus aspectos técnicos e emocionais, ao ensino da técnica vocal e dos conhecimentos especificamente musicais (OLIVEIRA, 2011, p. 40)

Antes de começar a trabalhar com o repertório, os cantores realizam exercícios de preparação vocal e aquecimento. Durante essa fase, o busca-se trabalhar exercícios que melhorem a postura, a respiração, a emissão vocal e a dicção, além de trabalhar a afinação, a percepção auditiva do grupo e manter a boa saúde vocal. O aquecimento vocal também é uma oportunidade de desenvolver a uniformidade e homogeneidade das vozes, o que contribui diretamente para a sonoridade final do coral.

> Acredita-se que essa “mistura sonora unificada” pode ser alcançada a partir de uma proposta timbrística única, baseada num trabalho uniforme dos vários aspectos técnicos individuais, na produção adequada dos sons vocálicos, no equilíbrio das vozes, na busca de uma afinação refinada, dentro da maior precisão rítmica possível. Ou seja, a homogeneidade sonora de um coro depende de todos os outros aspectos individuais e coletivos da sonoridade. (FERNANDES; KAYAMA; ÖSTERGREN, 2006, p. 46)

Os exercícios para aquecimento vocal podem ser divididos nas seguintes fases: Ativação corporal, exercícios para gestão da respiração, atividades para ativação dos músculos, ressonadores e entonação vocal (MIGUEL, 2019).

Temos como exemplo a respiração, que é um dos pilares de uma boa técnica vocal. No coral, a respiração controlada permite um melhor domínio do som, garantindo fraseados mais longos e estáveis, além de auxiliar na sustentação de notas. Pode-se usar de exemplo os exercícios de controle respiratório, por exemplo: sustentar sons em diferentes alturas; alternar entre respiração curta e longa; realizar o apoio diafragmático durante o canto.

Depois do aquecimento, inicia-se o trabalho com o repertório. A estrutura do ensaio pode variar dependendo do estágio de aprendizado das peças, mas, sempre levando em consideração que construção da sonoridade e interpretação são um processo gradual.

Quando o coro está aprendendo uma nova peça, o primeiro passo é iniciar pela leitura rítmica ou melódica de cada naipe separadamente. Após a leitura inicial, o trabalho tende a progredir para a junção dos naipes, com foco na afinação, no ritmo e na precisão melódica.

Depois da aprendizagem técnica, começa a fase de interpretação, focando em elementos expressivos como dinâmicas, articulação e fraseado. A interpretação de uma peça deve levar em consideração o seu contexto histórico e estilístico.

Afirmam Fernandes, Kayama e Östergren (2006), que é possível direcionar o trabalho técnico de forma aplicada à interpretação estilística de repertórios corais variados. Dessa maneira, o cantor pode aprender a variar a sonoridade de sua voz em diferentes registros, alcançando uma ampla gama de "cores sonoras" e desenvolvendo um espectro diversificado de dinâmicas de forma eficaz e saudável.

Este também é o momento da construção sonora, cada ensaio é importante para a formação da identidade sonora do coro. Ao trabalhar com cada naipe separadamente, por exemplo, para equilibrar os timbres vocais dentro de cada

naipe, assim cultiva-se características específicas que se integrarão à sonoridade geral do grupo. Para isso é necessário que o cantor entenda a necessidade de ouvir o outro, perceber os detalhes tanto da voz do regente quanto a do colega.

Essa construção gradual é essencial para alcançar uma performance coesa e expressiva, é válido lembrar que para alcançar o equilíbrio na sonoridade coral e a homogeneidade sonora é necessário que os cantores desenvolvam individualmente uma técnica vocal eficaz e consciente (FERNANDES; KAYAMA; ÖSTERGREN, 2006).

> Assim, o ensaio coral, desde a sua abertura até os momentos finais, é um ambiente de descobertas e de socialização; em todo o ensaio a educação musical está presente. O objetivo do coro, independente do ambiente, sempre será cantar e montar um repertório com o qual os coralistas se identifiquem. (OLIVEIRA, 2011,p. 64)

4 ENTREVISTAS

Como parte importante para melhor entendimento sobre as funções do regente educador em corais juvenil de projetos sociais, entrevistei três regentes referência na área, as entrevistas foram realizadas no início do 2º semestre de 2024. Foram realizadas de forma individual e com um questionário semiestruturado. Os regentes entrevistados foram:

- Regente 1 atua no Projeto Guri Santa Marcelina, é regente do coral Mosaico e Caquinhos e atuou nos corais: Infantil, juvenil e adulto de Louveira.
- Regente 2 atuou no projeto Canarinhos da terra, em uma escola regular de Botucatu, no Instituto Baccarelli e atualmente é regente do Coral Paulistano e também atua na Escola Municipal de Música do Estado de São Paulo.
- Regente 3 trabalhou no Projeto Guri Santa Marcelina, Instituto Baccarelli e atualmente é regente na EMESP e no coral da ECA-USP como parte do final de seu doutorado.

1º questão: “Para você, quais são as diferenças entre o regente e o regente-educador?”. Foi consenso entre os três entrevistados que a função de ensino está intrinsecamente ligada ao trabalho de regência, seja em coros infantis, juvenis, adulto ou profissionais, em medidas diferentes, mas sempre um regente será de alguma forma educador.

O REGENTE 1 enfatiza que, mesmo em coros profissionais, o regente mantém um papel educador, já que ele precisa observar e compreender a dinâmica do grupo, ajustando o processo de regência para atender às necessidades individuais e coletivas dos coralistas. O foco na percepção vocal e na compreensão das vozes dos cantores demonstra que o regente assume uma função pedagógica ao promover o desenvolvimento técnico e musical dos integrantes.

REGENTE 2 defende que todo regente é, em essência, um educador, independentemente da faixa etária ou do nível dos cantores, destacando que o trabalho coral sempre envolve um componente de ensino, devido à interação constante com pessoas e suas emoções. A organização do ensaio e a adaptação a novas situações durante a prática são descritas como características que reforçam o

papel educativo do regente.

O REGENTE 3 salienta que o regente é sempre um educador, seja em ambiente amador ou profissional, mas que a compreensão do perfil do grupo é fundamental para conduzir o processo de ensino-aprendizagem, que busca a transformação tanto dos coralistas quanto do público. “A gente lida com uma matéria prima orgânica, são pessoas, são almas e a gente precisa transformar essas pessoas para que o público seja transformado também”.

2º questão: “Como você descreveria a função de um regente educador, quais habilidades você acredita que são essenciais e quais são as funções que você desempenha além da regência musical?”. As três respostas fornecem uma visão ampla e diversa sobre o papel do regente educador, mas todas convergem em pontos importantes. Em síntese as opiniões destacam que o regente educador vai muito além da figura que apenas "balança os braços" para reger um coro. Ele é, ao mesmo tempo, educador, gestor, comunicador, mediador de conflitos e, acima de tudo, um facilitador de experiências humanas por meio da música.

Os REGENTE 1 e 2 levaram muito em consideração se é um projeto estruturado ou não, quando se trata de projetos como Guri Santa Marcelina e Baccarelli fala de espaços com estrutura, que tem uma rede de apoio ao regente, afinal conta com assistente social, salas estruturadas e equipadas, partituras impressas, mas quando se trata de projetos menores o regente tem muitas outras funções que teoricamente não são do regente, por exemplo, produtor cultura, arranjador, correpetidor, entre outras funções. Outro ponto levantado pelo REGENTE 1 é que atribuir ao regente a função de terapeuta pode ser uma prática extremamente perigosa, entende-se que é necessário e importante cuidar das pessoas e de suas emoções, mas sabendo que há um limite e que o regente não é preparado para situações extremas.

O REGENTE 3 tem uma visão única, e para mim muito especial, para ela o regente deve sempre se lembrar que faz música com pessoas, e não apenas com seus instrumentos. Ele precisa estar atento ao estado emocional dos músicos, que podem estar cansados, eufóricos ou passando por dificuldades pessoais. A função do regente vai além de marcar o tempo da música; envolve liderança, empatia e conexão com o grupo. A habilidade mais importante é cuidar das pessoas e se conectar com elas, mantendo-se preparado para lidar com diferentes perfis e emoções. Isso inclui conhecer todos os cantores pelo nome, planejar repertórios de

acordo com o nível do grupo e proporcionar um ambiente de acolhimento a todos, que contrarie a cultura de medo e perfeccionismo. “Um bom regente educador primeiro é uma pessoa muito humilde, muito comunicativo, que abre espaço em si para aprender dos outros”.

Também para este, além de habilidades musicais como solfejo, técnica vocal e leitura de partituras, o regente também precisa de autocuidado e organização pessoal, além de consumir arte de outras maneiras, “beber da fonte das humanidades”.

> “Me parece que a gente nunca vai parar de estudar, porque a gente nunca vai parar de fazer música com pessoas e as pessoas se transformam. Outra coisa importante, a gente precisa ter uma ação horizontal, claro que a gente está num gesto de liderança, num gesto de hierarquia, mas a música é horizontal, então eu preciso me conectar com as pessoas, então para mim, um bom regente educador primeiro é uma pessoa muito humilde, muito comunicadora, que abre espaço em si para aprender dos outros.” REGENTE 3.

3º questão: “Qual metodologia você utiliza para manter os alunos engajados?”. As respostas revelam diferentes metodologias utilizadas pelos regentes para manter os alunos engajados, um ponto em comum entre os regentes é o uso de atividades “lúdicas” e criativas.

O REGENTE 1 menciona que nunca apresenta algo "cru" para os alunos, sempre contextualizando e dando significado ao que vão fazer, sugerindo em alguns momentos a abordagem lúdica, que pode ser aplicada de maneira adequada para a faixa etária, ou seja, adaptando as atividades. Destaca a importância de respeitar e explorar a tessitura vocal juvenil, incentivando os alunos a afinar e perceber harmonias, o que gera uma conexão emocional imediata quando a música soa corretamente.

O REGENTE 2 por sua vez, enfatiza a importância da organização e da rotina no ensaio, especialmente com crianças e adolescentes. Embora valorize a flexibilidade, acredita que ter uma sequência bem planejada de atividades contribui para o foco e a evolução musical. Outro aspecto relevante é a autenticidade na condução, sugerindo que ser verdadeiro consigo mesmo ajuda a criar um ambiente de confiança e facilita o aprendizado. Para ela, a experiência musical deve ir além das notas e do som, buscando um entendimento mais profundo da música.

Por outro lado, o REGENTE 3 adota uma abordagem altamente flexível e

personalizada, alterando sua metodologia conforme o perfil de cada grupo. Ele menciona que não segue uma única metodologia, mas adapta-se às necessidades do momento e do grupo. Seu método é influenciado por práticas de improvisação, como a Circle Song, inspirada por Bob McFerrin, que oferece espaço para a criatividade e a exploração. Ele também acredita na importância de criar um ambiente onde os erros sejam aceitos como parte do processo de aprendizado, incentivando o improviso e a expressão corporal.

A 4º questão: “Quais são suas referências, tanto de regente quanto de educador?”. As respostas apresentam uma ampla gama de referências, tanto no campo da regência quanto da educação, com cada regente destacando influências específicas que moldaram sua prática.

O REGENTE 1 menciona como principais referências Edu Fernandes, que trabalhou com coros adultos, e Mara Campos, conhecida por preparar o repertório cuidadosamente e guiar a audição do coro para os pontos importantes. Ele também elogia as metodologias de ensaio de Silmara, que considera muito eficazes.

O REGENTE 2 tem como referência central Henry Leck, seu orientador de mestrado, e Ruth Dwyer, ambos especialistas em coro infantil e juvenil. No Brasil, destaca Sumara Dresen e Juliana Meleiro como grandes influências na técnica vocal e educação. Ele também menciona Inara Ferreira, com sua abordagem criativa e autônoma inspirada na metodologia de Orff, e Naomi Munakato, sua ex-companheira de trabalho, que utilizava métodos pedagógicos para alcançar objetivos artísticos nos ensaios.

Já o REGENTE 3 aponta Bob McFerrin como uma grande inspiração, principalmente por sua habilidade de reger e improvisar. Ele também cita outros nomes internacionais como Daniel Barenboim, Barbara Hennigan e Mary Alsop, que admira por suas performances e legados no campo da regência. Além de regentes, suas referências incluem poetas brasileiras, como Elisa Lucinda e Liana Ferraz, e colegas de trabalho e de outras áreas artísticas, como atrizes, que o ajudam a integrar diferentes linguagens artísticas em sua prática coral.

5º questão: “Como você costuma estruturar/planejar seus ensaios?”. As respostas revelam diferentes abordagens para estruturar ensaios, refletindo as particularidades de cada regente e seus grupos.

REGENTE 1 destaca que a estrutura varia de acordo com o tipo de grupo e projeto. Ele planeja o aquecimento e a abordagem do repertório, normalmente

preparando mais conteúdo do que cabe no tempo disponível. Valoriza o planejamento de médio prazo, preferindo planos mensais quando tem uma equipe, mas ajusta conforme a necessidade de cada grupo. Ensaio de naipes é algo que valoriza, mas o primeiro contato com uma peça nova é sempre em tutti. Além disso, ele dá espaço para interação social entre os membros do coro, afinal considera essencial esse momento para criar laços.

REGENTE 2 adota um planejamento mais rigoroso e detalhado, com cronogramas precisos de atividades em cada ensaio, muitas vezes especificando os minutos dedicados a cada parte. Isso reflete a experiência acadêmica e a necessidade de seguir prazos e metas bem definidas, como foi necessário fazer em seu recital de mestrado. Apesar disso, está preparada para ajustar o plano conforme o clima emocional do grupo, priorizando a motivação e o bem-estar dos participantes, principalmente em contextos de projetos sociais.

REGENTE 3 foca em um planejamento que leva em conta o ensaio anterior e o perfil do grupo. Começa sempre com atividades de exploração corporal e vocal sem muitas explicações verbais, mantendo o fluxo do ensaio, especialmente com coros juvenis, que perdem facilmente a concentração. O planejamento é flexível, usando improvisação e explorando diferentes formas de engajamento para estimular os cantores antes de abordar peças mais complexas. Termina os ensaios com atividades que reforçam a musicalidade e a coesão do grupo, pensando manter um espírito positivo. “Quando você faz um contato, você se comunica, você se conecta e quando você se conecta, você leva o coro onde você quiser”.

A 6º questão: “Como você vê o impacto e a importância dos projetos sociais, levando em consideração que eles geram na sociedade, na vida do aluno?”. As três respostas sobre o impacto dos projetos sociais na sociedade e na vida dos participantes revelam perspectivas diferentes, mas complementares, sobre o papel transformador da música e da arte.

O REGENTE 1 enfatiza a importância do acesso a repertórios diversificados, especialmente em contextos como o do projeto Guri. Para ele, o acesso à música, que não se limita apenas ao repertório eurocêntrico, é essencial para a formação musical dos jovens. Acredita que isso proporciona uma nova linguagem e novas experiências que enriquecem a formação dos participantes.

O REGENTE 2 destaca o impacto social e cultural mais amplo dos projetos. Acredita que a música e a arte podem melhorar a vida das pessoas,

independentemente de escolherem a música como profissão. Entende que os projetos sociais ajudam a formar um público que aprecia a música e contribuem para a diversidade cultural. Além disso, aponta que a música pode se tornar uma profissão viável, ajudando a resgatar a autoestima dos participantes e oferecendo novas oportunidades, especialmente em um país onde muitos jovens enfrentam dificuldades financeiras e não vêem tal possibilidade.

Por fim, REGENTE 3 destaca que os projetos sociais musicais são fundamentais no mundo todo, atuando como “motores” do movimento coral amador, ou seja, que não tem finalidade remuneratória. Enfatiza que muitos grandes regentes vêm de projetos sociais e que esses programas ensinam a adaptação às circunstâncias, como trabalhar com os recursos disponíveis. Para ele, o projeto social acolhe as necessidades das pessoas e realiza ações que respondem ao que é urgente, como a fome. A arte é social e não pode ser feita isoladamente, pois precisa de um público. Acredita que esses projetos transformam vidas e sociedades, alcançando públicos que, de outra forma, não seriam atendidos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As descobertas do presente trabalho abrem espaço para novas pesquisas que explorem mais profundamente as metodologias pedagógicas aplicadas à regência coral em diferentes contextos sociais. Estudos futuros poderiam investigar a eficácia de programas de formação contínua para regentes e o impacto dessas práticas no desenvolvimento musical e social dos participantes. Além disso, uma análise comparativa entre diferentes regiões poderia enriquecer o entendimento sobre as variáveis que influenciam o sucesso dos corais juvenis.

Em suma, a pesquisa confirma que o papel do regente-educador é crucial na formação musical e social dos adolescentes em corais de projetos sociais. A atuação consciente e informada do regente pode transformar não apenas a experiência musical dos participantes, mas também suas vidas, promovendo inclusão e desenvolvimento integral. Este trabalho é um convite à reflexão sobre as práticas educacionais no contexto coral e à valorização da música como ferramenta de transformação social.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Ana Cristina Cezar Sawaya. **A música no embate metodológico entre a educação jesuíta e a educação pombalina:** os acordes finais. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/t.8.2010.tde-10082010-140457>. Acesso em: 15 Out. 2024.

AMATO, Rita de Cássia Fucci. A competência da regência: o maestro músico, o maestro educador e o maestro administrador. 2010. *In:* Congresso Anual Da Associação Brasileira De Educação Musical (Abem), 19. **Anais [...].** Goiânia. 2010. Disponível em: https://www.academia.edu/40008977/A_compet%C3%AAncia_da_reg%C3%AAncia_o_maestro_m%C3%BAsico_o_maestro_educador_e_o_maestro_administrador. Acesso em: 2 Dez. 2024.

AMATO, Rita de Cássia Fucci. Vista do Habilidades e competências na prática da regência coral: um estudo exploratório. **Revista Da Abem**, Porto Alegre, 2008. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/255/186>. Acesso em: 15 Out. 2024.

AMATO, Rita de Cássia Fucci; NETO, João Amato. Vista do A motivação no canto coral: perspectivas para a gestão de recursos humanos em música. **Revista Da Abem,** Porto Alegre, v.17, n.22. 2014. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/229/161>. Acesso em: 15 Out. 2024.

AMATO, Rita Fucci. O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical. **Opus**, Goiânia, v. 13, n. 1, 2007. Disponível em: https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/295. Acesso em: 02 Dez. 2024.

AMATO NETO, J.; FUCCI AMATO, R. de C. (2007). Organização do trabalho e gestão de competências: uma análise do papel do regente coral. **Revista Gestão Da Produção Operações E Sistemas**, n.1, p. 89. https://doi.org/10.15675/gepros.v0i1.135.

ANDRADE, Klesia Garcia. Projeto **Um Canto em Cada Canto:** o coro infantil, seus ensinos e suas aprendizagens. 2015. Tese (doutorado), 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/8424>. Acesso em: 15 Out. 2024.

BARROS, Clara Bezerra Nunes. Canto coral e Projeto Social: transformações sociais a partir da experiência educativa e estética. *In:* CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 2015. Disponível em: http://www.abemeducacaomusical.com.br/anais_congresso/v1/papers/1536/public/1536-4568-1-PB.pdf. Acesso em: 02 Dez. 2024.

BRANCO, Heloiza de Castello. **Empatia No Ensaio Coral:** Aspectos Dessa Interação Não-verbal Dos Cantores Com O Regente Durante a Execução Musical. Tese (doutorado), - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas,2010. Disponível em: https://www.repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/615980. Acesso

em: 02 Dez. 2024.

BRASIL, Anderson ; SANTOS, Elisama da Silva Gonçalves; BATISTA, Leonardo Moraes; *et al*. Educação Musical em Projetos Sociais: Analises reflexões e possibilidades. **Revista Abem**, Natal, 2015. Disponível em: http://www.abemeducacaomusical.com.br/anais_congresso/v1/papers/1385/public/1385-4464-1-PB.pdf. Acesso em: 02 Dez. 2024.

CAMARGO, L. de F. A Questão Do Repertório Na Educação Musical: Os Efeitos Da Indústria Da Cultura Nas Interações Educacionais. **Revista ABEM**, Natal, v. 26, n. 40, 2018. Disponível em: https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/729. Acesso: em 04 Dez. 2024.

CAMARGO, L. de F.. Regência e Educação Musical. *In:* ENCONTRO REGIONAL NORTE DA ASSOCIAÇÃO
BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL - ABEM, 2, I Jornada Estadual do Fórum Latinoamericano - Fladem/Brasil. **Anais [...].** Boa Vista: Editora da UFRR, 2018, p. 43-58.

CARNASSALE, Gabriela Josias. **O ensino de música para criança e adolescentes.** 1995. Dissertação (mestrado) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 1995. Disponível em: https://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/101028. Acesso em: 02 Dez. 2024.

CRUZ PAES DE ALMEIDA, Matheus. Escolhendo o repertório coral: uma tarefa de regentes? **Revista Música Hodie**, 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5216/mh.v16i2.45212>. Acesso em: 15 Out. 2024.

COSTA, Leandro da; AMPARO, Breno. Divinos acordes, batutas douradas: Ciclo do Ouro, Irmandades e os primórdios do trabalho em música no Brasil. **REH**. Ano VII, vol. 7, n. 13, jan./jun. 2020.

CUNHA, Daiane Solange Stoeberl da; GOMES, Érica Dias. **Música na escola?** Reflexões e possibilidades. Guarapuava: Unicentro, 2012.

FERNANDES, Ângelo José; KAYAMA, Adriana Giarola; ÖSTERGREN, Eduardo Augusto. O regente moderno e a construção da sonoridade coral: interpretação e técnica vocal. **Per Musi**, Belo Horizonte, n.13, p.33-51, 2006.

FIGUEIREDO, Sergio Luiz Ferreira de. A função do ensaio coral: Treinamento ou aprendizagem ? 1989. **OPUS - Revista Eletrônica da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música, (ANPPOM)**, v.1, 1989.

FIGUEIREDO, Sergio Luiz Ferreira de. **O ensaio coral como momento de aprendizagem:** A prática coral numa perspectiva de educação musical. Dissertação (mestrado) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1990. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/131743?locale-attribute=en&show=full. Acesso em: 02 Dez. 2024.

FONTERRADA, MARISA. S. G. e. Músico-Professor: Uma Questão Complexa. **Música Hodie**, Goiânia, v. 7, n. 1, 2007. DOI: 10.5216/mh.v7i1.1741. Disponível em: https://revistas.ufg.br/musica/article/view/1741. Acesso em: 2 dez. 2024.

FRANÇA, Eurico Nogueira. **A musica no Brasil**. [s.l.: s.n.], 1953.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática educativa. [s.l.: s.n.], 1997.

GABORIM-MOREIRA, Ana Lúcia; FERNANDES, Angelo José; FIORINI, Carlos Fernando; *et al*. **Regência em pauta diálogos sobre canto coral e regência**. Disponível em: <https://repositorio.ufms.br/handle/123456789/3927>. Acesso em: 15 Out. 2024.

GABORIM-MOREIRA, Ana Lúcia Iara e RAMOS, Marco Antonio da Silva. Regência coral infanto-juvenil: desafios e dificuldades na construção de competências e habilidades. **Anais [...]**. Tradução . São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2015. Disponível em: https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002756577.pdf. Acesso em: 02 Dez. 2024.

GARBUIO, Rafael Luís . A formação do regente coral brasileiro: uma breve reflexão. **Regência em pauta diálogos sobre canto coral e regência**, Campo Grande: UFMS, 2021.

GODOI, Luis Rodrigo. **A Importância Da Música Na Educação Infantil**. 2011. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Pedagogia) - Universidade Estadual de Londrina, 2011.. Disponível em: https://www.uel.br/ceca/pedagogia/pages/arquivos/2011%20LUIS%20RODRIGO%20GODOI.pdf. Acesso em: 02 Dez. 2024.

GROUT, Donald Jay; PALISCA, Claude. **História da música ocidental**. 2013. Disponível em: <https://ria.ufrn.br/jspui/handle/1/157>. Acesso em: 15 Out. 2024.

HAUCK-SILVA, Caiti; RAMOS, Marco Antonio da Silva; IGAYARA, Susana Cecília. Preparação vocal em coros comunitários: o percurso de uma pesquisa-ação. *In:* CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 23, 2013. **Anais[...].** Disponível em: https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002430180.pdf. Acesso em: 06 Dez. 2024.

JACINTO, Maicon Pereira; MOURA, Paulo Celso. A técnica vocal e sua relação com o repertório coral: um levantamento do período de 2010 a 2020 e sugestões de exercícios vocais. **Revista Música**, p. 17–48, 2022. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/rm.v22i1.195737>. Acesso em: 15 Out. 2024.

JUNIOR, José Teixeira d´Assumpção. O Regente de Coro: Educador E Artista. *In:* **Anais do SIMPOM, 1**, 2010. Disponível em:

https://seer.unirio.br/index.php/simpom/article/view/2685. Acesso em: 02 Dez. 2024.

KLEBER, Magali Oliveira. **A prática de educação musical em ONGs:** dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro. 2006. Tese (doutorado), 2006. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/9981>. Acesso em: 15 Out. 2024.

LUIZ, Magali Maria Géara. **Educação musical na escola pública:** em que medida contribui para a formação do cidadão?. 2012. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-26062012-160224/. Acesso em: 02 Dez. 2024.

MEDAGLIA, Júlio. **Música, maestro!:** do canto gregoriano ao sintetizador. [s.l.]: Globo Livros, 2008.

MIRIÃ VASCONCELOS, Éliton P. e. O Processo De Socialização No Canto Coral: Um Estudo Sobre As Dimensões Pessoal, Interpessoal E Comunitária. **Música Hodie,** Goiânia, v. 7, n. 1, 2007. DOI: 10.5216/mh.v7i1.1763. Disponível em: https://revistas.ufg.br/musica/article/view/1763. Acesso em: 2 Dez. 2024.

MIGUEL, Fábio. Aquecimento e técnica vocal para coro: conceituação, objetivos e etapas. Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 29, Pelotas, 2019. **Anais [...]**. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2019/5795/public/5795-20627-1-PB.pdf. Acesso em: 06 Dez 2024.

MOLINARI, Jean Philippe Abreu; LIMA, Maria José Chevitarese de Souza. O ensaio coral e suas idiossincrasias. 2018. *In:* COLÓQUIO DE PESQUISA DO PPGM/UFRJ, 17, 2018. **Anais [...],** v.2, Processos Criativos, p.176.

MORAIS, Paula Renata Bassan. Educação não formal e o educador social: atuação no desenvolvimento de projetos sociais, de Maria da Gloria Marcondes Gohn. **EccoS – Revista Científica,** [S. l.], n. 36, p. 199–202, 2015. DOI: 10.5585/eccos.n36.2797. Disponível em: https://periodicos.uninove.br/eccos/article/view/2797. Acesso em: 2 Dez. 2024.

MORAN, José Manuel. **A Educação que desejamos:** Novos desafios e como chegar lá. [s.l.]: Papirus Editora, 2014.

OLIVEIRA, Fernando Martins Mourão. **Construindo o Canto Coral:** A construção dos conhecimentos musicais no ensaio coral à luz da teoria socio-histórica de Vigotski. Dissertação (mestrado), 2011. Disponível em: <http://dspace.mackenzie.br/handle/10899/24699>. Acesso em: 15 Out. 2024.

PEDRO, Elvira dos Santos Barbosa São; CARNEIRO, Stânia Nágila Vasconcelos. (2022). Canto coral. **Revista expressão católica**, v. 11, n. especial; Novembro; 2022.

PRUETER, Priscilla Battini. **O ensaio coral sob a perspectiva da performance musical:** abordagens metodológicas, planejamento e aplicação de técnicas e

estratégias de ensaio junto a corais amadores. 2010. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Paraná, 2010. Disponível em: https://hdl.handle.net/1884/29367. Acesso em: 04 Dez. 2024.

RIBEIRO, Cinara Baccili. Levantamento de teses, dissertações e artigos sobre a prática profissional do regente de coros como educador musica. *In:* CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL**,** 22, 2015, Natal. **Anais [...].** Disponível em: http://www.abemeducacaomusical.com.br/anais_congresso/v1/papers/1202/public/1202-4541-1-PB.pdf. Acesso em: 06 Dez. 2024.

ROCHA, Lais Costa et al.. A obrigatoriedade do ensino de música na escola: reflexões necessárias. **Anais VIII CONEDU**, Campina Grande: Realize Editora, 2022. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/88963>. Acesso em: 04 Dez. 2024.

SANTANA, Abner de Souza. **Ensaio coral amador como contexto de aprendizagem segundo regentes**. 2021. Dissertação (mestrado) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, 2021. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstreams/03b552d8-dac8-4e3c-a499-85c4f79d18d4/download>. Acesso em: 15 Out. 2024.

SANTOS, Elisama da Silva Gonçalves. **Educação musical em projetos sociais: os saberes docentes em ação**. 2014. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/27662>. Acesso em: 15 Out. 2024.

SANTOS, Neide. **Ensaio coral centrado na pessoa:** uma abordagem músicopedagógica utilizada em Salvador e em comunidades da região metropolitana de Salvador, Bahia. 2019. Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/32865>. Acesso em: 15 Out. 2024.

SANTOS, Rafael Barrera Corrêa Dos. **O Regente-educador:** Uma Intersecção Entre a Música, a Educação E a Gestão de Pessoas. 2018. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em música) - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Instituto de Artes, 2018. Disponível em https://www.academia.edu/52879768/O_REGENTE_EDUCADOR_UMA_INTERSEC%C3%87%C3%83O_ENTRE_A_M%C3%9ASICA_A_EDUCA%C3%87%C3%83O_E_A_GEST%C3%83O_DE_PESSOAS. Acesso em: 04 Dez. 2024.

SILVA, Alexandre Henrique Mascarenhas da; BORNHOLDT, Jeimely Heep; MACHADO, Dinamara Pereira. Pedagogia No Canto Coral. **Caderno Intersaberes,** Curitiba, v. 13, n. 45, p. 100-114, 2024.

SILVA, Ana Paula Guimarães. **Construção da sonoridade do coro amador:** estratégias utilizadas por regentes. 2018. 57 f. Dissertação (mestrado) - Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2018. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/21453>. Acesso em: 15 Out. 2024.

SOUZA, Carlos Eduardo de. **Mitos e possibilidades do ensino de música no contexto escolar :** uma análise crítica à luz da teoria histórico-cultural. 2016. Tese (doutorado), 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/8476>. Acesso em: 15 Out. 2024.

TINEO, Emerson Pereira. **Competências Necessárias Ao Regente Coral:** a Realidade Da Etec de Artes de São Paulo, 2020. Dissertação (mestrado) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, 2021. Disponível em: http://hdl.handle.net/11449/194407. Acesso em: 04 Dez. 2024.

ANEXO

ANEXO A - REGENTE 1

1 - Você já trabalhou como regente em projeto social ?

Bom, eu trabalhei no Guri, um tempão. Trabalhei lá cinco anos, no Guri. E aí eu fui regente assistente do grupo do Juvenil, lá em 2019, e depois regente em 2020, que foi o ano que o mundo acabou. E, enfim, fui regente aí e também fui regente do coro Juvenil na prefeitura de Louveira, que é uma cidade perto de Jundiaí. E sou regente lá até hoje, mas não mais do grupo do Juvenil. Eu tinha o Coro Adulto, aí eu fundei o Coro Juvenil. Quer dizer, eu fundei todos os coros lá, na verdade, mas o adulto aí depois, que eu já tava um tempo, eu fundei o Coro Juvenil e o infantil. E aí eu fiquei um tempo, assim, eu fiquei uns quatro anos com o projeto de Coro Juvenil lá. E aí era da prefeitura como um projeto social também, né? Então ninguém pagava nada pra tá lá, era aberto pra cidade
inteira. É uma cidade bem pequena, tem uns 40 mil habitantes, mas funcionava como um projeto social também, né?

Além disso, fiz outras coisas de projeto social, aqui na UNESP, na época que eu estava na graduação, a gente fez um projeto de Coro Juvenil numa
escola estadual aqui perto, com o Fábio Miguel, na época. O Fábio Miguel tinha esse projeto, a gente montou um Coro Juvenil na escola Miss Brown, que é uma escola aqui perto. Mas durou pouco, assim, foram alguns meses. Foi super legal essa ideia de ir para um ambiente que não tinha nada a ver com coro. Então porque no Guri, você querendo ou não, ainda que o coral seja matéria obrigatória, os alunos tão querendo estudar música. Então eles tão lá pra fazer aula de música em geral, de instrumentos, e tão fazendo também aula de coral. Às vezes não querem, mas eles já estão tão aptos àquilo.

O Coro Juvenil lá em Louveira tinha esse apelo de que só ia quem queria também. Então era muito bacana nesse sentido. E aí nesse projeto aí da Miss Brown e outros também que eu fiz dentro de escola e tal, tinha essa coisa de você lidar com gente que na verdade não queria cantar em coral. E aí nessa faixa etária de Juvenil, acho que o desafio maior é esse, assim, Você deixar interessante uma coisa que eles já naturalmente não vão achar interessante.

E agora eu tô com o Juvenil lá de Sorocaba, que é o no Guri também, que é o grupo de referência lá de Sorocaba, que na verdade eles chamam de GM. Que é o Grupo Musical de Coral e Percussão lá de Sorocaba. É da regional toda. Então tem "molecada" de todos a regional de Sorocaba. Tem de Tietê, Guareí, Tatuí, tem um monte de cidades lá que vão para Sorocaba no sábado de manhã. E aí tá sendo muito legal. Então acho que de primeiro momento tem essas diferenças, assim, né. Você tá tendo um projeto que, acho que a diferença principal é essa, assim, você tá tendo um projeto que os adolescentes estão indo lá porque eles querem e o que é obrigatório.

Acho que a maior diferença nessa faixa etária é essa, assim, porque quando é criança, pelo menos pra mim, assim, né? Quando é criança, meio que quase tudo que eles fazem não foram eles que escolheram. (...) Pra adolescentes é um pouco mais difícil os pais escolherem. Lógico que isso existe muito, mas acho que faz mais diferença quando é adolescente, né? Você tá num ambiente que os que eles escolheram, ah, eu quero fazer coral, ou não quero.

2 - E você vê diferença, enfim, entre o papel só de regente e de regente educador e como você, por exemplo, em coral juvenil você se considera regente educador?

É, pra mim acho que sempre, inclusive em coro de terceira idade, em coro de adulto, coro profissional, né? Eu acho que tem, é isso, quando entra numa ideia de coro profissional, você acaba, enfim, isso diminui um pouco, né? Diminui um pouco esse papel, mas mesmo por exemplo, no mosaico, né? (...) Porque eu acho que mesmo no mosaico eu tenho um papel de educador fundamental, assim, né? E por isso quando eu fui procurar minha formação, eu já atuava como regente coral, mas eu quis fazer licenciatura, a minha ideia era formar licenciatura para depois ir atrás de cursos de regência. Porque eu queria trabalhar com regência de coro, eu acho que faz muito sentido quando você fala de orquestra, o curso de regência, principalmente aqui na UNESP. Lógico, pro coral também, mas eu acho que o curso de licenciatura aqui te prepara muito mais pra reger coro do que, ou pra lidar com coros nessa situação que a gente tem no Brasil, do que o curso de regência em si, porque a gente tem uma gama de coisas. Mas o coro, pra mim, você tem que ler a galera sempre. Então você ouvir o coro é olhar pras carinhas como é que eles estão cantando, quem tá cantando, quem não tá cantando, por que que tá cantando, pra

você saber onde colocar e isso é uma visão de educador, assim, né? Que, na verdade, pra mim, é a visão do regente educador.

Porque também, um educador que não está acostumado com essa posição de regência e tal, também não vai saber fazer isso. Então, acho que é uma função que é, é meio, é intrínseca, né? Elas são meio juntas, assim mesmo. Enfim, então, por isso que eu acho que cursos de regência e tal, seja onde for, eu acho que esse componente de didática, de leitura de sala, de dinâmica de grupo, de, enfim, tudo isso, tudo isso influencia muito.

Quando eu fiz o meu TCC na, na graduação, eu falei sobre percepção vocal e pra mim acho que esse termo, “percepção vocal” é o que junta a função do regente e educador, de coro, especificamente. Porque a percepção vocal, fala de uma coisa sobre você perceber a sua própria voz, num primeiro momento, de você entender o que tá acontecendo, então, você entender os mecanismos que estão atuando e saber dar nome, mas esse ramo da percepção vocal, esse tema, essa teorização da percepção vocal, fala muito mais sobre você entender a voz do outro, perceber a voz do outro. E eu vejo muito pouco disso sendo falado em curso de regência, porque acho que pra mim o grande desafio é você perceber a voz do outro, e como ele tá percebendo a voz dele também. Então, isso faz parte do processo, porque você tá atuando com voz em formação e por isso que eu falo que pra qualquer coro funciona.

Eu uso muito essa atualização, esse campo de estudo da percepção vocal para entender a minha função de regente educador, pra mim, uma coisa tá muito ligada a outra.

3 - Quais são as funções que você desempenha além da regência?

A regência, ela inclui um monte de coisa. Tanto que agora, que eu tô atuando mais efetivamente como regente no Guri, porque lá no Guri ainda você tem essa função de professor, tanto que o nome do cargo é professor de canto coral, no Guri isso é mais evidente, essa coisa do regente educador. E eu acho que faz todo sentido, porque é mesmo.

Então você tem toda a parte da produção do grupo também. Que tem a ver com a função de regente, mas que na verdade não devia ter, né? Porque a gente não aprende a fazer isso, né? De alguma maneira acho que a gente tinha que incluir isso também na formação, afinal essa parte de produção é muito forte. Quando a

gente tá em projetos sociais, isso diminui um pouco, porque normalmente você tem uma rede de apoio ao professor.

No Guri isso era muito bom, tinha a pessoa que montava a sala, que cuidava das listas, tinha o assistente social. E isso é fundamental, principalmente para essa idade.

Lá em Louvera, por exemplo, eu não tinha, era completamente sozinho pra fazer tudo. Não tinha pianista, não tinha assistente, não tinha nada. Sozinho pra fazer todo o ensaio funcionar e toda a produção, toda a parte de assistente social, né? Eu tive aluno lá, porque essa idade é bem crítica.

Então acho que uma função... Eu não gosto muito de falar isso,
tem muita regente que fala, né? Ah, você tem que ser psicólogo, você tem que ser terapeuta,eu não gosto de falar isso porque a gente não é, a gente lida com isso do ponto de vista do regente. Então você tem que desenvolver outras funções que não são estritamente “balançar os braços” na frente do corpo. Mas a gente tem que ter muita consciência sempre de que a gente não tá sendo psicólogo, né?

Eu acho que tem algumas coisas que a gente não fala muito quando a gente tá falando sobre o que é ser regente, mas que tem a ver aí só com a função de é essa coisa do repertório. Então, eu acho que pra mim, essa faixa etária, o jeito mais fácil e mais efetivo de você trazer o coro pra sua mão, assim, de você ter a mão na cara com você, é a partir do repertório. Eu penso que você tem que trazer, porque é uma galera de informação, então você tem que trazer repertório que eles não conhecem. Mas é uma coisa essencial você estar antenado e ligado no que eles estão ouvindo, o que eles fazem, o que eles gostam de ouvir, porque aí você sabe que eles não ouviram.

Com repertórios muito diferentes o primeiro dia ou o segundo, normalmente o primeiro era mais atividades de improviso. O segundo eu sempre fazia, tipo, ir na loja e escrever o nome de uma banda que você gostava, o nome de um cantor, o nome de um ritmo, gênero e tal. E a gente fazia isso. E aí eu peguei isso que eu tinha desses dados, lá no fim de semestre, quando eu levei essa peça, eu relacionei com coisas que eles gostavam de ouvir.

Então para coro juvenil, eu acho que esse trabalho extra de regente, que não é “balança-braço”, é você trazer o coro pra dentro do projeto. Para eles acreditarem no que estão fazendo.

Eu sempre faço alguma atividade, principalmente no começo, assim, alguma atividade de interação antes de começar a repertório, por exemplo, estamos fazendo uma música que chama Acende o Fogo, da Carolina Maria de Jesus, que é uma música de roda, assim, que é um refrão e improvisos. E eu fiz a roda, batuque, na semana seguinte outra atividade, e aí isso já entra no repertório de algum jeito, e eles sentem falta dessa interação, para mim é muito claro que só pelo repertório você não vai chegar.

Então o repertório é um, é um caminho muito, muito bom, mas você significar aquele repertório, e assim você faz qualquer repertório. Trazer uma atividade que tenha a ver, relacionar com alguma coisa que eles já conhecem, e fazer eles criarem em cima daquilo. Eu acho que isso tem a ver muito com o papel de regente.

4 - Qual metodologia você usa nos seus ensaios para manter os alunos engajados e acho que já colocando junto, se você tem algum, uma referência, assim, que você tem como regente.

É, acho que metodologia é meio essa, de significar tudo, então, não chegar nunca com nada cru, assim, pra eles, né? Isso eu vejo muito para coro infantil também. Você vai através de uma brincadeira e vai chegando no repertório, para coro juvenil é o mesmo funcionamento, só que com atividades diferentes.

Uma outra coisa que acho que faz parte de metodologia, é respeitar muito a tecitura de coro juvenil. Isso respeitar significa também explorar os limites, eu acho que explorar o limite é bom, mas é muito legal quando, porque na minha percepção no coro juvenil, eles escutam muito mais, mesmo os que não estudam música. Eles estão sempre ouvindo as outras vozes ao mesmo tempo, assim, o adulto, quando não foi estimulado a isso a vida inteira, eles não escutam. Não tenho referência acadêmica nenhuma pra falar isso, mas é uma percepção dos anos que eu tenho, por ensaiar várias idades. E então, você precisa tomar muito cuidado pra fazer com que eles afinem, porque eles estão ouvindo quando não tá. Eles podem não saber, sabe? Que, “ah, não sei o que que é que tá desafinado” mas quando um acorde entra, os sorrisos são instantâneos.

Então, acho que uma coisa de metodologia, você, pelo menos pra mim, é você estar muito de olho e mostrar o que tá soando pra eles, porque eles estão ouvindo, eles só precisam direcionar aquilo.

Sobre referência, o Edu foi meu professor de regência, desde sempre, mas o Edu trabalhou muito mais com coro adulto. Então, quando eu fui pra área de coro juvenil, eu fui meio na raça, assim, mas acho que a referência maior é a Mara Campos, ela tem um trabalho muito incrível. Me interessei muito pelo trabalho dela porque ela gosta muito de preparar o repertório pra trazer. Essa coisa de você "preparar o terreno" pra entrar com uma música nova, Mara faz muito bem. E você vê isso também nos repertórios que ela prepara. Porque, e até em coro adulto, então ela fala, ah, eu vou trazer uma renascença, sei lá da onde, ela traz um poema, sabe? E uma coisa que eu acho que eu peguei muito da Mara também é você guiar a audição do coro pro que é importante.Tanto pro que não tá bom, tanto pro que tá bom.

Eu gosto muito da Silmara também, eu acho que as metodologias de ensaio dela são muito boas.

5 - Como você costuma estruturar/planejar seus ensaios?

Depende muito do projeto, então, por exemplo, quando eu estava mais nessa função de professor de coral lá no Guri, por exemplo, era diferente do que eu faço lá em Sorocaba, que é um grupo mais de performance. Eu sempre penso: como que eu vou abordar o repertório? Eu sempre planejo essa ação antes do repertório, nem que seja, sentar para falar do compositor. Então eu planejo essa ação.

Em seguida o aquecimento, e então o repertório. Porque eu acabo sempre planejando mais do que eu sei que cabe, primeiro porque eu tenho uma característica de puxar muito o ensaio, que é um pouco do Edu, o Edu faz isso também. Mas de fazer render muito o tempo, assim. Eu tenho reparado até, eu tenho diminuído de fazer isso ultimamente, e eu já termino pensando o que vai acontecer na próxima semana.

Quando eu tenho equipe, eu gosto de planejar um mês. Eu não gosto muito de planejar mais do que um mês de distância, nem menos. Quando eu estou sozinho, às vezes eu planejo mais.

Por exemplo, quando eu fazia sozinho no mosaico, aí eu planejava tipo um semestre, o que vai acontecer em cada ensaio durante um semestre.

Já em Louveira eu meio que planejo semana a semana. Eu acho que cada grupo é de um jeito.

Quando é viável gosto muito de planejar ensaio de naipe, porque acho muito importante. Mas eu nunca faço o primeiro contato de uma música, o primeiro contato com uma peça nova sem ensaio de naipe, é sempre tutti.

E tem uma coisa que eu gosto de fazer, que é um resuminho do final. Por exemplo: O que fizemos e vocês gostaram, nem que seja uma pergunta meio auto-respondível, mas, pelo menos, alguma coisa pra eles entenderem pra amarrar, e eu ponho isso no planejamento.

Tem outra coisa de estrutura que eu gosto muito que é o momento de interação entre eles também, como momento de intervalo, ou quando eu não tinha essa possibilidade, eu atrasava o começo do ensaio e deixava ele rolar e conversa, porque eles precisam disso, pra adolescente é bem importante,
você quer que comece as relações, e isso cria um laço com o coro.

6 - Quais são os maiores desafios que você enfrenta, no coral, como regente?

Desafios, assim, eu nunca tive problema com isso, mas é sempre uma coisa que você precisa pensar o tempo todo, que é essa coisa de trazer eles pra dentro do projeto.

A falta de estrutura, eu diria que é a falta de base, por exemplo. Então, a maior parte dos coros juvenis que eu tive foram coros, sem contar esses dois grupos de referência que eu regi, é uma molecada que nunca tinha visto música e chega pra fazer, então, essa falta da base é uma dificuldade. Por exemplo, você estava fazendo uma aula de musicalização ao mesmo tempo que fazia a aula de coro que são coisas diferentes. A musicalização a partir do coral, acho que é a coisa mais incrível que existe, mas são coisas diferentes. Então, você tinha que entender que o coro não era bem um coro, e por isso, inclusive, que chamava professor e não regente de coro no guri.

Mas, em geral, a falta de estrutura material também, não ter pianista, por exemplo, ou não ter piano, não ter uma sala com silêncio.
Mas acho que o principal de todos, é o repertório, não o repertório que eles vão se interessar, é a falta de repertório mesmo.

Quando a gente pensa em peças para coro, já existe uma limitação, porque normalmente o coro juvenil canta a três vozes, e há uma dificuldade em encontrar peças a três vozes, e aí quando você entra no mundo de arranjos, você tem aí uma imensidão de arranjos a três vozes mas para coro de adulto. Então aí você começa

a ter uma linha de contralto super grave, que são coisas que você não tem no coro juvenil.

Então, você mesmo tem que escrever, isso fica muito legal, porque você está escrevendo pro seu coro. Mas dentro disso tem dois problemas. O primeiro é ter mais trabalho, porque, na teoria, também não é função do regente. E tem um outro problema que é de você trazer menos linguagens para eles,então quanto mais eu coloco só arranjos meus “mais pobre” fica o repertório, porque tá tudo com uma linguagem só. A gente acha as saídas, mas é escasso. Outras saídas que eu achei, tipo, foi fazer o Acende o Fogo, foi como arranjo coletivo, então, uníssono e aí eles criam os versos deles e vão entrando na roda e vão fazendo.

7 -Como você vê a importância e o impacto do projeto social no desenvolvimento da sociedade?

A, eu acho que é incrível. Eu particularmente não tive. Acho que esse tipo de ação é muito importante.

Mas o projeto social em si, quando você tem uma estrutura como a do Guri, eu acho que é essencial, ou do Baccarelli, acho esse acesso sem a necessidade de provas muito importante. Eu vejo a molecada lá do próprio Guri, como por exemplo no ano em que eu era regente assistente e a Giuliana Frozoni trouxe um repertório que eu não conhecia e vocês já estavam tendo acesso àquilo com uns 15, 16 anos.

Então eu acho que esse acesso a repertório é muito importante, e aqui eu não tô falando só o repertório eurocêntrico.Lá em Sorocaba eu acho que com exceção da Maria Gadu, nenhuma das outras compositoras eles conheciam e é só música popular. Então assim, também é um acesso ao repertório.

Então eu acho que o acesso ao repertório é o primeiro ponto. Não é nem o repertório, eu diria, acho que é a linguagem, você ter acesso a uma linguagem que não é só que estão “jogando na minha cara”.

ANEXO B - REGENTE 2

1- Você já trabalhou como regente em projetos sociais e como foi sua experiência?

Já, já trabalhei. Eu comecei trabalhando em projeto social. Minha experiência coral inicial era muito nova. Lá em Botucatu, eu comecei com 14 anos dando aula de piano como voluntária, era uma escola regular que também tinha atividades extracurriculares no outro turno, porque as crianças ficavam lá o dia inteiro. Eu comecei na música coral para eventos como dia das mães, eu comecei a reger coral mesmo sem ter estudado para isso, afinal eu era muito nova, estava no ensino médio ainda, e foi lá que eu comecei.

Então eu entrei em piano na Unicamp, e continuei com o coral, porque a gente cresceu muito na cidade. Pela necessidade de melhorar, aí que eu fui fazer a graduação em regência também na Unicamp.

Mas eu trabalhei num outro projeto social, daí já paralelo, chamado Canarinhos da Terra, lá em Campinas, quando eu morava na Unicamp, um projeto Unicamp Petrobras, então eu venho 100% do trabalho em projeto social. Eu comecei trabalhando com crianças, adolescentes, uma coisa bem relacionada à educação e ao primeiro contato com a música.

2 - Você vê diferença entre o papel só de regente e de regente educador e em qual você acha que você se enquadra.

Eu estou tentando falar em palavras coisas que eu penso e vivo todos os dias. Mas eu vejo muito uma dinâmica hierárquica, não no sentido da opressão, mas da maneira como a gente conduz. E, nossa, eu me considero Eu acho que tem a ver um pouco com a faixa etária, mas eu não vejo a diferença, porque eu acho que todo regente é um educador.

Eu acho que isso já vem com o tipo de trabalho, com a maneira que existe até uma hierarquia no ensaio coral. O regente é alguém que vai conduzir isso de uma maneira artística, mas o trabalho coral, diferente do trabalho instrumental, mas aí falando de todas as idades. Eu como uma pessoa que trabalha com coro

profissional, por exemplo. Ele é um trabalho que tem um didatismo, ele é um trabalho que tem um ensinar.

Existe uma construção que vai acontecer conjuntamente, que é muito diferente do mundo da construção instrumental, porque você está lidando com vozes e pessoas, com sentimentos e intenções. Eu acho que o regente acaba lidando com essa situação, com essas pessoas, de uma maneira como um educador.

Me parece que hoje em dia não se usa mais tanta palavra professor, mas muitas situações eu me vejo pensando “isso aqui é uma sala de aula”. Eu dou aula na Escola Municipal de Música, você é minha aluna lá, e eu me pego tantas vezes pensando que isso é uma disciplina, e eu já falei isso pra vocês, ou isso é um grupo artístico. Eu acho que não existe essa dissociação, trabalhando com jovem principalmente. Eu me considero uma regente educadora, sim, porque, usando um exemplo um pouco mais específico.

Quando a gente vai conduzir um ensaio, primeiro que a gente tem que ter uma organização de um ensaio. Então, a partir do momento que você organiza todas as atividades que você vai fazer, eu já me sinto um pouco a pessoa que conduz, a pessoa que lidera e a pessoa que toma as decisões do que vai acontecer. Ao longo do ensaio, muitas coisas acontecem e você muda. Então, isso eu já acho uma característica de organização que tem a ver com o trabalho de um educador. Porque a gente, pra quem vai estar numa sala de aulas, não é só uma sala de aula, um grupo de musicalização, um grupo de percussão, não é uma coisa intuitiva que você chega passando um, dois e vai.

Eu dou aula na escola de música, isso faz de mim uma professora, uma educadora, então acho que já no conceito, na teoria isso já acontece. Eu levo isso pra prática porque eu aprendo todos os dias trabalhando com as pessoas e aí eu também acho que a performance não é intuitiva da memória e das experiências só, ela é isso também, das nossas experiências. Mas muita coisa precisa ser explicada porque tudo que a gente, ou grande parte das coisas que a gente está fazendo, tem uma conexão com o que está escrito na partitura, ela tem uma associação com coisas que você já viu, usando um exemplo mais específico. Se a harmonia tem uma mudança, estou fazendo Requiem de Fauré, tem um lugar que tem uma mudança harmônica que vai pra um acorde maior super brilhante, eu preciso fazer essa referência, ou melhor, pra mim faz mais sentido que eu faça referência para os cantores e estudantes para que eles compreendam por que eu estou pedindo isso.

A gente tem essa função e esse papel como educadores, e eu faço isso também em grupo profissional, “Gente, aqui passou de um tal pra um lá maior”, esse lá maior eu quero mais brilhante. Isso é ser um educador. E isso é ensinar os cantores, ou estimular os cantores a fazer associações e conexões.

Quando a gente entende musicalmente por que a gente está fazendo, tomando algumas decisões, e a gente vai trabalhar com outras pessoas, a gente vai falar sobre isso, isso faz da gente automaticamente um educador. Claro que precisa ter licenciatura, precisa ter conhecimento, precisa ter “pedagogia 1, 2 e 3”, mas se você vai fazer isso com coro de crianças, e isso vai ter um resultado que eles vão tentar mais afinado, porque mudou a “cor” do acorde, isso é tudo uma grande dinâmica de educação.

Me considero muito, mas muito uma regente educadora, porque eu gosto de explicar “os porquês”.

Pensando na graduação, sinto muita falta de ter referências e associações no fazer musical, porque tudo ficava como uma coisa intuitiva, “conduz melhor essa frase”, “apoia melhor essa nota”, mas por quê? Ah, a gente está falando de texto, a gente está falando de prosódia, o que é prosódia? Qual que é o problema de eu falar disso? Eu não preciso, de repente, trabalhar com crianças, mas você fala, gente, olha esse texto, como esse texto vai ser melhor compreendido por quem está assistindo? Isso é prosódia, isso é conceito?

Eu sinto muita falta disso, eu fiz anos de contraponto na universidade, contraponto e fuga, e nunca fez-se uma associação, talvez por imaturidade da gente também, enquanto estudante de graduação, mas do que a gente aprendia com o que a gente fazia de música. E aí você poderia fazer uma música, entre muitas aspas, melhor, porque é muito difícil dar um conceito desse na academia, mas uma música com mais consciência, porque você sabe o que aquilo quer dizer, então, quando eu sei disso, eu falo dessas coisas na aula.

Como que eu não vou ser uma educadora se você é quem escolhe um repertório? Você tem que escolher um repertório para o ano, você escolhe um repertório que é variado, que tem, eu no meu caso, francês, alemão, inglês, português, latim e italiano, por exemplo. Mas por quê? Porque eu quero que eles tenham contato com vários idiomas, porque na música vai ser assim, e no futuro vai ser assim. Pronto, você é um educador, porque você é o mediador de um conhecimento. Você faz escolhas que oferecem variedade, ou oportunidade, não

porque fica parecendo uma coisa salvadora, mas você oferece opções e material para aquela pessoa ser uma musicista, um músico mais completo. Eu não vou falar melhor, mas com certeza é mais completo, mais culto, mais inteligente, mas quanto mais música você estuda, você ouve, você compreende, você vai se desenvolver melhor, e isso, com certeza absoluta, vai resultar numa performance com mais propriedade. Se você fala de estilo, se você canta Bach de um jeito e Schubert de outro, pensando estilisticamente, isso vai fazer diferença na sua performance.

Então, quem não se coloca nesse lugar, eu não sei o que é, é só um performer, mas um regente é uma pessoa que conduz, não tem como, eu acho que não tem como, eu não saberia uma pessoa que responder isso de outra forma.

3 - Quais habilidades você acredita que são essenciais num regente educador, e quais funções você desempenha além da regência musical?

Em primeiro lugar, educador, professor, artista, enquanto escolher o repertório, programador, e aí não vou entrar no mérito de o que vai ser considerado, porque são muitos fatores, mas isso em geral.

Performer, a pessoa que vai na hora falar no momento, da apresentação, do concerto, psicóloga, terapeuta, que recebe os cantores, alunos, seja ele alunos ou funcionários.

Gestor, eu faço a gestão desse coro. Habilidades que tem que ter: Gestão de equipe, quer dizer, isso não é ensinado. Eu fiz agora um curso de gestão da GV, que não tem nada a ver com música, mediador de conflitos, porque a gente está lidando com voz, e quem lida com voz, lida com egos, aliás, qualquer músico.

Comunicador, porque você se coloca com a plateia, você está em contato com a plateia, não precisa, mas é bom, acho que é uma habilidade muito impressionante. É fundamental, e pensando, assim, numa realidade mais de escola ou de projeto social, é educador, não tem outra, é o professor, aquele que vai escolher o repertório que aquele grupo precisa por conta daquela coisa, daquele x, y, z.

Muitas vezes arranjador, a pessoa vai fazer arranjo que vai não só pegar um repertório que existe, porque a gente sabe que coro infantil e infanto-juvenil você tem que adaptar, ou você tem que escrever.

Pianista, se for, melhor, eu acho que tem que ser, eu acho que é bom tocar, e também preparador vocal. Você tem que ser a pessoa que equilibra todos os pratos e faz aquela, eu brinco, uma gincana para a coisa dar certo.

Eu vou falar agora de uma realidade, projeto social, nem vou falar de Instituto Baccarelli, que é um lugar com uma grandíssima estrutura, eu acho que junto com Baccarelli, o Guri, os principais projetos sociais, mas assim, levar o teclado, ter o teclado, tirar a cópia para as crianças das partituras, porque às vezes eles não têm um orçamento para isso. Eu já me vi fazendo isso, eu pagando as partituras, eu levando as partituras, tendo que lidar com situações de, agora, extra música, crianças que faltam, porque ou não tem como ir, ou porque os pais não podem levar, ou porque tem que cuidar do irmão mais novo, aí tem então, entra na parte do social, ter total consciência e uma presença de espírito, não é uma adaptabilidade para lidar com isso tudo, porque muitas vezes num projeto social, não tem problema em dizer isso, a música, o ideal da música, vem muito em primeiro lugar para a gente que estudou, mas muitas vezes não é, se a pessoa está com alguma dificuldade na casa, alguma dificuldade para chegar até o local, por exemplo, de locomoção, ela não vai priorizar cantar. Porque cantar ? É melhor primeiro comer e primeiro ter uma qualidade de vida ou mínimo do que cantar, então entender que pode ser que aquilo não seja prioridade para ela, por mais que aquilo ofereça vivências, experiências incríveis, e aí eu acho que é a nossa humanidade que vai fazer.

Cada um obviamente vai conduzir de um jeito, mas eu sempre tive isso muito bem resolvido, de que às vezes a assiduidade, ela não vai ser como numa escola de alta performance, que a gente também enfrenta problemas, mas ter essa função, de colocar tudo isso junto, considerando as diferenças, a diferença social, familiar, de cada um, porque cada um tem uma realidade, se você não entender, se a música estiver em primeiro lugar nesse sentido, se ela está para a frente do lado humano num projeto social, você vai ter muita dificuldade em fazer o trabalho, então eu acho que ser educadora é isso também, você entender onde você está.

4 - Qual metodologia você usa durante os ensaios para manter os alunos engajados?

Olha, eu fiz mestrado com um professor dos Estados Unidos chamado Henry Leck, que é uma referência no canto coral do juvenil, você deve conhecer, já deve ter ouvido falar dele.

Então você, não sei se enquanto metodologia, mas enquanto ter uma organização e uma rotina de ensaio é importante, não fazer sempre as mesmas coisas, mas ter uma sequência para fazer as coisas, no caso de criança especificamente e adolescente é importante ter essa rotina de ensaio. Eu acredito nisso, na organização e na rotina do ensaio.

Agora, a minha didática com, no meu trabalho em geral, que não é uma didática, mas a minha escolha de atitude e de condução é ser eu mesma, antes de tudo. E eu acho que todo mundo deveria pensar nisso, se eu pudesse dar um conselho para todo mundo é: seja você mesma. Porque se você está com a sua personalidade, com a sua realidade, você vai ter mais tranquilidade para conduzir. Então, isso não é uma didática, isso não é uma metodologia, mas isso é uma escolha de conduta.

Eu tento fazer com que a experiência coral seja além das notas na partitura, ela seja até além do som, mas ela seja musical, de compreensão do todo da música, mas basicamente eu gosto muito de ter uma sequência na minha cabeça, bem organizada, do que eu vou fazer.

Hoje em dia, pela minha experiência, veja, eu ensaio coral todos os dias. Eu confio no meu ouvido e no meu conhecimento estilístico daquela peça, então os problemas que surgem acabam me conduzindo, acabam sendo os pontos que eu uso para conduzir o ensaio. Às vezes eu já prevejo, então eu já começo resolvendo possíveis problemas e isso a experiência te dá.

5 - Algum regente ou professor, ou compositor, enfim, escritor, que você usa como referência para conduzir os seus ensaios?

Então, em termos de educação e música coral, performance, Henry Leck, com certeza, foi meu orientador de mestrado, tive o privilégio de ser a última orientada dele, ele tem um livro incrível que foi traduzido para o português, pela Lilia Valente, se chama “Creating Artistry”, “Criando Arte Através da Excelência do Canto Coral” em português. E uma mulher que é uma baita educadora americana, chamada Ruth Dwyer. Então as duas referências com coro infantil e juvenil de fora do Brasil são essas.

A minha referência aqui, com certeza, é a Sumara Dresen, que é do Baccarelli, a coordenadora do Baccarelli, ela é uma Sumara é uma figura impressionante, ela segue muito a metodologia do Leck.

A Juliana Meleiro, que hoje está no Rio, é uma baita referência de técnica vocal, de trabalho de educação.

Livia Nicolucci, é uma pessoa que eu converso sobre educação, quase diariamente, pra dar aula em Jundiaí, e em Campinas.

Inara Ferreira, que é uma educadora musical, educadora com abordagem de Orff, fez todas as modalidades em São Francisco e Áustria. É uma abordagem impressionante a coisa da criatividade e da autonomia, da improvisação e da coisa da dança com a música.

Eu vejo muito elas trabalhando, e eu tento levar isso um pouco pra, sabe, engajar aquelas pessoas, engajar os estudantes. Eu acho que são tão modernas essas metodologias, e a gente fala.

E do meio coral, agora falando da performance, com certeza o Naomi Munakata não tem como eu não falar dela. Porque eu me identifiquei muito com a importância que ela dava para o ensaio. Não para o gesto, não para as escolhas musicais que ela tinha, mas para alcançar os objetivos que ela queria, através de atividades 100% pedagógicas. Ela pensava, como a gente vai fazer isso se é preciso? Ela tinha uma metodologia, ela ia fazer isso com tututu, staccato, vamos parar nessa nota, homens cantam o texto, mulheres cantam em boca que usa.
Todos esses artifícios, que parecem 100% artísticos, óbvio que não, são ferramentas pedagógicas para você alcançar objetivos.

Eu estudei piano, quando você quer fazer uma coisa lenta, uma passagem difícil, você volta o metrônomo, você estuda lento, mãos separadas.
Isso é o quê? Isso é estudo. Isso não é pensamento, o tipo de trabalho, que às vezes é pela repetição, às vezes é fazer você pensar, a gente só sabe isso porque professores ensinaram isso pra gente. Então com certeza a Naomi era uma pessoa que unia muito isso.

E referência artística de pódium, de ensaiador o Angelo Fernandes, da Unicamp. Ele é professor de canto da Unicamp, ele tem um coro lá chamado coro contemporâneo.

6 - Como você costuma estruturar/planejar os ensaios ?

Eu penso em cada ensaio. Eu estudei isso, alguns que não estudam no Brasil, que é a organização de ensaios, eu faço um cronograma. Então eu pego um papel e faço, por exemplo: dez e meia, aquecimento, texto, articulação, afinação, do trinta e cinco minutos, depois do compasso vinte ao setenta, depois da capo. Eu coloco os minutos, porque eu fui cobrada disso quando eu fiz mestrado, a gente tinha que fazer um recital de mestrado, e você tem oito ensaios pra fazer esse recital, com pessoas que você convida.

Recrutar também é uma habilidade do regente, convencer as pessoas que aquilo é legal, eu tinha que fazer isso, eu era a única brasileira lá. Então eu tinha que ter um planejamento, e eu tinha que mandar pros meus professores, e aí eles iam assistir ao ensaio, os três com o computador aberto analisando, aí se você passava a fazer diferente, aqui você não seguia o seu plano, não que eu fosse obrigada a seguir o plano, mas assim, ótima decisão de não seguir o plano, por exemplo. Realmente precisou, ou de repente, era melhor ter ficado no plano, você quis mudar, você perdeu tempo e não conseguiu concluir seu objetivo. Então meu plano é diário, é o plano do ensaio.

Agora eu vou te falar da coisa do educador. Eu chego pra aula sexta-feira, você é minha aluna, você vê que eu falo da aula, eu não falo nem de ensaiar né.
Entramos também num aspecto social muito forte, em projetos sociais 99% vem de transporte coletivo público, às vezes está todo mundo muito cansado, eu tenho que mudar, todo mundo desmotivado, eu tenho que motivar, aliás, isso é uma característica impressionante. Os alunos depois, no pós-pandemia, andam bem desmotivados, e mesmo que eu também esteja desmotivada e cansada, eu vou aí habilidade de animar, construir a autoestima do grupo e a individual. Valorizar as pessoas, porque pessoas valorizadas produzem melhor.

Então às vezes o meu plano eu não consigo seguir, porque existem outras questões. Eu até tenho um jogo de cintura, posso mudar tudo, mas eu gosto de saber que eu tenho um lugar pra voltar caso eu me perca. Agora eu tenho um planejamento de repertório anual, sim, isso sim. Mas eu tenho sim um planejamento de ensaio. Ensaio a ensaio.

7 - Como você caracteriza sua abordagem didática em sala de aula?

Entusiasmada, isso não é uma abordagem didática, mas eu tô falando de um adjetivo que eu me daria. Acho que pode ser criar desafios, mas possíveis de serem

cumpridos, eu não vou colocar uma régua absolutamente alta de modo que as pessoas saiam super frustradas.

Num contexto de projeto social, é importante que todo mundo tenha uma sensação de “missão cumprida”. Acho que conquista, porém tenho um pouco de dúvida com essa, mas de algo que foi proposto, feito e conquistado. Gosto de que os alunos saiam, estudantes, saiam com uma sensação de que aquilo foi realizado. Se eu não fecho nada, se eu só fico na coisa de dificuldade, dificuldade, dificuldade… eu já sei que daqui a sete dias ele não vai lembrar, sei que ele não vai estudar em sete dias. Se a gente não fechar uma coisa, não ter uma sensação de que aquilo foi conquistado, a gente vai dar muitos passos para trás, agente vai voltar muitos passos para trás na aula seguinte.

Então, pelo menos, você tem o fator de que as pessoas se sentem capazes e com uma boa estima e “accomplishment”. Penso em fazer sempre de maneira que seja desafiador para o aluno novo, mas não desestimulante o aluno antigo.

Para mim o trabalho coral tem que estar alicerçado no tripé artístico, social e pedagógico. Eu acredito nesses três pilares de sustentação, porque um precisa do outro. Por exemplo, eu conheço repertório coral, eu tenho que falar desse repertório pra vocês, já puxo o pedagógico de que se eu estou falando de repertório eu estou falando de período, eu estou falando de estilo e assim eu vou ensinar algo. Se a gente vai melhorar a nossa leitura, nosso sofejo, o ritmo, o melódico, o todo, se a gente vai sofejar com o nome de nota e depois colocar texto, se eu vou falar de articulação, isso são os dois andando juntos, um não anda sem o outro. Mas tem que ter um porquê, um pra que, um propósito.

8 - Como você vê o impacto e a importância dos projetos sociais, levando em consideração os envolvimentos que eles geram na sociedade, na vida do aluno?

Eu acho que ele é fundamental, porque eu sou alguém que acredito no poder da música e da arte. Para melhorar a vida das pessoas, sejam elas musicistas ou não. Vou falar de Botucatu, percebo o impacto que aquilo teve no bairro. O impacto que artístico de que todo mundo começa a apreciar o que é feito ali, então você começa a formar público. Você leva para as pessoas algo que elas nunca tinham ouvido. Mas não de uma maneira colonialista, ou arrogante, não, mas você mostra

outras coisas que existem, considerando aquilo que a bagagem é que aquelas pessoas gostam e trazem, você soma aquilo à sua vivência, à sua experiência de alguém que estudou a fundo esse tipo de música. Porque não existe melhor ou não existe pior. Nem existe adequado ou inadequado, “porque funk em tal momento é no baile, o clássico é no palco”. Eu acho que hoje isso caiu completamente. Acho que tudo pode estar em todos os lugares. Mas então você amplia o seu e amplia o do outro e isso já é um impacto enorme. Porque você conhece e você valoriza por existir.

Então acho que esse impacto de ampliação de repertório de todo mundo que está envolvido. Para nós enquanto país culturalmente ser mais variado, a gente não gosta do que a gente não conhece. Nem nós e nem ninguém. Você não gosta do que você não conhece? O Henry Leck falava assim: nós como regentes temos a obrigação e o direito de escolher um repertório que a gente considera bom para aquele grupo. A obrigação é assim, eu sou educadora então eu não vou só dar o que eles conhecem. Então eu acho que esse impacto da ampliação do repertório é pra todo mundo.

A possibilidade de ver a música como também uma profissão. Fico pensando quem pode se dedicar a um instrumento sem bolsa? Quem tem grana? Quem é que tem uma situação financeira privilegiada no país, não precisa pensar em nada, além de fazer coisa, ser um jovem que se estimulou de tudo para poder ser mais culto ou ter uma ideia de profissão. E não é realidade num Brasil em que você tem mãe solo, com vários filhos, um país que é ainda racista, machista, misógino. Então, quando o projeto social começa a mostrar que a música é uma opção de profissão válida, você pode fazer aquelas pessoas sonharem e lutarem por aquilo.

Outro impacto, a pessoa pode ter isso como uma segunda fonte de renda, eu quero falar de renda, porque o Brasil é um país que pensa nisso, como cachê em casamento, ele vai parar aula, ou seja, ganhar dinheiro dignamente com a música, como ele poderia fazer sendo um professor, sendo um médico, sendo um advogado. Mas eu acho bonita a ideia de que a música, ela funciona como uma profissão graças a esses trabalhos que mostram que a música é uma profissão.

Além do resgate da autoestima, quando você faz algo que depende do seu esforço, você faz bem e as pessoas valorizam, isso é uma construção de autoestima, para qualquer pessoa, em qualquer área. Além da ampliação do repertório, se você vai ser um médico, vai ser um médico que conhece e gosta de

ópera, é melhor gostar de ópera do funk, não, mas você conhece os dois. Muitas coisas, isso te traz ouvir outros idiomas, conhecer outras coisas, eu acho que isso te enriquece e amplia essa coisa do capital cultural que se fala tanto em educação.

Quem conhece mais coisas, lê mais coisas, ouve mais coisas, desenvolve um pensamento crítico.

ANEXO C - REGENTE 3

1 - Você já trabalhou como regente em projetos sociais e qual foi sua experiência?

Eu só trabalhei em projetos sociais desde o começo. Venho de uma família de cultura protestante, então eu comecei a trabalhar mesmo com corais de diversos perfis, porque eu tocava piano, eu não sabia, então a vida foi me empurrando. E como a cultura protestante tem muita prática coral, desde coro infantil, e aí eu sabia tocar piano, que eu já tocava, já estudava com professor de bairro, mas eu já tocava bar, eu era muito jovem, eu tinha sete, oito anos. E não tinha quem tocava, eu era muito menina, uma criança, e aí começava a me colocar pra essas coisas, eu não tinha noção, então eu comecei com essa questão dos coros de igreja.

Depois que eu fui pra escola municipal, depois que eu fui pra graduação, eu fui trabalhar no projeto Guri, trabalhei no Instituto Baccarelli também, com a Silmara Drezza, maravilhosa, muito orgulho, e aqui estamos na EMESP, então agora não estou mais no Baccarelli, nem no Guri, até porque eu estou regendo o coral da ECA como parte do final do meu doutorado, então eu estou agora aqui na EMESP, eu tenho muitas turmas de canto coral, estou nos festivais, viajo para festival.

Então eu sempre estive em projetos sociais, e acho importante, é um motor enorme da nossa prática.

2 - Você vê diferença entre a função de regente e regente educador, se você entende isso de maneira separada ou não?

Não, olha, pelo que eu entendo, tem a parte importantíssima da literatura acadêmica, tem a parte importantíssima de produção científica, que a gente não pode ignorar, mas tem a vida real, o regente é sempre um regente educador. Ele é sempre um regente educador, seja na Sala São Paulo, no Baccarelli, na EMESP, o

importante é você entender o perfil do grupo com quem você está, que é um processo de ensino-aprendizagem, é sempre um processo, eu preciso conhecer do coro que eu estou pra eu fazer uma obra de arte, e a gente tem, claro, um processo mais artístico e um processo mais pedagógico, quando você vai num festival, por exemplo.

Às vezes você vai dizer que é um processo que se confunde o que é o artístico e o pedagógico, às vezes esse perfil é mais delineado, mas o regente é sempre educador, claro que às vezes você tem que dedicar trechos do seu ensaio, trechos do seu planejamento, para um processo mais pedagógico, mas é sempre com o final artístico não dá para a gente colocar as coisas funcionais na frente do repertório, claro que às vezes eu vou parar e vou ensinar o intervalo, vou parar, gente, isso é um fazer normal, a gente lida com uma matéria prima orgânica, são pessoas, são almas e a gente precisa transformar essas pessoas para que o público seja transformado também, porque senão a gente não está cumprindo o nosso fazer, né, então para mim sempre o regente é educador, sempre.

3 - Como você descreveria a função de um regente educador e quais habilidades você acredita que são essenciais?

Para mim a gente precisa lembrar que quem faz música são pessoas, você não pode dizer, o violino, olha, com passo 14, não, é o “José” que está ali, o José que teve problemas para chegar, que pegou trânsito, que comeu rápido, que brigou com a família, que chegou ali que está cansado ou que está eufórico ou que, então são pessoas, eu gosto de pensar assim.

Uma coisa importante no quesito do que você me perguntou, me parece que a gente nunca vai parar de estudar, porque a gente nunca vai parar de fazer música com pessoas e as pessoas se transformam, outra coisa importante, a gente precisa ter uma ação horizontal, claro que a gente está num gesto de liderança, num gesto de hierarquia, mas a música é horizontal, então eu preciso me conectar com as pessoas, então para mim um bom regente educador primeiro é uma pessoa muito humilde, muito comunicadora, que abre espaço em si para aprender dos outros.

E aí você perguntou, as habilidades que eu acho, não tem profissão musical que acarretou mais responsabilidade do que o regente, o regente lá na época do Lully, ele tinha que bater o mastro e já era difícil, você vai falar que bater o mastro no

tempo é fácil? você me desculpe, se a função do regente, se fosse só bater o tempo já era uma super função, a gente não é um metrônomo. Mas se essa fosse a função já seria uma função bem difícil, mas a gente tinha esse estereótipo, não, o regente dá o tempo e depois ok, conforme as experiências, porque a regência ela não existia, quem tinha esse esse verbo de conduzir era o violino, violinista concertino, antes dele quem tava no baixo contínuo, quem tava ali no cravo, quem tava ali na espineta, no original, dando cabeçada.

Então assim, essa função foi descolando, ela foi nascendo, e a gente veio acumulando muitas funções, desde o de Lully, isso é muito sério, então como que a gente faz no século 21, é muito importante, a gente não romantizar, a gente chega antes na sala, arruma a partitura, vê se o ambiente está propício, a gente precisa cuidar das pessoas, então resumindo, habilidades são muitas, mas a gente precisa tá muito preparado para cuidar das pessoas e se conectar com elas.

Pra mim o regente tem que ler poesia, a gente tem que ler Machado de Assis, Paulo Leminski, Rio da Rio, Cora Coralina, porque se não a gente não vai saber, se não a gente vai virar e falar, olha, violino, compasso 12, e não é um violino, e aí isso dá muito trabalho, isso é acordar cedo, quando você não quer acordar cedo, é antecipar coisas que você não queria antecipar.

Quem tá nessa escolha de reger, tem uma escolha muito sacerdotal, sacerdócio mesmo, porque você vai passar uma peça, que tem um texto, o texto é soberano, sobre o que fala aquele texto? É coerente eu escolher essa obra para o meu grupo ? Qual é o nível musical que eles estão e como eu me preparo pra isso ?

O regente tem que se preparar, o primeiro passo é se cuidar, porque a gente é atravessado por um movimento social enorme, a gente precisa ter esse centro, que chegam pessoas de todo jeito, chega gente feliz, gente triste, gente deprimida, gente nervosa, gente eufórica, gente que não quer fazer aquela atividade, porque o outro tá puxando, porque o pai mandou, então se cuidar, se cuidar também é você beber das fontes das humanidades e das funcionalidades de um grupo, por isso que às vezes eu questiono o termo regência coral, é regência, a gente vai reger grupos, e sempre têm sempre a ver com pessoas, então como que eu me preparo pra ser um gestor de pessoas; então eu tenho que ser um líder, mas eu tenho que ser um amigo, se você se impõe demais, você não faz nada, se você se impõe de menos, você é descredibilizado, se você fala umas leiras, você é descredibilizado no

primeiro ensaio, então esse termômetro é ter intimidade com o grupo que você está, você abrir esse espaço.

Ter momentos de improviso no grupo, antes de meter um vocalize, com a música da Maria, com a música da Júlia, com a música do José e proporcionar um momento de chegada, e então a gente se conhece melhor, a gente decanta, a gente chega, a gente se autorregula, não é só um regente, são as pessoas que estão chegando, eles precisam disso, né, o pessoal chega aqui muito eufórico, eu faço isso já há muitos anos, e é a minha pesquisa, e eu te falo, isso salva o meu dia.

Então quando eu tenho um coro juvenil é uma postura, porque eu já conheço eles, se é um coro que já existe, é uma coisa, agora quando você vai formar um grupo, você tem a oportunidade de formar já com um tijolo seguro, então formar com esse espaço, de conhecer, fazer alguns jogos, algumas práticas que ouçam as pessoas, a gente precisa chamar as pessoas pelo nome, e a gente tem esse espaço pra conhecer o grupo que você está, e assim você vai poder escolher melhor o repertório, você vai associar melhor as suas práticas com o repertório para que aquele grupo faça uma performance melhor que eles puderem.

Porque geralmente a gente está tão preocupado com a música, e claro que tem que estar mesmo, tem que tocar muito bem piano, tem que reduzir muito bem, tem que transpor muito bem, tem que solfejar muito bem, tem que ser o melhor professor de canto, isso tudo muito bem já é dado, agora o que não está dito é, a gente precisa cuidar das pessoas, e abrir espaço para elas, e para eu poder fazer isso, eu preciso cuidar de mim, não é egoísmo, é autocuidado, eu preciso estar com uma roupa confortável, feliz, calmo, e se eu não estiver, eu vou pesquisar, por que eu não estou, por que está me atravessando, fazer terapia, dançar.

E esse tipo de coisa ninguém fala, e sabe o que acontece, os regentes não se comunicam, então uma habilidade que o regente tem que ter é se comunicar com outro regente amigo que tem um grupo parecido, não é igual, nunca será, as pessoas são únicas, elas não são substituíveis. Claro que a gente tem que fazer solfejo e ma me mi mo mu, mas quem faz são as pessoas, a gente precisa botar em pé, deitar no chão, fazer um trava-língua, então a gente precisa aprender de si para aprender do outro. Paulo Freire que já falou sobre isso, só que as pessoas não fazem, porque a gente está sobrecarregado.

Então esse planejamento de falar: ok, vamos organizar, pega lá o seu mês, planeja; hoje eu tenho duas horas, então vou arrumar meu repertório nível 1, nível 2,

nível 3 ou até nível 5, pronto; organiza seu repertório no seu computador, você vai ter ali já, é isso que deu para fazer, legal, depois organiza seu grupo, como está meu grupo, faz uma planilha: Como eles estão de técnica vocal ? Como eles estão de postura ? Como eles estão de pronúncia de línguas estrangeiras? Eu posso fazer uma peça de língua estrangeira agora? Posso mencionar, olha, grupo, nós vamos fazer uma obra em alemão daqui dois meses, então a gente vai começar a cantar as duas primeiras páginas ? Organizar para o futuro, sabe, e fazer, eu sou do “time” antes feito que perfeito, “ai, mas tem que estar afinado” tem que estar, claro, esse é o objetivo, a gente tem mesmo que pensar no ideal, mas entre fazer e não fazer porque não está perfeito, é melhor fazer, faça na rua, faça na esquina, faça numa igreja, faça numa escola, mas faça.

O grupo tem que ter planejamento de concerto, então o regente tem habilidade que a gente nem sabe que a gente tem que ter, são muitas, é uma profissão que sobrepõe muitas coisas, e é difícil, são muitas funções, eu acho que essas que eu te falei são as que me estão mais vivas.

Fazer aula de canto, por exemplo, maestro tem que fazer aula de canto, nem que for de quinze em quinze dias, sabe, tem que tocar um instrumento bem, tem que tocar um piano, tem que ler as invenções, tem que ler sonata, tem que reduzir,
e ter outras coisas também, para sua prática, então ter a sua vida, faz diferença, eu ter a minha musicalidade pra você lembrar de como eu vou colocar esse grupo numa condução possível, quando a gente faz isso consigo, a gente conduz as pessoas melhor, então você vê que eu tenho que ser gentil comigo, eu tenho que ser gentil com o próximo.

4 - Quais são as funções que você desempenha além da regência musical?

Então, essa história de cuidar das pessoas, pra gente poder fazer música junto, geralmente não é assim, o ambiente é sempre de opressão, tocar é medo,
porque a gente vem de uma cultura de que só se pode fazer quando você está completamente preparado, por isso que eu te falei, é melhor o feito que o perfeito,
então isso é um pouco antes da música também, vem você como você está, as pessoas tem medo de vir às vezes, então além da música, você ser uma pessoa comunicativa, receptiva, como você se comunica com aquele grupo, estudar, abrir espaço pra você estudar as pessoas que estão com você.

Então, para eu me comunicar com um coro juvenil, eu tenho que saber o que eles gostam, eu preciso estar com eles, se eu estou com coro de terceira idade, se eu estou com coro universitário, como que eu vou cuidar dessas pessoas?
Primeiro elas têm que se sentir acolhidas e felizes pra não faltar, pra estarem lá dispostas, você sempre vai estar com pessoas diferentes e mesmo assim muitas coisas começam a funcionar se a gente se comunicar bem, tiver um corpo presente, que acolhe as pessoas, que está preparado musicalmente, é além da música, acho que a comunicação, abrir espaço para as pessoas, e se cuidar como alma, como a sua essência. Fazer terapia, ter o seu momento de silêncio e autocuidado, além da música, eu preciso ter essa consciência de uma saúde para estar pronta pro outro dia, tem muito a ver com saúde física, porque se a gente não faz, a gente fica “obeso cognitivo” a gente precisa do corpo, é corpo, a gente não pode ficar dentro da biblioteca e do banco do piano pro banco da biblioteca, tem que ir pra rua também.

5 - Qual metodologia você usa durante os seus ensaios para manter tudo em ordem?

Eu te falo, eu mudo toda vez, eu tenho 27 turmas, eu tenho 27 metodologias, porque metodologia é uma sugestão. A sua metodologia, claro que deve ter influência e sugestão de outros músicos mestres, claro, mas no fim, você vai desenvolver a sua própria, porque as pessoas não são as mesmas, lembra? Então as pregas vocais não são as mesmas, os humores não são os mesmos, mas tem uma coisa sempre que eu faço sim, você perguntou da minha prática, eu durante o tempo eu fui percebendo, que eu tava muito chateada com o marasmo de ensaio coral, eu falei: vou atrás de coisas diferentes, que eu nem sabia que eu tava indo, mas eu tava indo, e aí eu conheci os jogos dos barbatuques, que quem organizou foi o Stenio Mendes e o Fernando Barba, eu conheci esses jogos, eu conheci um pouco da prática da música do círculo, que é uma coisa que me ajudou muito, eu fiz uns cursos de formação, eu fui estudar com o Bob McFerrin em Nova York, conheci também a Rhiannon, que é uma incrível improvisadora que tem uma maneira, eu não vou dizer uma metodologia, porque ela muda muito, mas ela tem um formato de olhar pras pessoas, que se chama Vocal River, e é muito único, porque a ideia é fluir.

Também a Débora Gurgel, uma pianista, que me ensinou a tocar piano sorrindo, e quando eu comecei a ter aula com a Débora Gurgel, ela me abriu a

janela, ela não abriu, ela escancarou a janela, me abriu o espaço para errar, porque o Bob fala, você improvisar é você continuar, se você vai errar, se você tá, não está no script, é continuar, vai, e as pessoas geralmente não vão, o meio que está sendo cultivado é “o regente manda, o cantor obedece” ponto final, mas ela me abriu para não ter medo de tentar e errar, então sou pianista, mas eu não me fechei pras outras coisas, mas preciso de muito tempo, acordar cedo, muito trabalho, muito estudo, e te falo, eu me joguei, você perguntou a minha metodologia, eu não fiquei na cadeira, eu me descolei daquela cultura protestante castradora, daquele piano erudito sério, que não é, não tem a ver com piano erudito.

Uma outra pessoa importante também pra eu te contar é a Maria José Carrasqueira, quando eu tava no meio do mestrado na Unicamp, ela começou uma disciplina de metodologia da pesquisa, todo mundo tinha que ler o conto do Machado de Assis, eu falei, e é isso, porque a gente precisa entender o que é a arte, a arte é a poesia, é a poesia. Eu todos os dias acordo mais cedo pra ler, eu tenho livro e piano em casa, a gente precisa beber das outras fontes de arte, então a minha metodologia para eu poder me comunicar e começar um ensaio.

Portanto regência é pra quem está disposto a ser um “sacerdote da música”. Eu fiz regência com a Naomi na escola municipal, quando eu fazia piano erudito, por aquilo me alimentava, porque ela criava um ambiente de acolhimento e falava, pode errar, porque todo mundo está tão massacrado por essa ideia de que você não pode ser imperfeito, só que o ser humano é impermanente, a nossa condição é de impermanência.

Então eu uso jogos sempre de improvisação, eu uso momentos de circle song, que é uma metodologia de sobreposição de motivos que o Bob McFerrin faz, que eu aprendi muito com ele lá, sempre eu improviso, eu geralmente faço um momento enorme, para mim o ensaio começou quando eu passei daquela porta, às vezes eu entro no ensaio cantando, aí eu transformo isso num motivo para uma improvisação, e sem ficar explicando, agora a gente vai, e comunica aqui com um gesto, precisa ouvir, precisa se abrir, precisa se colocar em pé, então eu geralmente não fico falando muito.

Claro, que depende do grupo que estou trabalhando, em alguns eu tenho umas falas mais, por que? Porque eu conheço o perfil do meu grupo. Por que eu conheço o perfil do meu grupo? Porque a minha metodologia, é abrir espaço para conhecer as pessoas, para ouvir as vozes individualmente, através de jogo, numa

improvisação, num jogo de flecha, numa parte mais corporal onde eu peço para cada um propor um gesto de alongamento, é pequeno, não é muito.

É sempre importante você ter em mente, o que eu vou fazer em um ano para que essa turma se mantenha interessada, para ter novidade? A improvisação é uma forma maravilhosa.

Precisei formar um coro adulto novo e a gente ficou um mês fazendo improvisação, cânone, coisas de percussão corporal, até eles estarem muito atentos na minha regência, aí eu passei a iniciar o repertório, então eu consigo de cara fazer com coro adulto que nunca se viu em um mês, uma peça a três vozes, porque antes eles tiveram o espaço de se assentar, de se conhecer, de entender, porque eles também estão aprendendo como seguir a minha regência,
então tem que fazer. Então você vai trabalhando por blocos de repertório, bloco A, eu faço isso, chegou? Improvisa, aquecimento diversos, analisa, é necessário precisar dar mais importância para a ressonância naquele dia, mais importante para a afinação, o que eu vou escolher naquele dia, o que está vivo naquele dia, que como foi o ensaio passado, o que eu preciso para o próximo, a gente precisa ter um plano, precisa ter um caderno, precisa saber o que você vai fazer com cada um.

É importantíssimo fazer concertos, não importa se é um grupo novo ou não, precisa ter esse movimento, a arte precisa de público, e a gente precisa pensar no público que vai ouvir.

Fazer música indígena, um repertório de mulheres compositoras, afinal não dá mais pra ter um programa de concerto sem uma mulher compositora, sem uma música indígena, sem uma poesia preta, não dá mais.

6 - Quais são suas referências ?

Olha, vou te dizer muito o Bob McFerrin, porque ele é regente, regia orquestra, então, um grande, claro que hoje ele não faz mais isso, mas pra mim é uma referência.

Sem dúvida o Daniel Barenboim, que é um pianista que eu admiro e que eu gosto dessa história de quem é performance.

Barbara Hennigan é uma regente assim, que ela é uma cantora, é uma soprano, ela rege a orquestra de costas.

Sandra de la Parra, que é uma mexicana, e vou falar também da Alba Bonfin, da Lija Amadil, são regentes assim, que elas são além de referências, elas estão

deixando um legado muito nítido de competência, de aumento de repertório,de possibilidades, a Mary Alsop também é incrível.

Eu queria falar sobre duas poetas, brasileiras, primeira é Elisa Lucinda, uma atriz e cantora, e ela tem uma sensibilidade com a palavra, que quando eu vou reger, eu penso “o que é Elisa Lucinda faria?”. Liana Ferraz, ela tem um livro chamado “Sede de me beber inteira”.

E vou dizer os meus colegas, aqui da EMESP, todos eles sem exceção, e as minhas amigas atrizes, elas me ajudam demais, a Natália Tomás e a Pamela Mochute, porque elas são atrizes e por isso falei da importância de quem rege, estar em contato com outras linguagens artísticas, a gente precisa de elementos do mundo artístico, uma performance digna, uma performance de importância, de relevância social, funcional, que as pessoas sejam transformadas, sabe, que elas votem direito, que elas pensem.

7 - como você costuma estruturar/planejar seus ensaios?

Então, eu trabalho aqui na EMESP e lá na USP, ambas são anuais. Mas na usp por exemplo eu uso muito o que aconteceu no ensaio anterior, e sempre pensando no perfil do grupo, qual é o perfil do grupo? É um grupo universitário? Eles conseguiram fazer um compasso composto direito? Que práticas eu vou oferecer para que eles comecem a cuidar dessa lacuna? Porque eu não vou resolver em um ensaio.

Então, esse planejamento de considerar, se eu não tenho ensaio anterior, se é um grupo novo, eu preciso conhecer. Qual é o ambiente? O que eles vão fazer? Eles vão fazer concerto?

Eu começo sempre pensando em um concerto. A equipe da USP, por exemplo, sou eu regendo, a Joana Mariz fazendo a técnica vocal e eu tinha um aluno que era um pianista correpetidor. Eu planejo meu ensaio de acordo com a equipe que tenho.

Então retomando, sempre vou considerar o ensaio anterior e o perfil do grupo que eu estou regendo.

Geralmente eu começo com uma prática de chegada, de corpo, sem explicar muito. Eu adoro fazer uma exploração de timbres corporais, dessa exploração, às vezes eu pego um timbre ou outro e já começo um vocalize, e faço uma prática de ressonância com esse timbre. E tento manter esse fluxo sem intervenção de

explicação verbal, não ficar interrompendo o ensaio para dar explicação verbal, porque isso desfaz, isso desconecta, se é coro juvenil, então... acabou. Já estão no Instagram.

E por isso que eu te falei tanto sobre a preparação, como que eu preciso estar. Então parte do planejamento do ensaio é o regente se cuidar. Pensar que exemplo você está passando para as crianças, sabe? Ou para as pessoas, porque você sabe, o regente fica um exemplo ali, ele está exposto. Então essa ideia do fluxo funciona muito bem.

E geralmente eu começo com uma parte de repertório ou com uma improvisação, onde o coro vai entender que eles tem musicalidade.

E a segunda coisa, a segunda peça é a obra que precisa ser estudada.
Então nunca se pode começar com uma coisa muito difícil, eles precisam se sentir estimulados, não cansados. Por isso começar com algo curto, e também por isso a improvisação é tão importante.
Agora vou pegar um termo da “Pedagogia da cooperação", do Fábio Brotto emprestado, quando você faz um contato, você se comunica, você se conecta e quando você se conecta, você leva o coro onde você quiser. Estamos juntos, tudo bem, pode errar, eu estou aqui e mesmo que de tudo errado estou aqui.

E aí pega como segundo momento de concentração uma peça que precisa de mais aprofundamento, aqui eu invisto tempo, só que eu invisto tempo de diversas formas, se é ritmo, eu faço todo mundo ter concentração no ritmo, deixo outros naipes ocupados com alguma coisa. Mudo a disposição, o movimento. Meus ensaios têm movimento. Nessa hora que você sai da parte que eles entenderam que eles têm musicalidade, que eles produzem musicalidade para a parte de concentração da obra.

Eu estou sempre em pé, levanto, em pé, levanto, sou do piano, então o regente não pode ficar ali parado, principalmente quando é a obra que vai se aprofundar e que precisa de manutenção, que precisa ajustar. Não importa o aspecto, se é rítmico, se é melódico. Afinação eu não vou falar que é sempre. A gente tem que afinar a padronização das vogais. Tem que falar vogal tudo junto.
E também terminar com uma dinâmica onde o coro entende “Somos musicais, somos um grupo, temos essa habilidade” e não terminar para baixo, terminar para cima.

8 - Para você, quais são os maiores desafios enquanto educadora ?

Lembra que eu te falei, para mim o educador está implícito, é intrínseco ? O desafio é não se sentir culpada com essa demanda de coexistências técnicas, teóricas e funcionais da nossa profissão. Porque é uma coexistência. Você tem que ser impecável tecnicamente. Seu gesto tem que estar perfeito. Você tem que sofejar perfeito. Você tem que saber todas as linhas. Você tem que saber tocar o piano.
E às vezes você alimenta mais um pedaço que o outro, sabe? Exemplo: Hoje de manhã eu queria ter estudado piano, eu não estudei. Eu vou me matar por causa disso? Não.

Então, veja os desafios, você cuidar de si é muito importante. A gente pensa em egoísmo, mas se você não tiver inteiro, como você vai dar conta ? Porque as pessoas demandam, gente uma energia de você cuidar e falar que você está bem. Então se eu tenho tempo, o que eu vou fazer com esse tempo? Às vezes eu espero ver o que está vivo, então, tem essa organização de você saber que vai ter momentos que alguma gaveta do seu conjunto de atividades não vai ser 100%, e tudo bem, você compensa.

E estar com a cordinha atenta, porque a gente tem muitas habilidades para dar conta. Sou mulher que não é escutada e invisibilizada na sociedade. Agora, a mulher que rege, além de ela estar num lugar que ocupa um lugar de poder, é difícil de ser escutada, então, isso incomoda, você incomoda. Então, isso não adianta dizer que as coisas estão mudando. Começaram e está demorando muito para mudar.

Aqui na EMESP, a porcentagem de meninas é 30% para 70% de meninos. Tem turma que eu tenho 4 meninas e 20 meninos. Isso não dá para fazer canto coral. Eu tenho que ficar me desdobrando para fazer arranjo. Quem faz? Eu.

Então, veja a quantidade de coisas, portanto o grande desafio é esse, é você lidar com essas coexistências de atividades, de competências. E é assim, a loucura de fazer pós-graduação, de terminar o doutorado. Então, você tem essa demanda e você tem ali as exigências da sua vida, se você não faz doutorado, você fica para trás.

Ao mesmo tempo, é a melhor vida que existe, me contempla muito. Por isso que eu acho que, para reger, tem que ser uma pessoa bem agitada, com energia.
Sempre regi, desde os 8 anos, no coro do escoteiro, comecei e nunca mais parei.

Só que eu era muito jovem, então, como eu sempre estive na profissão, eu tenho muita experiência. Então, com 38 anos, às vezes eu acho que eu vivi um 100. Porque eu passei por muitas coisas, eu já regi em muitos lugares do mundo, eu já viajei pelo Brasil inteiro, na verdade falta o Acre e o Amapá.

Agora, em julho, eu fui para Roraima e em julho do ano que vem eu vou de novo. É o festival internacional, eu tinha que fazer um coral com Ianomami, Taurepang, venezuelano, chileno, paulistano, no mesmo naipe em 12 dias, a missa da coroação, em latim, com pessoas que nunca cantaram. E eu vi que você não sabe das pessoas se você não comunica,se você não aceita o desafio, se você não se prepara.

Então sim, tem que ler muito, tem que “ralar”. Claro que é uma vida linda. Dá para viver? Dá. Mas não é o dinheiro o nosso foco. E às vezes nem é a música, é a transformação.

Quando eu li “O ensaio sobre a música brasileira” de Mario de Andrade.
Eu me grudei no Mario, eu não sei o que aconteceu, eu falei “Gente, esse cara fez o Brasil, esse cara, esse cara fez tudo”.

E aí começa e nunca mais para, aí vem o Gilberto Gil, Lenine, Caetano Veloso, Rosinha de Valença, Giovana do Samba, Adoniran Barbosa, Racionais, Mozart, Beethoven, vem tudo isso. Mas o Mario de Andrade me atravessou num grau.

Aí eu descobri Hermelina da Paz, que tem um livrinho, que é um livro de canções brasileiras assim, eu pus na minha cabeça e falei, eu tenho que cantar essas 500 canções, então teve uma época da minha vida que eu acordava, ele do meu lado, livro de cabeceira, eu acordava e abria e cantava uma ou duas páginas.
Então, essa coisa do fazer, fazer me ajuda muito. E eu sou dessas, e é desafiador. Porque tem dia que você quer ficar em casa tomando chá no silêncio. Eu quero,Tem dia que eu quero. E tem dia que eu fico, tem dia que eu fico doente. Aí sabe o que você faz? Você aceita. Você fala, a vida está me chamando o que está vivo.

Eu tenho a vida melhor no mundo, mas eu entendo que isso é pra mim. E cada ser maravilhoso, cada essência vai achar o seu lugar. Mas não adianta a gente romantizar, regente tem que “ralar pra caramba”. Porque para reger você tem que estar lá muito seguro de si, muito inteiro, e muito com as pessoas, na sinapse delas, com amor, com acolhimento, com abraço, senão eu não acredito, não. Eu não acredito nessa história do regente mal. Não deu certo, a gente já teve o Toscanini, a

gente já teve o Karim, a gente já teve o Bernstein. Você viu que eu citei outros nomes quando você me perguntou, porque eu gosto de umas posturas coletivizantes, da inteligência coletiva.

Por isso que a gente tem que ler Humberto Maturana, ele é um biólogo chileno que criou o conceito de poieses.

Então, é possível, mas dá trabalho, tem que ter disposição e não adianta romantizar.

7 - Qual o impacto do projeto social tanto na sociedade quanto na vida de quem participa do projeto?

O projeto social musical, a gente tem projeto social no mundo inteiro.
O grande movimento coral do mundo é amador, não atua com uma funcionalidade remuneratória. Pensa no Gustavo Dudamel, ele veio do El Sistema da Venezuela que tá acontecendo o que tá acontecendo agora é uma opressão, uma questão econômica completamente sufocante.

Os grandes regentes geralmente eram meninos cantores de projeto social. Eu venho do projeto social, venho do escoteiro. Então faz com que você tem. Isso é a coisa mais importante. Então, ah, mas a gente não tem violino, faz percussão corporal. Ah, e não tem cordas, faz com sopro, faz uma fanfarra. Não tem tambor, faz com violino. Eu sei que é um pouco romântico que eu tô falando, mas trabalhar com o que é possível. Não tem cinco salas, trabalha com metade de uma sala. Não dá pra pôr 30 pessoas, coloca 15 num horário, 15 no outro. Ter esse gesto de adaptação, o projeto social ensina isso pra gente de uma maneira muito simples.
Então, o projeto social é o grande motor dos fazeres musicais do mundo inteiro.
E o que oportuniza, é o acolhimento das pessoas, que a gente falou tanto. E o fazer, o realizar.Tá com fome ? da comida. Tá molhado? seca. Tem uma música do Lenine e do Carlos Renault, chamada “Do It”, que fala sobre isso.

Então, o projeto social tem uma nitidez da função e de atender o que tá vivo. O que tá vivo é a fome ? Parou, ninguém toca bem com fome, ninguém pode deixar nada com fome. Então, a gente precisa estar com as antenas atentas.
Eu não tenho dúvida, é o motor da sociedade, pra mim.

Apoio pra caramba o Greenpeace, o Bacarelli, o Guri.Tem um Guri no mundo inteiro. Essas pessoas estão transformando a si mesmas e as outras pessoas. Porque a arte transforma as coisas. A arte é social. Não dá pra você fazer arte

dentro da sua casa, porque a arte precisa de público. Então, é social. E o projeto social, às vezes, vai alcançar públicos que só seriam alcançados através do projeto social mesmo.

Eu posso te dizer que não é romantismo, é muito organizado. E o legal também é que, por exemplo, citando o Guri e o Bacarelli, eles exigem, sabe o quê? A sua presença, só tem que estar presente. Então para mim, é motor, é motor da vida.