

O REGENTE DE CORO: EDUCADOR E ARTISTA

José Teixeira d'Assumpção Junior

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

PPGM – Mestrado em Música e Educação

SIMPOM: Subárea de Educação Musical

Resumo

Este texto é parte de uma dissertação de mestrado em andamento. O objetivo principal da presente pesquisa parte da proposta de encontrar subsídios que fundamentem o raciocínio de que o regente de coral por formação, vinculado a quaisquer instituições, empresas ou associações brasileiras, precisa ter como elemento essencial em sua prática de trabalho uma efetiva postura de educador, com preocupações fundamentalmente pedagógicas, excetuando-se deste rol os coros profissionais, os quais recebem remuneração pela atividade que realizam. A partir de tal afirmação, pretende-se constatar que uma atividade coral assim constituída pode apresentar significativo diferencial em relação àquela exclusivamente voltada para a *performance* pela “*performance*”, na qual a exclusão surge como fator constante que caracteriza o modelo vigente. Esta distinção não fundamenta-se somente nos resultados técnicos que possivelmente serão alcançados, mas, sobretudo, na imensa perspectiva de crescimento individual que estará inserida no processo como um todo, onde os problemas possam ser contornados e resolvidos por meio de uma atuação conscienciosa do regente que, enquanto artista, estará à frente do grupo que lidera como aquele que o orienta da maneira mais positiva possível e, enquanto educador, utilizará as práticas pedagógicas com o propósito de criar um referencial estético que satisfaça as expectativas de si próprio, do coro e do público, aliado a valores absolutamente imprescindíveis à prática musical. O texto procurará trazer à baila, portanto, questões referentes à prática do regente de coral no sentido de facilitar a compreensão da sua conduta no vasto processo de formação e êxito de um coral. Ao buscar elementos, a partir deste enfoque, ratifica-se a idéia de que o sucesso de qualquer coro depende, fortemente, das ações pedagógicas adotadas por seu regente.

Palavras-chave: regência coral; canto-coral; *performance*; educação musical.

Como ponto de partida para a reflexão acerca da prática da regência coral que se pretende abordar neste texto, é oportuno considerar a imensa importância que o canto coletivo sempre teve ao longo da história da música para a humanidade e, sobretudo, o papel que exerce nos dias de hoje no Brasil, em consonância com as diversas propostas e funções nele contidas. Chevitarese (2008) faz menção ao tema afirmando que “Ao estudar a prática do canto coletivo no Brasil verifica-se que embora esse tenha vivido momentos com total apoio do estado e outros com ausência do mesmo, essa prática se manteve presente ao longo de nossa história” (p. 125).



Os coros são ambientes nos quais a música se desenvolve de acordo com processos individuais de execução que, agregados, transformam-se num grande processo coletivo, onde preceitos relacionados à solidariedade, ao respeito, à disciplina e à comunhão caminham paralelamente a inúmeras demandas técnico-musicais, tais como a afinação, o ritmo, o conteúdo lingüístico — muitas vezes em outro idioma —, a compreensão formal das peças trabalhadas, a técnica vocal, além do entendimento histórico-social do respectivo repertório.

Fucci Amato (2008) assim descreve a prática coral:

Grupos de aprendizagem musical, desenvolvimento vocal, integração e inclusão social, sendo ambientes permeados por complexas relações interpessoais e de ensino-aprendizagem. Nesse sentido, o ofício da regência coral requer de seu praticante um conjunto de habilidades inter-relacionadas referentes não somente ao preparo técnico-musical, mas também à gestão e condução de um conjunto de pessoas que buscam motivação, educação musical e convivência em um grupo social. Adjacentes a tais habilidades estão os saberes interdisciplinares — educacionais, musicais, fonoaudiológicos, históricos etc. —, os quais, em sinergia, conduzem a uma prática de canto em conjunto concomitantemente gratificante aos seus participantes e aos ouvintes, com desempenho social e musicalmente ativo. (FUCCI AMATO, 2008, p. 15)

Ao contrário do que em geral ocorre na Europa, por exemplo, em que corais amadores são compostos, em grande parte, por pessoas que já trazem consigo algum conhecimento técnico-musical, no Brasil este processo se dá de forma bastante peculiar, dado o número expressivo de cantores completamente leigos nos conceitos musicais mais básicos. É possível que tal fato encontre forte explicação na ausência da educação musical na maioria das escolas brasileiras, em contraste com a realidade dos países europeus.

De um modo, a imensa distância que há entre a prática coral existente em tais países e no Brasil é inquestionável, podendo ser claramente percebida através do que é postulado por Ibarretxe e Díaz (2008):

Na França (Europa Cantat..., 2004), por exemplo, a situação das escolas de música e o canto coral haviam mudado muito nos últimos 30 anos. Atualmente, a maioria das escolas de música oferece canto coral e se tem formado muitos regentes de coros infantis e juvenis. Desde 1980, nas escolas de educação primária, a voz ocupa um lugar importante na formação. E na secundária, os futuros professores de música têm que estudar regência coral para seu exame final; daí terem proliferado os cursos de formação nos últimos anos.. (IBARRETXE; DÍAZ, 2008, p. 8)

Constata-se, portanto, a importância dada ao exercício do canto em países com maior desenvolvimento e, ainda mais, o imenso investimento que o Brasil precisa promover à luz de políticas públicas realmente produtoras, no sentido de estabelecer avanços em relação à educação

e às artes de um modo geral. Não obstante, é inegável o crescimento do número de corais nos vários segmentos da sociedade brasileira na última década, fato este corroborado pela grande proliferação de grupos formados em empresas públicas e privadas ou, ainda, pelos diversos cursos e encontros ocorridos no país nos anos recentes.

Dias (2008) justifica o valor do canto coral no cenário social atual do seguinte modo:

Portanto, a Educação Musical não privilegia só a música, mas também outras questões do homem tais como a socialização, a busca da auto-estima e a contemplação das subjetividades (SANTA ROSA, 2006) Considerando essas questões, a prática coral tem se firmado cada vez mais em vários espaços da sociedade, desempenhando esse papel de contribuir para o desenvolvimento do ser humano através da experiência musical coletiva. (DIAS, 2008, p. 231)

Por razões óbvias, o foco desta pesquisa não se direciona aos coros profissionais, isto é, àqueles que têm remuneração periódica em prol de seus integrantes, haja vista que são os coros não profissionais que, em princípio, carecem mais fortemente de uma abordagem pedagógica objetiva e eficiente.

Vale destacar, assim, o que afirma Junker (1990), ao ressaltar que “em todo o mundo, e o Brasil não é exceção, a grande maioria dos corais é de amadores”, estando implícito o fato de que dada à profusão de corais com tal perfil existentes, muitas vezes compostos por indivíduos sem conhecimento musical prévio algum, o cabedal de informação técnica disponibilizada pelos regentes, configura-se como a única fonte de crescimento musical a que os respectivos cantores têm acesso, tornando-se tais regentes os maiores responsáveis por toda e qualquer formação musical que se pretenda fomentar. Da mesma forma, Fucci Amato (2007) aborda o tema afirmando que “nas práticas corais junto a indivíduos sem prévio conhecimento musical, o coro cumpre a função de única escola de música que essas pessoas tiveram, na maior parte dos casos”. (p. 83)

É importante salientar que tal amadorismo não precisa estar relacionado a uma atividade com resultados inócuos ou insuficientes, pois todo êxito depende, sobremaneira, da atuação do regente para a consecução de uma *performance* satisfatória, desde que haja o cuidado de não se confundir a qualidade de tais resultados com o grau de complexidade de execução neles contido, posto que é perfeitamente possível alcançar resultados extremamente simples com grande excelência no que diz respeito à execução técnica.

Para Cook (2006) “A música pode ser compreendida tanto como um processo quanto um produto, mas é a relação entre os dois que define “performance” na tradição da “arte” ocidental.” (p. 05) A afirmação do autor se baseia na conotação social que está intrinsecamente atrelada ao universo musical como um todo, mas pode ser associada à prática coral com justeza, de modo

bastante oportuno, posto que a construção de um repertório de caráter sofisticado depende, acima de tudo, dos inúmeros ensaios que o antecederam, os quais, em síntese, representam o produto e o processo por ele citados, respectivamente.

Assim, é importante distinguir a atuação do regente nos dois universos fundamentais nos quais exerce a sua atividade, quais sejam: o concerto — incluídas em tal contexto todas as possibilidades de apresentações a que um grupo coral está sujeito a participar — e o ensaio, servindo de amparo para tal asserção o entendimento de Figueiredo (1989) ao afirmar que “o regente é o propiciador musical de um processo coletivo de aprendizagem que tem por objetivo principal a realização artística”. (p. 72) A prática que envolve o concerto tem como foco principal a execução musical do grupo, conduzida pela plasticidade gestual do seu regente, menos próxima assim de maiores preocupações de cunho pedagógico. Já no ensaio o regente deve assumir o papel de educador de modo indelével, mesmo que seu objetivo seja o de construir um repertório sofisticado, tal qual afirma Figueiredo (1989): O ensaio coral deve ser um momento que promova aprendizagem e não simplesmente treinamento (...). (p.77)

O regente de coros amadores não pode se eximir da obrigação de ser responsável pela formação musical de seus cantores. Segundo Fucci Amato (2007), “O canto coral se constitui em uma relevante manifestação educacional musical e em uma significativa ferramenta de integração social” (p. 77). Portanto, não é cabível — tampouco justo — que a atividade do regente se resuma, simplesmente, à prática da interpretação, preterindo toda uma demanda pedagógica que precisa ser atendida.

Figueiredo (1989) trata da questão de modo preciso:

A competência musical por si só não é garantia de êxito em atividades que envolvam aprendizagem, visto que tais situações têm a sua ênfase na relação professor-aluno e, no caso de um coral, na relação regente-coralista. (FIGUEIREDO, 1989, p.73)

E conclui:

A liderança e o carisma são necessários a um regente, mas não a ponto de excluir o conhecimento de procedimentos didático-pedagógicos. A ausência de tais conhecimentos tem gerado uma situação que, de maneira geral, caracteriza a prática coral no Brasil: são poucos os grupos corais que chegam a resultados musicais satisfatórios; a ausência de qualidade é justificada por fatores externos como a falta de bons cantores, condições precárias e a falta de partituras. (FIGUEIREDO, 1989, p.73)

Ao afirmar ainda que “há uma relação clara entre a atividade de regência e a atividade de ensino, a partir da qual, por conseguinte, surge uma aproximação natural entre as funções de regente e as funções

de professor”, o autor ratifica sua posição citando Elizabeth Green (1987), quando afirma que “nenhum regente pode se dissociar completamente dos aspectos de ensino de sua atividade.” (p. 886)

Portanto, o paradigma do regente de coral educador surge como um divisor de águas entre o resultado da *performance* almejada e o processo por ele posto em prática para se alcançar tal resultado, sendo certo que sua postura, estruturada de modo equilibrado e sensato, mesmo que possa parecer mais demorada, constitui um auspicioso mecanismo de crescimento individual e coletivo, no qual os êxitos são meras conseqüências de uma prática onde a inclusão serve de aposta para o objetivo maior de crescimento e superação. O regente de coro que se preocupa exclusivamente com o resultado se esquece de que quaisquer resultados em coro são gerados por pessoas e que pessoas são seres em constante mutação e desenvolvimento. Vale-se da seleção para reunir os melhores cantores disponíveis, utilizando a exclusão como um meio radical, mas necessário, a despeito de qualquer alternativa que porventura pudesse ser relevante no processo de crescimento musical daqueles que foram excluídos. Em geral, tal exclusão ocorre por conta da desafinação vocal de inúmeras pessoas interessadas em participar de um coro já formado ou prestes a ser formado, valendo lembrar o que diz Sobreira (2003) sobre o tema:

Conclui-se que muitos indivíduos se consideram ou são considerados desafinados sem que isso corresponda à verdade. Certamente, esses enganos ocorrem por serem as definições a respeito da desafinação tão distintas entre si. (SOBREIRA, 2003, p. 36)

Também merece atenção o que ressalta Kerr (2006) acerca da postura que o regente deve ter frente às dificuldades técnicas apresentadas pelos cantores:

Outro comportamento muito importante para o regente é o de não ficar preocupado com o padrão vocal ou o de só pensar em trabalhar com vozes boas ou de ficar lastimando não poder contar com as vozes das quais gostaria. Trabalhar como regente é saber lidar com as vozes à sua disposição. (KERR, 2006, p. 208)

Costa (2009), referindo-se à correta orientação de jovens desafinados, afirma ainda:

São muitos os casos de adolescentes desafinados que, após a experiência de algum tempo cantando em coro ou com aulas de percepção musical, aprendem a entoar de forma bastante satisfatória, perdendo o medo de cantar e, por conseguinte, diminuindo as chances de errar. (COSTA, 2009, p.28)

A evidência de que o ato de cantar em coro se difere de modo radical de todas as outras formas de execução musical, em razão do imenso número de pessoas sem qualquer formação técnica que fazem parte de sua estrutura, vislumbrando a possibilidade de realizar algo tão interessante quanto imediato, ratifica-se ainda mais, quando se constata o quanto a participação

pedagogicamente orientada de pessoas ditas desafinadas favorece o desenvolvimento musical e o crescimento das mesmas. Não há dúvida de que o regente é o maior responsável pela consecução de todo este processo, quando, ao buscar o resultado de maior excelência possível, vale-se de práticas educadoras no gerenciamento do grupo e das pessoas que dirige. Citada por Amato Neto e Fucci Amato (2007), Fucci Amato (2005) assim define a atuação do regente frente à diversidade de aspectos com os quais inequivocamente está obrigado a lidar:

Os conhecimentos musicais indispensáveis à direção de corais, conjugados a uma série de habilidades e competências, referentes não somente ao preparo técnico musical mas também à gestão e condução de um conjunto de pessoas, que buscam motivação, aprendizagem e convivência em um grupo social, permitem uma abordagem dos diversos aspectos do grupo, concretizando a aprendizagem musical, o desenvolvimento vocal, a integração e a inclusão social. (AMATO NETO e FUCCI AMATO, 2005, p. 93)

A autora não especifica a vinculação dos grupos aos quais faz menção, isto é, ao apontar as qualificações recomendáveis para o ofício da regência, limita-se a fazê-lo sem determinar se os coros devem ou não ser vinculados a escolas, empresas ou quaisquer outras instituições, certamente por entender que os objetivos dos indivíduos que deles participam, independentemente do perfil instituído, envolvem sempre “aprendizagem musical, desenvolvimento vocal, integração e inclusão social”. Outrossim, ao descrever o respectivo conjunto de habilidades inter-relacionadas, ressalta a qualificação do regente como um agente preparado para lidar com a questão técnica e qualificado para liderar o grupo com o qual desempenha sua atividade, estabelecendo mecanismos eficientes, de modo equilibrado e preciso, para oferecer “motivação, aprendizagem e convivência em um grupo social”.

O indivíduo que pretende fazer música apresenta, de antemão, a predisposição de realizar algo com o qual se identifique e que seja prazeroso. Aliado à sua capacidade de se emocionar com a música que produz ou que ouve, vê no canto coral um veículo de acesso imediato e gratificante, haja vista que a grande maioria das pessoas é capaz de cantar e se deixar seduzir pelo canto em geral. Aí, portanto, deve residir a tarefa precípua do regente de coro, no momento em que precisa estar atento à sua função de educador como facilitador de processos individuais, os quais, específicos em cada ser humano, requerem ações oportunizadoras, precisas e objetivas, jamais excludentes. A importância do papel do regente como “agente modificador” pode ser retratada de modo conclusivo a partir da afirmação de Figueiredo (2006), quando destaca que “Ele modifica seus cantores, a música que é executada e o público que ouvirá o grupo em apresentações”. (p. 10)

A distinção entre os termos professor e educador merece reflexão justamente no momento em que a atuação de ambos, embora com objetivos aparentemente iguais, apresentam evidente diferenciação nos meios pelos quais são atingidos. Tal dicotomia, quando analisada mais profundamente, demonstra o quanto os resultados também se mostram opostos. A visão de Freire (1996) acerca da formação do ser humano e da prática docente em prol de tal formação, consubstanciada através do discurso de que “formar é muito mais do que puramente treinar o educando no desempenho de destrezas” (p.15), fornece elementos para que se estabeleça uma analogia com a atividade da regência coral que, comumente, institui parâmetros a serem atingidos através da aptidão já constituída, selecionando as pessoas que apresentem maiores condições e excluindo as que não atendem às expectativas. A essência do pensamento de Freire encontra colossal aproximação com aquilo que postula Swanwick (1999) ao descrever que “olhar um eficiente professor de música trabalhando (em vez de um “treinador” ou “instrutor”) é observar esse forte senso de intenção musical relacionado com propósitos educacionais (...)” (p.58) Freire (2007) se refere ainda às decisões do professor como passíveis de erros e acertos tal como ocorre com todos os seres humanos, sendo que, no caso da regência, tal posicionamento encontra especial similitude, dada à personalidade dos maestros, em geral muito pouco afeita à crítica ou à autocrítica. Afirma o autor com imensa propriedade que “só, na verdade, quem pensa certo, mesmo que, às vezes, pense errado, é quem pode ensinar a pensar certo. E uma das condições necessárias a pensar certo é não estarmos demasiado certos de nossas certezas”. (p. 28).

Segundo Glaser e Fonterrada (2007), “todo instrumentista musical é potencialmente um professor de seu instrumento” (p. 31). Apropriando-se de tal afirmação para a regência coral, pode-se dizer que o regente, além da regência propriamente dita, encontra nos cantores com os quais trabalha o seu instrumento de *performance*. Assim, mais do que em qualquer outra área de atuação, portanto, a prática docente precisa estar presente nesta relação, pois um coral depende de orientação equilibrada para atingir níveis satisfatórios de execução musical. A excelência na *performance*, portanto, estaria estreitamente vinculada ao propósito da atividade. Daí, a questão da educação musical ser realmente fundamental para o regente de coros, independentemente do fato de ser professor ou não, pois para ele, ao contrário do que ocorre com o instrumentista que não pretende atuar na docência, cuja relevância, neste caso, é secundária, o ensino e a aprendizagem são basilares enquanto mecanismos inerentes à sua função, justamente por serem os únicos meios capazes de transformar os sujeitos envolvidos no respectivo processo. Assim, visando estabelecer uma comparação entre a prática docente de um professor de instrumento e a postura de um regente de

coros diante de seu grupo, merece destaque o que sustenta Borém (2006), ao discorrer sobre a atuação de professores universitários frente aos alunos que demonstram maiores dificuldades:

Essa acomodação do professor à pouca musicalidade apresentada pelos alunos iniciantes acontece com frequência. A cada processo seletivo do vestibular, além de um ou dois talentos excepcionais, nos chega às mãos um número muito maior de alunos cuja musicalidade está embotada ou pouco desenvolvida. Muitas vezes, tendemos erroneamente a valorizar a virtuosidade técnica desses alunos como se pudéssemos compensar sua falta de musicalidade. É comum, nesse estágio da aprendizagem, o dilema entre ajudar o aluno com formação precária a consolidar uma base musical mais sólida ou avançar sem atrasos o repertório a ser cumprido em cada semestre. Acredito que o nível artístico possa e deva ser desenvolvido em obras de todos os níveis técnico-musicais e está ligado diretamente ao grau de abertura dos canais sensoriais, através dos quais percebemos e expressamos. Exercitar esse fluxo interativo seria, então, uma maneira de nos tornarmos mais artísticos (...). (BORÉM, 2006, p. 47-48)

O texto do autor explicita a resistência que existe por parte dos professores universitários em apostar no crescimento dos alunos que apresentam maior dificuldade, sendo certo afirmar que a descrença de que todo e qualquer ser humano pode se desenvolver a partir de mecanismos pedagógicos adequados, provavelmente deve ser o que move (ou deixa de mover) tais professores. A realidade na prática da regência coral não parece ser diferente.

Outro ponto importante diz respeito à questão da re-criação musical no âmbito da música coral. Para Fernandes, Kayama e Östergren (2006), o processo interpretativo do regente (regente-intérprete) é mais complexo, haja vista que a comunicação da obra, antes de ser fornecida ao público, precisa ser fornecida ao grupo que a executará, ao contrário do que ocorre com um instrumento solista, por exemplo. Afirmam os autores:

No âmbito da música coral o processo interpretativo é um pouco mais complexo. Antes de comunicar a obra ao público o regente-intérprete precisa comunicá-la aos seus cantores. Assim, na re-criação da música coral existem quatro agentes essenciais: compositor, regente (intérprete), cantores (executantes) e público. Tanto os cantores quanto o público dependem, pois, das habilidades e da capacidade artística do regente. (FERNANDES, KAYAMA e ÖSTERGREN, 2006, p. 35)

A citada capacidade artística abrange fundamentalmente as questões técnicas do regente como *performer*, incluídas aí todas aquelas relacionadas à sua formação como músico que, em suma, são imprescindíveis à construção de uma atividade que não venha a encontrar a inépcia como resultado. Entretanto, as habilidades mencionadas pelos autores têm relação direta com a maneira pela qual o regente de coro conduz a sua atividade, planejando o caminho que pretende trilhar, optando por escolhas de decisões acertadas e conduzindo as suas ações a partir de atitudes

efetivamente transformadoras, cujo maior êxito encontrará supedâneo na proposta positiva de se realizar um trabalho de excelência em qualidade técnica, aliado a procedimentos pedagógicos de caráter humanista e não excludente. Tais atributos devem perfazer a essência de um regente de coral educador. A prática do regente de coros, portanto, deve buscar encontrar soluções de modo irredutível visando um equilíbrio entre o progresso individual dos componentes do coro — e, por consequência, do grupo como um todo — e a excelência da *performance*.

Com base no que foi exposto, surgem três questões que se configuram como basilares no trabalho de pesquisa de mestrado ora brevemente explicitado. Quais sejam:

1. O regente de coros vinculado às escolas de ensino regular, quase sempre se vê pressionado para formar corais o mais rápido possível, a fim de que estes possam representar tais instituições junto à comunidade, geralmente em festas e eventos sempre presentes no calendário letivo. Com esta imposição, protela a função precípua de educador que lhe é inerente, acarretando no fracasso da proposta, tanto no que se refere à pífia qualidade técnica apresentada, como com relação ao desenvolvimento musical que a prática coral deixa de produzir nos alunos/cantores envolvidos, face ao respectivo desestímulo com que, em geral, passa a ser vista pelos mesmos.

Embora o canto-coral seja “(...) tido, com freqüência, como um instrumento privilegiado de musicalização.” (p. 68), conforme lembra Penna (1990), há críticas no que concerne à sua escolha, em se tratando da maneira pela qual sua execução se dá.

Note-se a posição da autora ao abordar o tema:

Acreditamos que muitos mitos cercam o coral. Diz-se freqüentemente que desenvolve a audição e a percepção, é importante para a socialização, forma o bom gosto, o sentimento religioso e patriótico (cf. ORIOL, 1979). Mas se o cantar e o ouvir música levam à aquisição de esquemas perceptivos e à formação dos conceitos necessários à apreensão da linguagem musical, fazem-no de forma bastante lenta em comparação com as possibilidades de um trabalho educativo direcionado para tal. (PENNA, 1990, p. 69)

E prossegue: “Pelo que expusemos, parece evidente que o coral não deve ser tomado como o meio de musicalização por excelência. O canto coral pode ser utilizado, mas não de modo exclusivo. Em qualquer caso, para que se torne mais efetivo como forma de musicalizar, deveria ser redirecionado”. (PENNA, 1990, p. 69-70) TOURINHO (1993), ao afirmar que “reduzir as aulas de música às atividades de execução e reduzir essas atividades ao cantar parece ser a opção de trabalho da grande maioria dos professores de música” (p. 95), não deixa de negar os problemas que existem inerentes à educação musical vinculada à prática coral, entretanto, apresenta razões contundentes para explicar o problema, procurando identificar como resolvê-lo. Ressalta a autora:

A dominância da atividade do canto na escola de 1º grau é apenas parcialmente explicada pelo tipo de formação que se oferece aos professores. Geralmente, pensa-se o canto apenas como uma atividade em si, sem concebê-lo como um meio para a compreensão mais ampla de conceitos musicais e sem analisá-lo como uma ação poderosa que serve a fins variados e contrastantes (...). (TOURINHO, 1993, p. 95-96)

2. Os corais não ligados a instituições de ensino, como empresas, que efetivamente apresentam êxito, seja do ponto de vista da *performance*, da satisfação pessoal, da consecução das expectativas nele depositadas, ou ainda, por servir à qualquer demanda específica na estrutura da própria empresa, embora não estejam inseridos numa realidade pedagógica formal, podem beneficiar-se sobremaneira com uso constante de recursos educacionais, por meio da ação de seus regentes ou como instrumento pedagógico para a educação de outrem, visando o crescimento de todos os envolvidos;

Vale destacar o que diz Lakschevitz (2009) acerca do Coro da Rede Globo por ele dirigido: “Nos quatro últimos anos de atividade, as apresentações do coro, em sua maioria, **tiveram caráter educativo** e eram associadas a esses eventos, oferecidos não somente para clientes, mas também para o próprio corpo funcional da casa”. (p.126, grifo nosso)

3. A busca pela excelência técnica, quando aliada a práticas pedagógicas em que o cantor é encarado pelo regente-educador — antes de tudo — como um aluno em desenvolvimento, em síntese vem a ser o próprio processo de construção de conhecimento, cujo progresso, devidamente orientado, será o diferencial para o seu respectivo êxito.

Embora existam posições contrárias, quanto ao uso pedagógico do canto-coral, de um modo geral não há discordância com relação aos benefícios trazidos por sua prática. Quando referendada por uma efetiva proposta pedagógica, com relação à busca de uma maior satisfação pessoal e ao desenvolvimento musical dos indivíduos envolvidos, transforma a *performance* num processo de permanente construção, onde as dificuldades não se traduzam em desculpas para excluir os que ainda não estão aptos, mas sirvam de apoio para capacitá-los. Encontrar a justeza entre a excelência na *performance* e a procura por mecanismos para lidar com os obstáculos apresentados por aqueles ainda não aptos, através de uma conduta absolutamente educadora por parte do regente, mostra-se como foco principal da presente pesquisa, cujo propósito pode ser parcialmente explicitado através da convicção de que nem todo professor de música, enquanto educador, precisa ser um regente de coros, mas todo regente de coros, precisa ser um educador.

Referências bibliográficas

AMATO NETO, João; FUCCI AMATO, Rita de Cássia. *Organização do trabalho e gestão de competências: uma análise do papel do regente coral*. Disponível em <<http://revista.feb.unesp.br/index.php/gepros/article/viewFile/135/97>> Acesso em julho de 2010.

BORÉM, Fausto. Por uma unidade e diversidade da pedagogia da performance. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 13, 45-54, mar.2006.

CHEVITARESE, Maria José. Buscando o desenvolvimento do pensamento crítico a partir do Repertório Coral: uma aplicação dos métodos preconizados por Jofre Dumazedier e Paulo Freire nas comunidades do Cantagalo e Pavão-Pavãozinho. In: XVIII Congresso da ANPPOM. 2008, Salvador. *Anais ...* p. 124-127.

COOK, Nicholas. Entre o processo e o produto: música e/enquanto performance. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.14, 2006, p.05-22.

COSTA, Patrícia Soares Santos. *Coro juvenil: por uma abordagem diferenciada*. Dissertação. 2009. (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Educação Musical.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto et al. *Reflexões sobre aspectos da prática coral*. In: LACKSCHEVITZ, Eduardo (Org.). *Ensaio: olhares sobre a música coral brasileira*. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2006, p. 6-49.

FIGUEIREDO, Sérgio Luis Ferreira de; A função do ensaio-coral: treinamento ou aprendizagem? *Opus - Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, dezembro, p. 72-78, 1989.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia*, São Paulo: Editora Paz e Terra, 2007.

FUCCI AMATO, Rita. O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical. *Opus - Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, Rio de Janeiro, ano 13, n. 1, junho, 1989.

GLASER, Sheilla R.; FONTERRADA, Marisa Trench de. Músico-professor: uma questão complexa. *Hodie*, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 75-96, jun. 2007.

IBARRETXE, Gotzon; DÍAZ, Maravillas. La figura del director de coros infantiles: pasos hacia la profesionalización. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 19, p. 7-13, mar. 2008.

KERR, Samuel et al. *Carta canto coral*. In: LACKSCHEVITZ, Eduardo (Org.). *Ensaio: olhares sobre a música coral brasileira*. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2006, p. 198-238.

LAKSCHEVITZ, Eduardo. *Um canto comum: percebendo o coro de empresa como um mundo artístico*. 2009. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

PENNA, Maura. *Reavaliações e buscas em musicalização*. São Paulo: Edições Loyola, 1990.



SOBREIRA, Silvia Garcia, *Desafinação vocal*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Musimed, 1993

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Editora Moderna, 2003.

TOURINHO, Irene. *Usos e funções da música na escola pública de 1o grau. Fundamentos da Educação Musical*, II ENCONTRO ANUAL DA ABEM, Porto Alegre, 1993, v. 1, p. 91-113.

