

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro e
Secretaria Municipal de Cultura apresentam

artigos

Minhas ideias sobre o canto coral

Eduardo Lakschevitz



observatório coral carioca

Produção



Patrocínio



Minhas ideias sobre o canto coral

Eduardo Lakschevitz

Contexto

Entre 1922 e 1923, mais de dois mil cidadãos da Letônia emigraram para o Brasil, divididos em 13 grupos, que chegavam ao Porto de Santos em intervalos de duas ou três semanas. De lá seguiam para Nova Odessa, cidade que se tornou a maior colônia de imigrantes letos no Brasil. Conforme conta Osvaldo Ronis, quando o primeiro desses grupos chegou, foi recebido na Hospedaria dos Imigrantes de São Paulo, onde lhes seria servida sua primeira refeição na nova terra. Conforme entravam no refeitório, foram se assentando, mas sem que ninguém tocasse na comida. Os copeiros, explica Ronis, “tentavam comunicar, por meio de gestos, que podiam servir-se, entretanto, os imigrantes abanavam a cabeça em sinal negativo. Os servidores não entendiam a atitude e, dentro de pouco tempo toda a equipe do refeitório, da cozinha e do controle estava nas portas para ver o que iria acontecer.” Quando, enfim, a última pessoa do grupo tomou seu lugar, uma voz de barítono surgiu no canto do salão, entoando uma música de sua terra natal, “Svets ir, Svets ir”, no que foi acompanhado por todos do grupo, divididos em quatro vozes. Antes da tão aguardada refeição, queriam cantar em agradecimento pela acolhida que tiveram num novo país, onde poderiam trabalhar em paz e desfrutar de uma liberdade que lhes vinha sendo cerceada. As narrativas sobre essa viagem pelo Atlântico dão conta, ainda, de uma grande quantidade de pessoas participando de coros formados nos navios que trouxeram os imigrantes. Meu avô, Arthur Lakschevitz, chegou ao Brasil com esse grupo. Estabeleceu-se no Rio de Janeiro, onde trabalhou como regente, professor e editor da coleção Coros Sacros, de música religiosa, trabalho pelo qual é reconhecido até hoje em várias regiões do Brasil.

Essa história mostra a força que existe no canto em conjunto. Num momento de extrema incerteza, porém de muita esperança, cantar foi a forma encontrada para expressar emoções intensas e também para manter unido um povo. Essa é uma das características mais importantes do canto coral, que nunca deveria ser esquecida: a força expressiva da qual somos capazes através dessa prática. Cantamos quando a palavra falada não dá conta de revelar tudo o que sentimos. Quando cantamos nos empoderamos. Quando cantamos em coro, além de multiplicarmos a força de uma mensagem, de uma emoção, compartilhamos nosso tempo e nossos objetivos.

A passagem também ilustra o quanto a música coral se confunde com minha própria história. Depois de meu avô, minha mãe trabalhou intensamente nessa área, em coros escolares, infantis e adultos de

diversas instituições, construindo uma carreira de grande sucesso. Diferente dele, porém, atuou com coros que foram premiados, realizaram gravações e concertos no Brasil e pelo mundo afora. Compositores importantes dedicaram-lhe obras, que interpretou com seus coros. Ampliou ainda mais sua atuação quando iniciou o Projeto Villa-Lobos na FUNARTE, no final dos anos 1970, para apoio e fomento à música coral no Brasil.

Foi natural que eu me envolvesse com a cantoria desde cedo, já na época de coro infantil e que tivesse seguido esse caminho, atuando até hoje como cantor, regente, professor, arranjador e compositor. Sou consciente de que minha intensa participação nessas atividades de cantoria coletiva se mostrou marcante na minha formação como cidadão, me ajudou a apreciar com maior sensibilidade diversos detalhes da vida cotidiana que não me seriam tão claros de outra forma, me provou o valor da colaboração entre as pessoas e me trouxe a consciência de que nada de bom acontece sem esforço. Até hoje tenho amigos que fiz nos tempos de coro infantil. Atuam em profissões variadas, muitas delas sem qualquer relação aparente com o mundo das artes. São unânimes, entretanto, em reconhecer a influência que essa prática, realizada ainda na infância, tem em sua visão de mundo e em suas carreiras.

Meu grande envolvimento nessa área, então, poderia sugerir uma facilidade para discutir o assunto, descrever suas peculiaridades ou dominar com detalhes seu funcionamento e suas relações com outros aspectos da sociedade. Mas, nada disso é verdade. Ao contrário, quanto mais envolvimento e experiência se tem na área da música coral, mais clara fica a dificuldade de discorrer objetivamente sobre ela, especialmente quando se leva em consideração as inúmeras facetas que essa prática musical pode desenvolver, bem como os múltiplos prismas sob os quais ela pode ser observada. Percebo isso “dentro de casa” mesmo, ao comparar minha atuação com os trabalhos de meu avô e minha mãe, ou seja, regentes de três gerações diferentes. Apesar de muitos objetivos e pensamentos em comum entre nós, tais como a importância da música coral para a sociedade, a necessidade de aperfeiçoamento e a constante busca por excelência, os caminhos e as ferramentas para se chegar a esses ideais mostram-se muito distintos e variados. Uma narrativa que bem ilustra essa questão:

O ano era 1970. Estava descansando depois do almoço, já começando a me envolver no clima festivo que se criava, quando teu avô apareceu, todo arrumado, como sempre: paletó, colete e gravata. Perguntei onde ele ia naquela hora, mas eu já podia até adivinhar:

– Vou à igreja ensaiar o coro.

– Mas ‘Seu’ Arthur – ponderei – hoje tem jogo do Brasil. Pela primeira vez a Copa do Mundo será transmitida pela televisão, ao vivo. Ninguém irá ao ensaio. Por que o senhor não fica em casa e assiste o jogo conosco?

– O ensaio de coro é mais importante que um jogo de futebol – ele retrucou – e eu não desmarquei ensaio algum.

E lá foi ele. Mas pouco mais de uma hora depois ele voltou para casa, semblante fechado e aparência contrariada. Nem preciso explicar mais. Ninguém, nem ao menos um cantor, foi ao ensaio naquele dia.

Meu pai se diverte quando conta essa história, acho que por seu aspecto inusitado. Meu avô Arthur não levou em conta questões importantes que aconteciam naquele momento, talvez considerando música coral como algo sem relação estreita com outros aspectos da sociedade. Essa passagem mostra que há elementos construtores do trabalho de um coro que variam de acordo com a cultura local, com a comunidade onde esse coro se insere, com a época de sua realização e, nesse caso mais particularmente, com eventos específicos. Olhada por essa ótica, a atuação de regentes de diferentes gerações se distingue principalmente pela maneira de relacionar suas filosofias de trabalho com os elementos de ordem não-musical presentes na atividade coral. Mais ainda, em função da aceleração da vida contemporânea e processos de mudança mais radicais, essas distinções são ainda mais fortes entre a minha geração e a anterior que entre as gerações que trabalharam até as últimas décadas do Séc. XX.

Como descrever?

Descrever em palavras todos os aspectos envolvidos na cantoria coletiva exige encontrar uma forma objetiva de organizar um discurso sobre algo que não é objetivo, e que envolve muitas outras facetas além da música. Mas quando o discurso segue esse caminho, a primeira tentação é procurar classificar, para se tentar definir esse tipo produção musical: “O que é canto coral?” é a pergunta. A maior parte dos textos sobre o assunto, especialmente os que abordam essa atividade sob as óticas técnica e pedagógica, procura definições específicas para ela. Como baliza para guiar o desenvolvimento de suas ideias, mencionam desde o número de vozes até a postura dos cantores, passando por técnicas de regência, uso de notação musical, estilo vocal, idade, afiliação e até aspectos visuais - como o uso de uniformes, pastas e a posição dos cantores no palco -, o estilo de repertório etc. Mais ainda, existem coros nos mais diferentes lugares, como clubes, empresas, associações, condomínios etc, que se apresentam em palcos ainda mais diversificados, o que é um fator a atrapalhar tal classificação.

Experimentei essa dificuldade ao escrever tese de doutoramento sobre coros de empresa. Para definir o termo, pesquisei extensivamente em dicionários, programas de disciplinas escolares, livros técnicos, programas de concertos, regulamentos de concursos, notas em gravações, jornais e outros meios de imprensa. Como resultado, percebi que não existe uma definição inquestionável sobre essa forma de produção musical, e muito menos um sistema universal para descrevê-la. Ao passo em que muitos autores buscam essa definição ou tentam criar para ela sistemas de classificação, dois deles são os que trazem ideias que melhor dão a dimensão da plethora de possibilidades presentes quando o assunto é música coral, pois abordam o assunto da forma mais ampla possível: Harry Robert Wilson, ao considerar que “quando um grupo pessoas canta junto, simultaneamente, formal ou informalmente, isso é música coral”. E também Carlos Alberto Figueiredo que, ao reconhecer a grande dificuldade de identificação de elementos que poderiam ser considerados essenciais nessa atividade, sugere: “só não conheço um coro que não tenha cantores...”.

É possível que muito desse esforço empreendido na construção desses modos de classificação venha de uma necessidade quase incontável que temos de categorizar e organizar um assunto, seja para o conhecermos melhor, para aprimorarmos técnicas a ele relacionadas ou mesmo por questões institucionais - governadas por um sistema que nos exige definições e prestações de contas dentro de padrões definidos de forma objetiva. Conseqüentemente, surgem regras, normas, técnicas, escolas, currículos e padrões. O problema, porém, é que a organização de uma atividade tão poderosa e significativa como a música coral não pode ser limitada a alguns padrões apenas, por mais detalhados que estes sejam, especialmente na era em que vivemos, de mudanças constantes e cada vez maior variedade nas produções musicais. Basta o exercício de pensarmos na prática musical de trinta anos atrás e compará-la com a atual: estilos musicais, técnica vocal, uso de instrumentos, plateias, trabalho, salários, repertórios, figurinos, locais de apresentação, por exemplo, são questões que muito se diversificaram.

Essa dificuldade de definição, conquanto dificulte a rotulação de uma atividade coletiva e crie algumas dificuldades de compreensão, especialmente para quem atua profissionalmente na área, deixa espaço para essa música ser percebida de forma muito mais livre e ampla. Por esta ótica, podem ser trazidos à baila aspectos dessa prática coletiva que por vezes se escondem quando se trata o canto coral com o engessamento que qualquer classificação naturalmente imprime a um objeto.

As tentativas de categorização dessa música continuam a levar em conta, na maior parte das vezes, informações provenientes de quem está envolvido somente com um lado da produção da música coral: o lado que faz som, que está "em cima do palco". Geralmente as análises dão conta apenas dos cantores, regentes, compositores e repertório. Não é frequente a conversa sobre quem ouve essa música ou sobre quem tem

diferentes relações com ela, mas um prisma com essa abertura proporcionaria uma análise mais ampla e conectada às questões extramusicais da prática coral, o que a tornaria talvez até menos objetiva, mas com certeza traria melhor clareza ao exame dessa música no contexto da sociedade contemporânea. Por isso me encanta conversar sobre música coral com base na ideia dos “Mundos Artísticos”, de Howard Becker, que sugere um olhar mais holístico para as atividades artísticas. Becker observa a produção artística “como uma rede estabelecida de ligações cooperativas entre seus participantes”, procurando não fazer julgamentos estéticos, mas tratando esse julgamento “como fenômeno característico da atividade coletiva”. Trata-se de uma análise pouco comum na área coral, mas plenamente ciosa que esta vive não somente dos artistas (nesse caso, dos que produzem sons), mas de um número mais amplo de envolvidos. Vale frisar que analisar algo sob esse enfoque não significa desconsiderar a importância da música coral na sociedade, e nem tratar com indiferença o aperfeiçoamento técnico dos que nela estão envolvidos. Ao contrário, exatamente por ser uma arte de tanta importância e potência é que o estudo dessa prática musical não deveria ser reduzido a definições muito simples e objetivas.

Outras opiniões

Há alguns anos atrás, meus alunos da UNIRIO realizaram pesquisa na qual entrevistaram cerca de 600 pessoas em diversos pontos da cidade, tais como paradas de ônibus, restaurantes, praças, centros comerciais, estações do metrô etc, perguntando-lhes qual era sua definição para o termo “música coral”, com o intuito de tentar conhecer opiniões de pessoas que não são da área da música. A compilação dos resultados mostrou respostas muito diferentes, porém com três principais características em comum. Primeiramente apontavam questões não-musicais, como figurino (“pessoas cantando em becas”), repertório (“música muito antiga, em outras línguas”), severidade (“gente muito séria”), mensagem (“música religiosa”), idade dos participantes (“coisa de gente velha”), comunicação (“não consigo entender o que se canta”) e época do ano (“música de Natal”), entre outras. A segunda foi a falta de unidade entre as respostas, mostrando que provavelmente não existe uma definição objetiva para o termo, e, por fim, a percepção do canto coral como uma atividade anacrônica, como se fosse algo pertencente ao passado.

As respostas provocaram estranhamento, e até risos, dos alunos acostumados com essa música, pois “afinal, os entrevistados não entendem nada do assunto”. Porém, ao dar ouvidos a todos os envolvidos na prática coral, como num “Mundo Artístico”, percebemos que o público ouvinte é parte importante dessa produção musical, e que suas opiniões devem ser levadas em conta com igual peso. Mais ainda, a grande maioria dos coros é formada por cantores amadores e voluntários, muitas vezes sem conhecimento ou experiência

anterior na área. Suas opiniões a respeito do canto coral são embasadas de forma diferente daquelas dos estudiosos da área, o que mostra, mais uma vez, a necessidade de se observar a música coral da forma mais ampla possível.

Não é um contrassenso? Como pode a música coral ser capaz de propiciar uma comunicação tão clara e potente, como comecei a descrever, se a sociedade a percebe como algo antiquado e ultrapassado? Talvez um olhar sobre aspectos de seu contexto histórico possa ajudar a elucidar essa questão.

Heranças

Possivelmente, o formato que melhor a represente no inconsciente coletivo seja: vários cantores dispostos quase sempre em semicírculo, olhando atentamente para um regente que gesticula e dá instruções para que a música seja produzida. Estão em cima do palco, produzindo sons para que os ouvintes, passivamente sentados na plateia, ouçam a música sendo executada. Essa figura foi se firmando com mais força no Séc. XIX por várias razões, tais como: a obra musical como centro das atenções; as grandes formas, com coro e orquestra no palco, um formato que serve também às questões acústicas; a ascensão do maestro como o elemento “todopoderoso” do mundo musical; o fortalecimento da crítica especializada e o estabelecimento definitivo dos concertos públicos. Tais características consolidaram a separação entre artista e público: o primeiro produz som, o segundo ouve.

A seguir, no Séc. XX, a possibilidade de se “levar um concerto pra casa”, gravado num disco de acetato, LP, cassete, CD, DVD, ou qualquer outra mídia, acentuou tal separação: uns produzem o som, outros o ouvem, mesmo que remotamente. Quando se percebe a música coral dessa maneira, reforça-se uma forma de produção musical estabelecida há quase dois séculos. Menciono esse fato sem julgar seu valor. Não é certo ou errado, mas sim uma característica específica do pensamento de uma era, que se intensifica ainda mais no século seguinte. A tecnologia cada vez mais apurada de uma reprodução mecânica do som reforçou o desenvolvimento e a popularização da música gravada, no Séc. XX, privilegiando o ouvir em detrimento do fazer musical, uma vez que começou a ser possível trazer-se a música dos mais renomados intérpretes para ser tocada nas salas das residências. Mais ainda, esse fato contribuiu para uma padronização da escuta, em função das técnicas envolvidas no processo de gravação e reprodução (diferentes tipos de compressão, limitação e equalização etc) que se tornaram mediadores entre a produção sonora e sua recepção, como lembra John Rea. Todo o processo, vale notar, ganhou ainda mais energia devido à força de uma poderosa indústria que logo foi criada para movê-la.

Entretanto, na leitura de comentários sobre essa própria indústria fonográfica nos últimos anos, verifica-se que novas e fortes tendências de mercado apresentam um movimento em direção contrária àquela mais comum nos séculos XIX e XX. O advento dos arquivos digitais de áudio e vídeo, a mídia física dando vez ao streaming e a queda de vendas de CDs e DVDs são marcadores dessas mudanças e significam um passo grande no sentido do modelo “DIY” (do it yourself), uma vez que o consumidor tem, agora, muito mais poder sobre suas escolhas e se coloca na posição até mesmo de intervir na confecção dos produtos que compra. Conceitos como o “Prosumidor” (Alvin Tofler), e a “Cauda Longa” (Chris Anderson), por exemplo, representam comportamentos contemporâneos: o primeiro, ao mostrar um consumidor que quer também ser o produtor daquilo que consome, exigindo a criação de produtos e serviços mais personalizados; o segundo, ao sugerir que atualmente o consumo de bens culturais se dá num mercado dividido em vários pequenos nichos, ao invés de poucos produtos concentrarem a grande maioria dos consumidores, o que acontece em função da disseminação dos meios de produção (os home estúdios, por exemplo), da maior facilidade de acesso do público aos artistas e da flexibilização das possibilidades de financiamento (como no modelo de crowdfunding).

Em meio a tantas mudanças, é plausível notar que as ideias mais comumente associadas ao canto coral, mencionadas acima como herança do pensamento musical do Séc. XIX, também apresentem certa incongruência com aspectos significativos da sociedade contemporânea. Mas se dois aspectos importantes dessa herança oitocentista de produção musical não tão lembrados nos comentários sobre a produção coral atual forem levados em consideração, pode-se começar a perceber essa música como uma atividade moderna e de acordo com os aspectos da vida contemporânea citados acima: as sociedades corais, que executavam a maior parte do repertório coral-sinfônico, oratórios e cantatas, e eram formadas por cantores amadores; e a hausmusik, prática de se fazer música em casa, em pequenos conjuntos, também formados por músicos amadores, uma atividade muito impulsionada pela popularização do piano como instrumento presente nas residências da classe burguesa. Ambos os casos ilustram o processo do fazer musical como prerrogativa principal da atividade musical coletiva, e não simplesmente o momento de preparação para uma apresentação de um produto com finalidade unicamente estética.

A opinião de Patricia O’Toole também mostra essa falta de foco no processo, comum hoje em dia. Tentando compreender por que cantar em coro é uma atividade que não goza de tanto prestígio na contemporaneidade, ela relata pesquisa que realizou na cidade de Toronto, onde o número de pessoas que afirmam não saber cantar – ou ao menos dominar minimamente essa atividade – é muito maior que as que afirmam ser confortáveis com essa possibilidade. “A habilidade de cantar pode ser considerada exceção hoje em dia”, diz a autora, que sente grande incômodo com o fato de numa sociedade urbana o ato de cantar “não

parecer normal”, uma vez que crê na importância social e educadora dessa forma de expressão, que considera de grande importância na vida das pessoas.

A maneira pela qual a atividade coral se é apresentada torna-se importante para determinar seu lugar na sociedade contemporânea. Se a mostramos como pitoresca e afastada da vida contemporânea, como algo que distancia aqueles que estão no palco dos que estão na plateia, como um regime unilateral onde um lado entrega uma mensagem enquanto outro apenas a recebe, quase preconizando que cantores e ouvintes vivem em "mundos separados”, estamos diante de estilo típico do século XIX, que, de acordo com Tofler e Anderson, caracteriza uma era da qual a sociedade contemporânea está se distanciando de forma cada vez mais rápida. Porém, se visto sob outra ótica, esse estilo de produção musical ressalta exatamente as características da nova ordem de produção e consumo descrita por esses autores, dentre tantos outros. Entre elas, estão a música coral como atividade essencialmente colaborativa, cujo resultado só é possível através da convivência real, com tempo e espaço compartilhados; onde ouvir é tão importante quanto cantar; onde o trabalho de um indivíduo é sempre realizado num contexto de grupo; onde o regente é apenas um facilitador de eventos ao invés de uma figura “acima do bem e do mal”; e, principalmente, onde o processo é prazeroso, ao invés de simplesmente uma preparação para um produto que receberá aplausos no futuro. Dessa forma, a recompensa pelo esforço empreendido é recebida por todos os participantes diariamente e não somente ao final de um ciclo, ou de um período longo.

Este é um ponto crítico na discussão sobre música coral, que vem à tona sempre que ministro cursos para regentes e educadores musicais. Com frequência, os alunos erroneamente associam essa análise da produção coral com um relaxamento na busca pela apuração técnica no trabalho do regente, não o vendo como uma alternativa que ressalte seus aspectos mais sintonizados com o mundo contemporâneo. A imagem que herdamos da atividade coral de séculos passados é tão forte que muitos regentes nem mesmo cogitam compreendê-la por outro viés. A longa tradição ocidental dessa música é tão marcante que, para muitos regentes, torna-se o único sinônimo de boa cantoria. Contudo, a adaptação de uma atividade ao ambiente que a cerca não quer dizer descaso com a qualidade ou falta de seriedade no trabalho especialmente considerando que esta se dá num mundo onde grandes mudanças acontecem com frequência cada vez maior.

De quem é a culpa?

A contextualização de uma atividade no seu tempo e local parece ser um dado importante, e até óbvio, em qualquer área. Por que, então, a música coral muitas vezes passa a impressão ao público de não ter se adaptado à atualidade?

Uma vez alçado, de alguma forma, ao nível de “conhecedor” dessa atividade, um cantor, regente ou mesmo um aficionado passa a deter maior status dentro de um grupo, passa a ter mais poder. E aí, mesmo que inconscientemente, torna-se um repetidor da estrutura da qual começou a participar. A música coral em sua forma mais tradicional, passa a figurar como o locus dessa diferença. Símbolos dessa questão são as expressões “coro que lê” e “coro que não lê”, que se referem à compreensão da notação musical e conseqüente habilidade para compreender o que se passa num coro. Quanto mais uma pessoa conhece os aspectos técnicos relacionados à música coral, mais essa pessoa se torna parte e, conseqüentemente passa a defender tal modelo, pois na separação entre artistas e ouvintes, ela estará, agora, junto com o primeiro grupo.

Leonard Meyer sugere que vivemos num momento de stasis, ou seja, a estabilidade alcançada através de uma série de instabilidades. Já nas palavras de Topping, na atualidade a mudança virou o status quo, fazendo com que pisemos em chão movediço. Aliás, muitos pensadores que se debruçam sobre a sociedade contemporânea não se furtam a mencionar a instabilidade das relações sociais do mundo contemporâneo. O canto coral não é exceção, e é natural que abordemos o assunto sem muitas certezas, sob pena de discutirmos uma atividade de outra época, que não nos diz respeito diretamente. Mas olhar o canto coral deixando paradigmas tão arraigados não é tarefa fácil para os que, como eu, têm envolvimento quase visceral com essa música. Volto, mais uma vez, à definição de H. R. Wilson: coro é um grupo de pessoas cantando juntas. A partir dessa única afirmação, fica mais fácil apresentar essa música à sociedade de forma limpa, clara, sem rótulos dos quais por vezes nem sabemos a origem, mostrando suas possibilidades expressivas, sociais e sua contemporaneidade. Tais questões de ordem social encontram ressonância em vários aspectos da prática coral, como a escolha do repertório, os aspectos motivacionais dos cantores e a liderança exercida pelo regente, entre outros.

Repertório

Um querido professor meu dizia que música é o refúgio das pessoas em seus momentos de sensibilidade mais afluada. Dizia ele que, quando a emoção fica mais forte (que é quando nos mostramos mais humanos), trazemos música para acompanhar a vida, seja em grandes alegrias e celebrações, manifestações coletivas, lembranças de pessoas e até mesmo nas horas de tristeza, seja por um amor não correspondido ou pela perda de alguém. Gosto de pensar que a relação das pessoas com a cantoria passa pela mesma dinâmica: participam de um coro movidas, em grande parte, pelo desejo de expressar-se de forma intensa. Por isso, a escolha do repertório cantado é torna-se fundamental da música coral, um tema que pode ser abordado tanto pelas relações que estabelece entre cantor, grupo e ouvintes como pelas formas de tratá-lo tecnicamente.

Nesses longos anos como regente, já presenciei diversas vezes situações em que coristas simplesmente não cantam determinada música por causa de sua letra. Se não se relacionam com ela, ou se não acreditam num texto, seja por razões políticas, religiosas ou de qualquer outra ordem, simplesmente não cantam. E quantos de nós, regentes, já não ouvimos um cantor reclamar de alguma peça do repertório, tentar angariar apoio para sua "causa" junto a outros cantores, ou até mesmo, numa situação mais extrema, deixar de participar de um coro por falta de afinidade com o repertório escolhido? Ou, por outro lado, quantas vezes já não percebemos uma melhor aproximação do coro com a sua comunidade, a chegada de novos cantores, ou o recebimento de mais convites para apresentações em função da identificação das pessoas (cantores e público) com o repertório executado? São situações que nos ensinam o quanto a escolha do que se canta está intimamente ligada à expressão das emoções dos cantores, e o quanto o texto é elemento marcante nesse processo. Cantar num coro é um ato mais forte que simplesmente cantarolar, que ouvir. É como se o cantor estivesse fazendo um discurso com aqueles textos, o que significa propriedade, crença, valor. Cantar voluntariamente algo em que não se acredita é tarefa quase impossível.

Paralelamente, discurso pressupõe interlocução e compreensão do que se canta por parte de quem ouve. Como o coro se expressa através do que canta, é bom que o público compreenda tal mensagem. Então, não basta só ter um repertório adequadamente escolhido. É necessário também cuidar da comunicação de seu conteúdo, de articular o discurso de forma que todos o entendam. É uma questão óbvia, mas que nos leva de volta às considerações sobre o anacronismo associado à música coral. Na pesquisa que citei acima, "não entendo o que eles cantam" foi uma resposta frequente. Uma outra, ainda, não foi verbalizada, mas consistiu numa irônica vocalização em voz de cabeça. A prática mais associada à produção coral, como verificado na literatura a respeito, pressupõe ressonância de cabeça e valorização de vogais, uma vez que são essas as responsáveis pela sustentação e projeção sonoras. Tal ideia é, mais uma vez, produto de uma era anterior ao advento de um

aparato tecnológico que se incorporou à produção e a escuta musical nas últimas décadas e, entre outras coisas, tornou a compreensão dos textos cada vez mais clara. Por isso, uma atenção especial ao enunciado dos textos é fundamental nessa música atualmente, o que só vem através do uso consciente das consoantes, e de suas misturas com as vogais. O som de um coro hoje em dia deveria cuidar dessas questões de igual forma: projeção, equilíbrio e inteligibilidade.

Há alguns anos, durante o ensaio de um grande coro para uma performance sinfônica aqui mesmo no Rio, uma contralto virou-se para um tenor que estava na fila logo atrás, e que ela não conhecia, e perguntou-lhe: “Por acaso você canta com o Eduardo?”. Diante da resposta afirmativa ela completou: “Logo vi. Você está enunciando todas as consoantes.” Eu só soube da história muito tempo depois, quando a encontrei. Demos boas risadas da situação, mas não pude esconder uma pontinha de orgulho. Ao menos para meus alunos venho conseguindo passar a ideia da importância da articulação do discurso, não importa em que tipo de repertório. O cuidado com a clareza na dicção e na articulação de uma mensagem estimula, ainda, o aperfeiçoamento de outros aspectos do som coral, como afinação, precisão rítmica e apoio respiratório. Mas uma abordagem mais técnica desses assuntos ficará para um outro texto...

Parte da beleza da música coral está no caráter voluntário da maioria de seus participantes. É algo que se faz por prazer, que envolve gosto. Consequentemente, todos têm uma opinião sobre as músicas e letras num repertório, e a expressam de forma até bem incisiva. Mas essas preferências, que de quando em vez se transformam em sugestões, são sempre subjetivas. Nossos chefes e coordenadores, por exemplo, quase nunca são profissionais em música coral, e é natural que suas opiniões sobre essa música sejam passionais. Certa vez fui chamado para uma reunião com a coordenação do projeto coral em que trabalhava, para tratar de “demandas sobre o repertório”. Procurei mostrar como é difícil falar desse assunto de maneira objetiva, especialmente se a análise parte simplesmente da opinião pessoal:

- Eduardo, acho que o repertório do coral poderia ser um pouco mais moderno, agitado, com músicas que o público goste mais.
- Pois não. Mas deixe-me ver se entendi. Você está falando de músicas compostas nos últimos anos ou de compositores jovens? De músicas em andamento rápido, de dinâmica forte, ou com ritmo sincopado? Devo escolher dentro das canções mais tocadas na mídia, ou melodias que as pessoas consigam cantar junto?
- Ah, sei lá. É difícil dizer isso, né?
- Tá vendo?!? Se você nem sabe bem o que quer...

Mas mesmo nós, regentes, frequentemente tendemos a considerar o repertório como o único responsável por fazer um trabalho coral ser mais contextualizado com a atualidade, o que não é um pensamento apropriado. Como mostrou Eduardo Fernandes, ainda na década de 1960, Damiano Cozzela já escrevia sistematicamente os arranjos corais de MPB para o Coralusp, uma prática que foi se disseminando a seguir no trabalho dos grandes Marcos Leite e Samuel Kerr, entre outros. Esses arranjos de canções populares começaram a entrar no repertório muito sutilmente, ocupando um lugar de “peça mais leve”, à vezes boa, para terminar um programa “pra cima”. Hoje, porém, corresponde à maior parte do que é cantado nos muitos coros brasileiros, um fato que não necessariamente aproxima a atividade coral das particularidades da vida contemporânea. Seja com canções do mundo pop, motetos, madrigais, em português ou outra língua, compostas recentemente ou há vários séculos, a forma de cuidar da comunicação do coro com o público, dos coristas com o grupo ou deste com sua comunidade não tem haver com o repertório. Regentes autoritários e abordagens inflexíveis existem no trabalho com qualquer tipo de repertório. A contextualização de um trabalho coral com o mundo contemporâneo está, também, em outros fatores, como a motivação dos cantores e o estilo de liderança.

Motivação

A grande maioria dos coros é formada por cantores voluntários, cuja participação tem motivações as mais variadas. Esses cantores, que são realmente o único elemento fundamental no processo, não se separam do mundo em que vivem, de sua comunidade, de sua época. Por isso é mais que natural procurar-se elementos que contextualizem essa música em suas vidas. Como dizia minha mãe, sobre a lida com cantores de seu coro infantil, é preciso

exigir deles o máximo de concentração, porém sem tentar tirá-los do seu contexto, da sua realidade. Seus alunos cantam no coro, mas também vão à escola, assistem televisão, têm seus artistas favoritos, jogam bola etc. Temos que levar em consideração os efeitos desses fatores na vida deles.

Situações em que diferentes motivações aparecem são comuns no dia-a-dia do trabalho coral. Lembro-me de algumas pelas quais passei, como regente.

Certa vez, ao voltar de uma reunião onde discuti o início das atividades de um coro numa empresa no Rio de Janeiro, estava no elevador quando entraram três moças, que conversavam sobre o grupo, notícia que divulgada recentemente pela intranet naquela instituição. Um dos comentários que ouvi foi: “Com certeza vou

participar. Cantar ajuda a enrijecer o abdômen, ajuda a entrar em forma porque se trabalha a respiração. É como se fosse um tipo de ginástica.” Certamente esse fator de motivação não é muito comum, ao se imaginar o porquê de alguém participar de um coro. Na verdade, pode até gerar um sentimento de não-apreciação por parte do regente e de outros cantores, muito envolvidos que podem estar nas questões relacionadas à realização artística e estética daquele projeto.

Regentes corais tendem a relacionar em direta proporção a motivação dos cantores com o número de apresentações de um grupo, uma ideia que já se provou verdadeira em inúmeras situações. Seguindo essa linha, certa vez marquei três apresentações, em meses consecutivos, para um coro de uma empresa onde trabalhava. Imaginava estar cultivando o compromisso dos cantores com aquele grupo, e conseqüentemente sua presença maciça aos ensaios. Para minha surpresa, cada vez que uma apresentação se aproximava os cantores iam me avisando de sua impossibilidade de comparecer, até o ponto em que eu precisava desmarcá-las. Um dia, ao perceber minha frustração com a situação, uma das coristas me explicou: “Você não está entendendo. Nós não queremos nos apresentar. Gostamos mesmo é dos ensaios. É o que nos faz bem, nos tira da realidade estressante em que trabalhamos”. Essa conversa me fez refletir mais uma vez sobre o momento de ensaio que, nesse grupo, era o aspecto mais importante do trabalho. Quando se envolvem num coro voluntariamente, os cantores valorizam o convívio que lhes é proporcionado, o benefício que a cantoria lhes trará no dia-a-dia. De uma certa maneira, esmaecem as linhas divisórias entre o artista e público, pois a preparação de um trabalho artístico é, ao mesmo tempo, o momento de fruição e prazer.

A última dessas situações se deu na festa de encerramento das atividades anuais de um outro grupo em que trabalhei, o coro comunitário de uma universidade carioca. Uma senhora que havia começado a participar do grupo naquele ano me disse, meio envergonhada: “Professor, adorei cantar nesse grupo. Me encontrei aqui e adoro o nosso trabalho. Mas preciso confessar que, no início do ano, vim pra cá porque estava precisando de terapia e não tinha como pagar pelo tratamento. Aí achei que o coro poderia me ajudar, e ajudou mesmo”.

As três situações mostram motivações diferentes daquela exclusivamente artístico-estética habitualmente relacionada à prática coral. Têm em comum o desejo pela recompensa imediata, o foco no processo - e não somente no produto final -, e a criação do próprio som, ou seja, fazer música ao invés de somente ouvi-la. As três cantoras são, ao mesmo tempo, artistas e público de sua música, num exemplo do prosumidor citado acima. Uma das questões que se apresenta, conseqüentemente, é a habilidade requerida do regente para lidar com as diferentes motivações pessoais num grupo, e também com o fato de o coro ter uma importância diferente e constituir prioridade distinta para cada cantor. Por vezes ferramentas são sugeridas

(quase sempre as mesmas) para solucionar a questão: listas de presença; estabelecimento de um número tolerável de faltas, e até alguma multa para os faltosos ou atrasados. Raramente funciona, porque trata-se de uma atividade que reúne pessoas diferentes e grupos heterogêneos. A sensibilidade do regente para tratar tais questões vale mais que regras fixas. Talvez esteja aqui uma das competências mais importantes de seu trabalho.

Liderança

A figura tradicional de um regente coral se assemelha à do regente orquestral: à frente de um grupo, passando-lhe instruções através de gestos, de costas para o público, que não tem contato com a comunicação entre regente e grupo. É uma função que exerce grande fascínio. Segundo Christopher Small, há um aspecto encantador, quase “xamanístico”, na atuação de uma pessoa cuja gesticulação passa a um grupo de músicos instruções inacessíveis ao público e ainda é capaz de organizar a produção sonora. Nessa linha, a literatura na área da gestão corporativa muitas vezes considera o maestro como o paradigma de liderança eficaz, pois “mesmo sem produzir qualquer som, faz com que muitas pessoas funcionem plenamente em conjunto”. Essa ilustração, porém, vai de encontro a ideais que começaram a ser difundidos nos últimos dez ou vinte anos, e que se firmam cada vez mais, relacionados à vida colaborativa e sustentável. A figura mostra um forte sentido hierárquico, uma liderança absoluta, quase que sem justificativa. Por certo, todo grupo de pessoas reunido em torno de uma produção precisa de liderança, de alguém que estabeleça direções, mas isso não significa simplesmente a necessidade de alguém que aja de forma autoritária. As atitudes de um líder devem se estar o tempo todo conectadas às demandas de um grupo.

Quando um regente entende sua função de forma não-totalitária, mas como ferramenta de fomento à colaboração entre participantes, o canto coral torna-se uma atividade coletiva que bem exemplifica o conceito de “Economia Híbrida”, onde “borram-se, por meio da unidade entre internet e economia colaborativa, as rígidas fronteiras que, desde a Revolução Industrial, separaram o público e o privado na vida econômica”, como explica Ricardo Abramovay. A “mistura entre colaboração social e economia privada” que, para ele é uma das marcas desse novo modelo econômico, é perfeitamente traduzida na atividade coral se o regente fomentar as ações colaborativas dentro do seu coro, ao invés de simplesmente passar instruções e impor procedimentos aos cantores de forma verticalizada. Regência coral trata de indicar caminhos possíveis, mas não de trilhá-los no lugar dos cantores. Não se trata de uma relação de ordem e obediência, mas de inspiração e ação conjunta.

Mas trabalhar dessa forma não é uma tarefa fácil para os regentes. Sua posição (tanto física quanto metaforicamente) em relação ao grupo é um convite à liderança autoritária, controladora. Jane Fulcher mostra

um bom exemplo dessa prática ao comentar sociedades corais na França oitocentista, quando faz referência a coros formados por funcionários de fábricas que cantavam juntos todas as manhãs nos pátios das indústrias. Ao contrário da associação com a criatividade e bem-estar, tão comumente associados ao cantar, a autora ressalta que a direção fabril via nessa prática uma boa oportunidade para treinar uma grande massa de operários na obediência a um só líder, além de reforçar os ideais positivistas da época através das letras cantadas, afinal, mais forte que simplesmente ouvir uma ideia é o ato de repeti-la cantando. Nota-se, aqui, o canto coral sendo usado como uma atividade de controle, uma ideia sobre a qual pouco se comenta, mas que vez por outra se apresenta com clareza, como se percebe, por exemplo, nas narrativas que comentam o canto orfeônico em relação à Era Vargas.

Num artigo sugestivamente intitulado “I sing in the choir but I have no voice”, O’Toole comenta aspectos dos diversos tipos de controle exercido na atividade coral. Num certo momento, baseando-se na formação tradicional de um grupo coral no palco, sugere uma semelhança entre esta e o panóptico, um estilo de penitenciária cujo edifício com as celas tem forma arredondada, ficando a torre de controle ao centro. Dessa forma, os guardas têm acesso visual a todos os detentos, i.e. controle geral sobre o que ocorre com todos, sem que os detentos se vejam, um fato agravado, ainda, pelo posicionamento das fontes de luz. Bem sei que se trata de uma ilustração muito forte - e até exagerada -, mas não se pode negar alguma semelhança, mesmo que no plano psicológico, entre o panóptico e um grupo de cantores dispostos em semicírculo, quase sem possibilidade de interação entre eles, olhando fixamente para o regente que está ao centro, em posição de total controle.

Todo coro tem um líder. Entretanto, nem sempre é necessário para o regente assumir a posição tradicional, de costas para o público, gesticulando para os cantores. Vale mais a sensibilidade deste para entender que tipo de instrução seu coro necessita em cada momento, afinal de contas regência nada mais é que uma forma de auxílio para que a boa produção musical ocorra. Na verdade, cantores são mais importantes que o próprio regente, pois são os que produzem o som, os que se expressam para o público. Uma oportunidade de contato visual direto entre cantores e público nunca deveria ser subestimada. Talvez seja esse o momento de maior energia na performance de um grupo coral.

Contemporaneidade

Quem tem filho adolescente sabe do poder e do fascínio que os telefones celulares e as redes sociais têm sobre eles. É um bom exemplo do quanto a vida contemporânea muda nossa forma de lidar com o tempo, com o espaço e até mesmo com nossas relações interpessoais. Ferreira Santos chama atenção para o poder que

atualmente se dá às coisas virtuais, simuladas, de substituir a realidade. Em muitas situações a imagem de um objeto já tem nos servido, ao invés do próprio objeto real, denotando uma mudança de paradigmas que, conquanto agilize determinados aspectos práticos da vida, de certa forma também a torna menos humanizada. Espaços que envolviam relacionamentos e interação, como o comércio, os debates, o jogo e a escola, por exemplo, vão encontrando caminhos que prescindem do encontro físico, do “olho no olho”. Em função disso, alguns comentaristas, como Lala Dehenzein, apontam o usufruto do tempo como um ativo primordial da vida contemporânea, maior até mesmo que a propriedade material.

A cantoria coletiva é, portanto, uma atividade que se encaixa perfeitamente nesse ambiente, propiciando aos participantes vivenciar aspectos fundamentais da vida que andam escassos na atualidade, como a interação com as pessoas e o aproveitamento sadio do tempo. No coro, é preciso estar junto, fazer som, mas também ouvir, se relacionar com os outros, considerar a alteridade. Só o fato da voz humana ser quase sempre o único instrumento empregado já ilustra a heterogeneidade de todo grupo coral. Uma voz só será ouvida junto com outras, que são diferentes, numa ação coordenada, onde cada cantor, além de ser consciente de suas ações, deve também conhecer os movimentos do outro, uma questão que traz em seu bojo, além de um conhecimento do todo onde se está inserido, também um sentimento de pertinência. Não é raro, por exemplo, coristas referirem-se aos seus grupos com a expressão “eu sou do coral tal e tal”.

Mais ainda, a participação num coro implica em interatividade. É através do esforço coletivo que se alcança os objetivos propostos. O caminho está sujeito às imperfeições humanas, sem correções de rumo automáticas ou ajustes digitais que propiciam falsas impressões de acerto. Não há som se as pessoas não estiverem juntas, sem seu convívio, e o prazer da realização coletiva vem da soma de esforços. Diferente do cálculo exato, num coro cujo trabalho valoriza a colaboração percebe-se que o resultado final é quase sempre maior que a soma aritmética dos esforços empreendidos. Além disso, a dedicação o talento e o conhecimento que cada cantor entrega ao projeto nunca deixa de pertencer ao próprio indivíduo. É uma doação onde o doador continua proprietário do que doou.

Num coro formado por voluntários, por exemplo, é comum a presença de cantores que jamais se arriscariam a cantar sozinhos, mas que participam e ali fazem diferença. Por esse ponto de vista, canto coral é uma atividade racionalmente inexplicável, que ressalta a intuição, a emoção e a sensibilidade humanas, atributos cada vez mais desbotados nos desenhos que vem sendo traçados pela sociedade contemporânea. Mais ainda, além do tempo de convivência, quem participa de um coro aprende também a compartilhar seu tempo. Quando se canta junto, há uma sintonia de momentos. Pulsação, andamento e padrões rítmicos são sempre os mesmos para todos. Quanto mais sincronia e precisão, tanto melhor.

A beleza dessa dinâmica está na união de prazer e trabalho, mas o equilíbrio entre esses dois aspectos é difícil. Recorremos sempre à técnica para nos ajudar a aprimorar nosso trabalho, nossos processos e nosso som. Isso é bom, natural. Mas como diz o Samuel Kerr, “padrão com ‘T’ de técnica vira paTrão, e convenção com ‘T’ de técnica vira conTenção”. De fato, um dos grandes desafios para o regente coral hoje em dia é aprimorar tecnicamente seu trabalho sem deixar de lado a espontaneidade, que é o grande diferencial da atividade coral.

Espontaneidade

Por estar viajando, assisti à abertura dos Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro por um canal de TV norte-americano, e foi interessante ouvir os comentários, sempre elogiosos, dos jornalistas que participavam da transmissão. Tornavam-se mais efusivos, porém, nas muitas vezes em que as câmeras mostravam o público. O sorriso e a musicalidade das pessoas os encantavam. “Look at these people, look at their faces...” e “See how they love to sing!” foram comentários ditos repetidas vezes. Em outras palavras, o que chamava atenção, tanto na plateia como nas apresentações da cerimônias era a espontaneidade das pessoas, externada principalmente através da música. Situação parecida se deu durante os jogos preparativos para a Copa do Mundo de 2014, quando o público cantava a primeira metade do Hino Nacional até o fim, independente do acompanhamento instrumental gravado, que era interrompido precocemente por instrução da Fifa. A espontaneidade da cantoria coletiva - um dos traços marcantes do povo brasileiro - mostrava-se tão forte que desafiava normas estabelecidas com rigor pela organização do evento.

Num coro, essa espontaneidade nunca deve ser sobrepujada pela preocupação técnica. Esta é importante, sem dúvida, mas é meio e não fim. No mundo contemporâneo, o espaço coletivo para a expressão humana é precioso, e o canto coral é esse espaço. Uma relação de controle entre regente e cantores não é mais cabível. Ao contrário, o incentivo e o fomento da expressão intuitiva devem ser apoiados pelo aparato técnico. Parafraseando Domenico de Masi, é uma eterna busca pelo equilíbrio entre a “Emoção e a Regra”.

Competências

Nas últimas décadas, a avaliação dos profissionais pelo mercado de trabalho, na hora de sua contratação ou no decorrer de sua carreira, vem sofrendo transformações, sendo realizada de forma cada vez mais ampla. A avaliação da capacidade do funcionário de uma organização há algumas décadas atrás guardava

relação quase que exclusivamente com sua competência técnica. Nos últimos anos tal questão se modificou devido, entre outros fatores, à globalização e à crescente automatização das funções executivas. Assim, as competências de ordem humana, e não somente as técnicas, vêm sendo cada vez mais consideradas em avaliações e processos de seleção. Capacidade de trabalho em equipe, resolução de conflitos, visão sistêmica, flexibilidade e criatividade estão entre as competências esperadas pelas organizações, que buscam constantemente compreendê-las e descrevê-las com clareza, estabelecendo e refinando critérios de avaliação que melhorem sua performance.

O tema é discutido exaustivamente em empresas dos mais variados setores. Aos poucos se descobre que há procedimentos e formatos de trabalho presentes nas organizações (e repetidos pelas universidades), que parecem não mais pertencer ao mundo contemporâneo. A velocidade e facilidade das comunicações entre pessoas, a automatização dos processos, a terceirização de serviços e o ambiente de mudanças rápidas e constantes geraram uma demanda por se compreender quais devem ser as principais habilidades do profissional do Séc. XXI.

Trata-se de uma discussão que transcende o mundo profissional. Num documento recém-lançado (2016), intitulado *Global competency for an inclusive world*, a Diretoria de Educação da ODCE mostra sua relevância também para formação dos jovens, e sugere que as idiossincrasias do mundo contemporâneo tornam imperativa e urgente a reflexão sobre competências a ser desenvolvidas por eles. O documento define o conceito de *global competency* como

the capacity to analyse global and intercultural issues critically and from multiple perspectives, to understand how differences affect perceptions, judgments, and ideas of self and others, and to engage in open, appropriate and effective interactions with others from different backgrounds on the basis of a shared respect for human dignity.

É relevante notar-se que os principais ideais descritos, como análise crítica de questões interculturais, compreensão de diferenças e engajamento em processos interativos, estão presentes no dia-a-dia da música coral. Por essa perspectiva, cantar em coro é uma atividade em completa sintonia com o que se espera dos cidadãos da sociedade contemporânea.

Há certo paradoxo ao se comparar essa ideia às respostas da pesquisa que mencionei no início deste texto. Até se pode entender o que motiva tantas pessoas a considerar antiquado o canto coral. Afinal, muito do que se diz é real: repertório antigo, letras em línguas diferentes, tipo de produção vocal que dificulta a

compreensão do texto, voz de cabeça, pouca atenção com as consoantes (afinal “a vogal é quem carrega o som”), rigidez de postura, liderança verticalizada etc. Mas estes são aspectos percebidos devido a uma visão muito particular e unilateral dessa atividade, que é passada à sociedade em grande parte pelos que estão nela envolvidos. Contudo, se relacionada aos aspectos comumente discutidos com relação à pós-modernidade, a música coral configura-se como uma das atividades que mais reflete as experiências tidas como essenciais para quem navega essas águas ainda misteriosas do mundo contemporâneo.

Coda

Outro dia, numa conversa com meu colega Carlos Alberto Figueiredo, no corredor da escola onde trabalhamos, percebi que ele segurava a partitura de Lua, um arranjo do Marcos Leite sobre a canção de Caetano Veloso. A grafia musical do Marcos era inconfundível, muito clara e fácil de ler. Suas centenas de arranjos e composições se tornaram conhecidíssimas no meio coral carioca. Difícil um cantor de coro no Rio da década de 1980 e 1990 que não tivesse tido uma dessas partituras em mãos. Quando eu as via num ensaio, sabia que alguma cantoria criativa estava por vir - e que, com certeza iria soar muito bem! Naquele dia, o fato de ter visto a primeira página daquela partitura depois de tantos anos me lançou numa “viagem no tempo”, em que me lembrei de sons, lugares, sensações e pessoas. “Ouvi” aquela música como se a estivesse cantando naquele momento. Pensei na força com que a música coral marcou minha vida, no privilégio que foi pra mim conviver com a cantoria desde criança, e em como existem pessoas que pensam dessa mesma forma. Quem dera todo mundo pudesse ter a mesma oportunidade. Muitos poderão concordar comigo, dizendo que “quem canta seus males espanta”. Mas pensar assim é muito pouco. Cantar junto vai muito além. Nos torna pessoas mais sensíveis, inteligentes e respeitadoras das diferenças.

Como diz o Samuel Kerr, um coro é a voz de sua comunidade. Todo mundo que assim desejasse, deveria ter um lugar pra entrar na cantoria, independente de sua experiência, conhecimento musical ou treinamento anterior. E a nossa sociedade deveria ser responsável por fazer isso acontecer, promovendo grupos e espaços. Seria uma boa maneira de deixar nossa marca nesse mundo e fazer dele um lugar bem melhor.

Eduardo Lakschevitz

Eduardo Lakschevitz é Doutor em Música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Mestre em Regência Coral pela Universidade de Missouri-Kansas City (EUA). Coordena o Mestrado Profissional em Ensino das Práticas Musicais da UNIRIO, onde leciona as cadeiras Produção Musical e História da Música. Trabalhou com coros de diversas empresas no Rio de Janeiro, dentre elas: SEBRAE, CNSEG, SUBSEA7, FINEP e TV Globo, além de ter dirigido os coros do STBSB e o Coro KOLINA. Desde 2007, atua como Coordenador Pedagógico dos Painéis de Regência Coral da FUNARTE, desenvolvendo cursos para regentes e educadores, bem como projetos de produção e divulgação do repertório coral brasileiro, além da edição de material voltado à formação de regentes e educadores musicais. Pesquisador de competências ligadas ao trabalho do regente coral e do líder corporativo, desenvolve projetos ligados à educação empresarial nos quais a linguagem musical é utilizada como ferramenta de capacitação e desenvolvimento humano. Mantém intensa atividade como palestrante e professor convidado no Brasil e nos Estados Unidos, onde recentemente lecionou na *Syracuse University* (Nova York) e no *Westminster Choir College* (Princeton). Seus arranjos e composições corais têm sido gravados no Brasil, Estados Unidos, Venezuela e Eslovênia. São publicados pelas editoras *Alliance Music*, *Colla-Voce* e *Carus Verlag*.

observatório



coral carioca

Seção Artigos Inéditos

Coordenação de artigos | Carlos Alberto Figueiredo

Coordenação de eventos | Jonas Hammar

Coordenação geral | Sérgio Sansão

Programação visual | Contágio Criação

Ilustrações | Kiti Soares

Este é um artigo inédito produzido sob encomenda por Observatório Coral Carioca. Sua impressão e reprodução estão autorizadas, desde que se mantenham o layout original e todos os créditos contidos neste arquivo PDF. A reprodução integral do artigo em outras mídias (sites, blogs, periódicos etc.) não está autorizada. A citação de trechos do artigo está sim autorizada, desde que todas as referências relativas à fonte e à autoria deste sejam devidamente creditadas.