



Universidade de Brasília

INSTITUTO DE ARTES | DEPARTAMENTO DE MÚSICA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MÚSICA EM CONTEXTO

**LIDERANÇA E PRODUTIVIDADE CORAL: estudo de caso sobre as suas
diferentes abordagens visando ensaios eficientes**

ALFREDO ERICEIRA

**BRASÍLIA - DF
2019**

ALFREDO ERICEIRA

**LIDERANÇA E PRODUTIVIDADE CORAL: estudo de caso sobre as suas
diferentes abordagens visando ensaios eficientes**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Música em Contexto do Departamento de Música da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Música.

Área de Concentração: Criação e interpretação na Música.

Orientador: Prof. Dr. David Bretanha Junker

**BRASÍLIA - DF
2019**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

EER681 Ericeira, Alfredo
Liderança e produtividade coral: estudo de caso sobre as
suas diferentes abordagens visando ensaios eficientes /
Alfredo Ericeira; orientador David Bretanha Junker. --
Brasília, 2019.
132 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Música) --
Universidade de Brasília, 2019.

1. Liderança. 2. Produtividade. 3. Ensaio coral. 4.
Movimento coral em Brasília. 5. Isabela Sekeff. I. Junker,
David Bretanha, orient. II. Título.

A todos
Que compreendem e vivem a liderança
Como ferramenta de união, orientação
Produção e emancipação.

AGRADECIMENTOS

Compreendo e vivo a produção acadêmica como uma obra coletiva, por isso, meu reconhecimento e gratidão:

A Deus, pela vida, saúde e disposição, pelos *insights* salvíficos, pelos livros que a Divina Providência trouxe a mim em variados e inesperados locais e circunstâncias, pelos diversos sinais enviados para não esmorecer do chamado à Regência Coral e deste projeto, pelos anjos enviados para me ajudar, como por exemplo, no acidente que tive há quatro semanas de concluir esta dissertação. Creio firmemente que este trabalho não seria possível sem orientação, fortalecimento e coautoria divinos.

À minha mãe, Eliane de Jesus Costa Ericeira, pela educação e inserção no mundo dos livros, pelo apoio e suporte nas vidas estudantil e acadêmica, pelos conselhos, cuidado e socorro maternos, pela torcida e crença inabalável em mim e neste trabalho. Nos momentos de cansaço sua voz e imagem ao telefone atenuavam a saudade e recobravam o ânimo. Te amo.

Ao Prof. Dr. David Bretanha Junker, por ter acreditado em mim e nesta investigação. Sua compreensão e ensino da Regência foram determinantes para optar por permanecer em Brasília para aprender com o Maestro e seus grupos: Coro Sinfônico Comunitário da Universidade de Brasília, Madrigal-UnB e turmas de Canto Coral do MUS. Agradeço-lhe por aceitar-me como seu orientando, coralista e auxiliar nos coros supracitados, bem como pela confiança, direcionamento e liberdade concedidos no desenvolvimento desta pesquisa. O tema da dissertação foi burilado a quatro mãos.

À Isabela Sekeff e ao coral Cantus Firmus (diretoria, equipe técnica e cada coralista), por terem gentil e generosamente oportunizado a realização deste estudo de caso. Há alguns anos já os admirava e após conviver e realizar as observações e entrevista, meu respeito aumentou sobremaneira. Gratidão pelo privilégio e confiança de compartilhar com o meio acadêmico e a quem mais estas páginas alcançar os valiosos achados encontrados.

Aos professores Dr. Flávio Santos Pereira e Dr. Sérgio Nogueira Mendes pelas valiosas observações e sugestões no exame de qualificação, bem como às professoras Dr^a. Delmary Vasconcelos de Abreu e Dr^a. Ana Lúcia Iara Gaborim-Moreira pelos preciosos, pertinentes e estimulantes comentários e recomendações na banca de defesa. Foi um privilégio tê-las neste momento especial.

Aos regentes respondentes ao levantamento virtual sobre o panorama do movimento coral no Distrito Federal na atualidade. As ricas informações compartilhadas foram fundamentais para a seção da história do canto coral no DF.

Aos meus irmãos do Departamento de Música da UnB: Jonathan Silva, Leonardo Hora, Lucas Nascimento, Lucas Rocha, Luís Alves Lima e Víctor Hugo Sanches. Vocês foram cruciais para que este período desafiador fosse melhor percorrido. Por ironia do destino, neste semestre muitos de nós estávamos com algum trabalho (acadêmico ou artístico) de conclusão de curso e juntos, conseguimos encarar, lutar e vencer.

À Mônica Oliveira e Erick Costa, amigos mais chegados que irmãos, que me ouvem, me aconselham e me apoiam desde quando cheguei em terras candangas. Muitos vieram e outros tantos se foram, mas vocês permaneceram ao meu lado, inclusive – mas não somente – nos momentos mais desafiadores. A vocês a minha lealdade e gratidão.

Aos gestores e colaboradores do Fran's Café (CLN 209), do Vale da Lua (CLN 408), do Café das Letras (UnB) e da Lanchonete Nossa Senhora de Fátima (BCE - UnB). Vocês acompanharam boa parte das minhas leituras, produções, revisões, reflexões, discussões, transcrições, convicções, desconstruções e reconstruções. Também torceram e se alegraram comigo a cada descoberta, realização e progresso.

Aos parceiros do Grupo Dom e dos corais do Ministério da Economia e do Tribunal de Contas do Distrito Federal, bem como aos pianistas Lucas Nascimento e Edilene Cordeiro, por terem sido compreensíveis com minhas ausências e me ajudado a me dedicar mais do que exclusivamente na reta final deste trabalho.

À Brasília, capital da esperança e do canto coral, cidade que me acolheu exatamente uma semana após me diplomar licenciado em Música. Aqui fiz/tenho grandes e eternos amigos, firmei inesquecíveis parcerias, cantei, toquei e aprendi com espetaculares regentes e corais, fundei e dirigi (musical e administrativamente) por quatro anos e meio o meu maior experimento coral: o MultiVoz.

À Universidade de Brasília, por toda infraestrutura, oportunidades e assistência acadêmica, bem como o decisivo auxílio para apresentar artigo derivado desta investigação na *XII Conferencia Regional Latinoamericana de Educación Musical* e *IV Conferencia Regional Panamericana de Educación Musical*, em Resistencia, Chaco, Argentina, uma experiência única e marcante, possível graças à UnB.

Ao Programa de Pós-Graduação Música em Contexto, do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, nas pessoas dos coordenadores atuantes no transcorrer da elaboração deste trabalho: Prof. Dr. Daniel Junqueira Tarquínio, Prof. Dr. Ricardo José Dourado Freire e Prof^a. Dr^a. Delmary Vasconcelos de Abreu. Gratidão também ao técnico-administrativo Alex Cunha e aos membros do Colegiado, pela assessoria, instruções e suporte.

À Biblioteca Central da Universidade de Brasília, minha segunda casa, lar de outros tantos colegas de pesquisas acadêmicas e de muitas das minhas referências, bem como dos valorosos e típicos concurseiros de Brasília, com os quais aprendi lições valiosas sobre disciplina, rotina de estudos, hábitos produtivos e determinação.

À CAPES, pelo apoio financeiro concedido via bolsa de fomento – ininterrupta e pontualmente – nestes 2 anos, sem o qual a jornada acadêmica numa cidade com um dos custos de vida mais elevados do país teria sido muito mais desafiadora.

A Raul Seixas (*Tente Outra Vez*), Projota (*Força, Foco e Fé*), Freddy Mercury (*We Are The Champions*), Prisma Brasil (*Sê Forte e Corajoso*) e Richard Wagner (*Pilgerchor - Tannhäuser*): suas canções foram fundamentais na reta final para superar as crises de ansiedade e parir este filho.

À esta própria dissertação, por ter sido ao mesmo tempo uma oportunidade de estudar temas que há muito me chamam a atenção (num contexto e com pessoas que admiro), um meio de realização acadêmica, um instrumento de contribuição/retribuição com minha área do conhecimento e com a sociedade, bem como uma oportunidade para autoconhecimento e resiliência.

A todos – os de perto e os de longe – que acreditaram, torceram, apoiaram, oraram, enviaram boas energias e palavras de ânimo (e necessárias chacoalhadas), e foram compreensivos: com as ausências e com os excessos (inclusive, as milhares de vezes em que eu acabava querendo relacionar qualquer assunto corriqueiro com os temas aqui tratados).

A você que utiliza seu precioso tempo para ler este trabalho: cada linha foi escrita para estimular mais pessoas envolvidas no universo coral à reflexão sobre liderança e produtividade de ensaios. O título pode sugerir que seja voltado somente a regentes corais, mas considero que a pesquisa possa ser útil a estudantes de Regência, chefes de naipe, ensaiadores, gestores corais e interessados na história do movimento coral brasiliense, no qual Cantus Firmus e Isabela Sekeff fazem parte.

Antes de você ser chamado de regente ou maestro, identifique sua função como sendo a de um líder.

(SAMUEL KERR)

Nunca é demais tratar do assunto liderança tendo em vista o fato de que, se mal executada, torna-se a raiz dos problemas de muitos grupos corais.

(DAVID JUNKER)

RESUMO

Estudo de caso único, por abordagem qualitativa e orientação epistemológica interpretativista, o presente trabalho descreve como a abordagem de liderança de um regente influenciou na produtividade de quatro ensaios de um coral de Brasília (DF). Os dados empíricos foram coletados por meio de entrevista semiestruturada e de observação participante dos ensaios e postos em constante diálogo com a literatura. A pesquisa conclui sugerindo que a dimensão organizacional da liderança fomenta diversos fatores potencializadores da eficiência no coro.

PALAVRAS-CHAVE: Liderança. Produtividade. Ensaio coral. Movimento coral em Brasília. Coral Cantus Firmus. Isabela Sekeff.

ABSTRACT

A unique case study, by qualitative approach and interpretative epistemological orientation, the present work describes how the conductor leadership approach influenced the productivity of four rehearsals of a choir from Brasília (DF). Empirical data were collected through semi-structured interview and participant observation of the rehearsals and placed in constant dialogue with the literature. The research concludes by suggesting that the organizational dimension of leadership fosters a number of factors that enhance choir efficiency.

KEYWORDS: Leadership. Productivity. Choral rehearsal. Choral movement in Brasilia. Cantus Firmus choir. Isabela Sekeff.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01 -	Primórdios do coral, em frente à Casa do Caminho	57
Imagem 02 -	Capas dos CDs gravados pelo coro (1998 e 2004)	58
Imagem 03 -	Ouros conquistados na África do Sul (2018)	61
Imagem 04 -	Isabela Sekeff pousa para reportagem	65

LISTA DE TABELAS

Tabela 01 - Livros brasileiros de Regência e suas abordagens de liderança	40
Tabela 02 - Temas tratados nos livros brasileiros de Regência sobre ensaio coral	44
Tabela 03 - Produção acadêmica brasileira sobre ensaio coral	46
Tabela 04 - Principais eventos dos coros brasilienses mais relevantes nos anos 90	55
Tabela 05 - Eventos expressivos do Cantus Firmus nos anos 2000	59
Tabela 06 - Principais eventos do Cantus Firmus na década de 2010 ...	60

LISTA DE ABREVIATURAS

ADICORA	Asociación de Directores de Coro de la República Argentina
BCE	Biblioteca Central
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CBM	Conservatório Brasileiro de Música
CEUB	Centro Universitário de Brasília (hoje, UniCEUB)
COCAM	Coro de Câmara de Brasília
CSC-UnB	Coro Sinfônico Comunitário da Universidade de Brasília
DF	Distrito Federal
EMAC	Escola de Música e Artes Cênicas
EMB	Escola de Música de Brasília
ENCOR	Encontro Nacional de Coros
GDF	Governo do Distrito Federal
JK	Juscelino Kubitschek
MS	Mato Grosso do Sul
MUS	Departamento de Música
MPB	Música Popular Brasileira
OSTNCS	Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Claudio Santoro
SESI	Serviço Social da Indústria
SP	São Paulo
UFG	Universidade Federal de Goiás
UFMS	Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UnB	Universidade de Brasília
USA	Estados Unidos
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	16
1.1	COMO TUDO COMEÇOU	16
1.2	PRIMEIROS ACHADOS	20
1.3	QUESTÃO MOTRIZ, OBJETIVOS E JUSTIFICATIVA	21
1.4	ESTRUTURA	23
2	CAMINHOS METODOLÓGICOS	24
2.1	ORIENTAÇÃO EPISTEMOLÓGICA	24
2.2	MÉTODO E AMOSTRAGEM	25
2.3	ABORDAGEM	26
2.4	FERRAMENTAS DE COLETAS DE DADOS	26
	2.4.1 Entrevista	27
	2.4.2 Observação	28
2.5	TRATAMENTO DOS DADOS	30
3	CONCEITOS OPERANTES	33
3.1	LIDERANÇA	33
	3.1.1 Principais abordagens	34
	3.1.1.1 DOS TRAÇOS DE PERSONALIDADE	34
	3.1.1.2 LIDERANÇA COMPORTAMENTAL	35
	3.1.1.3 LIDERANÇA SITUACIONAL	35
	3.1.1.4 LIDERANÇA TRANSACIONAL	36
	3.1.1.5 LIDERANÇA TRANSFORMACIONAL	36
	3.1.1.6 LIDERANÇA COMPARTILHADA	37
	3.1.2 Conceito e abordagem adotados	38
	3.1.3 Livros brasileiros de regência e as abordagens de liderança	40
3.2	PRODUTIVIDADE	41
	3.2.1 Conceito de produtividade adotado	41
3.3	ENSAIO	43
	3.3.1 O ensaio coral na literatura brasileira	45
4	ESTUDO DE CASO	48
4.1	O MOVIMENTO CORAL NO DISTRITO FEDERAL	48
4.2	O CORAL CANTUS FIRMUS	57
4.3	A MAESTRINA ISABELA SEKEFF	62
4.4	OS ENSAIOS OBSERVADOS	66
5	CONCLUSÃO	72

REFERÊNCIAS	77
APÊNDICES	85
ANEXO	131

1 INTRODUÇÃO

1.1 COMO TUDO COMEÇOU

Desde os meus 15 anos tenho o prazer de estar imerso no universo do canto coral. Meus primeiros passos foram como coralista, mas também pude colaborar como pianista acompanhador, compositor, arranjador, monitor, ensaiador, regente-assistente e substituto, regente titular e gestor de coros. Nesta trajetória pude dar continuidade ao trabalho de colegas, bem como fundar corais; de grupos de câmara a massas com mais de 200 vozes, de crianças em situação de vulnerabilidade econômico-social a funcionários de instituições financeiras, atuando em coros de igrejas, empresas, escolas, universidades, repartições públicas, projeto social ou de extensão universitária.

Tudo começou em minha infância, ouvindo meu ex-padrasto cantando e tocando seu violão. Mesmo sem muitas ambições para aperfeiçoamento, ele gostava muito de música. Chegou até a comprar um teclado simples de 4 oitavas e sem muitos recursos. Ainda assim, por algum tempo não tive interesse pela música.

A situação mudou quando por intermédio da influência de minha avó materna passei a visitar, e depois, a frequentar uma denominação protestante, para a qual a música tinha um papel muito importante. Pouco tempo depois da minha então adesão religiosa, foi criado um projeto de ensino coletivo de música a preços bem populares na região central de minha cidade, Campo Grande (MS), por Raimundo Nonato Soares. Embora até então não tivesse despertado interesse para a área, como havia um teclado “empoeirado” em casa e um projeto bem acessível financeiramente, pensei em tentar e ver se conseguiria alguma desenvoltura. Deu certo.

Meses depois passei a colaborar como uma espécie de monitor no projeto em que me iniciei musicalmente. Este talvez tenha sido o antecedente de minha veia docente na música. Como filho de pedagoga, desde muito cedo fui exposto à instrução e à docência – foi a Sra. Eliane de Jesus Costa Ericeira quem me ensinou a ler aos 4 anos –, mas das vezes em que antes me via como professor, não imaginaria que seria na área da Música. Até aos meus 15 anos eu sequer cogitaria ter qualquer envolvimento com a arte dos sons e do silêncio. Antes disso e até mesmo bem próximo do vestibular eu tinha interesse em outras áreas, como por exemplo, Comunicação e Administração.

Na igreja, comecei tocando teclado em algumas reuniões públicas. Posteriormente, uma senhora incentivadora dos talentos da juventude local chamada Cenira de Moura me convidou para tocar para o seu grupo vocal. Com o tempo, passei a tocar também para o coral desta comunidade religiosa, e depois, a colaborar como ensaiador e regente-assistente. Com 17 anos de idade me designaram para a regência do coro local.

Apesar de muito novo e possuir algum conhecimento musical, não foi pelos saberes nesta área que fui nomeado “regente” do coro desta comunidade, mas pelas habilidades de liderança. Meu carisma, influência e destrezas técnicas e organizacionais favoreceram que eu conquistasse posições de “liderança” musical naquele contexto por cerca de sete anos, sendo a regência do coro desta igreja local apenas um deles.

Nesta congregação passei a tocar, compor, arranjar, reger e lecionar oficinas de música, bem como a escrever sobre Música Sacra no jornal denominacional de veiculação estadual cujo editor frequentava aquela comunidade. Assinei mensalmente a Coluna Musical do Jornal Âncora, do jornalista Genival Mota, por pouco mais de três anos, até um artigo meu sobre um tema sensível incomodar para além do palatável os líderes da organização. Coincidentemente (ou não), pouco tempo depois o jornal foi retirado de circulação.

Pela influência de minha mãe pensei por muito tempo em ser pedagogo, ou quem sabe, professor de História (uma outra área que sempre tive fascínio). Com o passar dos anos, antes mesmo de ser convidado para assinar a Coluna Musical, também quis cursar Jornalismo. Mas conforme atuava e desenvolvia minhas habilidades musicais naquele contexto confessional, mais e mais pessoas me incentivavam a considerar realizar o curso superior em Música, pois segundo eles, eu tinha talento. Eu gostava de tocar nos cultos e de “reger” o coral da igreja, mas até então eu não havia pensado em escolher a Música como profissão.

Me inscrevi no vestibular para a Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), escolhendo Música em cima da hora, mas marcando Jornalismo como segunda opção caso eu não fosse aprovado na prova de habilidades específicas. Obtive êxito, mas por ironia do destino – ou providência dele –, eu, que sempre fui elogiado no ensino básico pela qualidade dos meus textos (na 4ª série, eu e amigos fundamos o 1º jornal da nossa escola), por falta de atenção, zerei a redação e fui

eliminado do vestibular em 2006. Fiquei arrasado por alguns dias, mas foi o que me deu o engajamento necessário para estudar melhor, fazer as provas com mais atenção e ter melhor desenvoltura nos certames (inclusive, na de habilidades específicas em Música). No ano seguinte fui aprovado.

Os colegas que entraram comigo naquele ano contribuíram enormemente para minha formação pessoal e acadêmico-profissional, bem como os diversos professores atuantes na conjuntura da minha classe, que foi a sexta turma daquele que é o curso de Música mais recente dentre as universidades públicas federais da região Centro-Oeste.

Foi no contexto das aulas de Canto Coral no curso de licenciatura em Música da UFMS com a Prof^a. Dr^a. Ana Lúcia Iara Gaborim-Moreira que pude encarar a prática de coro como algo além da expressão de uma comunidade de fiéis cantantes, mas como espaço para realização artística. Me encantei em definitivo com a área e profissão, assim, gradualmente fui migrando de um potencial professor de música no campo da Educação Musical escolar para um grande interessado pela Regência Coral.

Diferente do 3º ano da licenciatura, em que estagiei em aulas de música em escolas básicas da rede pública de ensino de Campo Grande (MS), no 4º ano estava realizando estágio da Licenciatura numa atividade de Regência Coral sob um viés da Educação Musical numa escola da rede privada de ensino. Inconscientemente, estava intercambiando estas duas áreas, que posteriormente, através de leituras acadêmicas, perceberia o tremendo potencial quando conjugadas. Me graduei licenciado em Educação Musical no final de julho de 2011 na UFMS e na semana seguinte já estaria sendo contratado como regente coral para uma organização confessional em Taguatinga (DF).

Após um ano e meio de prestação de serviços para esta instituição, participei de seleção simplificada para professor substituto na Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, fui aprovado e contratado. Atuei por 2 anos na EMAC – UFG nos cursos de Música (Licenciatura) e Musicoterapia (Bacharelado) em disciplinas que iam do Estágio Supervisionado em Música, na Educação Musical, ao Instrumento Musical Teclado, na Musicoterapia. Concomitantemente, aos finais de semana, viajava a Taguatinga (DF) para conduzir os ensaios de um coro que fundei, o MultiVoz, a convite de uma outra comunidade religiosa, no qual fui regente e gestor

geral do coral por quatro anos e meio.

Neste projeto coral, por criá-lo, tive condições de implementar minha visão de cultura organizacional para coros e aperfeiçoar minhas habilidades em gestão de comunidades corais. A partir de então, liderança, gestão e produtividade estariam intrínseca e claramente relacionados à Regência e passariam a ser objetos de análise, experimentação e pesquisa. Antes disso tais facetas ocorriam sem muita constatação, correlação, reflexão ou investigação. E pelo que notei em parte das pesquisas e livros encontrados na revisão de literatura, não estava sozinho nesta atuação empírica.

Por saber que atuava como regente de coros, o coordenador da licenciatura do período noturno da EMAC – UFG convidou-me para substituir por algumas semanas uma professora de Canto Coral que estava gestante e prestes a dar à luz ao final do semestre. Tal experiência, ainda que com limitações devido a não ter me bacharelado nesta subárea, foi importante para clarificar e endossar que o prosseguimento, aperfeiçoamento e direcionamento de minha formação deveriam seguir pelo caminho da Regência Coral, e não como professor de música em escolas de educação básica, como as coisas vinham ocorrendo até aquele momento.

Passei então a realizar ampla investigação sobre Regência Coral, lendo artigos científicos, trabalhos de conclusão de curso de Graduação e Especialização, dissertações de Mestrado, teses de Doutorado, comprando livros, bem como a observar ensaios de regentes de coros. Queria muito aprender, me aperfeiçoar e buscar realizar ensaios com grande produtividade (sentia falta disso em vários dos ensaios observados).

Na literatura especializada brasileira me identifiquei com a abordagem integrativa de Junker (2013 e 2010), em que a Regência era desenvolvida pelo viés da Educação Musical. Posteriormente, em meu regresso ao Distrito Federal por ocasião do encerramento do contrato como professor substituto na EMAC – UFG, optei por vivenciar no *Coro Sinfônico Comunitário da UnB* (CSC-UnB) o que li nos livros *Técnica e Estética* (JUNKER, 2013) e no homônimo ao do coral supracitado (JUNKER, 2010).

Ingressei no CSC-UnB em fevereiro de 2016, onde ensaiamos por um semestre *Carmina Burana*, de Carl Orff, no entanto, como desejava observar, mas sem causar desconforto como observador externo, me apresentei pessoalmente ao Maestro David Junker somente no concerto de encerramento (intuitivamente já estava

realizando observação participante). Na ocasião, compartilhei que ele havia sido um dos referenciais teóricos de uma anterior pesquisa acadêmica inconclusa, antecedente, inclusive, à minha entrada no Coro Sinfônico. Ao final da conversa fui convidado para no semestre seguinte também participar do Madrigal-UnB. Em ambos contextos corais me deparei com o tipo de ensaio que estava procurando e que raramente encontrava: com produtividade.

A fim de potencializar o aprendizado já obtido na imersão no Coro Sinfônico Comunitário da UnB e no Madrigal-UnB, no ano seguinte submeti projeto de pesquisa a nível de Mestrado no Programa de Pós-Graduação Música em Contexto do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, para, sob orientação do Prof. Dr. David Junker, investigar como liderança, carisma e gestão poderiam contribuir para ensaios de coros produtivos. Naquele momento, para mim, tais fatores seriam os principais influenciadores para tal. No entanto, o aprofundamento da pesquisa durante o Mestrado e o orientador mostraram-me que seria necessário seccionar apenas um destes aspectos.

Meu fascínio pelo tema da liderança, bem como a detecção na revisão de literatura de uma aparente lacuna sobre o estudo deste fenômeno na área da música no Brasil levaram-me a investigar a relação entre as abordagens de liderança com a produtividade de ensaio de coros.

1.2 PRIMEIROS ACHADOS

Tal processo de investigação sinalizou duas coisas:

1. A produção acadêmica brasileira encontrada especificamente focada em ensaios de coros parece ser modesta, sobretudo, se comparada a outras subáreas musicais. Encontram-se muitas pesquisas que tratam de áreas afins, tais como Regência, Canto Coral e Educação Musical, mas investigações brasileiras cujo tema principal seja o ensaio de coros e/ou assuntos e contextos inerentes a ele, apenas oito foram localizadas: Castiglioni (2017), Clemente (2014), Oliveira (2011), Branco (2010), Preuter (2010), Coelho (2009) e Figueiredo (1990 e 1989). Os próprios livros e manuais de Regência de autores nacionais tratam pouco, não se aprofundando no tema. A exceção reside na obra "*Ensaaios – olhares sobre a música coral brasileira*", organizada por Eduardo Lakschevitz (2006), cujos quatro capítulos tecem reflexões valiosas sobre o assunto.

2. A liderança é bastante citada, inclusive, como “condição *sine qua non*” (ZANDER, 2008, p. 20), mas geralmente se discorre com superficialidade sobre ela na área da Música no Brasil, exceto em “*Do gesto à gestão*” (FUCCI-AMATO & GALATI, 2013), que até o momento foi o único livro brasileiro encontrado que se dedica ao tema. Foi necessário recorrer à Administração, Psicologia, Economia e Sociologia, onde inúmeras pesquisas foram encontradas, das quais oito foram selecionadas: Fonseca, Porto e Borges-Andrade (2015), Adriano e Godoi (2014), Pedruzzi Jr, Silva Neto, Leandro e Pedruzzi (2014), Rodrigues, Ferreira e Mourão (2013), Ouimet (2012), Avolio, Walumba e Weber (2009), Gardner (1996) e Bergamini (1994). Os autores Moraes (2016), Guesti, (2011) e Lourenço (2000) também a consideram como fator de forte influência na produtividade, tal qual a maioria das abordagens de liderança.

1.3 QUESTÃO MOTRIZ, OBJETIVOS E JUSTIFICATIVA

A lacuna que o primeiro dos achados acima sinaliza é compreendida como algo que provavelmente reflete na prática coral brasileira, algo já sugerido por Zander (2008), Junker (1999) e Barreto (1973). Já a superficialidade notada no segundo achado, atrelada à modesta reflexão acadêmica nacional sobre ensaio de coro, bem como ao anseio pessoal por buscar ensaios mais produtivos, remete à questão motriz da pesquisa em tela: *Como a abordagem de liderança de um regente influencia na produtividade dos ensaios de um coro?*

Para buscar possíveis respostas a esta questão de pesquisa, tem-se por objetivos:

- a) Identificar as concepções de liderança e de produtividade do regente do coro escolhido como amostra;
- b) Descrever a influência da abordagem de liderança deste regente sobre a produtividade de quatro ensaios no coro objeto desta pesquisa.

A produção acadêmica brasileira encontrada voltada especificamente a ensaios de coros e suas nuances, pela sua quantidade, apresenta uma oportunidade para poder contribuir com e estimular mais estudos sobre o tema, que apesar de ser bem explorado em Inglês (MANFREDO, 2006; LAMB, 2005; GORELICK, 2001;

DURRANT, 2000; BRUNNER, 1996; BARROW, 1994; ULRICH, 1993 e COX, 1989, apenas para citar alguns), recebe bem menos atenção em língua portuguesa. A revisão de literatura sugere potencial ineditismo brasileiro na área da Música nesta pesquisa em quatro aspectos:

1. Quando analisado tendo em vista a produtividade.

Das oito pesquisas encontradas, apenas três (CASTIGLIONI, 2017; CLEMENTE, 2014 e PREUTER, 2010) abordam o ensaio coral buscando estratégias para certos objetivos. O crescimento (CASTIGLIONI, 2017), o desenvolvimento (CLEMENTE, 2014) ou o melhoramento (PREUTER, 2010) almejados nas dissertações acima, ainda que sejam aspectos que permeiam a produtividade, não são sinônimos dela. Nenhum destes trabalhos sequer utiliza este conceito.

2. Quando relaciona produtividade à liderança no contexto da Regência Coral.

Conforme apontado na 2ª constatação dos primeiros achados, pesquisas de outras áreas associam produtividade à liderança, todavia, esta correlação no contexto de ensaios de coros aparenta ser inédita no âmbito acadêmico nacional.

3. Quando registra a história do canto coral no Distrito Federal (até 2019).

Ainda que existam pesquisas sobre projetos corais pontuais, tais como as monografias de Graduação de Almeida (2016) e de Cabral (2015), bem como o já citado livro de Junker (2010), na revisão de literatura não foi encontrado nenhum trabalho acadêmico ou livro dedicado exclusivamente a tratar do movimento coral no âmbito da geografia distrital. As esparsas informações localizadas são transcrições de entrevistas dadas por maestros proeminentes contidas na supracitada Cabral (2015), na dissertação de Mestrado de Cruzeiro (2018) e no livro de Bueno (2017).

4. Quando pesquisa o coral Cantus Firmus e a maestrina Isabela Sekeff.

Haja vista a grande quantidade de informações na internet sobre a maestrina selecionada e o coral escolhido como contexto deste estudo de caso, também não foi encontrada nenhuma produção científica ou publicação literária sobre ambos.

Os achados e potenciais ineditismos (resguardadas as suas proporções) denotam a relevância e consequente justificativa para esta investigação, que deseja ampliar os estudos e reflexões sobre liderança, produtividade e ensaio coral.

1.4 ESTRUTURA

O presente trabalho está organizado em cinco capítulos, sendo eles:

1. **Introdução:** A presente seção, que situa esta pesquisa dentro da trajetória do autor, pontuando seus primeiros achados, questão motriz, objetivos, justificativa, bem como um breve resumo de cada um dos próximos capítulos.

2. **Caminhos Metodológicos:** Explicação do *design* metodológico adotado: estudo de caso único, de caráter descritivo, por abordagem qualitativa e paradigma interpretativista. A coleta de dados ocorreu via entrevista semiestruturada e observação participante e as informações coletadas no campo empírico são cruzadas entre si e com a literatura desde o capítulo seguinte.

3. **Conceitos Operantes:** Apresentação dos conceitos de liderança e produtividade, provenientes da literatura e do campo empírico. A seção de ensaio, mesmo não abordando conceitos, traz tópicos e uma revisão de literatura pertinentes ao tema da pesquisa.

4. **Estudo de Caso:** Exposição da história do movimento coral no Distrito Federal, da amostra da investigação – o coral Cantus Firmus e a maestrina Isabela Sekeff –, bem como a descrição dos ensaios observados.

5. **Conclusão:** Considerações finais sobre os dados obtidos e cruzados no transcorrer da pesquisa, acompanhadas de recomendações quanto aos achados e temas abordados.

2 CAMINHOS METODOLÓGICOS

2.1 ORIENTAÇÃO EPISTEMOLÓGICA

O paradigma interpretativista será a perspectiva filosófica adotada nesta investigação, pois “não se fundamenta na existência de uma realidade totalmente objetiva, nem totalmente subjetiva, mas na interação entre as características de determinado objeto e a compreensão que os humanos constroem a seu respeito, por meio da intersubjetividade” (GIL, 2019, p. 7). Tal enfoque epistemológico mostra-se adequado para compreender as impressões que a regente expressou por meio da entrevista, bem como olhar um agrupamento musical como uma comunidade, como faz Adorno (2011, p. 217):

As ponderações sobre o regente, a orquestra e a relação entre os dois justificam-se, não apenas em função da relevância social do seu papel na vida musical, mas, sobretudo, porque elas formam em si algo semelhante a um microcosmo no qual as tensões da sociedade ressurgem e deixam-se estudar concretamente; de modo comparável, por assim dizer, à *community*, à comunidade cidadina, um objeto de pesquisa sociológico que permite extrapolações para a sociedade que, como tal, jamais seria imediatamente assimilável à primeira.

Considera-se possível estender esta expressão de comunidade que Adorno aplicou à orquestra também ao contexto coral. Guariente (2010) em sua dissertação de Mestrado também demonstra compreender o coro como uma comunidade, mas tendo por base o conceito de comunidade de prática, conforme proposto por Laver e Wenger.

O interpretativismo atende as demandas de buscar entender as interações sociais inerentes ao contexto do ensaio coral, bem como se coaduna com o caráter descritivo adotado por esta investigação. Outro fator que endossa a opção filosófica pelo interpretativismo é o fato do Construtivismo Piagetiano – citado pela entrevistada como teoria pedagógica utilizada nos ensaios de seus coros – ser classificado dentro de um espectro interpretativista (CHIZZOTTI, 2003):

Em termos de estratégias, eu vejo o ensaio como eu vejo uma sala de aula, eu já falei, então, eu planejo o meu ensaio, eu uso muito a teoria do Piaget, de... quando você se depara com algo novo, você deixa aquilo processar na sua cabeça, quando eu dou aula de regência eu

falo muito da teoria do Piaget, do Construtivismo (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 31)

2.2 MÉTODO E AMOSTRAGEM

Considerando a questão motriz e os objetivos desta pesquisa, toma-se por método de investigação o estudo de caso único, pois:

Possibilita ao pesquisador estudar o objeto em seu contexto real, utilizando-se de fontes de evidências para construir o conhecimento incorporado à sua subjetividade, podendo ser uma estratégia poderosa em circunstâncias em que o contexto analisado é complexo (MELO Jr; MORAIS, 2018, p. 30).

Tendo em vista a natureza dos estudos de caso único, que por definição se detém a um objeto particular, mas analisado com profundidade, não se objetivará a comparações ou tentativas de aplicação generalizada das considerações aqui registradas em outros contextos:

No estudo de caso, os resultados são válidos só para o caso que se estuda. Não se pode generalizar o resultado atingido no estudo de um hospital, por exemplo, a outros hospitais. Mas aqui está o grande valor do estudo de caso: fornecer conhecimento aprofundado de uma realidade delimitada que os resultados atingidos podem permitir e formular hipóteses para o encaminhamento de outras pesquisas (TRIVIÑOS, 2010, p. 111)

Este estudo de caso também não se propõe a explicar e/ou fazer juízo de valor sobre a liderança da maestrina em questão ou qualquer outro aspecto envolvendo os ensaios observados e a entrevista semiestruturada, mas em descrever como sua liderança influencia na produtividade dos ensaios observados. Assim, este estudo de caso se posiciona como de caráter descritivo.

A amostra selecionada, o coral Cantus Firmus, justifica-se por se tratar de um dos coros mais relevantes do Distrito Federal, com destaque nacional, conhecido e premiado internacionalmente, cuja trajetória se coaduna com uma prática de intensa produtividade, além de até o momento não ter sido contemplado em uma pesquisa acadêmica, o que justifica a escolha deste grupo e sua regente fundadora para tal investigação, situando-o como um caso decisivo e revelador (YIN, 2001). “Quando

queremos estudar algo singular, que tenha um valor em si mesmo, devemos escolher o estudo de caso” (LUDKE; ANDRÉ, 2013, p. 20).

2.3 ABORDAGEM

Em função desta investigação ser um estudo de caso de orientação interpretativista e desejar compreender os sujeitos e suas crenças, bem como seus valores, motivações e práticas (SILVA; MACÊDO; REBOUÇAS; SOUZA, 2006) e a interação que se dá entre eles e (n) o seu contexto, ou seja, lidar com subjetividades, a abordagem adotada será a qualitativa:

Não é o objeto de pesquisa quem define o tipo de abordagem de pesquisa, e sim a visão do pesquisador e seus propósitos investigativos, em um sentido mais amplo (...) É o olhar do pesquisador e a natureza das indagações que ele formula que direcionam a pesquisa (FREIRE, 2010, p. 15).

A mesma autora, na página 22 continua:

A pesquisa qualitativa também busca uma compreensão mais totalizante daquilo que está sendo investigado. Os recortes são feitos apenas por necessidade prática, mas, conceitualmente, todo fenômeno é visualizado como integrante de um todo maior, dinâmico e em permanente transformação.

A particularidade de cada pesquisa qualitativa também se reflete na sua natureza, ferramentas e métodos:

São características da pesquisa qualitativa sua grande flexibilidade e adaptabilidade. Ao invés de utilizar instrumentos e procedimentos padronizados, a pesquisa qualitativa considera cada problema objeto de uma pesquisa específica para a qual são necessários instrumentos e procedimentos específicos (GÜNTHER, 2006, p.204).

2.4 FERRAMENTAS DE COLETAS DE DADOS E PROCEDIMENTOS ÉTICOS

Ainda que a presente investigação seja um estudo de caso, pelo teor da questão motriz, que é focado na percepção da maestrina sobre os temas centrais desta dissertação e em como a abordagem da regente reflete no grau de produtividade

dos ensaios do coral, optou-se por canalizar a coleta de dados em duas ferramentas: entrevista semiestruturada e observação participante.

Haja vista ser comum contemplar a análise documental em estudos de casos e em outras modalidades de pesquisa qualitativa, e a despeito de se ter levantado informações históricas pontuais por meio de consulta a algumas fotos, documentos e reportagens, decidiu-se por não adotar esta terceira técnica, pois nesta investigação, os dados oriundos de documentos – ainda que importantes e agregadores – são secundários e/ou complementares para os objetivos a que este trabalho se propõe, diferente de como foram os outros canais: “a escolha de quaisquer técnicas de coleta de dados depende particularmente da adequação ao problema da pesquisa” (BONI; QUARESMA, 2005, p.72). Duarte (2004, p. 215) também reforça: “Cabe ao pesquisador avaliar a situação, antes de sua entrada em campo, para escolher de que recursos vai lançar mão”.

2.4.1 Entrevista

Considerando o 1º objetivo desta investigação, que é de identificar as concepções de liderança e produtividade da maestrina escolhida, a entrevista mostrou-se como adequada técnica de coleta destes dados em vista que:

Oferece dados básicos para a compreensão das relações entre os atores sociais e o fenômeno, tendo como objetivo a compreensão detalhada das crenças, atitudes, valores e motivações, em relação aos comportamentos das pessoas em contextos específicos (SILVA; MACÊDO; REBOUÇAS; SOUZA, 2006, p.247).

A fim de obter tais informações com produtividade, adotou-se a modalidade semiestruturada (DUARTE, 2005), e como ferramenta de potencialização do diálogo, utilizou-se em parte da entrevista, de recursos projetivos (BONI; QUARESMA, 2005), onde, por meio da exposição do programa do Concerto dos 25 anos do Cantus Firmus, buscou-se estimular uma maior riqueza de detalhes às respostas. Além do programa, em outra parte da entrevista apresentou-se um quadro impresso com um breve resumo das principais abordagens de liderança. Ambos materiais podem ser consultados, o primeiro, na seção Anexo e o segundo, na Apêndices.

Um roteiro (LAKATOS; MARCONI, 1996) composto por perguntas abertas

também foi adotado por duas razões: ter à vista a relação de todos os assuntos objetivados naquele encontro, bem como assegurar que, mesmo com leves desvios decorrentes da espontaneidade inerente a entrevistas, ser possível retomar às metas do diálogo. Mesmo a entrevista sendo gravada e com o apoio do roteiro, também foram tomadas notas (SILVA; MACÊDO; REBOUÇAS; SOUZA, 2006) das frases mais relevantes. Cuidados éticos foram tomados quanto ao termo de consentimento livre e esclarecido, bem como em relação à carta de cessão de direitos, ambos disponíveis nos Apêndices.

Vale ressaltar que em uma outra fase da investigação aplicou-se pontualmente uma entrevista quantitativa, de natureza estruturada (BONI; QUARESMA, 2005), via Questionário Google, a fim de realizar levantamento do movimento coral da atualidade no Distrito Federal¹. Todos os documentos descritos neste tópico foram elaborados sob supervisão do orientador.

2.4.2 Observação

A observação é a 2ª ferramenta de coleta de dados adotada nesta investigação. Muito característica das pesquisas qualitativas (BONI; QUARESMA, 2005; CHIZZOTTI, 2003), mostrou-se pertinente ao 2º objetivo deste trabalho, que é descrever como a abordagem de liderança da maestrina influencia na produtividade de quatro ensaios.

O pesquisador já fazia parte do coro desde o início do ano de 2019, tendo ingressado nele tendo em vista a realização desta pesquisa social. Assim, a modalidade de observação participante foi a adotada, a fim de afetar o mínimo possível a rotina e a naturalidade dos membros do coro. Gil (2019, p. 121) descreve este tipo de observação: “A observação participante, ou observação ativa, consiste na participação real do pesquisador na vida da comunidade, da organização ou do grupo. Nesse caso, o observador assume, pelo menos até certo ponto, o papel de um membro do grupo”, e ainda: “seu objetivo fundamental é o de entender o mundo dos sujeitos do ponto de vista deles. O que o torna bastante compatível com a perspectiva interpretativista” (Ibdem, p. 122).

¹ Para visualizá-lo, acessar:

https://docs.google.com/forms/d/1a_uowS4g5SZPyr3sKWbFvXPWSEaonxs4uUxeutFVlo/edit

Não obstante, a coleta de dados via observação somente se deu após todos os trâmites éticos com a regente e a administração do coral, bem como aos coralistas. Estes últimos foram esclarecidos, receberam e assinaram o termo de consentimento livre e esclarecido no dia da primeira observação.

Até o início das observações, o pesquisador, enquanto membro do coro, teve uma postura, conforme classificada por Gil (2019), de participação completa. Já na fase das observações, buscando uma simbiose entre pesquisador atento e participante envolvido, transitou, ora, entre uma participação ativa, ora moderada. Em três dos quatro ensaios observados, o pesquisador esteve no seu lugar usual no naipe tenor, cantando normalmente, mas com sua caderneta a postos, sempre que possível, coletando dados e registrando comentários. No último ensaio, a observação foi realizada de um dos cantos da sala de ensaio, sem cantar, apenas observando e anotando. Em todas estas ocasiões, a postura a ser adotada no dia sempre foi compartilhada com antecedência à regente do coro.

A produtividade almejada na entrevista também foi buscada nas observações, assim, houve algum tipo de estruturação na pesquisa de campo: “Diferentemente da observação estruturada que é determinada por um roteiro detalhado, a observação nesta modalidade é apenas orientada pelos objetivos da pesquisa” (Gil, 2019, p. 124).

O viés do observador permeia (ainda que com uma pretensa distância) a pesquisa, inclusive, a coleta de dados por meio da ferramenta da observação participante. Haja vista segmentos mais inclinados à um olhar positivista serem avessos a esta postura, aqui não se desaconselha, mas se reconhece como necessária “a negação de possibilidade de neutralidade na pesquisa” (FREIRE, 2010, p. 21), pois:

Os pesquisadores qualitativos contestam a neutralidade científica do discurso positivista e afirmam a vinculação da investigação com os problemas ético-políticos e sociais, declaram-se comprometidos com a prática, com a emancipação humana e a transformação social, adensam-se as críticas aos postulados e exigências das pesquisas unicamente mensurativas (Cicourel, 1964). Ganham vigor os métodos de observação participante, a coleta partilhada de dados que dê voz aos silenciados e a interpretação significativa que releve o conhecimento supresso por uma concepção unitária de pesquisa (CHIZZOTTI, 2003, p. 228).

2.5 TRATAMENTO DOS DADOS

A entrevista, elaborada e conduzida pelo próprio autor desta dissertação, foi gravada em aparelho de telefone celular, modelo Moto G6, pelo aplicativo *MasterRec*, na sala C7 da Escola de Música de Brasília, com início às 14h46 do dia 27 de setembro de 2019 e com 1 hora e 40 minutos de duração. No mesmo dia a gravação foi convertida para o formato MP3 através do aplicativo *Audio Cutter* e salva no Google Drive do pesquisador, tanto para segurança do material, quanto para poder compartilhá-lo de maneira prática com a entrevistada.

Adotando o recomendado por Boni e Quaresma (2005), a entrevista foi transcrita integralmente pelo próprio entrevistador, com auxílio do aplicativo *Music Speed Changer*, que já durante este processo – bem como nas revisões – foi realizando categorizações, análises temáticas, interpretações, associações e cruzamentos, tanto das informações da própria entrevista, quanto delas com a literatura e os ensaios, à medida que eles iam sendo observados. A transcrição resultou em 38 páginas de valioso material sobre os conceitos de liderança e produtividade da regente, bem como da história do canto coral no Distrito Federal, do coral Cantus Firmus e uma biografia da entrevistada (estes três, ainda não encontrados em trabalhos acadêmicos²).

Após a conclusão da transcrição, o texto e o link do áudio em MP3 foram enviados à entrevistada para conferência. Procedimento ético semelhante para análise e aval foi adotado para com os coralistas do Cantus Firmus que foram citados pela entrevistada. Conforme assegurado no termo de consentimento livre e esclarecido, todos os membros do coral que estão citados na entrevista receberam as partes do texto em que eram mencionados e deram seu aval para a citação dos seus nomes neste trabalho.

Da parte dos cantores não houve nenhuma observação. Já a maestrina somente apontou a necessidade de pequenos ajustes à grafia de três nomes.

² Conforme antecipado na p. 22, existem informações publicadas sobre o canto coral no Distrito Federal, mas estas surgem fragmentadas e numa conjuntura que trata da música brasiliense em geral. Da forma direcionada ao contexto coral como este trabalho se propõe no início de seu 4º capítulo, acredita-se que possa ser a primeira produção acadêmica que contemple uma breve história do movimento coral distrital. Sobre o coral e a regente analisados, na conversa inicial com Isabela onde foi compartilhado o desejo de realizar esta pesquisa com ela e o Cantus Firmus, Sekeff endossa o que foi notado na revisão de literatura: esta é a 1ª publicação científica sobre ambos.

Ademais, não houve solicitação de nenhuma outra correção ou sequer edição, seja no conteúdo ou na forma. O texto integral da entrevista, localizado no Apêndice III, está como de fato foi transcrito pelo autor deste trabalho, de acordo com as orientações de Silva, Macêdo, Rebouças & Souza (2006), Boni e Quaresma (2005) e Marcuschi (1999), inclusive, no que se refere a registrar ênfases de entonação, gesticulação, risos, silêncios, etc, estes, sinalizados em caixa alta no primeiro caso, e os demais, com dois parênteses ao redor de cada lado da sentença: ((ALFREDO)). Comentários ou complementações que pudessem auxiliar a compreensão de algum trecho foram indicados entre colchetes: [Ericeira].

Os trechos desta entrevista utilizados no transcorrer da dissertação em alguns momentos foram abreviados, a fim de facilitar a compreensão por parte do leitor da ideia que o pesquisador desejasse focar. Neste caso, foram utilizados três pontos entre parênteses para especificar a supressão de trecho da entrevista: (...). Não obstante, cada citação da entrevista é acompanhada de sua respectiva referência, com a paginação distinta que há no Apêndice III, o que assegura ao leitor a consulta ao trecho original e integral, inclusive, para verificar o contexto das perguntas que remeteram às respostas em questão.

Salienta-se que, enquanto fundadora do coro dos ensaios observados, as percepções da regente ganham distinto valor no contexto em questão, assim, muitas das informações obtidas via entrevista servem de fundamentação a este trabalho:

A fala do entrevistado tem valor nela mesma quando tomada como fonte de conhecimento e não pode ser utilizada como mera ilustração das teorias explicativas. Se recolhido e analisado de forma correta, o material fornecido por nossos informantes tem concretude, densidade e legitimidade suficientes para, se for o caso, fornecer subsídio e base para questionarmos nossos pressupostos e mesmo concepções teóricas estabelecidas e consolidadas (DUARTE, 2004, p. 223).

Em relação às observações participantes, os dados coletados nos ensaios foram anotados em uma caderneta durante o transcorrer dos encontros, que após eles, eram analisados e comentados. Uma espécie de análise em tempo real também era recorrente em vários momentos dos ensaios quando determinadas situações, ações ou reações aconteciam e de imediato remetiam a conteúdos abordados na literatura e/ou na entrevista realizada com a regente. A fim de trazer o mínimo de interferência à rotina dos ensaios ou desconforto aos observados, optou-se por não

gravar os encontros descritos, nem por áudio e nem por vídeo.

Os dados mais relevantes levantados nas observações e na entrevista foram organizados num grande mapa mental para potencializar o diálogo das informações do campo empírico entre si e com a literatura. Tal constante interlocução, alinhada à perspectiva interpretativista, foi almejada para o transcorrer do trabalho, e não somente para uma seção analítica ou de cruzamento, como pode ser verificado mais notoriamente a partir do próximo capítulo.

3 CONCEITOS OPERANTES

O presente capítulo apresenta a trípole central desta pesquisa: liderança, produtividade e ensaio. Liderança e produtividade são introduzidos por um breve percurso histórico, sendo que o primeiro, dado à questão motriz da pesquisa, também contém uma breve exposição das suas principais abordagens. Ambos são seguidos pelos conceitos adotados na presente investigação, contemplando as percepções da entrevistada neste estudo de caso. A seção sobre ensaio traz informações sobre sua importância, habilidades potencializadoras e um panorama do que os livros brasileiros de Regência abordam sobre o tema. A última parte das seções sobre liderança e ensaio descreverão como tais tópicos tem sido ocorrentes na literatura brasileira em Regência Coral.

3.1 LIDERANÇA

A liderança é mencionada na literatura como uma das habilidades ou atributos mais necessários ao regente (FUCCI-AMATO; GALATI, 2013; JUNKER, 2013; ZANDER, 2008; ROCHA, 2004; APFELSTADT, 2001; MARTINEZ, 2000; MATHIAS, 1986 e DEMAREE, 1995). Este último, abre um de seus capítulos com: “*Reger é liderança*”³ (p. 93).

Liderança e regência estão associados historicamente, pois muito antes do regente se dispor à frente de formações musicais, cravistas, pianistas e *spallas* já lideravam seus agrupamentos (Zander, 2008; Martinez, 2000). A liderança é objeto de reflexão desde a Antiguidade Clássica com Platão em sua obra “*A República*” (BERGAMINI, 1994), bem como por Maquiavel em “*O Príncipe*”, no entanto, apenas no século XIX com os estudos de Administração de Taylor que se passa a investigar cientificamente a figura, atributos, perfis e abordagens do líder e o fenômeno⁴ da liderança.

Desde então, novas propostas, pesquisas e revisões sobre o assunto tem surgido, desde as mais conservadoras e focadas no líder, como as mais progressistas,

³“*Conducting is leadership*” (tradução nossa).

⁴ Adriano e Godoi (2014), Chiavenato (2011) e diversos outros autores definem a liderança não como um atributo ou habilidade, mas como um fenômeno de interação social, classificação esta que se alinha ao viés interpretativista adotado nesta pesquisa.

que entendem a liderança como algo que contempla liderados e outros fatores, propondo uma distribuição do poder e algumas vertentes, até a negação ou flexibilização das hierarquias.

Adriano e Godoi (2014) elaboraram valioso quadro crítico-comparativo das principais abordagens de liderança. As abordagens descritas na seção a seguir são fundamentadas nesta e em outras revisões, tais como Pedruzzi Jr et al. (2014), Rodrigues, Ferreira e Mourão (2013) e Apfelstadt (2001), este último, provavelmente o primeiro texto a tratar exclusivamente da liderança na Regência no Brasil.

3.1.1 Principais abordagens

Inúmeras e distintas são as teorias de liderança, que vão das mais personalistas e centralizadoras, às mais distribuídas e coletivas; das mais conservadoras às mais progressistas; e com influências de variadas áreas do conhecimento, como Sociologia, Psicologia e Administração.

Devido aos limites deste trabalho e ao desejo de compartilhar referenciais mais exequíveis, optou-se por citar as abordagens mais relevantes desde os anos 1930 até o ano da defesa desta pesquisa (2019).

Desejando conhecer outras teorias, correntes, escolas e abordagens, das mais antigas às mais recentes, recomenda-se Avolio, Walumba e Weber (2009), que apresentam uma significativa revisão de literatura das tendências contemporâneas de liderança, a partir da virada deste século. Também se estimula fortemente a leitura do apêndice 2 de Covey (2005), que traz um rico estado da arte, abarcando, inclusive, o período anterior à abordagem descrita a seguir:

3.1.1.1 DOS TRAÇOS DE PERSONALIDADE

Primeira das principais abordagens de liderança, está centrada na figura do líder e nos seus atributos físicos, de personalidade e habilidades interpessoais. A década de 1930 – época onde se iniciam as pesquisas sobre administração – é considerada como o período provável de surgimento das teorias alinhadas à esta abordagem, que foi muito forte até meados de 1940 (PEDRUZZI Jr; SILVA NETO; LEANDRO; PEDRUZZI, 2014), desde então, foi caindo em desuso. Ela reconhece um

certo inatismo ao entender que o líder já nasce diferente dos liderados.

Alguns livros de regência, tais como Zander (2008), descrevem os atributos de liderança como características inatas, enquanto outros, como Junker (2013), entendem que a liderança também pode ser aprendida. Das grandes abordagens, esta é a mais focada na pessoa do líder e defende um viés mais centralizador do exercício da liderança. Não há consenso entre os pesquisadores que realizaram as principais revisões de literatura sobre os teóricos desta abordagem, mas Covey (2005) menciona Barnard, Kilbourne, Page e Tead.

3.1.1.2 LIDERANÇA COMPORTAMENTAL

Primeira grande contraposição à Abordagem dos Traços de Personalidade, a liderança comportamental considera que o comportamento do líder é mais determinante para o exercício eficaz da liderança do que os traços dele. Desta forma, o que importa é o que “o líder faz, e não no que o líder é” (JESUÍNO, 2005, p. 73).

Fruto de pesquisas acadêmicas desenvolvidas nas universidades de Harvard, Michigan e Ohio no contexto do pós-guerra, recebeu forte influência da Escola de Relações Humanas de Administração. Há duas grandes correntes dentro desta abordagem: a que advoga três estilos de liderança comportamental: autocrática, democrática e liberal (ou *laissez-faire*); e a que defendem o que se entende por liderança orientada para tarefas e a orientada para pessoas.

Apfelstadt (2001) traz a liderança comportamental como a primeira das abordagens em seu artigo sobre liderança para regentes de coros. Stogdill e Mann, que foram os pesquisadores mais proeminentes das universidades supracitadas que realizaram as pesquisas, são os teóricos mais expressivos desta abordagem (Adriano e Godoi, 2014).

3.1.1.3 LIDERANÇA SITUACIONAL

Começando a se distanciar do entendimento de que o fenômeno da liderança esteja relacionado apenas à figura do líder, passa-se a considerar outros fatores para o exercício dela, como por exemplo, os fatores contextuais (ou situacionais). Desenvolvida entre as décadas de 1960 e 1980, representa uma transição para as

abordagens transacional e transformacional, que entrarão em voga nos anos noventa.

Allen (1988), em sua tese de Doutorado, pesquisou sobre esta abordagem no contexto coral norte-americano. Apfelstadt (2001), em seu artigo já citado, também trata com riqueza de detalhes a liderança situacional coral, sendo que das três abordagens que ela escreve, esta é a que dá mais atenção.

Hersey e Blanchard, bem como Fiedler e House são alguns dos nomes mais expressivos desta abordagem que leva o líder/regente a entender que talvez não existam fórmulas, estratégias e abordagens aplicáveis e igualmente eficazes a todo contexto, mas que seja melhor se adaptar à situação.

3.1.1.4 LIDERANÇA TRANSACIONAL

As últimas duas décadas do século XX trouxeram as teorias processuais, que “preocupam-se com os processos de liderança, isto é, com os modos pelos quais as relações entre líderes e liderados se desenvolvem” (RODRIGUES; FERREIRA; MOURÃO, 2013, p. 597). Adriano e Godoi (2014, p. 7) dão mais detalhes:

A mudança no pensamento sobre liderança que deu origem à sexta era, foi a consideração de que a liderança é um fenômeno que não se dá somente na pessoa, ou na situação, mas que na realidade trata-se de um processo de interação social em que há mútua influência, entre líderes e liderados.

A primeira delas é a abordagem transacional, que como a própria etimologia da palavra sugere, envolve intercâmbio, troca, tanto com recompensas ou benefícios por metas atingidas, quanto de influência recíproca, capital político e relacional. Criada por Burns mas aperfeiçoada por Bass, alguns autores como Morais (2016) e Apfelstadt (2001) propõem conexões e até hibridações com a abordagem que veio mais forte na década seguinte, a transformacional.

3.1.1.5 LIDERANÇA TRANSFORMACIONAL

Vertente sobre a qual mais se tem produção acadêmica ou comercial escrita, foi sistematizada por Burns e aperfeiçoada por Bass e Avolio em fins da década de 1980 e até hoje é uma das tendências mais influentes nos contextos de liderança,

administração e gestão. Cerca de um terço das pesquisas sobre liderança nos últimos 25 anos era sobre esta abordagem (ADRIANO; GODOI, 2014).

Através de carisma, persuasão e relacionamentos estreitos, líderes influenciam seguidores, unindo os sonhos dos subordinados às expectativas da empresa, que ressignificam as metas organizacionais e inspirados, tornam-se estreitos colaboradores e altamente engajados com a organização (BERGAMINI, 1994).

Muito associada às teorias para motivar equipes e incutir nelas um senso de realização, possui quatro facetas: consideração individual, estimulação intelectual, inspiração e carisma (RODRIGUES; FERREIRA; MOURÃO, 2013). Os mesmos autores, à página 598 detalham que nesta abordagem:

O líder é, de fato, um agente de transformação de seus subordinados, que se concretiza por meio de relações de confiança, admiração e respeito que entre eles se desenvolvem, as quais permitem que os liderados tenham maior conscientização do valor das tarefas e sobreponham os objetivos organizacionais e das equipes de trabalho a seus interesses individuais.

3.1.1.6 LIDERANÇA COMPARTILHADA

Divulgada por Crevani, Lidgren e Packendorff em 2007, esta abordagem é a que mais se distancia da Abordagem dos Traços de Personalidade. Nela e na maioria das teorias que se alinham a esta abordagem, a liderança é compreendida “como processos e práticas organizados por pessoas em interação” (ADRIANO; GODOI, 2014, p. 11), ou seja, sem estar fixado em uma pessoa.

Por serem avessas a relações de poder verticais e fortemente hierarquizadas, podem ser classificadas dentro desta abordagem: liderança distribuída, liderança coletiva, liderança colaborativa, co-liderança, liderança emergente, liderança pós-heróica e auto-gestão (ADRIANO; GODOI, 2014; AVOLIO; WALUMBA; WEBER, 2009).

A maioria dos autores entende as correntes acima como teorias distintas, mas há também quem perceba estas e até mesmo outras teorias como níveis gradativos de uma liderança que seja eficientemente necessária num dado contexto, mas visando estágios em que ela possa ser a mais compartilhada que o cenário permitir (HARGREAVES, 2007).

Experimentos do século XX com orquestras sem regentes, como a *Persifams* e outros projetos contemporâneos semelhantes, como a *Orpheus Chamber Orchestra*, de New York (USA), bem como o descrito por Fucci-Amato (2011) em um coral de São Paulo (SP) ou ainda, por Ackles (2018) em coros estadunidenses de ensino médio, são exemplos desta abordagem de liderança aplicada no contexto da música.

3.1.2 Conceito e abordagem de liderança adotados

Vários autores mostram os desafios em se obter algum consenso quanto ao conceito de liderança (ADRIANO; GODOI, 2014; CHIAVENATO, 2011; BERGAMINI, 1994). Em função da orientação epistemológica, bem como a escola ou abordagem de filiação de cada teórico, nota-se uma gama de variedades de definições e ainda que em alguns pontos haja convergências ou conexões, a diversidade de interpretações é numerosa (ADRIANO; GODOI, 2014; PEDRUZZI JR; SILVA NETO; LEANDRO; PEDRUZZI, 2014; RODRIGUES; FERREIRA; MOURÃO, 2013; CHIAVENATO, 2011; MARUYAMA; PAPPINI Jr; AMORIM, 2011; GARDNER, 1996; MAXIMIANO, 1995).

Considerando que um dos objetivos desta pesquisa é descrever como a abordagem de liderança da regente selecionada influencia na produtividade dos ensaios do coro analisado, neste trabalho, o conceito de liderança será fundamentado na concepção que a entrevistada tem sobre o assunto, mas sem rejeitar o diálogo com a literatura. Em entrevista concedida para esta investigação, a regente compartilhou a sua compreensão sobre liderança:

Eu acho que a liderança não é uma coisa... a liderança é uma missão, junto com a liderança vem... a responsabilidade de você ser responsável mesmo, por aquelas pessoas que estão ali com você. (...) Eu vejo cada vez, quanto maior o passo, maior a responsabilidade (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 19 e 20).

Um dos grandes teóricos da área que reforça esta definição é Peter Drucker, que em Covey (2005, p. 359) registra: “*Sempre destaquei que liderança é responsabilidade*”.

Quanto à abordagem de liderança da regente consultada, na entrevista foi apresentado à mesma um quadro com o resumo das principais abordagens, dando-

se algumas explicações verbais sobre cada uma delas e na sequência perguntou-se à qual das abordagens apresentadas ela mais se identificaria:

Eu acho que eu me adapto um pouco ao grupo que eu tenho, por exemplo, no Madrigal... de Brasília – que é um grupo de professores –, eu imagino aquilo como uma cooperativa. E... eu lidero, mas eu trato eles como iguais. Eu não me vejo... eu lidero no sentido de administrar o coro, planejar os concertos, é, enfim, mas eu imagino que todo mundo ali, de alguma maneira teria a capacidade de fazer o que eu faço. (...). No Cantus, não. O Cantus é um coro amador, onde as pessoas se inspiram em mim enquanto musicista, então, eu tenho outro tipo de liderança. Em todos os lugares eu acho que eu tenho que ser o modelo. Mas eu vejo um pouco diferente. Ali eu seguro as rédeas um pouco mais. (...) Eu não acho que a liderança tem que ser descentralizada. Eu acho que ela pode ser colaborativa. (...) Eu acho que... liderança e descentralização não são palavras que compartilham o mesmo espaço, mas eu entendo e acho que tem gente que consegue fazer isso de bom tom. (...) Eu acho que todos os liderados tem que ser valorizados. Não é que eles são mais valorizados, eles tem que ser valorizados e eles só funcionam com a participação deles. (...) Se todo mundo participa da montagem das regras, eles participam, se não, não. Então eu acho que não é só ser mais valorizado, é ser valorizado, é TER participação, não maior participação. (...) E... foca na influência recíproca entre colaboradores e liderança. Eu acho que existe uma força de reciprocidade sim, de influência, eu acho que isso funciona porque os dois trabalham de maneira conjunta. *Não sei... qual... acho que... talvez nessa Transacional... (...) mas talvez essa Transacional vai de uma maneira, em vez de ser mais, é SER, entende o que eu estou falando? O liderado É valorizado, tem participação e existe uma influência recíproca entre os dois... eu me vejo assim* (SEKEFF apud ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 22 e 23, grifo nosso).

A concepção de que liderança é responsabilidade, bem como os detalhes compartilhados na citação acima, onde valorização, participação e influência recíproca tem lugar é coerente com a Abordagem Transacional, onde as figuras de líder e liderados ainda que distintas, se intercambiam. Em alguns momentos da resposta supracitada a entrevistada não se sentiu muito segura quanto à qual das abordagens mais se identificaria ou alinharia: “não faço a menor ideia” (...), “eu não sei, eu não sei em qual me adapto aqui” (p.22). Somente mais ao final da resposta, na página 23, que Isabela, mesmo titubeando, sugeriu um possível alinhamento à Abordagem Transacional, conforme o trecho destacado em itálico. Assim, estes serão o conceito e a abordagem de liderança adotados neste trabalho.

3.1.3 Livros brasileiros de regência e as abordagens de liderança

A menção à liderança nas pesquisas estrangeiras sobre Regência é ambivalente. Enquanto pode ser ocorrente em trabalhos em língua inglesa, como por exemplo, em Jansson (2013), Apfelstadt (2001), Junker (1990) e Allen (1988), mesmo em outras referências em Inglês e em boa parte das localizadas em Espanhol ela não é abordada: Jordan (2009), Gallo (2006), Lambie (2004), Busch (1995), Decker e Kirk (1995) e Hoslt (1995); com exceção do espanhol Calderón, Oriola e Gustems (2015).

Já em Português a situação difere: ainda que em menor quantidade, a maioria dos livros de Regência dedica parte de suas páginas ao fenômeno, ainda que raramente aprofunde ou relacione com algo além de demonstração de autoridade ou controle. As exceções são “*Técnica e estética*” (Junker, 2013), com 2 capítulos a respeito de liderança e seus atributos, e “*Do gesto à gestão: um diálogo sobre maestros e liderança*” (Fucci-Amato & Galati, 2013), único livro nacional localizado que trata predominantemente de liderança e Regência. A tabela a seguir associa os livros brasileiros de Regência às abordagens de liderança a que mais se alinham:

Tabela 1. Livros brasileiros de Regência e suas abordagens de liderança

Autor(a)	Título	Abordagem de Liderança
Oliveira (2016)	<i>O Coral Completo</i>	Situacional
Junker (2013)	<i>Técnica e Estética</i>	Transformacional
Fucci-Amato e Galati (2013)	<i>Do Gesto à Gestão</i>	Transformacional
Zander (2008)	<i>Regência Coral</i>	Traços
Rocha (2004)	<i>Regência</i>	Traços
Karabtchevsky (2003)	<i>O que é ser Maestro</i>	Situacional
Martinez (2000)	<i>Regência Coral</i>	Traços
Mathias (1986)	<i>Coral, um canto apaixonante</i>	Transformacional

Fonte: O autor (2019), baseado nos trechos nos próprios livros

3.2 PRODUTIVIDADE

A história da produtividade parece ter se iniciado por volta do final do século XV, com o surgimento da Contabilidade e os primeiros registros de mensuração monetária, expressão-chave para o que seria uma proto-produtividade, que até então, objetivava apenas o lucro financeiro. A Revolução Industrial potencializou a produção e inevitavelmente alterou a compreensão deste conceito, onde se buscava produzir mais ao invés de somente aumentar os lucros (MARCON, s.d.).

Adam Smith e Karl Marx, bem como Frederick Taylor, Henri Fayol e Peter Drucker, trouxeram novas perspectivas sobre a compreensão da produtividade (CHIAVENATO, 2011). Smith e Marx se concentravam numa abordagem mais teórica do assunto; Taylor, Fayol e Drucker, eram mais pragmáticos, visando sobretudo, resultados. Assim, aos poucos, as teorias de produtividade iam sendo sistematizadas (MOREIRA, 1994).

Mesmo amplamente abordada em trabalhos acadêmicos de Administração, Economia e Engenharia de Produção, não foi encontrada citação à produtividade em pesquisas na área de Música no Brasil. Nas três dissertações nacionais que tratam de crescimento, desenvolvimento e efetividade – expressões muito associadas e às vezes, até equiparadas à produtividade – no âmbito do ensaio coral (CASTIGLIONI, 2017; CLEMENTE, 2014 e PREUTER, 2010), a produtividade não é mencionada.

O mesmo foi percebido na primeira dissertação brasileira sobre ensaio coral (FIGUEIREDO, 1990), o que talvez possa ter influenciado na não associação da produtividade aos ensaios de coros nas pesquisas subseqüentes. Também não foi encontrado nos principais bancos de dados de Programas de Pós-graduação em Música do Brasil pesquisa que mencionasse produtividade, seja no título, resumo ou palavras-chave. O livro brasileiro que mais trata de ensaio coral (LAKSCHEVITZ, 2006), igualmente não a cita.

3.2.1 Conceito de produtividade adotado

Tal qual ocorre com a liderança, a produtividade também é uma palavra sobre a qual há várias definições bem como vertentes teóricas distintas (KINKG *et. al.*, 2014; CARVALHO, 2001; MARCON, s.d.). Como foi realizado com a liderança, o conceito

de produtividade adotado neste trabalho terá como fundamento a percepção da entrevistada sobre o assunto e apoio da literatura. Em entrevista, a maetrina definiu que para ela produtividade é:

Fazer... quanto mais eu faço, melhor e mais rápido. É isso. Acho que as pessoas se sentem bem quando elas fazem bem, quando elas fazem rápido, quando o negócio funciona. Produtividade pra mim é você fazer o melhor repertório do mundo, da maneira mais profunda do mundo e no menor tempo possível (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 23 e 24).

A maioria dos estudos sobre produtividade foram realizados por pesquisadores das áreas de Economia, Engenharia de Produção e Administração, o que ajuda a compreender a ênfase dada nestes trabalhos a tópicos como entradas e saídas, insumos, monitoramento de desempenho, indicador de desempenho, lucratividade, relação custo-benefício, bem como aos conceitos das produtividades total dos fatores, financeira, marginal, sistêmica, etc, não usuais ao universo coral.

O olhar da entrevistada sobre este tema aponta um não alinhamento à maioria das concepções acadêmicas das Engenharias e das Ciências Sociais Aplicadas para o assunto, – o que se notou não somente com ela, mas também na revisão de literatura, onde as pesquisas nas áreas de Artes e de Humanidades costumam não utilizar esta expressão – sendo o conceito de eficiência o que mais se aproximaria disso, onde: “segundo os conceitos mais difundidos, eficiência está ligada ao melhor uso dos recursos da organização, de forma a obter seu produto ou serviço” (ARAGÃO, 1997, p. 106). Maximiano (2011, p. 11) dá mais detalhes:

Eficiência é a palavra usada para indicar que a organização utiliza produtivamente, ou de maneira econômica, seus recursos. Quanto mais alto o grau de produtividade ou economia na utilização dos recursos, mais eficiente a organização é. Em muitos casos, isso significa usar menor quantidade de recursos para produzir mais.

A fim de buscar estimular novos trabalhos sobre a produtividade no contexto do ensaio coral brasileiro, uma vez que podem ser encontradas investigações que utilizam esta expressão e/ou equivalentes em língua inglesa (ACKLES, 2018; MANFREDO, 2006; LAMB, 2005; ULRICH, 1993), considerando a definição da entrevistada como associada à descrição de eficiência – o que também é detectado

nas literaturas acadêmica e comercial sobre o assunto (BREGMAN, 2019; DUHIGG, 2016; SUTHERLAND, 2016) –, quando esta pesquisa estiver se referindo à produtividade, estará se reportando a fazer mais com menos (tempo e/ou recursos).

3.3 ENSAIO

“A regência tem muito mais a ver com o ensaio do que com a apresentação”, (CARVALHO, 1999, p. 113) assim Paul Oakley inicia o 2º parágrafo de seu artigo sobre a performance do regente. Samuel Kerr também coaduna: “O próprio ensaio pode ser a razão de existir de um coro” (LAKSCHEVITZ, 2006, p. 205). O tratamento que muitos dos teóricos dão ao assunto pode denotar que a importância do ensaio não seja uma unanimidade ou que o peso dele dentre outros temas seja de menor valor para parte dos autores da Regência.

Isabela Sekeff, a entrevistada, pensa um pouco diferente:

Eu acho que o ensaio é fundamental. O ensaio é TUDO. O ensaio é tudo. Eu adoro ensaiar. Eu acho que muitas vezes o que a gente consegue no ensaio às vezes sai melhor do que quando está no palco. É... eu vou falar de novo: Eu sou muito focada no processo, eu acho que, inclusive, as apresentações fazem parte do processo. Eu falo isso para os meus coralistas: cantar é mais um pedacinho, se apresentar é mais um pedaço, não é um ponto de chegada, mais um pedaço da caminhada. Então eu acho que o ensaio é a coisa MAIS importante que tem. Eu ADORO os ensaios. (...) Eu acho que o ensaio é a parte mais importante da prática coral (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 28 e 29).

Ainda que seja notório e louvável o crescimento das pesquisas acadêmicas brasileiras sobre ensaio coral nesta década de 2010 (como poderá ser notado na revisão de literatura da seção a seguir), se comparada com outras subáreas da Música, inclusive, da música coral, a quantidade ainda é modesta.

Quanto aos livros e manuais brasileiros de Regência, o tema é abordado por mais da metade de seus autores, que focam nos seguintes pontos:

Tabela 2 – Temas tratados nos livros brasileiros de Regência sobre ensaio coral

Autor	Título	Assuntos
Zander (2008)	<i>Regência Coral</i>	Resoluções de trechos difíceis da partitura
Rocha (2004)	<i>Regência: uma arte complexa</i>	Otimização do tempo, preparação, técnicas em função da obra e do conjunto
Martinez (2000)	<i>Regência Coral</i>	Preparação vocal, ensino, roteiro de ensaio e posicionamento do coro
Mathias (1986)	<i>Coral, um canto apaixonante</i>	Esquema/estrutura/roteiro de ensaio

Fonte: O autor (2019), baseado nos livros

Os livros brasileiros que abordam mais tópicos referentes ao ensaio e com maior profundidade são: “*O coral completo*” (OLIVEIRA, 2016), que trata de perspectivas, prioridades, identificação e correção de problemas básicos, avaliação pós-ensaio (algo raro de ser tratado pelos referenciais brasileiros), além de um quadro valioso com os sintomas e soluções de problemas vocais, baseado em Jordan; e “*Ensaio*” (LAKSCHEVITZ, 2006), que discorre sobre estes e diversos outros temas afins ao ensaio coral, tais como formação do regente, preparação para o ensaio, estudo da partitura, escolha de repertório, desafinação, música popular coral, gestual, criação coral (composição/arranjo) e convivência coral.

Sobre a citada formação do regente, a entrevistada também comenta:

Eu indico para todos os meus alunos que eu acho que é uma formação que pra ser Maestro todo mundo tinha que fazer algumas coisas, então: É obrigatório ter que **tocar um piano**. Eu acho que tem que tocar um piano e eu acho que nem todo mundo fala sobre isso. Eu acho que é SUPER importante ter uma vida instrumental, de preferência orquestral ou de banda sinfônica ou de música de câmara. Eu acho que faz toda a diferença você saber **tocar em conjunto**, você **saber ser liderado**, você saber o seu espaço (...) ter uma vivência de **metodologia MESMO**, faz toda a diferença na formação, é... e a experiência humana. Experimentar, não ter medo de **experimentar**. Experimentar vários estilos, várias pegadas, vários filmes, várias comidas, sabe? Ter a mente aberta para a experimentação (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 30, grifos nossos).

Algumas das recomendações de Isabela Sekeff quanto à formação do regente coral também são estimuladas por manuais nacionais e estrangeiros (ZANDER, 2008; LAMBLE, 2004; MARTINEZ, 2000; CARVALHO, 1999; BRUNNER, 1996). Estes e outros autores aconselham o aprendizado e/ou aperfeiçoamento de tais habilidades por verificar que favorecem e potencializam a produtividade do ensaio.

Carlos Alberto Figueiredo descreve poeticamente o ensaio por um ângulo transacional:

Considero o ensaio, essencialmente, um momento de transformação, tanto do coro quanto do regente. (...) o regente desenvolve o cantor através de sua atividade, mas também, como o coro modifica o regente, através de sua criatividade, espontaneidade e, mesmo, resistência (LAKSCHEVITZ, 2006, p. 16).

3.3.1 Ensaio coral na produção acadêmica brasileira

A produção brasileira sobre ensaio coral ou temas correlatos aos poucos vem saindo de uma expressão modesta. Dentre artigo, tese de Doutorado e dissertações de Mestrado, oito referências foram encontradas, sendo a maioria, deste último grupo e derivadas de universidades públicas das regiões Sudeste e Sul do país.

Buscando auxiliar os regentes corais brasileiros a encontrar referenciais nacionais que possam fundamentar e orientar o trabalho no ensaio coral, elaborou-se uma pequena revisão de literatura sobre o tema. Outrossim, ressalta-se que há generosa quantidade e variedade de pesquisas sobre ensaio coral em Inglês, alguns deles, indicados nas referências desta investigação (MANFREDO, 2006; LAMB, 2005; GORELICK, 2001; DURRANT, 2000; BRUNNER, 1996; ULRICH, 1993; COX, 1989).

Cabe ressaltar a valiosa contribuição que os Anais da Convenção Internacional de Regentes de Coros, organizados por Edson Carvalho (1999) deram à pesquisa sobre ensaio coral no país. Os três artigos desta publicação que tratam deste tema costumam ser referenciados nos trabalhos acadêmicos brasileiros que abordam ensaio. No entanto, por serem textos traduzidos do Inglês, não configuram como escritos nacionais, a despeito de sua relevância e publicação no Brasil, por isso, não constam na revisão a seguir. Não obstante, sua leitura é altamente recomendável.

Tabela 3 – Produção acadêmica brasileira sobre ensaio coral (1989 a 2017)

Autor(a)	Título	Grupo e Instituição	Descrição
Castiglioni (2017)	<i>Qualificação artística de coros amadores</i>	Dissertação (Mestrado em Música) UNICAMP	Descreve o perfil de coros amadores, suas contribuições sociais e trata das habilidades esperadas do regente de coro amador. Sugere planejamento de ensaio e reflete sobre participação do coro. Conclui que valorização humanizada e relações sociais saudáveis estimulam desenvolvimento musical do coro amador
Clemente (2014)	<i>Estratégias didáticas no canto coral: estudo multicaso em três corais universitários da região do Vale do Itajaí</i>	Dissertação (Mestrado em Música) UDESC	Investiga e analisa, sob o viés da educação musical, as estratégias didáticas que os regentes pesquisados utilizam em seus coros. Constata a singularidade e riqueza típicas de estudo multicaso
Oliveira (2011)	<i>Construindo o canto coral: a construção dos conhecimentos musicais no ensaio coral à luz da teoria social-histórica de Vigotski</i>	Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) Universidade Presbiteriana Mackenzie	Analisa o contexto do ensaio coral pelas teorias da construção do conhecimento e sócio-histórica de Vigotski. Aborda o ensaio considerando a pedagogia musical, o aquecimento e a preparação do repertório
Branco (2010)	<i>Empatia no ensaio coral: aspectos dessa interação não-verbal dos cantores com o regente durante a execução musical</i>	Tese (Doutorado em Música) UNICAMP	Estuda os episódios de empatia entre coralistas e regentes por meio da observação por filmagens dos movimentos corporais e faciais de ambos sujeitos
Preuter (2010)	<i>O ensaio coral sob a perspectiva da performance musical: abordagens metodológicas, planejamento e aplicação de técnicas e estratégias junto a corais amadores</i>	Dissertação (Mestrado em Música) UFPR	Reflete sobre escolha adequada do repertório, importância da técnica vocal (inclusive, do regente), planejamento de ensaio, implementação de técnicas e estratégias para efetividade e otimização dos ensaios

Coelho (2009)	<i>Técnicas de ensaio coral: reflexões sobre o ferramental do Maestro Carlos Alberto Pinto Fonseca</i>	Dissertação (Mestrado em Música) UFMG	Resgata a história e sistematiza o perfil psicológico, seleção de repertório e estratégias técnicas adotadas pelo regente fundador do Ars Nova – Coral da UFMG
Figueiredo (1990)	<i>O ensaio coral como momento de aprendizagem: a prática coral numa perspectiva de educação musical</i>	Dissertação (Mestrado em Música) UFRGS	Aborda planejamento, realização e avaliação do ensaio, bem como a técnica vocal. Analisa o ensaio como contexto de aprendizado pelo viés da educação musical
Figueiredo (1989)	<i>A função do ensaio coral: treinamento ou aprendizagem?</i>	Artigo (Opus: Revista da ANPPOM)	Defende a aprendizagem sobre o treinamento/repetição nos ensaios corais

Fonte: O autor (2019), baseado nos resumos, sumários e demais descritores dos trabalhos

4 ESTUDO DE CASO

Comunidades e suas práticas estão inseridas em um contexto geográfico, histórico e cultural. Assim, antes de descrever os ensaios observados em si, este capítulo trará três seções que apresentarão, respectivamente, o movimento coral no Distrito Federal, o coral Cantus Firmus e a maestrina Isabela Sekeff.

4.1 O MOVIMENTO CORAL NO DISTRITO FEDERAL

Muito antes de Juscelino Kubitschek iniciar a construção de Brasília, a região atualmente denominada Distrito Federal possuía tradição musical – religiosa, folclórica e cívica – inclusive, música coral: “A igreja de Formosa contava com coro de meninos desde 1843” (BUENO, 2017, p. 59). Já durante os trabalhos de construção da nova capital, em 1957, Levino de Alcântara, então residente na goiana Anápolis, levou seu coro para se apresentar na Cidade Livre, atual Núcleo Bandeirante, lar dos candangos construtores (CRUZEIRO, 2018). A Missa de Ação de Graças, celebrada na véspera de 21 de abril de 1960, contou com a participação do Madrigal Renascentista, de Belo Horizonte (MG), e da Orquestra de Câmara de São Paulo (SP), regidos pelo Maestro Isaac Karabtchevsky. Um dia após a inauguração, foi a vez do Maestro Eleazar de Carvalho realizar música coral em Brasília:

No dia 22 inaugurou-se o Cine Brasília e, à noite, na Praça dos Três Poderes, aconteceu o concerto sinfônico-coral que reuniu a Orquestra Sinfônica Brasileira, a Orquestra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e a Orquestra do Teatro Municipal de São Paulo, reunindo 305 instrumentistas e com 280 vozes (BUENO, 2017, p. 21).

Levino de Alcântara, que havia sido discípulo de Villa-Lobos no Rio de Janeiro, é descrito nos trabalhos que tratam da música brasiliense (CRUZEIRO, 2018; BUENO, 2017) como um dos maiores precursores do movimento musical e coral na região. Foi ele quem fundou, a convite de Esaú de Carvalho, o coro da Rádio Educadora (embrião do atual Madrigal de Brasília⁵), a Escola de Música de Brasília,

⁵ O Madrigal de Brasília, coro profissional e vinculado à Escola de Música de Brasília, é o coral mais antigo e em atividade ininterrupta da capital federal. Desde 2018 este coro também é conduzido pela maestrina Isabela Sekeff, regente cuja pesquisa enfoca: <https://jornaldebrasilia.com.br/cidades/madrigal-de-brasilia-comemora-jubileu-de-ouro-com-festival/>

bem como o Núcleo de Música e Coral, no Centro de Ensino Médio de Taguatinga em 1963.

Alcântara também abarcou outras escolas da rede pública distrital com seu Programa de Educação Musical nas Escolas, que “consistia em formar corais de vozes em todas as escolas públicas do Distrito Federal. Os corais escolares se reuniam em apresentações na torre de televisão, localizada na parte central da cidade de Brasília. Eram mais de quatro mil crianças cantando” (CRUZEIRO, 2018, p. 22).

Além de Levino, Claudio Santoro, por ter sido fundador e gestor de um dos principais polos musicais do Distrito Federal – o Departamento de Música da Universidade de Brasília –, merece ser citado como personalidade importante para o movimento coral brasiliense. Haja vista sua produção coral ou que envolva coros não ter sido da mesma proporção e projeção que suas famosas obras para orquestra e para piano, por ter sido professor de Regência (e de Composição) no Departamento de Música (inclusive, do orientador deste trabalho), e ter fomentado projetos e eventos que abarcavam coros na primeira e terceira geração do MUS-UnB, reservou-se lugar para ele neste levantamento histórico.

Enquanto criador do Departamento de Música da UnB, Santoro arregimentou valiosos professores para o 1º quadro de docentes, como por exemplo, os irmãos Régis e Rogério Duprat, e Damiano Cozzella, que posteriormente seriam muito influentes na vanguarda coral em São Paulo, tanto pelos arranjos que integravam elementos da música de consumo, como pela estética experimental e integração com o teatro. Cozzella, autor do famoso e divisor arranjo de “*Suíte dos Pescadores*”, de Dorival Caymmi, frequentemente é citado ao lado de Samuel Kerr e Marcos Leite como um dos grandes arranjadores corais que conseguiu integrar música comercial, folclórica e performática ao repertório coral brasileiro com sofisticação e aceitabilidade. Damiano e Régis também dirigiram o coral que participou na estreia da “*Sinfonia da Alvorada*”, de Tom Jobim e Vinicius de Moraes, dedicada à Brasília (BUENO, 2017; CAMARGO, 2010).

Conforme o site oficial de Santoro⁶, ainda que hajam registros de obras corais desde a década de 1950, este compositor passou a se dedicar mais a peças para coro a partir da década de 1970, ou seja, posterior à sua primeira passagem pelo

⁶ <http://www.claudiosantoro.art.br/>.

Departamento de Música da UnB, e com repertório predominantemente a *cappella*. No entanto, as suas peças corais mais conhecidas são justamente as acompanhadas, como por exemplo, a *Cantata Elegíaca* (1971), para narrador, 2 coros e orquestra, e o *Réquiem para JK* (1986), para soprano, barítono, coro misto e orquestra, estreada em Brasília em outubro do mesmo ano de sua criação e regida pelo próprio Claudio Santoro (BUENO, 2017).

Alessandro Santoro, filho de Claudio, que responde pelo acervo de seu pai e também editou o recente *Prelúdios para piano* (SANTORO, 2018), registra que nos primórdios do MUS: “Os concertos semanais aos sábados de manhã contavam com formações de todos os tipos: Orquestra de Câmara, Música de Câmara, Quinteto de Sopro, Solos e Ensembles Instrumentais, Madrigal de Canto e Quarteto de Cordas” (SANTORO, 2018, p. 7).

Buscou-se por mais informações sobre o movimento coral na Universidade de Brasília em suas primeiras décadas, no entanto, encontraram-se poucos dados⁷ documentados, sobretudo, em formato físico. A exceção foi um documento localizado na biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UnB, intitulado “*Projeto CAMUS*”, que em seu anexo III, datado de dezembro de 1976, solicitava recursos institucionais para a aquisição de 50 batatas para o Coral e o Madrigal da UnB. O mesmo projeto estabelecia como meta a realização de ao menos 4 apresentações públicas no ano seguinte. Orlando Leite, um dos gestores do MUS mais mencionados nas pesquisas que tratam da história do Departamento de Música da UnB (CRUZEIRO, 2018; BUENO, 2017; NEVES, 2008) é citado no documento como coordenador do Coral e Madrigal. Já a disciplina de Canto Coral no departamento estava, ao menos, na primeira metade desta década, sob responsabilidade do compositor, clarinetista e também cantor Fernando Barbosa de Cerqueira (BUENO, 2017).

Orlando Leite foi responsável por trazer vários dos professores mais influentes da 3ª geração de docentes do Departamento de Música da UnB e que também

⁷ Emílio de César traz informações e comentários interessantes sobre o movimento musical no Departamento de Música da UnB em seus primórdios na entrevista em anexo da dissertação de Cruzeiro (2018, p. 108), que ajudam a entender a baixa quantidade de registros detectada. Neves (2008, p. 277), no capítulo “Movimento Musical em Brasília” tece um comentário que expressa a falta que o fundador do MUS fez: “Pode-se imaginar a linha que tomaria o Departamento de Música da Universidade de Brasília se Santoro tivesse continuado presente”.

atuaram na Escola de Música de Brasília, na Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Claudio Santoro e na cena musical brasiliense, como o violoncelista Antonio de Pádua Guerra Vicente, o compositor Jorge Antunes, o trompista Bohumil Med [proprietário da MusiMed], a cantora Sonia Born [ex-professora de David Junker] e o clarinetista Luiz Gonzaga Carneiro [ex-professor da entrevistada Isabela Sekeff] (BUENO, 2017). Foi na gestão e com apoio de Orlando que também foi criado o Coral da UnB⁸.

Se na década de 1960 o movimento coral era liderado por Levino de Alcântara com o coro da Rádio Educadora (que no mesmo decênio tornou-se Madrigal de Brasília), o Programa de Educação Musical nas Escolas⁹ e os encontros de corais e bandas militares, na década de 1970 a influência coral brasiliense contou com a colaboração de outros dois importantes nomes para a história coral no Distrito Federal: Nelson Mathias e Célia Junker, casal que em 1968 veio de Presidente Prudente (SP) para realizar curso de formação de mestres em Educação Musical e foi muito atuante em projetos instrumentais e corais em escolas públicas da Asa Norte e de Taguatinga (BUENO, 2017).

O Coral do SESI de Taguatinga, o projeto mais proeminente deste casal, era um celeiro de condutores: “A gente ouvia falar do coro do SESI que já tinha acabado, que foi um coro também que formou muitos maestros aqui em Brasília: Lincoln [Andrade], Eduardo [Carvalho], (...) Wilzy [Carioca], (...) David [Junker], muita gente” (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 8 e 9), o que é corroborado pelo depoimento do ex-coralista David Junker:

De 1973 a 1978, o coral ensaiava diariamente das 18 às 20 horas durante a semana e das 14 às 19 horas aos sábados. Além do canto, havia aulas de teoria a partir dos ensinamentos de Paul Hindemith – Treinamento Elementar para Músicos. Os alunos deveriam ter notas acima de sete nas matérias curriculares para cumprir o calendário de viagens do coral em apresentações fora da cidade. O coral tinha apoio irrestrito do Sesi local e nacional. Foi o grupo que mais produziu regentes de coro (BUENO, 2017, p. 208).

⁸ <https://www.metropoles.com/entretenimento/musica/coral-da-unb-comemora-35-anos-com-apresentacoes-na-funarte/amp>

⁹ Isabela Sekeff lembrou que enquanto estudante ainda ocorriam concentrações orfeônicas, provavelmente, frutos deste programa implementado por Levino: “eu lembro eu aqui na Escola quando tocava na banda - fui clarinetista - a gente fazia os concertos pra primavera no ginásio, não no Nilson Nelson, no outro, menorzinho lá, com 6 mil crianças cantando, então assim... esse movimento musical, questões políticas à parte, esse movimento musical era muito construtivo” (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 9).

Na mesma década outro regente coral despontava: o Maestro Emílio de César. Em 1976 – época em que já havia uma movimentação musical e não somente coral na Universidade de Brasília – Emílio reuniu os corais do CEUB, da Igreja Presbiteriana e do Instituto de Música do DF para apresentar “*Invocação em defesa da pátria*” no Teatro Nacional ainda em construção. De César, sobrinho do Maestro Eleazar de Carvalho, cantou no coral da Rádio Educadora, conduziu a Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional (1981-1985), bem como o Madrigal de Brasília¹⁰ (1968-1999) e o Coral da UnB, que encabeçou o forte movimento coral que havia em Brasília na década de 1980:

O movimento coral no Brasil era fortíssimo e Brasília era muito referência. Nós tínhamos grandes coros que eram referências e que faziam as pessoas querer cantar em coros. Então nós tínhamos o Coral da UnB, que de longe era o coro, pra MINHA concepção, o coro de maior referência da cidade, na época regido pelo maestro Emílio [de César], que eu tive a oportunidade de cantar 2 anos com ele. E talvez uma das peças maiores, mais importantes na minha formação musical (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 8).

No período à frente da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional, Emílio de Cesar realizou óperas anualmente, em parceria com um estudante de Regência que já estava despontando e articulando um novo movimento coral na Universidade de Brasília: David Junker:

Nós fizemos as bodas de Fígaro, fizemos A Flauta Mágica, fizemos do Rossini, Barbeiro de Sevilla, fizemos duas operetas do Sullivan, com o pessoal da Universidade de Brasília, inclusive, foi o período que o David Junker estava também com o coral dele e nós fizemos juntos logo depois ele foi estudar no exterior. Mas foi um período que a gente trabalhou muito junto, eu como regente da orquestra e ele como regente desse coro lá, que como aluno ele tava organizando lá, que ele acabou criando o coral da UnB. Aí já é um trabalho realmente que começou com o David Junker dentro do departamento de música, como aluno. É onde ele cria o famoso coral que vai desenvolver aquele trabalho de cantar nas praças, cantar em tudo quanto é lugar no Natal,

¹⁰ À frente do Madrigal de Brasília e por intermédio de Levino de Alcântara – então diretor da EMB –, Emílio e Claudio Santoro fizeram uma parceria histórica: “sabendo da vinda de Santoro para Brasília, Levino o convidou para reger uma ópera em Brasília e ser professor no CIVEBRA de janeiro de 1979. Ao final de 1978, desenvolveram um trabalho musical que foi a primeira ópera encenada em Brasília: ‘*Amahl e os visitantes da noite*’, de Menotti, com a participação do coro Madrigal de Brasília, preparado pelo maestro Emílio de César, cena de Bruno Wisuj e regência do maestro Claudio Santoro” (CRUZEIRO, 2018, p. 41).

ele começou com esse grupo, que era um grupo enorme. Desse grupo ele tira o coral da UnB (CRUZEIRO, 2018, p. 113).

O famoso coral citado pelo Maestro Emílio de Cesar é o Serenata de Natal, coro que, tal qual o Coral da UnB, também foi fundado por David Junker. O Serenata, coro de voluntários que se reúnem todo 2º semestre desde 1981 (mesmo ano de fundação do Coral da UnB), foi criado por Junker no penúltimo ano da sua Graduação. Foi neste coral, que alguns anos depois Isabela Sekeff teve sua primeira experiência como regente de coros:

Nunca quis ser regente. Não foi um sonho, não foi uma missão. Tem gente que fala: eu quero ser regente, não. Eu já tinha parado de tocar clarineta, estava fazendo canto e me chamaram pra trabalhar na Serenata de Natal pra ser professora de canto. Eu fui dar aula de técnica vocal e... teve um dia que todos os maestros faltaram, aí falaram: “Você pode fazer o ensaio hoje, por favor?” Eu falei: Não, eu não sei fazer ensaio de coral. “Não, a gente tá precisando... Ah, só ensaiar, ensaia aí”. E aí eu comecei ensaiando, achei o maior barato, porque funcionava, sempre gostei de dar aula desde pequena (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 2 e 3).

Isabela descreve com entusiasmo como era o movimento coral na transição entre as décadas de 1980 para 1990:

A experiência do Coral da UnB é indescritível. Foi uma coisa assim, fora, realmente guardo como um dos maiores tesouros. Eu cantei lá 88, 89 e 90 e comecinho de 91... Brasília tinha um movimento, foi quando começou o coro feminino e masculino do Marconi. Marconi também se lançou nessa época com um coro MARAVILHOSO. (...) Aí tinha o encontro de coros da Comunhão Espírita, era esperado o ano inteiro. Os grandes coros, os coros novos, era uma coisa assim. Hoje as pessoas não tem ideia do que era aquilo. (...) tinha o Madrigal de Brasília, que era um coro referência (...) Então tinha um movimento coral aqui em Brasília muito grande, muito grande. Acho que também por essa coisa do Madrigal, por causa dos cantos corais da Escola. (...) Tinha o COCAM, que era o coro de câmara que quem regia foi o... Jocelei (...) que também foi um coro SUPER referência na cidade. Teve concursos de coros em Brasília (...) Então, era uma coisa incrível. O Coro Sinfônico [Comunitário da UnB] quando começou com o David [Junker], começou o Coro Sinfônico acho que o 2º, 3º semestre, tinha 300, 400 pessoas, SEDENTAS, entendeu? Então, o movimento coral em Brasília era incrível (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 8 e 9).

O Projeto Villa-Lobos e os Painéis Funarte, empreendimentos muito expressivos no movimento coral nacional na década de 1980, pela sua dimensão, podem ter influenciado em alguma medida a prática coral brasileira. Elza, um dos grandes nomes do movimento, em Lakschevitz (2006), sobretudo, nas páginas 60 a 64, descreve um pouco de tais projetos e época. Rasslan (2015) também traz outras informações e reflexões valiosas sobre ambos projetos nesta década.

A efervescência coral brasileira da década de 80 bem como a chegada de David Junker ao Departamento de Música da UnB no início dos anos 90 reverberam no surgimento de outros importantes coros no Distrito Federal: O Coro Sinfônico Comunitário da UnB e o Madrigal-UnB, em 1991 e 1992, respectivamente e ambos criados por Junker. Além destes, outros dois coros relevantes no DF surgiram na mesma década: O Coral Brasília¹¹ (1995) e o Coral Cantus Firmus (1992), este último, fundado por Isabela Sekeff.

No último decênio do século XX houve um grande interesse em registrar os trabalhos por meio de gravação de CDs. Três dos corais mais relevantes na capital federal foram ao estúdio nesta década: o Madrigal de Brasília¹², em 1994 e em 1998; o Madrigal-UnB¹³, em 1996; e o Cantus Firmus¹⁴, em 1998. Antes disso, dentre os coros mais expressivos na cena brasileira, apenas o Coral do Sesi, na década de 1970 havia gravado um disco (BUENO, 2017).

Além das gravações, a década de 90 em Brasília também contou com viagens, turnês e eventos expressivos dos seus principais corais, dos quais destacamos em ordem cronológica e alfabética:

¹¹ <https://www.scar.art.br/programacao/coral-brasilia/>

¹² <https://jornaldebrasilia.com.br/cidades/madrigal-de-brasilia-comemora-jubileu-de-ouro-com-festival/>

¹³ https://www.catarse.me/madrigal_unb

¹⁴ https://pt.wikipedia.org/wiki/Isabela_Sekeff

Tabela 4 – Principais eventos dos coros brasileiros mais relevantes nos anos 90

ANO	EVENTO	LOCAL
1994	Coro Sinfônico Comunitário da UnB e Madrigal-UnB	New York (USA)
	Madrigal de Brasília	Grécia
1995	Coro Sinfônico Comunitário da UnB (Festival Michael Haydn)	UnB (Brasília)
	Madrigal de Brasília	Argentina
1997	Cantus Firmus	Canadá ¹⁵
	Madrigal-UnB	Leste Europeu
1998	Madrigal-UnB	Georgia, Indiana e Texas (USA)
1999	Cantus Firmus	Canadá
	Convenção Internacional de Regentes de Coros ¹⁶ (organizado pelo CSC-UnB)	Brasília

Fonte: O autor (2019), baseado nos sites oficiais dos coros e em reportagens na internet

Os anos 2000 contaram com uma participação cada vez maior dos coros brasileiros em viagens, festivais e concursos (este último, não muito citado até o decênio de 90), bem como em novas gravações. Conforme levantamento Google realizado por esta pesquisa com os regentes corais atuantes em Brasília, das respostas obtidas sobre 78 corais, 14 coros foram fundados na primeira década dos anos 2000, quantidade similar à de criados na década anterior, o que sugere uma certa estabilidade no movimento coral no aspecto do surgimento de novos grupos. Situação bem diferente quando se comparado ao período a partir de 2010: Trinta e

¹⁵ Na entrevista, Isabela Sekeff descreve esta 1ª viagem com o Cantus Firmus ao Canadá como uma das suas experiências mais marcantes (ver p. 14 e 15 do Apêndice III).

¹⁶ No contexto desta convenção foi criada a ABRC (Associação Brasileira de Regentes de Coros). Como produto científico resultante deste evento, foram publicados os Anais (CARVALHO, 1999), que reúnem uma série de artigos muito referenciados em diversas pesquisas acadêmicas sobre Canto e Regência Corais.

três dos 78 coros registrados (ou seja, mais de 42%) foram fundados nesta década recente e permanecem ativos.

A mesma pesquisa levantou outras informações a fim de obter algum perfil do movimento coral brasiliense em 2019, das quais destaca-se que:

83% são coros mistos

66% estão sediados na região administrativa Plano Piloto

60% são de adultos

57% adota partituras e kits de ensaio como instrumentos de ensino-aprendizagem

45% possui entre 16 e 30 coralistas

41% são corais confessionais

35% tem regente e pianista acompanhador como equipe técnica

Um outra característica do movimento coral na década de 2010 em Brasília é válida de ser citada: a maioria das pesquisas acadêmicas ou livros sobre – ou que de alguma forma tratava ou citava – algum dos coros do Distrito Federal (ainda que não intercambiado como este trabalho se propõe) foram produzidas neste decênio (CRUZEIRO, 2018; BUENO, 2017; ALMEIDA, 2016; CABRAL, 2015; JUNKER, 2010), o que sugere uma consolidação tanto do movimento como da pesquisa em Canto Coral no âmbito local, seja em trabalhos de conclusão de curso de Graduação, quanto em dissertações de Mestrado, bem como em livros independentes.

Tal qual na constatação dos discos e novamente com Nelson Mathias (1986), a década de 1980 também foi um precursor neste ponto: das informações encontradas, aparentemente a única publicação brasiliense a respeito de canto coral anterior ao decênio em que esta dissertação foi escrita foi “*Coral, um canto apaixonante*”. Até o momento o Coro Sinfônico Comunitário da UnB é o coral sobre o qual mais se tem publicações (ALMEIDA, 2016; JUNKER, 2010). O presente trabalho deseja contribuir com a pesquisa em canto coral no Distrito Federal, tanto buscando registrar uma breve história do movimento coral local, como realizando o primeiro trabalho acadêmico que abarca o coral Cantus Firmus e sua maestrina.

4.2 O CORAL CANTUS FIRMUS

Fundado em 31 de maio de 1992, o Cantus Firmus é um coro misto independente criado por Isabela Sekeff, sediado em Brasília (DF). Em seus primeiros dois anos o coro se dedicou a visitar quinzenalmente a Casa do Caminho, atendendo as crianças deste orfanato com atividades corais com viés de Educação Musical e de Musicoterapia.

Imagem 1 – Primórdios do coro, em frente à Casa do Caminho (1992)



Fonte: Acervo coral Cantus Firmus

Após uma apresentação no Encontro de Coros da Comunhão Espírita em que foram ovacionados, surgiu o interesse em buscar novos desafios, e em um deles, no Canadá, a regente foi estimulada a buscar aperfeiçoamento em Regência nos USA. Após conseguir a bolsa por intermédio de David Rayl, passou dois anos na *University of Missouri* estudando Mestrado em Regência Coral, e ao regressar, implementou o novo perfil e linha de trabalho do coro, agora, voltado para um trabalho de performance com excelência e como referência:

Quando eu voltei do Mestrado, aí sim, aí eu voltei com ambições mesmo. Aí eu queria reger mesmo, já queria fazer um monte de coisas. E aí foi quando eu falei: “*Então vamos botar esse coro aqui pra funcionar*” e aí foi quando eu fui construindo o Cantus pra ESSE olhar que ele tem hoje, que é um coro de excelência, entendeu? Mas não foi uma coisa imediata, foi uma coisa que foi construída, em todos os sentidos. (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p.10)

Essa nova perspectiva para o coro pode ser notada quando se analisa o resumo das atividades do coral que foi divulgada no programa do Concerto de Gala, disponível em anexo. Antes de Isabela Sekeff cursar seu Mestrado em Regência Coral (entre 1999 e 2001), o Cantus Firmus tinha realizado uma turnê pelo Estado de Minas Gerais, gravado seu 1º CD e visitado o Canadá em duas ocasiões (1997 e 1999), eventos estes na sua maioria, com intervalos de um ano entre si.

Imagem 2 – Capas dos CDs gravados pelo coro (1998 e 2004)



Fonte: Acervo coral Cantus Firmus

Na década seguinte, além de gravar seu 2º CD, o coro realizou ao menos um grande evento anual, dos quais destaca-se:

Tabela 5 – Eventos expressivos do Cantus Firmus nos anos 2000

ANO	EVENTO	LOCAL
2002	Festival de coros	Cidade de Goiás (GO)
2004	Festival de coros	São Lourenço (MG)
	Gravação do 2º CD	Brasília (DF)
2005	Festival de coros	Cabo Frio (RJ)
2006	Festival mundial de coros	Guayaquil (Equador)
2007	Montagens de Carmina Burana (Carl Orff)	Brasília (DF) e Rio de Janeiro (RJ)
2008	Nordest Cantat	Maceió (AL)
2009	Festival mundial de coros	Buenos Aires (Argentina)
2010	1st The American International Choral Festival	Saint Louis (USA)
	Montagem do Glória de John Rutter	Missouri (USA)

Fonte: O autor (2019), baseado no programa do concerto de 25 anos do coral Cantus Firmus

Essa grande produtividade na década de 2000 converge com um trecho da entrevista dada a esta pesquisa: “eu gosto de fazer MUITO, de produzir MUITO. Eu prefiro fazer 3, 4, 5, 6 concertos e crescer com isso do que ficar repetindo a mesma coisa” (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 24), o que pôde ser notado e intensificado no decênio seguinte, onde em alguns anos, o coro realizou pelo menos 2 grandes eventos, em sua maioria, no exterior:

Tabela 6 – Principais eventos do Cantus Firmus na década de 2010

ANO	EVENTO	LOCAL
2011	<i>Montagem do Messias (Handel)</i>	Brasília (DF)
2012	Montagem do Réquiem (Mozart)	Brasília (DF)
	V Festival Mundial Buenos Aires Coral	Argentina
	Festival Corale “Verona Garde Estate”	Itália
2013	Montagem do espetáculo Cantus Firmus Canta Beatles	Brasília (DF)
	I Festival de Coros de Trujillo Canta America	Peru
2014	Montagem do I FESTCANTUS – I Festival Internacional de Coros Cantus Firmus	Brasília (DF)
2015	Turnê pelo Leste Europeu	Hungria, Eslováquia, Áustria e República Tcheca
	II European Choir Games e Grand Prix of Nations	Alemanha
2016	X Festival Mundial Buenos Aires Coral	Argentina
2017	XVIII Festival Mundial de Coros de Puebla	México

Fonte: O autor (2019), com base no programa do concerto dos 25 anos do Cantus Firmus

Além destes eventos registrados no programa dos 25 anos do Cantus Firmus, realizado em 2017, o coro participou no XI World Choir Games, em Pretória, África do Sul, ocorrida em 2018, no qual conquistou duas medalhas de ouro¹⁷ e pelas quais foi agraciado com moção de louvor pela Câmara Legislativa do Distrito Federal, por iniciativa do deputado distrital Wellington Luiz¹⁸.

¹⁷ Em sua história o coral Cantus Firmus já conquistou outras medalhas de ouro, como por exemplo, em 2010, em Saint Louis (USA), nas categorias coro de câmara e folclórico, e no Gran Prix of Nations, na Alemanha, em 2015, na categoria coro misto. As medalhas obtidas na África do Sul em 2018 foram nas categorias coro misto e folclórico e podem ser visualizadas na página seguinte. Para maiores detalhes sobre esta última premiação, consultar p. 17 e 18 do Apêndice III.

¹⁸ Para maiores informações, consultar Ordem do Dia da Câmara Legislativa do Distrito Federal disponível em <http://www.cl.df.gov.br/documents/5744620/19642009/ORDEM+DO+DIA>, item 143, à p. 36.

Sobre a moção recebida e sobre o contexto do concurso em Pretória, Sekeff comenta:

Teve um deputado aqui que ficou impressionado e que quis fazer uma moção honrosa em homenagem à nossa performance lá na África, né? Porque... é difícil, canto coral no Brasil é muito difícil. E esse evento é um evento que aqui em Brasília - eu não sei no Brasil, eu acho que já foram coros brasileiros, não sei quais foram os resultados - mas aqui em Brasília nenhum coro tinha ido pra um evento desse porte, 300 coros... Já foram pra concursos, grandes concursos, e tal, mas esse, que é considerado talvez um dos maiores concursos do mundo, realmente ninguém tinha ido (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 18).

Imagem 3 – Ouros conquistados na África do Sul (2018)



Crédito: Hamilton Ribeiro

Isabela dedicou várias linhas da entrevista para agradecer seus coralistas:

Eu devo muito às pessoas que estão no Cantus, as que cantaram comigo, as que já saíram e as que estão, porque mesmo as que saíram triste, porque se elas não encarassem comigo essas coisas eu nunca teria essa oportunidade (...) então, eu me alimento muito delas também, então eu acho que isso é muito importante. Reconhecer isso. Agradecer. Eu agradeço muito, agradeço muito a eles - minha escola, mesmo (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p.34).

4.3 A MAESTRINA ISABELA SEKEFF

Carioca, Isabela Sekeff veio para Brasília em 1977 por ocasião da transferência de seu pai, do Rio de Janeiro (RJ) para a nova capital federal. Teve suas primeiras aulas de música ao piano, com uma vizinha que lecionava o instrumento para levantar recursos para se casar. Os estudos formais e sistemáticos em música ocorreram a partir do seu ingresso na Escola de Música de Brasília, em 1982, ou seja, dez anos antes de criar o coral Cantus Firmus.

Na EMB Sekeff participou do programa Crescendo com a Música, onde realizava aulas de flauta doce e canto coral, inclusive, com o fundador da Escola, o Maestro Levino de Alcântara. Após essa iniciação musical, realizou aulas de clarineta, seu instrumento principal por anos, do qual recorda como chegou nele:

E eu ME ENCANTEI pela flauta doce, eu tirava um monte de coisa de ouvido, eu adorava flauta doce - pá, pá, pá... pá, pá, pá... - e eu quis fazer flauta transversal. Não tinha vaga (...) E... aí eu saí chorando da sala e o professor de clarineta me abraçou e falou: “*Vem fazer clarineta*” e eu fui fazer clarineta. Não foi um instrumento que eu escolhi, foi ele que me escolheu. Ganhei uma clarineta e fui tocando clarineta, minha clarineta está lá até hoje. (...) Aqui na Escola fui clarinetista e estudei com o Manuel, devo muito a ele, estudei com o Ivanildo, estudei com Ione, mas o Manuel foi o meu grande professor, o Ivanildo foi o cara que me pegou chorando e falou: “*Vem tocar clarineta*” (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 36).

Em 1989 Isabela ingressa no Departamento de Música da UnB, onde realizou dupla habilitação: Bacharelado em Clarineta e Licenciatura em Música: “eu fiz os dois cursos praticamente até o final. No último semestre eu tive uma crise de tendinite muito forte. Tive de parar de tocar clarineta (fiz até clarineta 7). Tive de parar de tocar e terminei o curso de Licenciatura” (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 3).

Até necessitar interromper os estudos em clarineta por questões de saúde, Sekeff teve intensa atividade como instrumentista: “eu tive aula com o Gonzaga [Luiz Gonzaga Carneiro], enfim... fiz vários festivais, fiz Campos do Jordão, fiz Curitiba, fui clarinetista mesmo” (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 36).

Depois da clarineta, Isabela estudou canto, o que a levou ao contexto do Serenata de Natal para colaborar com aula de técnica vocal. Num dos ensaios, na ausência de todos os demais regentes, foi convidada para conduzir o ensaio e daí surgiu o interesse pela Regência: “a Serenata de Natal sempre foi uma proposta muito leve, digamos assim, e aí eu gostei, achei legal. Aí resolvi fazer Regência 1 na UnB” (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 3). Na Universidade de Brasília teve aulas com Nelson Mathias e com David Junker, que no programa do Concerto de Gala dos 25 anos do Cantus Firmus foi mencionado – ao lado de Emílio de César e de David Rayl – como um dos seus professores de Regência.

No ano de 1992 ingressa na Secretaria de Educação do Distrito Federal atuando na área de Musicoterapia na região administrativa de Ceilândia, e no ano seguinte passou a atender também a EMB:

Eu entrei na secretaria em 92, provavelmente eu vim pra Escola de Música em meados de 93, a convite da Glicínia. Eu já fazia regência lá com o David, já estava regendo, já tinha o Cantus e a Glicínia me falou: a gente precisa de você na Escola, porque a gente tem várias orquestras e a gente precisa de você aqui. Eu devo isso totalmente à Glicínia e eu vim pra cá pra trabalhar com a orquestra C e tenho o maior orgulho porque muitos dos meus alunos hoje são professores da Escola, músicos do Teatro [Nacional Claudio Santoro] (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 36).

Na Escola de Música, além de reger orquestras, foi cantora no Madrigal de Brasília sob regência de Lincoln Andrade (atual regente do ARS Nova-Coral da UFMG) e regente-assistente sob direção de Emílio de César (1996 – 1999). Em toda sua trajetória na EMB desempenhou diversas atividades e funções:

Aqui eu já dei aula de tudo que você puder imaginar. Eu já dei aula de flauta doce, na musicalização infantil, no coro infantil, teoria da música, história da música, orquestra, banda sinfônica, coro, coro lírico, regência, já fui coordenadora de teóricas, já fui supervisora geral da Escola de Música 2 vezes, é... é... diretora, vice e supervisora geral 2 vezes (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 37 e 38).

Atualmente na EMB Sekeff rege o Madrigal de Brasília, o coro técnico dos alunos de canto erudito e recentemente formou alunos do curso de Formação Inicial e Continuada em Regência Coral. Além destas atividades corais na Escola de Música de Brasília já foi regente-assistente no Coro Sinfônico Comunitário da UnB.

Em 1996 Isabela diplomou-se Especialista em Musicoterapia pelo Conservatório Brasileiro de Música, no Rio de Janeiro. Três anos depois, por incentivo de uma professora americana numa das viagens do coral Cantus Firmus ao Canadá, e depois, com uma bolsa de estudos obtida por um outro professor universitário americano, foi realizar Mestrado em Regência Coral nos USA:

A gente soube desse concurso no Canadá e aí eu me inscrevi (...). E aí a gente foi selecionado pra esse con... (não era concurso, era festival) e lá eu conheci uma professora que se chamava Mary Goetze que dava aula em Indiana que ficou louca pelo trabalho do Cantus, (...) E... ela falou: "*Você tem que estudar regência, você tem que estudar regência*", e botou isso na minha cabeça, e ela trabalhava com coros multiculturais. E aí ela me convidou para conhecer Bloomington, e ela falou: "Não tenho uma bolsa para te oferecer e tal, mas eu queria que você conhecesse" e aí eu voltei pra Brasília com esse negócio na cabeça e aí, enfim, sabe aquela coisa: pessoa certa no lugar certo... aí o Alexandre Innecco e o Cassiano estavam voltando dos USA, da mesma universidade que David [Junker] estudou só que com outro professor e eu comentei com eles que eu estava pensando em fazer Mestrado em Regência, não sabia se Regência ou Educação Musical e eles falaram: vou te apresentar o David Rayl e aí pronto, quando eu vi, tinha uma bolsa na minha mesa, entendeu?, assim, uma coisa assim, enfim, era pra ser mesmo (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 5 e 6).

Desde que regressou do Mestrado, Sekeff tem intensificado sua atuação à frente de coros de empresas e repartições públicas¹⁹, tais como os corais da Marinha do Brasil, ONS (Operador Nacional do Sistema Elétrico), IPEA (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada), STJ (Superior Tribunal de Justiça), TRF (Tribunal Regional Federal), Brasil Telecom, Secretaria de Fazenda do GDF e mais recentemente, Tribunal de Contas do Distrito Federal, Câmara Legislativa do Distrito Federal e Ministério da Economia. No levantamento online realizado para esta pesquisa, Isabela configura como a regente que mais rege coros atualmente em Brasília: 10 agrupamentos corais.

¹⁹ https://pt.wikipedia.org/wiki/Isabela_Sekeff

Isabela Sekeff já realizou masterclass²⁰ com *The King's Singers* (Inglaterra), *Chanticleer* (USA), *Vancouver Chamber Choir* (Canadá) e *Exaudi* (Cuba), bem como já ofereceu cursos de Regência em Belém (PA), Maceió (AL), Rio de Janeiro (RJ), João Pessoa (PB) e em setembro de 2019, em Goiânia (GO). Em outubro de 2016, na cidade de São Paulo (SP), ela também foi, ao lado de maestrinas como Mara Campos e Naomi Munakata, uma das participantes de mesa-redonda sobre especificidades das distintas áreas da regência no I Simpósio Internacional de Mulheres Regentes²¹, organizado por Ligia Amadio. Em abril de 2019 foi entrevistada pela maestrina Mariana Menezes no canal do YouTube Entre Notas²².

Imagem 4 – Isabela Sekeff pausa para reportagem (2018)



Fonte: <http://jornalismo.iesb.br/2018/06/12/coral-de-brasilia-vai-representar-o-brasil-em-campeonato-mundial-2/>

²⁰ <http://www.cantusfirmus.com.br/>

²¹ <http://ligiaamadio.net/a/i-simposio-internacional-mulheres-regentes/>

²² <https://www.youtube.com/watch?v=2SIBpgX2x40> .

4.4 OS ENSAIOS OBSERVADOS

Foram observados quatro ensaios conduzidos por Isabela Sekeff no coral Cantus Firmus, entre os dias 17 de setembro e 22 de outubro de 2019, todos às terças-feiras, dias dos ensaios regulares do grupo. Os encontros ocorreram na sala de música do Colégio Marista, instituição localizada na via L2 Sul, na altura da quadra 615, Asa Sul, em Brasília (DF). O espaço, alugado pelo coro, tem medidas aproximadas de 8 m X 8 m, possui 42 mesas e cadeiras escolares (como o coro neste semestre está com 50 cantores, quando o ensaio excedia a quantidade de cadeiras da sala, os últimos coralistas a chegar buscavam cadeiras em salas ao lado). O local também conta com um quadro branco, um teclado profissional, tratamento acústico com espuma, caixas de som em várias partes da sala, paredes repletas de informações históricas e biográficas de compositores, adequadas iluminação e refrigeração de ar, o que configura um excelente espaço para a realização dos ensaios. A estrutura do local é um dos fatores que a literatura aponta como influenciadores da produtividade²³ do ensaio (FIGUEIREDO, 1989).

O espaço é organizado antes dos ensaios e reorganizado após os encontros pelos próprios coralistas. Os cantores ficam posicionados em suas cadeiras, organizadas em formato de meia-lua, voltados para o quadro branco, e o teclado, fica de frente para os cantores. A regente ensaia o coro estando de pé, ao lado de sua estante e ao centro da meia-lua de cadeiras. No quadro costumam estar escritos os nomes dos coralistas que ainda não chegaram até às 20h, bem como outras informações, tais como o repertório do dia ou em vista para as próximas apresentações e outros recados importantes. A regente utiliza muitos recursos visuais.

O primeiro momento dos ensaios é dedicado à técnica vocal. O coro possui, a exemplo de outros grupos brasilienses, uma profissional contratada como preparadora vocal. Seu nome é Ariadna Moreira, formada em canto lírico pela EMB e pela UnB. Ariadna também realizou Mestrado e Doutorado em canto nos USA, já atuou como regente e como coralista no Coral da UnB. Atualmente, também é professora na EMB e trabalha como preparadora vocal do Cantus Firmus desde março de 2016. No contexto do coral Cantus Firmus a preparação vocal é parte do ensaio e

²³ A experiência de Hawthorne, sobre produtividade, foi umas das primeiras constatar a relação (DRUCKER, 1996).

contribui diretamente na produtividade do mesmo. Não obstante, tendo em vista o foco desta pesquisa estar centrado na atuação da regente titular e no seu trabalho à frente do coro, este trabalho se debruçará sobre a próxima parte, que foi a observada nos quatro encontros e que será descrita.

A regente assume a frente do ensaio às 20h e dedica-se durante as próximas duas horas para trabalhar o repertório do dia. Neste coro há o hábito de na mesma noite ser dado um *feedback* do ensaio do dia pela secretária do coro no grupo do WhatsApp, bem como as instruções para o trabalho que deve ser realizado durante a semana, como forma de preparação para o próximo encontro.

A seguir, serão descritos os ensaios observados:

1º ensaio: 17 de setembro de 2019

Este foi o primeiro ensaio do coral após sua ida à Goiânia para participar do I ENCOR (Encontro Nacional de Coros de Goiânia), evento que ocorreu entre os dias 5 e 8 de setembro na capital goiana. O início do ensaio foi aberto para que os coralistas pudessem compartilhar suas impressões²⁴ sobre os dois concertos em que o Cantus Firmus realizou no I ENCOR. A reputação de que goza em Brasília foi notada em Goiânia e frisada como algo percebido pelos coralistas na ocasião do encontro de coros. Ao final deste devido *feedback* Isabela compartilhou de seus sentimentos pela grande quantidade de coralistas que não participaram na apresentação que ocorreu em outro encontro de coros, neste caso, na região administrativa Lago Sul, no final de semana seguinte ao evento goianiense, promovido por ocasião da passagem por Brasília do coral da ADICORA.

Após este primeiro e generoso momento reservado para autoexame da ida à Goiânia e da participação do evento com o coro da ADICORA, começou-se a trabalhar

²⁴ Por colaborar com Sekeff em outros dois coros como pianista acompanhador, o pesquisador ressalta que este é um hábito adotado pela maestrina também em outros corais: conversar com o grupo sobre a apresentação no ensaio após o concerto, numa espécie de autoexame coletivo. Parte da entrevista endossa isso: “Eu gosto muito de dar esse *feedback*: ‘Oh! Viu, como estava semana passada? Agora tá tão melhor. Vocês lembram há um mês atrás como era? (...) Eu acho que as pessoas tem que ver o processo” (SEKEFF apud ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 27). Gaborim-Moreira (2015) e Mathias (1986) tratam da avaliação pós-apresentação; Oliveira (2016) e Manfredo (2006), recomendam analisar o ensaio propriamente dito. Ainda sobre feedback colaborativo, Elza comenta: “ouvir seus coristas é algo muito enriquecedor. A postura do professor que sabe tudo, infelizmente muito comum nos regentes que vejo trabalhando hoje em dia, causa uma grande perda de informações preciosíssimas, de oportunidades” (LAKSCHEVITZ, 2006, p. 76).

com o repertório divulgado para o ensaio deste dia: *You Raise me Up* (Brendan Graham/Rolf Lovland), *Glória* (Vivaldi), *Oh, Fortuna* (Carl Orff), canções que seriam apresentados nas próximas semanas e em dois contextos distintos: Um evento do colégio que loca a sala para os ensaios do coro e um evento promovido pela embaixada da Alemanha, em que o coro foi contratado. Os coralistas tiveram boa leitura para o grau de dificuldade de parte das peças e dos prazos apertados, uma vez que o coro está com um evento atrás do outro.

Conforme combinado previamente com a regente, o ensaio foi encerrado um pouco mais cedo do que o usual, para esta pesquisa ser formalmente apresentada ao coral. Na sequência, foi entregue o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido onde todos os presentes assinaram. Neste ensaio compareceram 40 coralistas, assim, como alguns cantores faltaram, foi necessário repetir o processo de explanação e recolhimento de assinaturas nos próximos encontros.

2º ensaio: 24 de setembro de 2019

Ensaio começou pontualmente às 20h com 11 sopranos, 12 contraltos, 11 tenores e 5 baixos. Neste ensaio, por ocasião do evento que ocorrerá na escola que sedia o Cantus Firmus na próxima semana, 12 coralistas do coral do Colégio Marista estavam presentes junto aos cantusianos (expressão adotada para se referir aos cantores do coro que esta pesquisa trata). Havia também um visitante externo, no naipe dos baixos, que já a partir do próximo encontro foi formalmente admitido como coralista.

A regente passa por alguns minutos o *You Raise me Up* e às 20h20, convida a maestrina Dani Baggio – que já regeu o Cantus Firmus durante o período em que Isabela esteve nos USA por ocasião do Mestrado em Regência Coral²⁵, (o que inclusive foi lembrado por Sekeff perante o coro neste dia) e que atualmente rege o Coral Marista – para conduzir parte do ensaio, por 20 minutos, regendo a peça em que os dois coros apresentarão na semana seguinte: *You Raise me Up*.

Na sequência os coralistas do Coral Marista se retiraram e Isabela reassumiu

²⁵ “E quando eu fui fazer meu Mestrado, o Cantus... foi em 99, o Cantus tinha 7 anos e ficou com a Dani Baggio (...) Porquê quando eu fui pros USA os 2 anos ela ficou segurando a peteca pro coro não parar as atividades” (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 10).

a condução do ensaio. Nos próximos 60 minutos Isabela trabalhou 6 peças, cada qual, por cerca de 10 minutos, sendo elas: *Oh, Fortuna* (Carl Orff); *Glória* (Vivaldi); *Jesus, Alegria dos Homens* (Bach); *La Vie Rose* (Edith Piaf/Louiguy); Fragmento da *Nona Sinfonia* (Beethoven); *Va Piensero* (Verdi), além de *Lata D'Água* (Luiz Antônio/Jota Júnior). Todas estas peças foram apresentadas no evento promovido pela embaixada da Alemanha no sábado que se seguiu. Por trabalhar cada música por apenas cerca de 10 minutos, Isabela demonstrou grande habilidade ao otimizar o tempo, focando sempre em ajustar os pontos mais carentes de correções. Parte do repertório já era de conhecimento do núcleo mais veterano do coro. No entanto, vale lembrar que neste ano entraram muitos coralistas (como este observador participante), o que demandou esforço da parte de todos para buscar uma interpretação com qualidade no pouco tempo disponível, pois eram muitas peças.

Os últimos minutos, como de costume, foram reservados aos avisos da diretoria. A regente também ouviu sugestões sobre outra canção brasileira que poderia ser inserida no repertório previsto para o evento na embaixada alemã. O ensaio terminou às 21h55 com outro aviso e mais reforços da parte deste pesquisador para contemplar aqueles que no ensaio da semana passada, por terem faltado, não haviam assinado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

3º ensaio: 1º de outubro de 2019

Neste dia o ensaio começou às 20h10, pois regente e diretoria²⁶ estavam reunidos no corredor próximo à sala, assimilando uma notícia recebida no mesmo dia e buscando construir estratégias para realizar a importante missão recebida. Isabela começou o ensaio com 14 sopranos, 12 contraltos, 11 tenores e 9 baixos e nos primeiros minutos compartilha com o coro de que haviam sido contatados para ser o coral participante no projeto de Oswaldo Montenegro para o show *Veja Você Brasília*, alusivo aos 60 anos da capital federal.

O coro ficou eufórico, o que se sustentou nos próximos ensaios preparatórios para a gravação que ocorreu no mesmo mês. É importante lembrar que em setembro o coro se engajou na participação no I ENCOR, no encontro de coros da ADICORA e

²⁶ Para conhecer a diretoria, consultar Apêndice VII, bem como as páginas 12 e 13 do Apêndice III, que apresentam informações valiosas sobre a estrutura administrativa (e técnica) do coro.

na embaixada da Alemanha, e em outubro, se focou nas apresentações com o Coral Marista e em evento da embaixada da Alemanha, além da gravação para o projeto do Oswaldo Montenegro, o que demandou muita energia da parte de todos. Isabela também tratou com o coro das estratégias que seriam adotadas para levantar recursos para a viagem que o coral fará para a Alemanha em 2020.

Às 20h16 o coral cantou “*Parabéns pra você*” para os aniversariantes do dia (Hamilton, Cleandro e Alinne). Na sequência foi realizada votação com os coralistas para decidirem como seria a forma de pagamento do valor da hospedagem na Alemanha. A regente atuou como facilitadora nesta votação. Também houve consulta aos coralistas por meio de voto para verificar quando seriam os ensaios extras para a gravação em estúdio para o projeto em parceria com Oswaldo Montenegro. Notou-se que no Cantus Firmus os cantores tem um grau de participação em algumas decisões acima da média para um coral leigo.

Às 20h45 começou-se a ensaiar as peças para o projeto *Veja Você Brasília*. Como o coral tinha sido comunicado do projeto no mesmo dia e em alguns dias já ocorreriam as gravações, a regente optou por já introduzir o ensino das peças por mecanismos diferentes do usual. Costumeiramente o coral Cantus Firmus disponibiliza no Google Drive institucional as partituras e mídis para o estudo prévio dos cantores para que os ensaios sejam potencializados. Nesta ocasião, dado o contexto, os materiais de apoio eram outros.

Como a parte do coro na proposta do projeto era de modo geral, mais simples do que o convencional para o repertório deste grupo, optou-se por algumas das peças serem ensaiadas diretamente com as guias enviadas pelo próprio compositor como referência à regente. Assim, tais gravações eram reproduzidas perante o coro (utilizando o sistema de som da sala), que formado por cantores experientes, facilmente assimilou as peças. Quase todas as canções neste dia foram ensaiadas desta forma.

Ao todo foram ensaiadas 8 “cenas” - como eram chamadas as seções do projeto, muito provavelmente, também pelo fato de *Veja Você Brasília* ser originalmente uma peça (BUENO, 2017) -, com duração média de 7 minutos para cada uma delas. Na penúltima música, Cena 17 (*Sessentona*), os cantores colaboraram com a concepção do arranjo vocal, que em grande parte foi adotada pela regente pelos próximos ensaios. O ensaio foi encerrado às 21h50.

4º ensaio: 8 de outubro de 2019

Como a gravação do projeto *Veja Você Brasília* iria ocorrer no sábado da semana corrente, este ensaio foi dedicado apenas aos coralistas que gravariam em estúdio: cerca de 65% do coro. Diferente do ensaio passado onde a maioria do repertório foi aprendido por imitação, a fim de tornar o ensaio mais produtivo, neste encontro todos os arranjos estavam transcritos.

Às 20h03 o ensaio começou com 10 sopranos, 8 contraltos, 8 tenores e 6 baixos. Na primeira das peças, a Cena 2 (*Veja Você Brasília*), tenores e baixos apresentaram um pouco de dificuldade e a regente revisou as linhas masculinas, juntando por camadas para assegurar a assimilação. À medida que cada cena era arrematada, a regente gravava um áudio no próprio aparelho de celular para enviar ao compositor, que acompanhou todo o processo e esteve presente nas gravações dos vocais em estúdio e de cena no teatro, ambos posteriores às observações.

Às 20h21 passou-se à Cena 1 (*A Construção*), que foi rápida e facilmente finalizada. Às 20h25, trabalhou-se a Cena 5 (*Lucy in the Skies*), que também foi ágil. Às 20h42, iniciou-se a cena 7 (*Que país é esse?*), como na primeira das cenas do dia, o aprendizado e correções foram feitos por camadas sendo sobrepostas.

Às 20h50 passou-se a Cena 4 (*Voo Cego*) e neste momento a regente agradeceu o apoio das pessoas que ajudaram na transcrição das peças, sendo três, cantores deste coro e um outro, colega dela na Escola de Música de Brasília. Vinte minutos depois foram trabalhadas as cenas 14, 15 e 16 no intervalo de doze minutos. Às 21h22, o coro ensaiou a Cena 17 (*Sessentona*) e às 21h30, cantou a Cena 22 (*Cada Luz*). Às 21h46 foi passada a última das cenas do dia, a cena 21 (*Veja Você Brasília - reprise*).

Faltando 2 minutos para às dez da noite, fez-se uma revisão geral das cenas em que o coro canta. O ensaio encerrou-se às 22h10. É raro ultrapassar do horário.

5 CONCLUSÃO

Investigar teórica e empiricamente liderança e produtividade coral trouxe constatações muito significativas: iniciando-se com um levantamento preliminar por meio da revisão de literatura, verificou-se que liderança é um tema estudado há muito tempo e sobre o qual há muitas interpretações, o mesmo foi notado em relação à produtividade quanto ao seu aspecto conceitual.

No entanto, no Brasil, a liderança ainda é pouco discutida na área da Música. Produtividade (ou até mesmo a eficiência) também não é contemplada nas pesquisas ou nos livros de Regência (e parece que em boa parte das investigações em Artes e Humanidades também). Porém, ainda que o ensaio coral seja mais considerado pelas editoras e meios acadêmicos e que seja notório um aumento no interesse por este tema na década vigente (2010), não obstante, é um assunto um pouco periférico, se comparado a outros dentro da pesquisa em Canto, Regência e Educação Musical Corais.

A investigação decorrente após a escolha da amostra mostrou que não somente a pesquisa sobre os temas acima eram pouco recorrentes; também não havia publicação voltada ao coro e à maestrina selecionados, bem como ao movimento coral brasiliense. Isto causou certa perplexidade, haja vista o levantamento histórico indicar que o movimento coral em Brasília é forte e era mais ainda no passado, inclusive, no contexto universitário.

As informações que a literatura forneceu sobre os temas deram a base para ter-se uma noção do que já se foi pesquisado sobre liderança e produtividade, melhor direcionando as ações de coleta em campo. Por esta investigação ser uma pesquisa empírica, obteve-se *in loco* informações valiosas que fundamentaram o trabalho. Agrupamentos sociais tem suas próprias convenções e contratos sociais, e para melhor compreendê-los, é mister ler as pessoas, suas comunidades e suas interações, o que neste trabalho ocorreu via entrevista e observações.

A primeiras destas ferramentas levantou que, em se tratando de liderança, a maestrina analisada, ainda que não convicta de um claro ou consciente alinhamento a uma abordagem, reconhece alguma inclinação à Abordagem Transacional, que em suma baseia-se em trocas e influências mútuas, o que foi notado em várias situações, como por exemplo, no *feedback* pós-Goiânia, em votações, no acolhimento de

sugestões de repertório e na colaboração com o arranjo de uma das músicas do projeto de Oswaldo Montenegro. Na entrevista a liderança foi mencionada 13 vezes por Sekeff.

Sua concepção de produtividade alinha-se, como muitos teóricos e autores comerciais o fazem, à de eficiência, ou seja, fazer mais com menos, que quando diz respeito à música coral, para ela é: “fazer o melhor repertório do mundo, da maneira mais profunda do mundo e no menor tempo possível.” (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 23 e 24). A entrevista semiestruturada também foi muito útil para levantar a história do coro, bem como da própria regente analisada e ajudou a melhor entender como se dá a interação entre ambos no contexto dos ensaios, onde aplicou-se a 2ª ferramenta de coleta de dados.

Os quatro ensaios observados, além de fornecerem informações, permitiram a reflexão intensa e em tempo real sobre os temas pesquisados nos últimos semestres. Diferentemente da maioria dos ensaios de coros, onde os encontros costumam fazer parte de uma sequência de preparo de peças dentro de um dado repertório, como os relatos dos ensaios mostram, ainda que possam ter sido previstos, a 1ª parte dos ensaios analisados não fazia parte de um roteiro maior e contínuo, e a segunda metade, também estava focada na preparação de um grande e pontual projeto: *Veja Você Brasília*.

Observar um grupo coral em circunstâncias atípicas possibilitou verificar *in loco* as formas que tanto regente quanto coralistas lidavam fora de uma zona de conforto. A literatura voltada para liderança corporativa (BREGMAN, 2019; DUHIGG, 2016; SUTHERLAND, 2016; CHIAVENATO, 2011; MAXIMIANO, 2011; COVEY, 2005; CLEMENS & MAYER, 1989, apenas para citar alguns) não raro aborda que é no momento de desconforto que a liderança é testada. Vale lembrar que no período das observações o coro estava voltando de uma viagem exigente e já se preparou para cantar em dois eventos externos, além de aprender as canções de Oswaldo Montenegro que seriam gravadas em poucos dias. Não era um período em que o coro estava ensaiando para realizar músicas do seu repertório usual. Este é um outro aspecto que merece ser pontuado e considerado.

Algumas vertentes da produtividade tratam-na como uma medida de desempenho, o que de certa forma demandaria o registro da atuação do coro dentro de um período, para então realizar uma comparação e mensurar se houve êxito no

alcançe das metas que tinham sido estabelecidas ao menos, a médio prazo, e se sim, com qual qualidade. Tanto pela concepção da regente quanto por também não ser o objetivo desta dissertação, neste trabalho a produtividade almejada foi a de fazer mais em menos tempo; e as desafiadoras condições que foram encontradas potencializaram a experiência e trouxeram resultados muito satisfatórios, como por exemplo, a quantidade e qualidade das peças ensaiadas durante o período. Houve uma média de 7 canções trabalhadas por ensaio, em sua maioria, dentro de um espaço de pouco mais de 1 hora por encontro, o que aponta para cerca de 8 minutos por canção, algo raro para um coro leigo.

Engajar/motivar pessoas é uma das habilidades que a literatura aponta como importantes para um líder (JUNKER, 2013; FUCCI-AMATO, 2008; LAKSCHEVITZ, 2006; MATHIAS, 1986; etc.), e isso foi encontrado nas quatro semanas, inclusive, mas não somente, quando se teve que aprender por imitação, pois pelo convite ao coro para participar de *Veja Você Brasília* ter sido recebido pouco antes de um dos ensaios, não tinha sido possível confeccionar as partituras em tempo hábil. O fato desta regente e deste coro estarem habituados a trabalhar em contextos desafiadores – como a trajetória do Cantus Firmus aponta pelos concursos e festivais com grandes resultados – pode ajudar a entender a determinação e os resultados obtidos em pouco tempo.

Isabela diz que há uma identificação muito forte dos coralistas com o perfil e abordagem dela:

As pessoas que pensam como eu, vem trabalhar comigo. As pessoas que pensam como outro, vão trabalhar com outro. Então eu não acho que existe uma verdade só (...). Pra mim isso é importante e as pessoas que tem essa *vibe* que eu tenho acham que isso é importante. Mas tem gente que prefere trabalhar um concerto por ano e é super feliz com isso e chega num grau de perfeição que talvez eu não chegaria nesse contexto que eu tenho, mas que pra mim, eu gosto de fazer MUITO, de produzir MUITO. Eu prefiro fazer 3, 4, 5, 6 concertos e crescer com isso do que ficar repetindo a mesma coisa. Mas isso é uma característica minha, não acho que é uma verdade absoluta (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 24).

Na área de Psicologia Organizacional, o conceito de identificação lida com questões que são comuns à liderança transacional, mas também com a liderança transformacional e com uma outra abordagem não tratada nesta pesquisa, a liderança

carismática (DAVEL e MACHADO, 2001). Ainda assim, Isabela mostra uma certa cautela quanto ao carisma desassociado da conscientização:

Eu tenho medo do carisma e da persuasão. Eu uso, eu sei que tenho, eu uso... é... mas acho que ele pode ser usado para o mal também (...) eu procuro explicar, eu não uso só pelo... eu não tento convencer só pelo carisma, eu tento explicar tudo, porque acho que quando as pessoas tem consciência de tudo o que acontece, elas se envolvem. Então eu uso meu carisma e minha persuasão, que acho que todo mundo tem, mas... em partilha com toda a questão que eu acredito da... do envolvimento consciente de tudo (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 23).

Quando Sekeff lida com produtividade, o cuidado com o repertório tem papel considerável para se fazer mais com menos: “ter essa percepção na escolha do repertório faz toda a diferença. (...) Eu acho que a escolha do repertório, é de 60 a 70% do seu sucesso” (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 26). A expressão repertório foi a 2ª mais citada pela maestrina na entrevista, com 21 menções, ficando atrás apenas da expressão ensaio, com 57 ocorrências por parte de Isabela. Manfredó (2006) e Cox (1989) também consideram o repertório como influenciador da produtividade dos ensaios.

O tema repertório é pouco tratado na literatura brasileira de Regência, tanto em artigos quanto em livros, localizado neste último caso, apenas em Martínez (2000) que dedica o tópico 6 ao assunto. Há, porém, um amplo trabalho neste sentido no livro argentino de Gallo (2006), que dedica 109 páginas ao repertório, com orientações para seleção, ensino de trechos desafiadores, além de um generoso catálogo de obras corais de vários períodos e estilos, acompanhado de análise de peças.

A liderança, que para a entrevistada pode ser compreendida como responsabilidade, influenciou todo o processo de preparação e condução dos ensaios e conseqüentemente, a produtividade dos encontros, demonstrando que a maestrina também percebe uma dimensão/habilidade da liderança, muito bem abordada por Fucci-Amato (2008) e em boa parte das pesquisas de liderança nas áreas das Ciências Sociais Aplicadas e Engenharias, que é a de gestão de recursos humanos: “eu lidero no sentido de administrar o coro, planejar os concertos” (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 22). A faceta administrativa da liderança do regente também pode ser verificada em Junker (2013) e Mathias (1986).

Se o foco desta pesquisa residia na observação de como a abordagem da regente influenciou a produtividade dos ensaios, não pode-se negar que além da abordagem nos encontros, a dimensão de gestão, que permeia a liderança, se refletiu na seleção dos cantores²⁷, do repertório, do local de ensaio, da preparadora vocal, das ferramentas de estudo, do planejamento e *feedback*, de eventos engajadores, no senso equipe e de voz valorizada que o grupo possui e na influência que a maestrina tem sobre esta comunidade coral. Ou seja, a produtividade pode ser fruto de uma soma dos mais numerosos e diversos fatores/causas em um dado contexto, em grande parte, resultantes da compreensão, organização e condução da abordagem do líder, *in loco*, *a priori* e *a posteriori*.

Ainda que o enfoque tenha sido no momento do ensaio, nota-se que ele é influenciado (ou até mesmo, que comece) antes do vocalize. Não obstante, pela natureza do tema e pelas possibilidades da pesquisa, entende-se que a forma mais exequível para analisar o ensaio seja no seu *locus* e *tempore* de fato, mas compreendendo-o não como um evento isolado, mas dentro de um contexto maior, um *continuum*, o processo que Sekeff cita algumas vezes na entrevista.

Reitera-se que esta pesquisa, por ser um estudo de caso, é uma investigação pontual que traz constatações inerentes e significativas sobretudo ao seu contexto específico. Ainda assim, os achados aqui compartilhados podem ser úteis para reflexão sobre os temas em tela e até, se contextualizados, auxiliar outros regentes e comunidades corais.

Reconhece-se que ainda há muito o que abarcar e aprofundar sobre os temas tratados (e outros não contemplados). Esta investigação se coloca como um trabalho preliminar, que traz alguns achados e convida à reflexão, diálogo, pesquisa e produção de artigos, monografias, dissertações, teses e livros sobre liderança, produtividade e ensaio de coral.

²⁷ “Um grupo de profissionais, com muito menos ensaios, pode produzir um repertório muito melhor mesmo, de fato e alcançar tantas pessoas, tanto quanto ou mais, do que por exemplo, um grupo que era só emocionalmente vinculado” (SEKEFF *apud* ERICEIRA, 2019, Entrevista, p. 33).

REFERÊNCIAS

ACKLES, Brian O. Agile development instructional framework (ADIF): a new strategy for student-centered music education. *In: Choral Journal*, v. 59, n. 2, p. 22-35, sep. 2018.

ADORNO, Theodor W. **Introdução à sociologia da música**: doze preleções teóricas. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ADRIANO, Bruna Manuela; GODOI, Christiane Kleinübing. Análise crítico-comparativa das abordagens de liderança: proposta de um quadro sintético-comparativo. **Anais** [...] XXXVIII Encontro da ANPAD, Rio de Janeiro, 2014.

ALLEN, Suzanne Gail. **Leadership styles of selected successful choral conductors in The United States**. Greensboro, 1988. Dissertação (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Educação, The University of North Carolina at Greensboro, 1988.

ALMEIDA, Rebecca Viegas Branco de. **Um relato das estratégias de aprendizagem no Coro Sinfônico Comunitário da Universidade de Brasília**. Brasília, 2016. Monografia (Graduação) - Licenciatura em Música. Universidade de Brasília, 2016.

APFELSTADT, Hilary. Aplicando modelos de liderança no treinamento de regentes de coros. *In: Canto coral* – Publicação oficial da Associação Brasileira de Regentes de Coros. Ano I, n. 1, p. 34 – 38, 2001.

ARAGÃO, Cecília Vescovi de. Burocracia, eficiência e modelos de gestão pública: um ensaio. *In: Revista do serviço público*. Ano 48, n.3, p. 104-132, set./dez. 1997.

AVOLIO, Bruce. WALUMBWA, Fred & WEBER, Todd. Leadership: current theories, research, and future directions. Management Department Faculty *In: Annual Review of Psychology* **60**, p. 421-449, 2009.

BARRETO, Ceição. **Canto coral**: organização e técnica de coro. Petrópolis: Editora Vozes, 1973.

BERGAMINI, Cecília Whitaker. Uma revisão da evolução histórica dos estudos e pesquisas sobre liderança enfatiza a importância de líderes organizacionais eficazes. *In: Revista de Administração de Empresas*, São Paulo, v. 34, n. 3, p. 102-114, 1994.

BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em ciências sociais. *In: Revista eletrônica dos pós-graduandos em sociologia política da UFSC*, v. 2, n. 1(3), p. 68-80, 2005.

BRANCO, Heloiza de Castello. **Empatia no ensaio coral**: aspectos dessa interação não-verbal dos cantores com o regente durante a execução musical.

Campinas, 2010. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade Estadual de Campinas, 2010.

BRUNNER, David L. Carefully crafting the choral rehearsal. *In: Music Educators Journal*, p. 37-39, 1996.

BUENO, Fátima. **Do peixe vivo à geração Coca-Cola: música em Brasília: 1960-1980**. Brasília: MusiMed Edições Musicais, 2017.

BUSCH, Brian. **El director de coro: gestos y metodología en la dirección**. Real Musical, 1995.

BREGMAN, Peter [et al.] **Faça o trabalho que precisa ser feito**. Rio de Janeiro: Sextante, 2019.

CABRAL, Clarice. **Práticas musicais de orquestra e coral no Centro de Ensino Ave Branca**. Brasília, 2015. Monografia (Graduação) Licenciatura em Música. Universidade de Brasília, 2015.

CALDERÓN, Diego. ORIOLA, Salvador, GUSTEMS, Josep. Liderazgo y música: la figura del director. *In: Educación y Pedagogía*. n. 10, p. 16-27, 2015.

CAMARGO, Cristina Moura Emboaba da Costa Julião de. **Criação e arranjo: modelos de repertório para o canto coral no Brasil**. São Paulo, 2010. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Artes. Universidade de São Paulo, 2010.

CARVALHO, Paulo Gonzaga Mibieli de. As vertentes teóricas da produtividade. *In: Revista Economia Contemporânea*, Rio de Janeiro, 5(2): 67-92, 2001.

CARVALHO, Edson Dias (org.). **Anais [...] Convenção Internacional de Regente de Coros**. Brasília: Gráfica da Fundação Educacional do Distrito Federal, 1999.

CASTIGLIONI, Paula Passanante. **Qualificação artística de coros amadores**. Campinas, 2017. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade Estadual de Campinas, 2017.

CHIAVENATO, Idalberto. **Introdução à teoria geral da administração**. 8. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

CHIZZOTTI, Antonio. A pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais: evolução e desafios. *In: Revista Portuguesa de Educação*, 16(2), pp. 221-236, 2003.

CLEMENTE, Louise. **Estratégias didáticas no canto coral: estudo multicaso em três corais universitários da região do Vale do Itajaí**. Florianópolis, 2014. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade do Estado de Santa Catarina, 2014.

CLEMENS, John. & MAYER, Douglas. **Liderança: o toque clássico – a arte de liderar de Homero a Hemingway**. São Paulo: Best Seller, 1989.

COELHO, Willsterman Sottani. **Técnicas de ensaio coral: reflexões sobre o ferramental do Maestro Carlos Alberto Pinto Fonseca**. Belo Horizonte, 2009. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.

COVEY, Stephen R. **O 8º hábito: da eficácia à grandeza**. Rio de Janeiro: Elsevier; São Paulo: Frankley Covey, 2005.

COX, James. Choral conducting: more than a wave of the hand. *In: Music Choral Journal*, p. 26-30, 1989.

CRUZEIRO, Roseane Lopes. **A formação de oboístas em Brasília: um levantamento histórico**. Brasília, 2018. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade de Brasília, 2018.

DAVEL, Eduardo; MACHADO, Hilka Vier. A dinâmica entre liderança e identificação: sobre a influência consentida nas organizações contemporâneas. *In: RAC*, v.5, n.3, p. 107-126, 2001.

DECKER, Harold; KIRK, Colleen. **Choral conducting: focus on communication**. Prospect Heights: Waveland Press, 1995.

DEMARRE, Robert W. **The complete conductor: a comprehensive resource for the professional conductor of the twenty-first century**. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, 1995.

DUARTE, Rosália. Entrevistas em pesquisas qualitativas. *In: Educar*, Curitiba, n. 24, p. 23-225, Editora UFPR, 2004.

DUHIGG, Charles. **Mais rápido e melhor: os segredos da produtividade na vida e nos negócios**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2016.

DURRANT, Colin. Making choral rehearsing seductive: implications for practice and choral education. *In: Research Studies in Music Education*, n.15, p. 40-49, 2000.

DRUCKER, Peter Ferdinand. **Administrando para o futuro: os anos 90 e a virada do século**. 5. ed. São Paulo: Pioneira, 1996.

ERICEIRA, Alfredo. **Entrevista transcrita e revisada com a maestrina Isabela Sekeff, realizada no dia 27 de setembro de 2019 na Escola de Música de Brasília, gravado em aparelho de celular**.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. **O ensaio coral como momento de aprendizagem: a prática coral numa perspectiva de educação musical**. Porto Alegre, 1990. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Música.

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1990.

_____. A função do ensaio coral: treinamento ou aprendizagem? *In: Opus: Revista da ANPPOM, Porto Alegre, ano I, n.1, p. 72-78, 1989.*

FONSECA, Ana Márcia de Oliveira; PORTO, Juliana Barreiros; BORGES-ANDRADE, Jairo Eduardo. Liderança: um retrato da produção científica brasileira. *In: RAC – Revista de Administração Contemporânea, v. 19, n. 3, p. 290-310, 2015.*

FREIRE, Vanda Bellard (org.). **Horizontes da pesquisa em música.** Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

FUCCI-AMATO, Rita. & GALATI, Martinho Lutero. **Do gesto à gestão: um diálogo sobre maestros e liderança.** São Paulo: nVersos, 2013.

FUCCI-AMATO, Rita. Gestão de organizações musicais: do maestro tirano à autogestão. *In: Anais [...] XXI Congresso da Associação nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Uberlândia, 2011.*

_____. Habilidades e competências na prática da regência coral: um estudo exploratório. *In: Revista da ABEM, Porto Alegre, v.19, 15-26, 2008.*

GABORIM-MOREIRA, Ana Lúcia Iara. **Regência coral infanto-juvenil no contexto da extensão universitária: a experiência do PCIU.** São Paulo, 2015. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade de São Paulo, 2015.

GALLO, José Antonio. **El director de coro: manual para la dirección de coros vocacionales.** Buenos Aires: Melos de Ricordi Americana, 2006.

GARDNER, Howard. **Mentes que lideram: uma anatomia da liderança.** Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

GHESTI, Alberto. **Liderança e sua influência no desempenho de equipes de trabalho.** Brasília, 2011. Monografia (Graduação) Bacharelado em Administração. Universidade de Brasília, 2011.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 7. ed. São Paulo: Atlas, 2019.

GORELICK, Bryan. Planning the perfect choral rehearsal. *In: Music Educators Journal, p. 28-33 e 60, 2001.*

GUARIENTE, Liane Cristina. **Comunidade de prática musical: um estudo sobre um grupo coral em Curitiba.** Curitiba, 2010. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade Federal do Paraná, 2010.

GÜNTER, Hartmut. Pesquisa qualitativa versus pesquisa quantitativa: esta é a

questão? *In: Psicologia: Teoria e Pesquisa*, v. 22, n.2, p. 201-210, 2006.

HARGREAVES, Andy. **Liderança sustentável**: desenvolvendo gestores da aprendizagem. Porto Alegre: Artmed, 2007.

HOSLT, Imogen. **Conducting a choir**. New York: Oxford University Press, 1995.

JANSSON, Dag. **Musical leadership**: the choral conductor as sensemaker and liberator. Oslo, 2013, Dissertação (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Filosofia. Norwegian Academy of Music, 2013.

JESUÍNO, J. C. **Processos de liderança**. 4. ed. Lisboa: Livros Horizontes, 2005.

JORDAN, James. **Evoking sound**: fundamentals of choral conducting. 2. ed. Chicago: GIA Publications, Inc, 2009.

JUNKER, David B. **Técnica e estética** – Coleção Panoramas da Regência Coral. Brasília: Escritório de Histórias, 2013.

_____. **Coro Sinfônico Comunitário da UnB**: uma história de vozes e vidas. – Brasília: Escritório de Histórias, 2010.

_____. O movimento do canto coral no Brasil: breve perspectiva administrativa e histórica. **Anais** [...] Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música, 1999.

_____. **Brazilian choral directors' rehearsal conditions and attitudes toward choral methodology**: survey analysis and recommendations. Columbia, MO, 1990. Dissertação (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Filosofia. University of Missouri-Columbia, 1990.

KARABTCHEVSKY, Isaac. **O que é ser maestro**: memórias profissionais de Isaac Karabtchevsky em depoimento a Fátima Valença. Rio de Janeiro: Record, 2003.

KING, Ney Cesar de Oliveira (et.al). Produtividade sistêmica: conceitos e aplicações. *In: Production*, Rio de Janeiro, v. 24, n.1, p. 160-176, 2014.

LACKSCHEVITZ, Eduardo (Org.). **Ensaio**: olhares sobre a música coral brasileira. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2006.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Técnicas de pesquisa**. 3.ed. São Paulo: Editora Atlas, 1996.

LAMB, Christina. Tem steps to a more productive choral rehearsal. *In: Teaching Music*, p. 46-49, 2005.

LAMBLE, Walter. **A handbook for beginning choral educators**. Bloomington: Indiana University Press, 2004.

LOURENÇO, Paulo Renato. Liderança e eficácia: uma relação revisitada. *In: Psychologica*, 23, p. 119-130, 2000.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli. E. D. A. **Pesquisa em educação**: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 2013.

MANFREDO, Joseph. Effective time management in ensemble rehearsals. *In: Music Educators Journal*, p. 42-46, 2006.

MARCON, Gilberto Brandão. **Evolução histórico-teórica do conceito de produtividade**. São João da Boa Vista (s.d.). Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino, (s.d.)

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Análise da conversação**. São Paulo: Editora Ática, 1999.

MARUYAMA, Andréa; PAPPINI Jr, Carlos; AMORIM, Maria Cristina S. O centenário do Taylorismo e os estudos sobre liderança. *In: Revista Administração em Diálogo*, v. 13, n. 2, p. 1-17, 2011.

MARTINEZ, Emanuel. **Regência coral**: princípios básicos. Curitiba: Colégio Dom Bosco, 2000.

MATHIAS, Nelson. **Coral, um canto apaixonante**. Brasília: MusiMed, 1986.

MAXIMIANO, Antonio Cesar Amaru. **Introdução à Administração**. – 8. ed. rev. e ampl. São Paulo: Atlas, 2011.

_____. **Além da hierarquia**: como implantar estratégias participativas para administrar a empresa enxuta. São Paulo: Atlas, 1995.

MELO Jr, Arlindo Lins de; MORAIS, Rogério de. Estudo de caso como estratégia de investigação qualitativa em educação. *In: Ensaios pedagógicos* (Sorocaba), v. 2, n.1, p. 26-33, 2018.

MORAIS, Frederico Lopes. O desafio das lideranças: assegurar a produtividade com pessoas de diferentes gerações. *In: RECAPE* – Revista de carreiras e pessoas, São Paulo, v. 6, n. 2, p. 176-187, 2016.

MOREIRA, Daniel Augusto. **Os benefícios da produtividade industrial**. São Paulo: Pioneira, 1994.

NEVES, José Maria. **Música contemporânea brasileira**. 2.ed. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2008.

NIGRO, Idamar Sidnei Cobianchi. Refletindo sobre produtividade. **Anais** [...] XII SIMPEP, Bauru, 2005.

OLIVEIRA, Fernando Martins Mourão. **Construindo o canto coral**: a construção

dos conhecimentos musicais no ensaio coral à luz da teoria social-histórica de Vigotski. São Paulo, 2011. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura. Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011.

OLIVEIRA, Jetro Meira de. **O coral completo**: passos para montar, administrar e desenvolver um coral em sua igreja ou escola. Engenheiro Coelho: Unaspress, 2016.

OUIMET, Gérard. As armadilhas dos paradigmas da liderança. *In*: **RAE**: Revista de Administração de Empresas. São Paulo, v. 42, n. 2, p. 8-16, 2012.

PEDRUZZI Jr, Aloir; SILVA NETO, José Moreira; LEANDRO, Marcos Roberto de Lima; PEDRUZZI, Nubiana de Lima Irmão. Liderança: evolução das suas principais abordagens teóricas. **Anais [...]** X Congresso Nacional de Excelência em Gestão, 2014.

PRUETER, Priscilla Battini. **O ensaio coral sob a perspectiva da performance musical**: abordagens metodológicas, planejamento e aplicação de técnicas e estratégias junto a corais amadores. Curitiba, 2010. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade Federal do Paraná, 2010.

RASSLAN, Manoel Câmara. Forma escolar nos painéis Funarte de Regência Coral (1981-1989): expressão de controle na seleção e distribuição de conhecimentos musicais. *In*: **InterMeio**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação, Campo Grande, MS, v.21/22, n.42/44, p. 203-218, 2015.

RODRIGUES, Alexandra de Oliveira. FERREIRA, Maria Cristina & MOURÃO, Luciana. O fenômeno da liderança: uma revisão das principais teorias. **Fragmentos de cultura**, Goiânia, v.23, n. 4, p. 587-601, 2013.

ROCHA, Ricardo. **Regência**: uma arte complexa – técnicas e reflexões sobre a direção de orquestras e corais. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2004.

SANTORO, Claudio. **Prelúdios para piano**: edição integral. Alessandro Santoro [editor]. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2018.

SILVA, Grazielle Roberta Freitas; MACÊDO, Kátia Nêyla de Freitas; REBOUÇAS, Cristina Brasil de Almeida; SOUZA, Ângela Maria Alves e. Entrevista como técnica de pesquisa qualitativa. *In*: **Online braz j nurs [internet]** jan; 5 (2): 246-257, 2006.

SUTHERLAND, Jeff. **Scrum**: a arte de fazer o dobro na metade do tempo. 2 ed. São Paulo: Leya, 2016.

TRIVINÕS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. 19. reimpr. São Paulo: Atlas, 2010.

ULRICH, Jerry. Conductor's guide to successful rehearsals. *In*: **Music Educators Journal**, p.34, 35 e 68, 1993.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos.** Porto Alegre: Brookman, 2001.

ZANDER, Oscar. **Regência Coral.** 6ªed. Porto Alegre: Movimento, 2008.

APÊNDICE I - ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

Identificação

Nome: _____
Idade: _____
Natural de: _____
Graduação em _____ pela _____ em _____
Anos de experiência como regente coral: _____

1. Trajetória

- 1.1 Fale sobre suas primeiras experiências como coralista.
- 1.2 Quando e como optou pela regência?
- 1.3 Onde, em que período e em quais áreas realizou Especialização e Mestrado?
- 1.4 Seu vínculo institucional é o Centro de Ensino Profissionalizante Escola de Música de Brasília (CEP-EMB). Fale um pouco sobre as principais disciplinas, grupos, atividades e funções que já estiveram e as que estão sob sua responsabilidade.

2. Cantus Firmus

- 2.1 Quando e como foi criado o coral Cantus Firmus? E como era o movimento coral em Brasília quando o CF foi fundado?
- 2.2 Qual a missão e os propósitos/objetivos do coro?
- 2.3 Como é a estrutura administrativa do coro (cargos e funções, ex.: diretoria, profissionais auxiliares, chefes de naipe, etc)? O regimento/estatuto vigente foi elaborado quando e por quais pessoas?
- 2.4 Fale um pouco sobre as gravações, turnês, festivais, concursos e prêmios conquistados pelo coral nestes 27 anos.

3. Liderança

- 3.1 Para você, o que é liderança?
- 3.2 Qual a importância da liderança na regência coral?
- 3.3 As principais abordagens de liderança são:

[apresentar a tabela com um resumo destas abordagens]

- a. Dos Traços de Personalidade
- b. Liderança Comportamental
- c. Liderança Situacional
- d. Liderança Transacional
- e. Liderança Transformacional
- f. Liderança Compartilhada

A qual (ou quais) destas escolas você mais se identifica/se alinha? Justifique.

3.4 Quais os desafios para o regente-líder no coral da atualidade?

4. Produtividade

4.1 Na sua visão, o que é produtividade coral e qual a importância dela para os ensaios de coros?

4.2 A produtividade coral teria relação com o estilo/abordagem de liderança do regente?

4.3 Uma das ênfases do seu Mestrado foi em repertório coral internacional. No seu entendimento, o repertório teria alguma influência na produtividade coral?

4.4 Quais os desafios da atualidade para que os ensaios corais tenham maior produtividade?

5. Ensaio coral

5.1 Quais os objetivos de um ensaio coral?

5.2 Qual a importância do ensaio para a prática coral?

5.3 Haveria relação entre planejamento e produtividade dos ensaios?

5.4 Quais habilidades, estratégias e ações poderiam contribuir para um regente obter produtividade nos ensaios?

Feedback e agradecimentos

Informações gentil e generosamente compartilhadas a Alfredo Ericeira,
às __:__, do dia __/__/2019,
no(a) _____,
em Brasília (DF).

Roteiro elaborado sob supervisão do Prof. Dr. David Bretanha Junker.

APÊNDICE II – RESUMO DAS PRINCIPAIS ABORDAGENS DE LIDERANÇA

(utilizado na entrevista)

A. Dos Traços de Personalidade

O líder nasce como tal, com características físicas, psicológicas e sociológicas que o tornam reconhecido pelo grupo.

B. Liderança Comportamental

Atitudes e comportamento do líder fazem a diferença no estímulo-resposta da equipe. Estilos: autocrático, democrático e liberal.

C. Liderança Situacional

Exercida pelo líder, mas focada no contexto, por isso, se adapta à situação e à maturidade do grupo.

D. Liderança Transacional

Liderados são mais valorizados e tem maior participação.
Líder foca na influência recíproca entre colaboradores e a liderança.

E. Liderança Transformacional

Com carisma e persuasão, líder transforma a mentalidade dos liderados e os inspira sobremaneira. Estes ressignificam as metas organizacionais e as tornam suas.

F. Liderança Compartilhada

O fenômeno da liderança é descentralizado e colaborativo, podendo ir da liderança distribuída à auto-gestão.

Baseado nas referências adotadas neste trabalho

APÊNDICE III - ENTREVISTA COM ISABELA SEKEFF²⁸

Alfredo: Muito bem, hoje é 27 de setembro de 2019. Agora são 14h46, nós estamos na Escola de Música de Brasília, com entrevista gentilmente concedida pela Prof^a. Isabela Sekeff, para nossa pesquisa de Mestrado.

Boa tarde Isabela!

Isabela: Oi, Alfredo!

A: Tudo bem?

I: Tudo bom!

A: Queria começar ouvindo você falando sobre como foi sua iniciação no meio coral. Como foram suas primeiras experiências como coralista?

I: No meio coral? É... O meio coral entrou na minha vida, eu já estava aqui na Escola de Música, é... na verdade eu lembro como se fosse ontem... eu entrei aqui em 1982, no começo do ano eu tinha 10 anos e no decorrer do ano eu fiz 11 e... das minhas experiências corais aqui na Escola e de flauta doce são as minhas lembranças mais fortes. E eu lembro que nesse ano a gente fez a 9ª sinfonia de Beethoven aqui na Escola com o maestro Levino [de Alcântara] e ele... Pessoal, a gente aprendia soprano e contralto, as crianças aprendiam soprano e contralto. A gente aprendia o alemão numa fita k7 - taq-taq, voltava e escuta de novo e repete. E no final do ano a gente cantou aqui com a orquestra, com tudo. Eu não lembro nem o tamanho do coro, que só tinha eu, ali, só lembro de mim, naquele palco ((risos da entrevistada)). E aí a gente cantava, e eu me arrepiava assim, eu me lembro que foi uma experiência MUITO marcante. Então, minha primeira experiência assim marcante de canto coral. Depois, no decorrer daqui da vida da Escola, mesmo no coro infantil mesmo, eu adorava as aulas de coro. Eu lembro de tudo, eu lembro de fala dos professores, eu lembro do repertório, eu lembro das apresentações, eu lembro de tudo, mais do que das aulas de instrumento... enfim, e aí ... tinha basicamente isso das primeiras experiências de canto coral, foram aqui na Escola. Agente cantava música a duas, a

²⁸ Para otimizar a localização das citações, conforme antecipado na p. 31, este apêndice conta com paginação independente.

três vozes, tinha uma preocupação de fazer repertório brasileiro. Eu fiz muita música de Villa-Lobos, mas a gente fez também... gente, coisas super modernas, eu lembro que tinha uma que chamava... - eu tenho essa partitura, posso te emprestar - chamava "*Jardim das Cores*", eu lembro da minha voz: "Quem me compra um jardim com flores, borboletas e muito amor", Hino a São Francisco, acho que do Tacuchian, Ricardo Tacuchian, eu acho. Então, assim, tinha uma preocupação de fazer muita música brasileira, o Levino trazia muito isso. Não era aquela coisa de canto coral simplificado pra dar certo: Disney, MPB, não; era canto coral mesmo. Então assim, era muito legal, muita coisa de Villa-Lobos, muita coisa mesmo.

A: Bacana. Você teve esta experiência, esta vivência coral na Escola por quantos anos aproximadamente (como coralista)?

I: Ah, aqui na Escola de Música você nunca saía do coral, cantava sempre. Então eu lembro que eu entrei, fazia canto coral, aí fiz flauta doce, fui fazer clarineta e aí você fazia grandes grupos, então era ou coral ou banda ou orquestra. E aí, como clarinetista, eu queria entrar pra banda, eu queria MUITO entrar pra banda e depois pra orquestra, e de fato entrei. Mas aí uma vez a gente estava cantando Carmem [de Bizet], fazendo Carmem, e eu lá na orquestra: pó, pó, pó, pó, pó, pó, pó ((melodia da música)), e o coro: nã, nã, nã... aí eu: "Gente eu quero cantar no coral!" Aí eu fazia coral e banda, coral e orquestra, depois cantei no Coral da UnB também, coral direto, nunca saí, coral é uma coisa que permeia minha vida desde criança. E não foi uma coisa assim: "Ah, eu quero cantar no coral". Nem eu sabia que era uma coisa que me envolvia tanto. Eu fui perceber lá na universidade quando por exemplo, eu tinha que escolher entre ir pro quinteto de sopros ou ir pro ensaio do coral, eu preferia ir pro ensaio do coral. Nunca tive essa sacação. Demorou muito pra eu perceber como que eu gostava muito daquilo.

A: Legal. E como é que bateu o start para regência?

I: Ah, então. Nunca quis ser regente. Não foi um sonho, não foi uma missão. Tem gente que fala: eu quero ser regente, não. Eu já tinha parado de tocar clarineta, estava fazendo canto e me chamaram pra trabalhar na Serenata de Natal pra ser professora

de canto. Eu fui dar aula de técnica vocal e... teve um dia que todos os maestros faltaram, aí falaram: “Você pode fazer o ensaio hoje, por favor?” Eu falei: Não, eu não sei fazer ensaio de coral. “Não, a gente tá precisando... Ah, só ensaiar, ensaia aí”. E aí eu comecei ensaiando, achei o maior barato, porque funcionava, sempre gostei de dar aula desde pequena. Isso é uma coisa muito presente na minha vida: dar aulas. Desde pequena mesmo. E... eu dava aula de matemática pros colegas da minha sala. Dava aula de crochê, dava aula de inglês pros colegas de dois semestres antes de mim. “Ah, você quer que eu te ensino? E te ensino”. Sempre gostei. E ensaiar coro pra mim era dar aula, entendeu? E aí naquele ano rolou de “Ah, então você pode reger a Serenata de Natal?” E a Serenata de Natal sempre foi uma proposta muito leve, digamos assim, e aí eu gostei, achei legal. Aí resolvi fazer Regência 1 na UnB, na época o David Junker estava terminando Mestrado ou Doutorado dele e aí teve um professor convidado que por acaso foi o Nelson Mathias e aí acho que foi uma das coisas mais incríveis da minha vida, porque a aula de regência dele era de liderança. E aí pronto, foi meu cerne, foi um semestre inteiro sobre reger e liderar.

A: Muito bacana, muito bacana. Você falou do seu período de graduação aqui na UnB. Mas eu sei também que você fez especialização e fez o mestrado. Queria que você contasse um pouquinho qual era o enfoque de cada área, em que época aconteceu e em quais locais isso também ocorreu?

I: Tá, a minha graduação foi aqui na UnB. Eu entrei pra fazer bacharelado em clarineta e durante o processo era possível pedir dupla habilitação, não sei como que tá agora. Aí eu pedi dupla habilitação para licenciatura e o meu curso era licenciatura em Música, que também já teve várias nomenclaturas e o meu curso era licenciatura em Música. E eu fiz os dois cursos praticamente até o final. No último semestre eu tive uma crise de tendinite muito forte. Tive de parar de tocar clarineta (fiz até clarineta 7). Tive de parar de tocar e terminei o curso de licenciatura e coincidentemente - não sei se eu já te contei isso - mas coincidentemente teve concurso para Secretaria de Educação. Então eu fiz o concurso para Secretaria de Educação em fevereiro, teve greve na UnB, a formatura foi no dia do meu aniversário - 8 de abril - e em junho eu estava empregada. Então, assim, eu nem sei o que é ficar sem trabalhar. E eu trabalhava na Escola que eu ainda estudava, porque eu entrei pra Secretaria de

Educação, eu trabalhava com ensino especial e ainda estudava na Escola de Música e quase que um ano e meio depois que eu vim dar aula na Escola de Música. Aí nesse curso de licenciatura a gente acaba fazendo muitas matérias de Pedagogia, Psicologia, que é uma coisa que sempre me encantou muito mesmo. As aulas de Pedagogia, cara, eu tinha a impressão que eu já sabia daquilo tudo, todos os conceitos faziam muito parte do meu olhar assim. Sempre gostei muito. E... eu tinha uma avó que era esquizofrênica, e eu sempre me interessei muito pela coisa da Psicologia e queria entender aquilo. Queria desde criança, queria entender o que acontecia com ela. Então eu tive, surgiu a ideia de fazer Musicoterapia, aí tanto que quando eu entrei para a Secretaria de Educação eu consegui uma vaga imediatamente em sala de aula porque eu pedi pra trabalhar com ensino especial. Fui trabalhar na Ceilândia, já na semana que eu entrei eu já fui pra Ceilândia trabalhar numa escola que foi super importante pra mim. Fui recebida tão bem lá pela diretora, que chamava Consuelo, enfim, foi uma experiência incrível e aí me deu coragem de fazer especialização em Musicoterapia. Nesse momento assim, a parte instrumental sempre existiu na minha vida, mas passou a se tornar segundo plano. E aí eu tive uma vontade muito grande de fazer essa parte de Musicoterapia e de Educação Musical. E aí eu fui fazer a especialização em Musicoterapia no Rio de Janeiro, no Conservatório Brasileiro de Música e lá eu tive a oportunidade de conviver com a Cecília Conde, que foi uma grande mentora da minha vida, e com a Lia Rejane, que foram as duas pessoas mais importantes dessa área da Musicoterapia. A Lia é super centrada, a Lia só não é médica porque não fez Medicina, mas ela é super da área hospitalar (não hospitalar, mas ela era da área bem acadêmica da Musicoterapia, aquela coisa de pesquisa e tal), e a Cecília muito mais dessa coisa mais da Psicologia, porque a Musicoterapia é um híbrido: tem Psicologia, tem Medicina, tem tudo isso. E foi muito legal porque eu tinha acabado de me formar, super musicista porque eu toquei MESMO, eu era clarinetista MESMO, cantava e muitas das pessoas que procuravam Musicoterapia não era musicistas, eram pessoas que tinham atração pela coisa da Música. Então assim, também fui recebida com braços abertos pela Cecília Conde, porque a Cecília foi pianista. E a Cecília acho até que ficou um pouco frustrada comigo, porque ela queria que eu fosse a referência na Musicoterapia aqui em Brasília e acabou que eu... não acabei seguindo por essa vertente, acabei depois voltando pra coisa da performance. Mas vivi muito a Musicoterapia, trabalhei com isso, fiz congresso, fui pra

Argentina, fiz um curso lá com Benenzon ((N.T.: Rolando Omar Benenzon, grande musicoterapeuta argentino)) que na época era uma das pessoas que escreveu vários tratados de Musicoterapia. Por que a Musicoterapia na Argentina ela é oficializada legalmente, então tem concurso público, então os hospitais tem musicoterapeutas, então a gente visitou os hospitais. Vivi muito a Musicoterapia, fez muito parte da minha vida. E foi por causa da Musicoterapia que quando eu voltei pra Brasília e regendo o Serenata de Natal e aí um menino perguntou: “Porque você só vem aqui no Natal”? - um menino do centro de ensino especial - e aí eu montei o Cantus Firmus que foi o meu coral pra cantar numa creche de 15 em 15 dias e olha só, essa coisa de educação era tão forte que eu dava aula de Educação Musical pra os cantores pra ir lá na creche a gente dividia os grupos pra que eles pudessem passar as informações pras crianças, pras crianças poderem aprender música. Então o objetivo era totalmente pedagógico. Não tinha nenhuma intenção de ser regente de coral. Coral era um instrumento pra um processo terapêutico e pedagógico daquelas crianças. E assim foi por dois anos [A: *Muito bom*]. O coral nasceu em 1992 e aí não sei o que deu na minha cabeça, o Coral da UnB viajava muito pra fora, eu estava recém-casada e eu falei: gente, eu queria fazer uma viagem pra fora, e não era tão fácil viajar pra fora há 27 anos atrás e aí a gente soube desse concurso no Canadá e aí eu me inscrevi (fita de vídeo K7, gravação assim, hoje a gente olha pra trás e “meu Deus”, a gente fazia mágica, né?). E aí a gente foi selecionado pra esse con... (não era concurso, era festival) e lá eu conheci uma professora que se chamava Mary Goetze que dava aula em Indiana que ficou louca pelo trabalho do Cantus, depois ela veio para Brasília, trouxe ela para Brasília, ela trabalhou muito com o... Marco Antonio na... [A: Marcão da USP] USP ((Prof. de Regência na Universidade de São Paulo)) ela tinha uma parceria lá com a USP porque vinha via universidade. Como eu nunca dei aula em universidade, eu nunca tive esse benefício de fazer um intercâmbio via universidade. Eu acho que eu ia fazer um estrago, mas enfim, não foi isso... E... ela falou: “*Você tem que estudar regência, você tem que estudar regência*”, e botou isso na minha cabeça, e ela trabalhava com coros multiculturais. E aí ela me convidou para conhecer Bloomington, e ela falou: “Não tenho uma bolsa para te oferecer e tal, mas eu queria que você conhecesse” e aí eu voltei pra Brasília com esse negócio na cabeça e aí, enfim, sabe aquela coisa: pessoa certa no lugar certo... aí o Alexandre Innecco e o Cassiano estavam voltando dos USA, da mesma universidade que David [Junker] estudou só

que com outro professor e eu comentei com eles que eu estava pensando em fazer Mestrado em Regência, não sabia se Regência ou Educação Musical e eles falaram: vou te apresentar o David Rayl e aí pronto, quando eu vi, tinha uma bolsa na minha mesa, entendeu?, assim, uma coisa assim, enfim, era pra ser mesmo e aí eu estudei, eu sou super feliz, sou super realizada. Mas eu sempre falo, sou mais professora do que regente, ainda hoje. [A: *É uma frase muito recorrente na sua fala, muito interessante*] é, sou mais professora que regente, por isso que os coros de empresa dão tão bem comigo, coro de crianças. E o Cantus está onde está, é o que é hoje, não me vangloriando, nem né?, não é uma questão de... se achar muito, mas todo o processo que a gente caminhou, o Cantus foi meu instrumento, então foi crescendo comigo. Então, tudo o que eu aprendia eu passava com eles, eles passavam comigo, foi um processo muito de crescimento, eu não sei como seria hoje.

A: *Interessante, falando em Cantus Firmus, eu encontrei nos arquivos ...*

I: Peraí, só um pouquinho... O Mestrado foi nos USA, eu não falei, mas...

A: Sim, sim, a gente anota aqui: [I: Tá] É... a especialização foi no Rio na CBM, correto? Conservatório Brasileiro de Música.

I: Que não existe mais...

A: Fechou?

I: Foi vendida...

A: Nossa! Ouvi falar que tinham criado uma especialização em Regência Coral lá.

I: Pode até ser, mas ele foi vendida para uma escola particular. Eu fui visitar lá 2 anos atrás, a Cecília já não estava lá.

A: *Uma pena, [I: É] mais informação nova, obrigado... A especialização foi em qual período, Isabela? Quais anos?*

I: Foi no ano em que eu me formei, foi 93/94

A: Ok, e o seu Mestrado foi no Missouri, não foi?

I: 99/01

A: Ok, muito bem.

A: *Olha só o que eu encontrei nas minhas anotações ((risos da entrevistada)), nos meus arquivos. Você lembra? [I: Isso é recente, né? Tem 2 anos...] ((risos da entrevistada)) Sim, sim, sim, sim.... Eu achei interessante que tem muita informação valiosa do Cantus, da origem do Cantus aqui...*

I: É, está faltando, você acredita que tá faltando um encontro aqui na Espanha? Em 1997 a gente foi pra Espanha e, não, calma, foi quando a gente fez 15 anos, foi em 2007, tem a montagem do Carmina Burana, mas não tem nossa ida pra Espanha. Depois a gente acrescenta isso.

A: *Tranquilo. Mas o que te vem à mente vendo essa... essa programação, nesse dia de celebração, tanta gente bacana que você reuniu nas últimas peças, [I: faz exatamente 1 ano, né?], maestros de fora... Daqui 2 dias [I: Foi quando eu te conheci, não foi?] Sim, foi bem simbólico. A gente se apresentou perto dessa época, um pouquinho antes. [I: Foi...] Boas lembranças? Muitas lembranças?*

I: Sim, maravilhosas! Eu lembrei disso hoje. Porquê... a minha amora choveu e tá com amora preta, né? [A: *Hum...*] Aí a gente foi lá comer amora e Hamilton falou: Há dois anos atrás o Dr. Rayl veio aqui e a gente comeu amora [A: *Legal, legal*]. Sim, então, isso aqui foi muito difícil escolher este repertório, porquê é difícil sintetizar o repertório do Cantus, inclusive teve gente que foi no concerto que achou o concerto longo demais, mas eu faria tudo de novo. Escrever esse texto foi super especial pra mim, porquê foi uma maneira de agradecer, de contar e agradecer todas as pessoas que caminharam comigo. E esse concerto foi muito especial também por que a gente entrou em contato com muitas pessoas que cantaram no Cantus e a maioria delas veio, e a gente teve um grande encontro no final com todos os ex-cantores. Eu quis sair um pouco daquele formato de encontro de coros e chamar os melhores coros, por que eu quis fazer uma coisa que fosse a cara do coro mesmo, com o jeito dos cantores.

A: *Legal, como é que foi o surgimento do Cantus? Você falou em relação às atividades*

do *Serenata de Natal*, que atendiam quinzenalmente. Você falou um pouco disso também lá na entrevista com a Mariana [Menezes], mas, quando exatamente? Como é que foi? Como que era o movimento coral em Brasília na época? [I: Ah, então...] *Surgimento do Cantus Firmus*.

I: Mas aí você fez a pergunta: Como era o movimento coral em Brasília na época. Brasília era uma referência no canto coral. O Hamilton, que é o meu marido, era o presidente da Federação de Coros. Ele já cantava no Cantus e aí ele assumiu a Federação de Coros de Brasília, que já existia, o movimento coral no Brasil era fortíssimo e Brasília era muito referência. Nós tínhamos grandes coros que eram referências e que faziam as pessoas querer cantar em coros. Então nós tínhamos o Coral da UnB, que de longe era o coro, pra MINHA concepção, o coro de maior referência da cidade, na época regido pelo maestro Emílio [de César], que eu tive a oportunidade de cantar 2 anos com ele. E talvez uma das peças maiores, mais importantes na minha formação musical. Eu fui aluna do Emílio aqui [Escola de Música de Brasília, local da entrevista], fiz análise com ele, fiz teoria, toquei na orquestra com ele, mas a experiência do Coral da UnB é indescritível. Foi uma coisa assim, fora, realmente guardo como um dos maiores tesouros. Eu cantei lá 88, 89 e 90 e comecei de 91... Brasília tinha um movimento, foi quando começou o coro feminino e masculino do Marconi. Marconi também se lançou nessa época com um coro MARAVILHOSO. É tão engraçado porquê o André Gusmão - que canta hoje no Cantus - ele cantava no coro masculino. Aí tinha o encontro de coros da Comunhão Espírita, era esperado o ano inteiro. Os grandes coros, os coros novos, era uma coisa assim. Hoje as pessoas não tem ideia do que era aquilo. E eu lembro uma vez, a gente cantou num encontro desses, a gente cantou *Verano Porteño*, a gente cantava coisas assim, pra aquela menininha, de 20 e poucos anos, e tal, aquele coro só de cara nova, todo mundo falava, só tem cara nova nesse coro. E aí eu lembro que a gente cantou e em seguida entrou o coro do Marconi, também arrasou o coro masculino dele. Aí o André depois ele falava assim: "*nossa, depois que vocês cantavam a gente morria de medo de entrar*" e a gente morria de medo deles. Engraçado isso, né? ((risos de ambos)) Enfim... [A: *O respeito recíproco*] É, o respeito né?, uma coisa assim, a gente admirava o trabalho um do outro, mas também estava cada um nadando de braçada ali, pra tentar achar o seu espaço. É... tinha o Madrigal de Brasília, que era um coro

referência, mas o Madrigal era um coro profissional, no sentido de pessoas muito mais maduras, um coro mais adulto, uma coisa assim. A gente ouvia falar do coro do SESI que já tinha acabado, que foi um coro também que formou muitos maestros aqui em Brasília: Lincoln [Andrade], Eduardo [Carvalho], Edson [Carvalho], Wilzy [Carioca], Glicínia [Mendes], David [Junker], muita gente. Então tinha um movimento coral aqui em Brasília muito grande, muito grande. Acho que também por essa coisa do Madrigal, por causa dos cantos corais da Escola. Por exemplo, eu não falei, mas eu lembro eu aqui na Escola quando tocava na banda - fui clarinetista - a gente fazia os concertos pra primavera no ginásio, não no Nilson Nelson, no outro, menorzinho lá, com 6 mil crianças cantando, então assim... esse movimento musical, questões políticas à parte, esse movimento musical era muito construtivo. Então tinha uma coisa em Brasília, e Brasília favorecia, porquê Brasília era uma cidade muito árida, então cantar em coral colocava você dentro dum grupo, te dava um aconchego, então as pessoas vinham pra cá. Eu lembro que meu pai veio pra cá em 77 e não tinha absolutamente nada. Ele, meu pai não tem nada a ver com música, mas eu lembro das pessoas que procuravam coral como uma maneira de se relacionar e Brasília não tinha trânsito, não tinha nada, saía do trabalho e ia cantar, super gostoso. Tinha o COCAM, que era o coro de câmara que quem regia foi o... Joicei [Cirilo Soares Bohrer, atualmente, professor na UFRGS] que também foi um coro SUPER referência na cidade. Teve concursos de coros em Brasília, eu lembro que o COCAM ficou em 2º lugar, o Coral da UnB ficou em 1º, eu não cantava em coro mas eu acompanhava. A festa de 15 anos do Coral da UnB era uma disciplina lotada. As pessoas saíam porquê queriam ver o Coral da UnB cantar. Então, era uma coisa incrível. O Coro Sinfônico [Comunitário da UnB] quando começou com o David [Junker], começou o Coro Sinfônico acho que o 2º, 3º semestre, tinha 300, 400 pessoas, SEDENTAS, entendeu? Então, o movimento coral em Brasília era incrível. De fato o Cantus não começou com essa ambição de ser um grande coro. De fato, o Cantus começou com a única ambição de fazer um trabalho social, eu sou católica, tinha essa coisa, essa ideia de doação, de trabalhar pelas pessoas e tal. Minha mãe é assistente social, quando a gente morou no Rio eu subia o morro com ela pra fazer senso de gente que morava na favela. Eu lembro muito bem disso. Então essa coisa de fazer um trabalho social, numa creche, constante, a gente ficou dois anos indo na Casa do Caminho. Sabe a Simone Gama, que canta no Cantus? [A: *Sim*] O filho dela é do ((palavra

incompreensível)) da Casa do Caminho e ela cantava lá. Então assim, é uma história que permeia a gente ali, sabe? Que ((trecho incompreensível)). Então o Cantus nasceu disso mesmo. Eu tenho uma coisa, essa coisa de ser instrumentista, me... vinculou muito com a coisa da performance, de estar tocando, de estar cantando, de estar fazendo música. Que foi exatamente por isso que eu acabei voltando um pouco com essa coisa da performance. E aí, acho que a procura do festival de coros e tal, que era uma atividade estagnada pro Cantus, foi uma tentativa de trazer o coro de volta, ME trazer, não é trazer o coro, ME trazer de volta pra performance. Por que eu estava sem tocar clarineta, por que eu tive esse problema de saúde. Eu estava vendo muito essa coisa da Educação Musical, mas eu sentia muita falta do palco ((palmas espaçadas)) pra valer, sabe? E quando eu fui fazer meu Mestrado, o Cantus... foi em 99, o Cantus tinha 7 anos e ficou com a Dani Baggio. Tenho um vínculo pessoal com a Dani, de amizade de infância e tal [A: *Ela foi uma das regentes no concerto dos 25 anos*]. Foi... Porquê quando eu fui pros USA os 2 anos ela ficou segurando a peteca pro coro não parar as atividades. E é minha madrinha de crisma, a gente tem um histórico e... quando eu voltei do Mestrado, aí sim, aí eu voltei com ambições mesmo. Aí eu queria reger mesmo, já queria fazer um monte de coisas. E aí foi quando eu falei: “*Então vamos botar esse coro aqui pra funcionar*” e aí foi quando eu fui construindo o Cantus pra ESSE olhar que ele tem hoje, que é um coro de excelência, entendeu? Mas não foi uma coisa imediata, foi uma coisa que foi construída, em todos os sentidos.

A: *Interessante... Começou como uma ação social, você teve a oportunidade de levar o coro pro Canadá, lá recebeu o convite, o estímulo para fazer os estudos em Regência Coral e voltou com essa nova visão, digamos, que o Cantus Firmus tem.*

I: Eu vou te falar, o dia que eu acho que dei o ((estalo de dedo)) o clic, eu lembro como se fosse ontem: ai gente, eu resolvi trazer o coro pra participar do encontro de coros da Comunhão Espírita, 1ª vez, e eu preparei umas músicas que eu achava bonita, coisa que hoje é simples, que a gente olhar com olhar simples, e a gente cantou: Os três cantos nativos dos índios Kraó [A: *Marcos Leite*], eu cantei um arranjo de uma música popular de um amigo eu não sei da onde, não foi nada fora do padrão. Mas eu não sei o que aconteceu, eu lembro... eu não lembro que música, não sei se o Três

cantos, eu não lembro, que quando a gente acabou de cantar, eu cortei assim ((fazendo gesto de corte coral)) quando eu cortei o coro, eu senti as pessoas levantando atrás de mim pra bater palma e eu escutei *vruá*, falei: “*Gente, que que é isso?!*” E quando eu voltei estava todo mundo aplaudindo de pé. Naquele dia eu falei: “*Gente, olha, acho que a gente pode fazer um trabalho legal*”. Mas, não tinha uma visão de futuro. Quando a gente é jovem a gente não pensa no futuro, a gente pensa no hoje. Falava: “*Olha, eles gostaram, olha que legal, vamos fazer de novo?*” ((trecho incompreensível)) E aí eu esqueci de comentar uma coisa: teve um concurso em Brasília, no Valparaíso Shopping, pra concurso de coros no Valparaíso Shopping, a gente se inscreveu, e a gente ganhou, e era pra gravar um CD que a gente nunca gravou e foi o Lincoln que foi o jurado e o Lincoln também falou: “*Nossa, que trabalho incrível*”, que não sei o quê e tal.... e essas coisas foram me beliscando assim, sabe? Beliscando... Acho que isso aí já... tinha que acontecer, não é uma coisa assim... E eu vou te falar, eu tenho muitas dificuldades, eu conheço as minhas dificuldades, eu brigo com elas sempre, mas eu acho que.... Eu acho que não é um trabalho, é um ofício assim, eu acho que eu tenho que passar por ele.

A: Muito bom, muito bom. Isabela, qual é a missão, quais são os propósitos, quais são os objetivos do Cantus Firmus na atualidade?

I: Hoje, né? [A: *Isso*] ((risos da entrevistada)) Então, o Cantus hoje, bom, eu falo pra todo mundo que o Cantus é o meu coral, o meu filho mais velho, hoje faz parte da minha vida, já passei por vários momentos, até, inclusive, com vontade de acabar e tal. Hoje, o meu desejo pro Cantus é que a gente alcance desafios realmente... assim, inatingíveis para um coral amador. Eu busco um coro sólido, um coro que me responda, uma relação de confiança, é diferente de uma relação de trabalho. Eu tenho tido a oportunidade de trabalhar num coro profissional que foi uma coisa que eu sempre sonhei DO FUNDO DO MEU CORAÇÃO. Então assim, essa oportunidade está sendo incrível e cada vez mais eu percebo a diferença do coro profissional para o coro amador, mas é... o Cantus, ele realiza os meus sonhos, é como se fosse assim: você pensa que você é um violinista, um pianista, e você fala: eu quero tocar esse concerto, eu quero tocar naquele teatro, eu quero fazer esse show, eu não sei o quê... e é isso que o Cantus é pra mim, o Cantus é o meu instrumento, então com ele

eu vou realizar os meus sonhos. Tem até um... eu lembro que a gente fez uma viagem para a Espanha, que tá faltando aqui [no programa dos 25 anos, apresentado a Isabela Sekeff no ato da entrevista como recurso visual para estímulo de lembranças] e eu fiz um álbum de fotografia e é aquela famosa frase: “O sonho que se sonha só é só um sonho que se sonha só. Mas sonho junto é realidade” ((referência à canção “Prelúdio”, composta e interpretada por Raul Seixas, gravada no álbum Gita, lançado em 1974)). E... eu deixo isso muito claro pro coro, porque assim: “Muito obrigado por vocês toparem os meus projetos”, porque as pessoas tem que se envolver com os projetos. E aí algumas pessoas falam assim: “a gente adora os seus sonhos”, então, quer dizer, eles compram, mas de fato é uma coisa construída. Meu objetivo com eles é isso: é me realizar enquanto musicista e poder fazer coisas que nunca foram feitas.

*A: Muito bom. Linda descrição [I: Oi?] Linda descrição... ((risos da entrevistada)).
Muito bom. Você falou do surgimento, da história inicial do Cantus, falou de como você se realiza com ele e agora eu queria conhecer um pouquinho de como funciona a estrutura administrativa do coro. A gente sabe que tem uma diretoria. Como é que funciona as questões de chefe de naipe..., tem tesoureiro se não me engano... Como é que funcionam estas questões administrativa?*

I: Tá, a diretoria do Cantus, ela é inspirada no Coral da UnB que eu vivenciei nos anos 80 e no Coro Sinfônico, que como te falei... aliás, acho que eu não falei, o Hamilton, que é o meu marido, foi o 1º presidente do Coro Sinfônico. Ajudou a fazer a ata de formação e o 1º estatuto, enfim, então... a gente, baseado nisso a gente fez o estatuto do Cantus. Acho que a associação sem fins lucrativos surgiu acho que uns 5 anos, seis, cinco ou seis anos depois que o coro já existia. No estatuto nós temos um presidente e um vice, um tesoureiro e um vice, um secretário e um vice. Os chefes de naipe não fazem parte da estrutura do estatuto, foi uma necessidade que surgiu ((silêncio)), é isso. [A: *Tem a técnica vocal...*] A técnica vocal faz parte do corpo técnico. Desde o começo eu trabalhei com técnica vocal, eu sempre achei necessário. E durante muito tempo a gente não teve pianista, o pianista surgiu no Cantus Firmus há uns 8 anos. [A: *É mesmo?! Você conduzia tudo ao piano? Sem piano?*] Com o piano. Sempre eu sentava no piano e fazia. À medida que o coro vai crescendo a gente vai sentindo a necessidade de às vezes, né... Então, quando a 1ª que a gente

teve um pianista eu falei: “*Meu Deus, como não tinha isso antes?* ((risos de ambos)). *Como que eu passei tanto tempo sem isso?!*” E sinto falta do piano de parede, não gosto do piano elétrico, acho que afinação do coro cai quando a gente trabalha com o piano elétrico. Então isso tudo vai no aprendizado, né? [A: *Sim*] Por outro lado, não posso abrir mão da sala que a gente tá ensaiando. Mas a nossa estrutura, voltando, nossa estrutura administrativa é isso: um presidente e um vice, um secretário e um vice, um tesoureiro e um vice. Eu não faço parte da associação sem fins lucrativos. [A: *Existe uma associação do Cantus Firmus então?*] Existe, com CNPJ, com estatuto, nossa marca é registrada com registro de firma e logomarca. Existe um outro coro Cantus Firmus no Brasil que surgiu depois da gente e a gente nunca se falou pelo... mal-estar ((risos do entrevistador)), no Sul, é um grupo masculino, que só canta música medieval. Eu não acho que um nome.... Eu acho que a gente, procura no mundo aí, existem Cantus Firmus, Cantus Vocum, existem outros, que é um nome muito sugestivo, né?, falando de canto coral. Mas é engraçado, as pessoas acham que a gente canta só música medieval e falo, não, a gente canta de tudo. Mas enfim, a estrutura administrativa é essa aí. Não sei se respondeu sua pergunta.

A: Sim, sim, ainda falando das questões de gestão, de administração. Vocês tem um estatuto, um regimento?

I: Tem. A gente tem um estatuto que é registrado no cartório, que rege essa coisa aí de quantas vezes tem eleição, a cada quanto tempo, quantas pessoas precisam para ter uma assembleia e essas coisas... e tem um regimento interno que na verdade, na boa, na boa, a gente quase não usa. A gente tem algumas regras internas que funcionam, mas a gente não registra [A: *Não está escrito, são contratos verbais*] verbais. [A: *Ótimo, ótimo. Muito bom.*] O Coral da UnB tinha esse regimento interno... Ah, se faltar 3 vezes é retirado do coral. Gente, como que eu posso colocar isso antes de uma percepção humana? Porque que faltou 3 vezes, entendeu?! Eu nunca considerei muito isso, mas nós temos as nossas regras.

A: Hurum... Ok, ok. Bom, eu comecei falando do Cantus, te apresentando esse programa do Concerto de Gala dos 25 anos e eu queria que você compartilhasse com a gente agora um pouquinho de como que foi essa experiência, essa trajetória de

gravação, foram 2 gravações de CDs se eu não me engano [I: Foram três] Três? Ah, eu não encontrei o 3º aí. [I: É porque eu nunca lancei e nem vou lançar] ((risos de ambos)). Aí tem também as turnês, as várias viagens que vocês fizeram, os festivais que participaram, os concursos, os prêmios que o Cantus recebeu. Conta um pouquinho disso aí pra gente.

É... o CD eu gravei um CD eu estava grávida da Helena, tanto que o nº do CD é a data do nascimento dela [A: Olha só!]. O 2º CD eu estava grávida da Júlia, o nº do CD é a data de nascimento da Júlia. Eu gravei o 3º CD, mas eu não gostei do resultado. [A: Hum...] A gente estava passando por uma crise no coro em todos os sentidos: vocal, musical, de relacionamento interpessoal, e eu não gostei, eu falei: “*Eu vou gravar o 4º CD pois o 3º não...*” Ah, a experiência de gravar um CD foi uma experiência muito legal. É... não é o meu forte, mas foi legal. Como não tem um estúdio.... a gente sempre foi um coro de pelo menos 20, 30 pessoas, então não tinha um estúdio que a gente coubesse, então a gente trazia um técnico de São Paulo, gravava aqui no auditório da Escola de Música, de madrugada ((trecho incompreensível)). Depois ficava horas editando, escutando, não sei o quê e tal, e... essa coisa de fotografar UM momento é algo que eu não curto muito. Depois de pronto até funciona, mas... o processo de CD não é meu forte. Mas foi legal, é importante ter. O Eduardo [Dias Carvalho] falou uma coisa que eu acho super importante: “Que o CD é uma fotografia do coro”, e é mesmo. Pra você ver que o 1º CD é completamente diferente do 2º. Tanto, esses dias a Naomi [Munakata, maestrina do Coral Paulistano Mário de Andrade] pediu, eu passei pra ela ouvir os CDs e eu falei: NÃO retrata o coro hoje. O coro hoje é completamente diferente. Tá, isso sobre a gravação do CD. Sobre as viagens, é... essa 1ª viagem que foi pro Canadá foi uma viagem muito marcante, porque eu não fazia ideia de onde eu estava me metendo e foi um encontro FENOMENAL, com a presença do *King’s Singers*. Gente, é uma coisa assim: a gente não sabe como essas coisas acontecem na vida da gente, né? De repente a gente estava no mesmo hotel daquele povo, aquela pessoa que você via....Antigamente não tinha internet, gente... A gente pra ter uma partitura do *King’s Singers* era uma coisa, conseguir um vídeo que..., né?, então de repente aquelas pessoas lá e a gente cantando com eles e eles fazendo masterclass com a gente. Aquilo mexeu muito comigo. Tinha um coro da África, um coro da França, os coros foram escolhidos a

dedo. É... a gente, tinha a gente, um coro da Argentina, um da África, um da França, um do Canadá, enfim, e... a gente fez um workshop com o *King's Singers*, e eles falaram algumas coisas que eu guardo até hoje e que abriram minha cabeça em muitos sentidos. E... eu vou te falar que é difícil olhar pra trás e falar: algum festival de coros igual aquele, eu acho que eu nunca fui, depois nestes 20 anos, IGUAL àquele eu nunca fui. Já tive outras experiências fora, assim, mas naquele teor, e a gente foi convidado pra ir depois, dois anos depois, que eles fizeram a segunda, eles gostaram tanto da gente... só que aí o dólar aqui no Brasil tinha aumentado, você lembra? Que era pra 1 e depois foi pra 2 pra 1, e aí o coro depois dessa viagem deu uma quebrada e a gente meio que se desentendeu e... o coro estava pequeno e a gente não tinha dinheiro, aí eles pagaram passagem pra gente ir pra lá, hospedaram a gente nas casas dos cantores lá e foi outra experiência super legal, mas não foi igual à 1ª. É... nessa 2ª vez eu tive aula com o Jon Washburn, que foi o regente do *Vancouver Chamber Choir* que também falou coisas pra mim eu que uso até hoje e... a gente trabalhou com o... *Chanticleer*, também foi incrível. Esse festival era muito legal e ele não existe mais no formato que ele existiu, e... eu sempre gostei de viajar, sempre gostei de estudar... e eu nunca assim, eu acho que... acho que as viagens motivam, então sempre que eu posso eu coloco o Cantus numa viagem, e eu procuro equilibrar sempre, viagem mais leve, que não tem competição, viagem mais pesada, que tem as competições, viagem de turnê, viagem pra participar de festival, são coisas que eu vou intercalando, procuro não repetir os países pra poder ter um desafio, e procuro sempre eventos que sejam desafiadores pro coral. Não adianta nada você gastar um dinheirão danado pra chegar lá num lugar onde não tem troca, não tem nada, sempre tem que ser uma coisa desafiadora, entendeu? Assim que eu escolho os festivais.

A: *Concursos quantos, o Cantus participou?*

Três. [A: *O da África foi concurso ou o da Alemanha?*] Os dois. [A: *Os dois...*] Mas teve um nos USA que foi o 1º, aí teve o da Alemanha e depois teve o da África. E em 2022 a gente vai pra outro [A: *Legal*]. Eu trabalho... eu, na minha cabeça, eu trabalho com coisas a curto, médio e longo prazo. E como eu trabalho com pessoas que tem família, trabalho estável, que... que é super legal porque tem a sua vida e podem bancar as coisas do coro, é preciso trabalhar com projetos a 1, 2 e 3 anos. Então eu sei o que

eu vou fazer esse ano, eu sei o que vou fazer no ano que vem e sei o que vou fazer um ano depois. E quando vira o ano eu já acrescento um ano há mais. Porque... as pessoas precisam se planejar, as pessoas tem que marcar férias, algumas viajam pensando em viajar com a família e encontra a família depois, e dependendo do grau de profundidade do evento que eu vou, eu preciso de uma maturidade musical pra que o coro possa alcançar sucesso. Então isso também foi uma coisa que eu fui desenvolvendo no decorrer do tempo. Eu sempre gostei de me planejar. Oh, vou te contar: eu lembro que eu tinha lá meus 20 e poucos anos, eu pensei: ah, eu vou casar em 1996, eu vou ter uma filha em 1998, eu vou ter outra filha 3 anos depois, eu sempre gostei de me planejar. Então essa coisa do coro acaba sendo uma coisa da minha natureza, do meu jeito mesmo. Mas me ajuda muito na sistematização do trabalho e esse trabalho é assim como coros de empresas também, mesmo numa proporção muito menor, eu trabalho assim também. De todos esses festivais que a gente participou, os concursos de fato são os mais intensos em termos de crescimento. Não é o que tem mais troca, é o que tem mais crescimento. Eu tinha muita resistência aos concursos porquê enquanto clarinetista... eu te contei isso? [A: *Não, não, mas pra Mariana* ((risos da entrevistada)) *eu assisti*] Enquanto clarinetista... - Quer que eu conte?! – [A: *Lógico, por favor!*] enquanto clarinetista eu fui participar dum concurso de jovens solistas em Piracicaba... com a alma super livre, eu cheguei lá, toquei meu estudo, toquei minha sonata e... fui classificada pra final, puxa, que legal! Não acredito! Fui classificada para a final! - tinha 16 anos - e... ((trecho incompreensível)) e aí eu fui pra final, eu e mais dois meninos. E aí era um concurso que deveria ter 1º, 2º e 3º lugar, então eu toquei minha peça crente que o 3º lugar pelo menos eu teria. E qual foi a surpresa de que quando saiu o resultado, teve 3º lugar, teve 2º lugar e não teve 1º lugar e eu não tive nada. Eu voltei pra casa com uma sensação de derrota muito grande, sem explicação, não tinha entendido o que tinha acontecido. E... fiquei muito resistente aos concursos e... levar um coro... E eu vi, por exemplo, outros corais participando de concursos, não tendo bons resultados, como que isso é difícil pro coro digerir, como que isso meio que destrói. Então, como abordar um concurso com um coral? Foi um processo pro coro e um processo meu. Quando eu resolvi fazer esse concurso nos USA uma das coisas que me motivou muito é que ele era em St. Loius, e era duas horas da cidade que eu tinha morado nos USA e eu ia ter a oportunidade de visitar a minha cidade, então foi uma das coisas que me motivou muito. E eu enfiei

uma coragem na cara que não sei exatamente da onde que veio e fui. Nunca tinha ido pra concurso, nem cantando. Fui cantando com o Madrigal uma vez, pra um concurso, mas um concurso no Sul que, enfim, de proporções bem pequenas. E... que também não ganhamos nada. É... então pra mim foi uma experiência muito... reveladora e foi por essa agência *Interkultur*, que é uma agência da Alemanha, aí quando eu cheguei lá eu entendi um pouco, comecei a entender um pouco esse jogo, é um jogo, né?, e eu entendi que neste tipo de concurso você concorre com você mesmo. Então, dependendo da sua nota, todo mundo pode ganhar medalha de ouro, todo mundo pode tirar... e isso me deu uma sensação de que bom, vale a pena, né? e fui fazer... E o resultado nos USA, a *Interkultur* tem 2 tipos de concurso: ele tem esses concursos, tipo B, que foi esse que a gente foi nos USA, que é um concurso que vale menos nota, que a prova é mais curta, são só 3 músicas e tal e que você ganha certificação. Dependendo da sua nota de certificação você pode ou não participar dos concursos tipo A, que foram os que a gente participou na Alemanha e na África, que só pode participar desses da Alemanha e da África... quem tem ou um certificado de ouro na primeira ou quem tá entre os 400 primeiros da *Interkultur* e tal e a gente nesse concurso dos USA a gente conseguiu, a gente fez 3 provas, 2 foram certificados de ouro e a nota mais alta da categoria, e o outro foi um certificado de prata e a partir daí eu incluí no programa do Cantus a cada tanto tempo participar de um concurso. Eu acho que... é muito bom pro coral se você consegue lidar bem com isso, sabe lidar, saber levar, se isso não é só a única coisa. Acho muito ruim um coro... um coro que SÓ vive pra fazer concurso. Então, se isso faz parte da sua rotina como TANTAS outras coisas, eu acho que é legal.

A: Bacana. E nestes festivais, concursos e tal, levaram alguns prêmios, você já disse alguns deles, inclusive, recentemente, pela pesquisa que eu realizei, o Cantus ganhou uma moção após ter voltado da [I: Da África] da África do Sul se eu não me engano [I: Isso].

I: Na África nós tiramos 2 medalhas de ouro. Como eu te falei: a partir de tal nota, todo mundo tira medalha de ouro e aí tem a nota mais alta de todas. A gente tirou medalha de ouro e a gente não ganhou troféu da nota mais alta de todas. Mas na categoria folclórica a gente ficou em 3º digamos assim, né? Então, foi muito emocionante,

Alfredo, as pessoas iam falando o nosso nome, falando os nomes dos coros e o nosso não chegava, e o nosso não chegava, e o nosso não chegava, e a gente.... foi muito emocionante e... enfim, foi muito emocionante também ver que a gente chegou tão pertinho lá do coro que ganhou aquele troféu, o maior de todos e tal. E tem a missão de um dia trazer um troféu desse pra cá, eu vou trazer um troféu desses ((risos da entrevistada)) [A: *Vai sim...*] Acredite, eu vou trazer um troféu desses. E... e aí teve um deputado aqui que ficou impressionado e que quis fazer uma moção honrosa em homenagem à nossa performance lá na África, né? Porque... é difícil, canto coral no Brasil é muito difícil. E esse evento é um evento que aqui em Brasília - eu não sei no Brasil, eu acho que já foram coros brasileiros, não sei quais foram os resultados - mas aqui em Brasília nenhum coro tinha ido pra um evento desse porte, 300 coros... Já foram pra concursos, grandes concursos, e tal, mas esse, que é considerado talvez um dos maiores concursos do mundo, realmente ninguém tinha ido [A: *Esse é mais um dos destaques do Cantus Firmus*]. É, e olha, é tão legal, né?, legal falar: participei de um concurso na África do Sul, tão legal, que nem: participei de um concurso na Alemanha. Esse concurso da Alemanha, também depois que eu pensei: meu Deus, onde que eu me enfiei? Depois que eu entendi. Porquê, o que aconteceu: a gente queria e tinha a ideia de fazer uma turnê pelo leste europeu. E eu falei: “*Vou procurar um concurso aqui perto pra fazer a turnê com o concurso*” e tinha esse concurso da Alemanha. Olha, beleza, vamos! Eu não tinha entendido ainda que tinha concurso lá, concurso de [A: *Hurum...*] não sei o quê, eu ia pra um concurso. No decorrer do processo eu entendi que era um concurso desse mais alto, e por ser na Alemanha, a comunidade europeia que a gente sabe que é uma comunidade que participa com outro tipo de... qualidade, assim... estava lá. Então, no decorrer do processo que eu falei: “*Gente, olha pra onde que a gente tá indo*”, você tá entendendo? E foi ótimo, foi ótimo, por que a gente trouxe uma medalha de ouro só. A gente trouxe uma medalha de ouro e uma de prata. Foi uma lição pra gente isso. Mas a medalha de ouro que a gente trouxe foi na categoria coro misto, não foi na categoria coro folclórico que todo mundo tira de letra. Foi na categoria coro misto. E isso me fez repensar várias coisas também. E a categoria coro folclórico a gente tirou medalha de prata por décimos. Nós tiramos lá medalha de prata. Tem várias coisas que a gente reelabora quando acontece um negócio desse. Foi super legal e foi um desafio, quando eu olhei, falei: “*Gente do céu, olha só*”.. eu achava que ia ser uma coisa mais tranquila, mas foi

ótimo, porque aí me deu coragem pra ir pra esse da África, sei lá, agora eu vou pra esse aqui, agora eu quero saber qual é a dessa aqui, já que a gente já encarou.

A: *Você falou da Alemanha. Você sabia que foi no contexto de preparação para essa viagem que eu conheci o Cantus? [I: Pra ir pra Alemanha?] presencialmente [I: Uai!]. Vocês tiveram uma apresentação aqui no Iguatemi, no teatro do Iguatemi [I: Foi], no Eva, se eu não me engano [I: Eva Herz] e aí, eu já acompanhava pelas redes sociais, falei: nossa, vou acompanhar, estava voltando de Goiânia e tal e fui lá assistir e fiquei encantadíssimo, foi minha 1ª apresentação que assisti o Cantus. Mal saberia, mal imaginaria que estaria aqui conversando com você agora e cantando no Cantus [I: É, e cantando, é...], legal...*

I: E eu acho que o coro daquele concerto pra hoje, o coro.... tá bem diferente. Legal, né?! Super legal!

A: *Muito bom. Bom conhecer um pouquinho da tua história, da história do Cantus. Agora a gente vai pra parte mais técnica, que eu acho que até mais rápida também. [I: Vamos lá] É... eu quero compartilhar com você esse quadrinho que eu trouxe com um resumo, bem sintetizado mesmo, bem sucinto, de alguns aspectos que nós vamos conversar rapidamente agora. [I: Ok] Aí Isabela, nós temos o resumo de 6 das principais abordagens de liderança. Elas não são as únicas, mas são as mais utilizadas, inclusive, no contexto musical. Antes da gente conversar um pouquinho sobre elas, eu queria que você compartilhasse, pra você: o que é liderança? Uma definição pra você, pra Isabela Sekeff, [I: Antes de ler isso?] e o que seria. Exatamente.*

I: Então, eu sou meio... eu acho que... eu acredito... [A: *Deixa só eu dar mais conferida aqui ((se a gravação estava ocorrendo)). Tá ótimo*]. Eu acho que a liderança não é uma coisa... a liderança é uma missão, junto com a liderança vem... a responsabilidade de você ser responsável mesmo, por aquelas pessoas que estão ali com você. [A: *Legal!*] Então a liderança pra mim eu vejo assim mesmo, eu não vejo como as pessoas acham, ah, não... eu escuto tanto comentário, Alfredo, de que ah, de que eu devo ser uma pessoa muito orgulhosa, muito feliz, pelo reconhecimento,

porque isso... eu não vejo nada disso. Eu vejo cada vez mais... não que eu não.... não ache bom, não é isso. Eu vejo cada vez, quanto maior o passo, maior a responsabilidade. Vou até falar uma coisa assim, não sei se cientificamente... a gente foi assistir o filme do Rei Leão - não sei se você assistiu o filme do Rei Leão aí recentemente? - o pai fala pro menino: “*Ser rei é um serviço*”, então eu vejo a liderança como um serviço mesmo [A: *Legal, muito bom*].

A: Ok, e pra você, qual a importância da liderança para a regência coral?

I: Toda, né? Toda. Eu acho que quando o regente não é um líder surgem líderes dentro do coral. E... isso é muito perigoso, porque... desafia a autoridade dele. Não no sentido de que só tem que ter um chefe, não é isso, não, é porque enquanto o regente, ele precisa, é muito importante ele ter essa noção de puxar a frente, de tomar as decisões e tal. Ele pode até enquanto no cargo de regente dividir essa liderança, mas até isso eu acho que faz parte de um pré-conceito dele no cargo que ele está. Então quando o regente não ocupa esse espaço, outras coisas ou outras pessoas vão ocupar. E... dependendo da situação, eu acho que isso pode ser uma coisa perigosa [A: *Ok, muito bom*].

A: Agora sim, falando desse nosso quadro, dessa tabelinha, temos aí 6 resumos, bem sucintos sobre essas principais tendências. Eu queria que você me dissesse, compartilhasse com a gente, qual delas ou quais delas, você teria assim algum maior alinhamento, preferência, identidade.

COMENTÁRIO FEITO À ENTREVISTADA SOBRE A TABELA EM QUESTÃO:

A: Nós temos aqui, das tendências mais antigas, às mais contemporâneas. Por exemplo, a letra A é onde o líder nasce como tal, com características físicas, psicológicas e sociológicas que o tornam reconhecido pelo grupo. Das tendências, essa é a mais dita centralizadora, e o líder nasce como líder, ele não é criado, ele não é instruído pra ser líder. Aí nós temos depois a Comportamental, que as atitudes e o comportamento do líder fazem a diferença no estímulo da resposta da equipe. E aí nós teríamos 3 possíveis comportamentos por parte desse líder: autocrático (centralizador), democrático (que reparte) e liberal (mais “repartidor” ainda, se é que

a gente pode falar assim). Pra que haja uma certa resposta para o estímulo do regente ou do maestro. A Situacional, que é exercida pelo líder, só que é focada no contexto, não é nem nele e nem no grupo. Pra isso ele se adapta à situação e à maturidade do grupo. [I: *Eu não entendi essa*]. A Situacional, o regente ele se adapta, então se ele encontra um contexto X, ele vai se adaptar pra que ele consiga o resultado que ele necessita. Ela é um pouco diferente da liderança Comportamental, porque na Comportamental ele não vai apenas se adaptar, ele tem um estilo específico, então o regente autoritário ele tem esse viés autoritário, então ele vai ter certos tipos de respostas ((alguém bate na porta da sala onde ocorre a entrevista)). O democrático é uma outra pessoa, com uma outra abordagem, com outro tipo de resposta [I: *Só um pouquinho. - Você dá aula aqui? - Não. - Quer falar comigo? - Não... Só vim ver saber se era você mesmo. - É, sou mesmo, é que a gente tá fazendo uma entrevista. - Não, beleza. - Beijo*]. Já o situacional ele é muito mais flexível. Ele é muito mais adaptável a qualquer contexto. Temos a Transacional, que aí nós começamos a sair da figura do regente e vai um pouco considerando a questão dos liderados aonde os liderados são mais valorizados e tem uma maior participação e o líder foca na influência recíproca. Na Transformacional, é uma tendência mais contemporânea ainda, inclusive, tem muitos livros sobre isso, que é onde o carisma e a persuasão vai transformar, vai inspirar, vai engajar de maneira assim MUITO interessante a sua equipe e aonde ele consegue fazer com que os liderados ressignifiquem as metas da organização, do coral, da orquestra e tomam elas para si. E tem a que poderia ser a mais distante possível da liderança dos Traços, lá em cima, que é a Compartilhada, aonde a liderança é descentralizada e colaborativa, podendo ir inclusive, da liderança distribuída até a autogestão. Então, se nós tivéssemos uma régua, a letra A é a mais centralizadora e é mais focada no líder, e a letra F é a mais compartilhada e é a que menos acredita que haja uma possível liderança centrada numa única pessoa. Cada década, cada grande acontecimento, acaba trazendo *insights* que fazem que as pessoas repensem: “*Será que é pra cá? Será que é pra lá?*” Cada uma dessas tendências acabou acontecendo ou pelas guerras - Grandes Guerras - ou pelas tendências de psicologia ou pelos estudos de administração e gerenciamento, então está tudo muito imbricado com as tendências do mundo em si. Como que um líder ele é concebido? Como ele é pensado? O que se espera? O que não se espera? Quais foram os excessos da corrente anterior? Quais são os riscos das correntes mais

recentes? Então... tem regente que se alinha mais a uma. Tem regente que se alinha a mais de uma [I: *Mas Alfredo...*] Sim...

I: Essa liderança transformacional... por exemplo: carisma e persuasão. [A: *Humrum*] Isso pode ser... [A: *Pode ser encontrado em vários, mas essa tendência dá muito mais ênfase a estas questões. Inclusive, é a tendência que tem mais produção de livros, é a Liderança Transformacional, é a que aconteceu muito a partir da década de 90 então está muito em voga e de fato, como você disse, carisma e persuasão tem em praticamente em todas, mas NESTA tendência ela é MUITO mais determinante, por incrível que pareça*]. E porque: transforma mentalidade dos liderados e os inspira sobremaneira, estes ressignificam as metas organizacionais e as tornam... eu vejo Hitler aqui. [A: *Pode ser lido dessa forma, até porque ele conseguiu fazer isso antes de surgir no papel esse tipo de tendência*]. É porquê... desculpa [A: *Sim*], eu não vejo como uma liderança, eu vejo como um papel do líder [A: *Humrum, ótimo...*], que pode ser usado em todas essas outras aqui [A: *Ok*], mas enfim, tudo bem, então [A: *Sim. Não, tranquilo...*]. Eu acho que essa é uma maneira do líder agir, não necessariamente quem ele é. Então, agir com carisma e persuasão, ele pode ser um líder autocrático, democrático, liberal, ele pode ser situacional [A: *Humrum*], mas é uma maneira dele agir, não um ponto de vista. [A: *Ok, ok*]. Qual que eu me identifico? Não faço a menor ideia ((risos de ambos)). ((trecho incompreensível)) Você conhece melhor do que eu. Eu acho que eu me adapto um pouco ao grupo que eu tenho, por exemplo, no Madrigal... de Brasília - que é um grupo de professores -, eu imagino aquilo como uma cooperativa. E... eu lidero, mas eu trato eles como iguais. Eu não me vejo... eu lidero no sentido de administrar o coro, planejar os concertos, é, enfim, mas eu imagino que todo mundo ali, de alguma maneira teria a capacidade de fazer o que eu faço. Talvez eu tenha... eu seja um pouco mais velha e tenha essa maturidade um pouco ali naquele momento, mas eu acho que é uma questão de tempo e de qualquer um poder chegar, eu realmente acredito nisso. No Cantus, não. O Cantus é um coro amador, onde as pessoas se inspiram em mim enquanto musicista, então, eu tenho outro tipo de liderança. Em todos os lugares eu acho que eu tenho que ser o modelo. Mas eu vejo um pouco diferente. Ali eu seguro as rédeas um pouco mais. É... eu não sei, eu não sei em qual que eu me adapto aqui. Eu não acho que a liderança tem que ser descentralizada. Eu acho que ela pode ser colaborativa. [A: *Ok*] Eu acho que...

liderança e descentralização não são palavras que compartilham o mesmo espaço, mas eu entendo e acho que tem gente que consegue fazer isso de bom tom. É... deixa eu ver... Eu acho que todos os liderados tem que ser valorizados. Não é que eles são mais valorizados, eles tem que ser valorizados e eles só funcionam com a participação deles. Por isso que eu te falo que eu sou professora, quando a gente fala com as crianças, dando aulas pras crianças, que as crianças participam da montagem das regras elas sabem cumprir. Quando elas não participam elas não cumprem. E eu trabalho assim com coro de adulto também. Se todo mundo participa da montagem das regras, eles participam, se não, não. Então eu acho que não é só ser mais valorizado, é ser valorizado, é TER participação, não maior participação. [A: *Humrum*] E... foca na influência recíproca entre colaboradores e liderança. Eu acho que existe uma força de reciprocidade sim, de influência, eu acho que isso funciona porque os dois trabalham de maneira conjunta. Não sei... qual... acho que... talvez nessa Transacional... eu realmente eu não estou... essa Transformacional eu não me identifiquei pelo jeito que está escrito, mas talvez essa Transacional vai de uma maneira, em vez de ser mais, é SER, entende o que eu estou falando? O liderado É valorizado, tem participação e existe uma influência recíproca entre os dois... eu me vejo assim [A: *Ok, ok*]. Te decepcionei? [A: *Não, que isso...*] ((risos da entrevistada)) [A: *Inclusive, você pode escolher elementos de outras correntes também. Quanto mais as pesquisas avançam, mais elas percebem conexões*]. Eu tenho medo do carisma e da persuasão. Eu uso, eu sei que tenho, eu uso... é... mas eu acho que ele pode ser usado para o mal também... [A: *Sim*] E não é uma coisa que... você trabalha comigo, você sabe, eu procuro explicar, eu não uso só pelo... eu não tento convencer só pelo carisma, eu tento explicar tudo, porque acho que quando as pessoas tem consciência de tudo o que acontece, elas se envolvem. Então eu uso meu carisma e minha persuasão, que acho que todo mundo tem, mas... em partilha com toda a questão que eu acredito da... do envolvimento consciente de tudo.

A: Ok. Muito bem... Vamos seguir então para o tema da produtividade. A gente falou sobre liderança, pra você Isabela Sekeff ((risos da entrevistada)), o que é produtividade no contexto de ensaio coral?

I: Ah, é fazer... quanto mais eu faço, melhor e mais rápido. É isso. Acho que as

peessoas se sentem bem quando elas fazem bem, quando elas fazem rápido, quando o negócio funciona. Produtividade pra mim é você fazer o melhor repertório do mundo, da maneira mais profunda do mundo e no menor tempo possível.

A: Muito bom. Qual a importância disso no coral da atualidade? Porque nem todo mundo tem essa percepção. Como você acha que a produtividade é necessária no contexto do ensaio coral?

I: Não, o que acontece é o seguinte, e que eu realmente acredito: as pessoas que pensam como eu, vem trabalhar comigo. As pessoas que pensam como outro, vão trabalhar com outro. Então eu não acho que existe uma verdade só [A: *Humrum...*]. Pra mim isso é importante e as pessoas que tem essa *vibe* que eu tenho acham que isso é importante. Mas tem gente que prefere trabalhar um concerto por ano e é super feliz com isso e chega num grau de perfeição que talvez eu não chegaria nesse contexto que eu tenho, mas que pra mim, eu gosto de fazer MUITO, de produzir MUITO. Eu prefiro fazer 3, 4, 5, 6 concertos e crescer com isso do que ficar repetindo a mesma coisa. Mas isso é uma característica minha, não acho que é uma verdade absoluta, entendeu? Não sei se respondi sua pergunta.

A: Sim, sim, sim. E você acredita que o estilo, a abordagem do líder, do maestro, da maestrina, influencia na produtividade dos ensaios?

I: Ah, totalmente. Acho que o maior segredo que as pessoas... Já tem gente que fala muito sobre isso, mas nem todo mundo consegue entender é acho que é a técnica de ensaio mesmo. O que acontece dentro de um ensaio, é um professor, Alfredo, não tem jeito, é um professor, é um planejamento de aula, é saber onde você quer chegar. Eu falava quando eu fazia licenciatura, eu falava gente: “*O que falta nos professores é Sacação 1 e Sacação 2*”. Porque aprende TODA aquela coisa lá de pedagogia, de planejamento, de didática e não sei o quê e tal, mas chega na sala não consegue sair do seu universo e entrar no universo do outro. Então, uma coisa que eu acho que a Musicoterapia me proporcionou é eu entrar ali e perceber um olhar de tristeza, de dificuldade, uma dupla que não tá fazendo bem e aí juntar isso à percepção técnica, isso aqui não tá funcionando nessa voz, o quê que eu faço tecnicamente pra esse

som sair ou pra essa frase sair, sabe? Tem que ter uma percepção. O que faz, eu acho, a grande diferença é a percepção que você tem e como é que você transforma isso em técnica de ensaio. Como é que você transforma isso em ensaio. Ensaio não é repetição, gente. Repetição é uma maneira de estudar, não é? E eu acho que... eu não sei, mas eu acho que o fato de ter sido instrumentista, de ter estudado escala HORAS, nota longa HORAS, sabe? E isso me ajuda um pouco, porque a repetição, eu acho que a repetição ela ajuda, mas não é a única maneira assim não, tem maneiras muito mais inteligentes, mais conscientes. Então eu acho que o segredo do coro é a percepção, ninguém me tira isso da cabeça.

A: Bom, voltando um pouquinho, mas ainda dentro deste assunto, um dos tópicos, uma das ênfases do teu mestrado nos USA foi em repertório coral internacional. Correto? [I: Mais ou menos...]. Ah, porque houveram outras, pelo que eu levantei...

I: É porque é assim... O Mestrado lá nos USA que eu fiz é Mestrado em performance, não é em pesquisa. [A: *Humrum...*] Então a gente fazia várias matérias, então as matérias obrigatórias da Regência Coral durante os dois anos a gente estuda repertório coral, então foram 4 semestres de repertório coral. E aí algumas matérias que eu fiz por livre e espontânea escolha, então eu fiz arranjo, apesar de não lidar bem com a escrita, fiz porque eu queria conhecer mais, mas não é uma coisa que eu lido bem, meu negócio mesmo é mão na massa. Eu fiz MUITAS aulas de história da música, porque eu amo história da música, eu amo história, eu acho que contextualizar faz toda a diferença. E contextualizar, não porque eu quero ouvir, mas por uma percepção, e... regência mesmo, né? Mas é um mestrado em performance, que é um Mestrado que não existe no Brasil.

A: Mas, ahm... Eu sei que esses quatro semestres foram focados no repertório coral. E é um dos diferenciais que eu vejo no seu trabalho - um deles -. Como que você percebe a relação do repertório com a produtividade do ensaio? Você falou da técnica de ensaio. E o repertório? Pra você, ele influencia? Se sim, em que medida na produtividade do ensaio?

I: Então, eu uso uma máxima que não sou só eu que uso, várias pessoas usam, que...

tudo o que acontece com o coral ou com a orquestra - mas orquestra é uma relação um pouco diferente porque estou lidando diretamente com músicos - mas de uma maneira geral também funciona assim: tudo o que acontece com o grupo, a culpa é sempre do Maestro - pro bem e pro mal, pro ruim e pro bom -, então, assim, se eu enquanto maestro tenho que ter um olhar (por isso que eu não gosto de no 1º ensaio já levar toda a estrutura, levar um monte de repertório, eu levo um pra ver qual é), então tem um olhar naquele grupo em termos de fazer musical, rapidez, de... execução, de ((trecho incompreensível)), tem um olhar pra esse grupo. Olhando esse grupo, você tem que escolher um repertório, do mesmo jeito que eu escolho um programa a curto, médio e longo prazo, eu escolho um repertório fácil, médio e difícil. Uma coisa que no primeiro ensaio ele vai conseguir fazer, uma coisa que ele vai demorar 2, 3 ensaios pra fazer, e uma coisa que ele vai demorar, sei lá, um mês, dois meses pra fazer. Isso, pensando em coro de empresa. No Cantus, eu penso 1 mês, 3 meses, 6 meses, 1 ano. Tem repertório que eu vou demorar 1 ano pra conseguir fazer, mas eu SEI que eu vou conseguir fazer. Tem repertório que eu vou demorar 3 meses, mas EU SEI que eu vou conseguir. Então, ter a... o coralista tem que ter a certeza ABSOLUTA que ele vai conseguir fazer e ele VAI TER que conseguir fazer, senão, você vai ter que lidar com uma frustração que é muito difícil de tratar. Então, ter essa percepção na escolha do repertório faz toda a diferença. É... eu sou, eu opto por fazer repertórios mais fáceis inicialmente, pra você construir uma base musical e depois ir fazendo ficar difícil. E quando eu escolho um repertório pro Cantus, por exemplo, que é um coro que já tem uma estrada, eu também escolho músicas que são imediatas, músicas médias e músicas a longo prazo, com toda... toda escolha de repertório eu uso essa técnica. Eu acho que a escolha do repertório, é de 60 a 70% do seu sucesso. Lógico que eu gosto das músicas que eu faço. E eu tenho uma característica de ser mais enérgica, né? O David conversa muito comigo e fala: "*Ah, você gosta muito de fortes, né?*" Falei: Gosto mesmo. Eu cresci em banda, tinha 3 trompetes, 3 trombones atrás de mim, então minha relação com a dinâmica é uma relação expansiva. NÃO FUI pros USA e voltei com aquele conceito de coro diminuto. Não gosto disso, sabe? Estudei muito com o Emílio, o Emílio também gosta de som, também tem uma formação orquestral e eu acho que essa pegada de você sentir o som passando por você, esse é um conceito que eu não abro mão. E também eu não tenho que mostrar nada pra ninguém, se está certo ou se está errado, é o meu conceito, meu fazer

musical é assim, tem pra todo mundo, de todos os gostos. Então assim, eu acho que tem que ter a... tem que estar coerente com a característica do estilo que você está fazendo – eu não abro mão disso também -, mas dentro da sonoridade, uma sonoridade que me satisfaça. E essa coisa do repertório é... faz parte dessa escolha. Escolher um repertório. Eu tenha essa coisa mais brilhante, de ser mais enérgica, mas acho tem que ser um repertório que o coro goste de cantar, que o coro se identifique. Eu gosto de pedir que o coro participe na escolha, nem que seja pra ter uma ideia do estilo e tudo, de procurar atender naquele sentido. Eu negocio o repertório, quando você combina as regras também mundo participa. E tem coisa que eu não abro mão, eu quero fazer e vou fazer e pronto. O *Salmo de Alabanza* que foi uma das que a gente levou pra concurso eu bati o pé e foi difícil. É muito ruim trabalhar com coro amador porque eles só fazem o que eles gostam. Aí sim eu uso minha persuasão, mas no sentido de: “*Vocês vão ver como vai ser bom pra vocês*”. E mesmo na escolha do repertório eu vejo elementos que eu acho que podem acrescentar tecnicamente pro coro. Com isso aqui eles vão conseguir fazer isso, com isso aqui eles vão conseguir aquilo. Não simplesmente fazer porque a música é bonita, porque outro coro faz, sabe? Tem todo um olhar assim musical, técnico, e aí tem música que faz porque tem um significado, tem música que faz porque ((trecho incompreensível)), mas tudo tem um porque, assim, não tem simplesmente...

A: E falando em porquê: Quais os objetivos de um ensaio coral, Isabela?

I: Ah, eu acho que enfim, primeiro, produzir a música. Primeiro de tudo. Não sei se você já me ouviu falando isso no Cantus. Lá nós somos - em qualquer coral - nós somos pessoas muito diferentes agregadas ali. A única certeza que eu tenho que o que a gente tem em comum é a música. Então, nosso ponto forte tem que ser a música. A gente tem que se sentir fortalecido no nosso fazer musical. Então eu tenho que sair do ensaio mais feliz do que eu entrei. E como é que eu vejo isso? Eu vejo através da realização, eu ver que eu dou conta, que eu dei conta de fazer, que eu alcancei uma coisa que eu não tinha feito no ensaio passado ou, no mês passado. Eu consegui decorar, eu consegui ver a música de uma forma... Eu gosto muito de dar esse feedback: “*Oh! Viu, como estava semana passada? Agora tá tão melhor. Vocês lembram há um mês atrás como era?*” [trecho incompreensível] Então eu acho que as

peças tem que ver o processo. E eu acho que o objetivo do ensaio é um... é um joguinho de liga, que vai levar a pessoa daqui pra lá. É uma aula. Eu REALMENTE vejo como uma aula que vai fazer você se transportar daqui até ali. E quando você executa aquilo, você constrói isso, você constrói também uma liga emocional, que dá essa sensação de realização. Então eu acho que o objetivo do ensaio, acho que tem a parte técnica mas tem também a parte humana, de fazer todo mundo ((trecho incompreensível)), acho que as pessoas tem que sair melhor do que elas entraram.

A: Você faz muitas referências, é... do ensaio como uma aula. Isso é muito bacana. E a gente encontra pouca produção no Brasil sobre ensaio coral. É uma constatação, na minha visão, um pouco triste. Qual a importância do ensaio para a prática coral? Por que a gente falou sobre objetivos, agora vem a questão: Qual a importância?, Porque pra muitos, vamos pensar, coralistas, às vezes, o objetivo único é a performance no palco, a apresentação. E existem muitos artigos, inclusive, sobre ansiedade de performance, de palco e uma série de coisas, mas ensaio, as pessoas às vezes não refletem, eu digo, os pesquisadores. Eu disse, anteriormente, na visão de alguns coralistas, que às vezes só querem apresentar, mas não querem ensaiar. Para você, enquanto maestrina, qual é a importância do ensaio para a prática coral? [I: O que você chama de prática coral? Isso que eu não entendi] Prática coral é tudo aquilo que envolve o fazer musical do coro, seja o ensaio, seja a apresentação [I: Ah, entendi], seja o planejamento, tudo que envolve o coral.

I: Eu acho que o ensaio é fundamental. O ensaio é TUDO. O ensaio é tudo. Eu adoro ensaiar. Eu acho que muitas vezes o que a gente consegue no ensaio às vezes sai melhor do que quando está no palco. É... eu vou falar de novo: Eu sou muito focada no processo, eu acho que, inclusive, as apresentações fazem parte do processo. Eu falo isso para os meus coralistas: cantar é mais um pedacinho, se apresentar é mais um pedaço, não é um ponto de chegada, mais um pedaço da caminhada. Então eu acho que o ensaio é a coisa MAIS importante que tem. Eu ADORO os ensaios. Olha, vou te falar: eu tenho relatos assim, que por exemplo, eu estava grávida da Júlia nos USA e eu ficava enjoada o dia inteiro. A única parte do dia que eu não enjoava era quando eu tinha ensaio do coral. Porque eu acho o ensaio, é um fazer tão imediato, a resposta é TÃO imediata, que é tão gostoso, que é como se eu tivesse jogando, ali,

brincando. Então, assim, eu adoro os ensaios. E eu acho que... eu não sei... pode ser que eu esteja enganada, mas eu acho os meus ensaios super divertidos ((risos da entrevistada)). [A: *Sim*] E eu acho que o ensaio é a parte mais importante da prática coral. É onde você vai explicar pra pessoas qual a sua referência de sonoridade, de musicalidade, de estilo, é ali. É onde você vai explicar pra eles aonde você está e aonde você quer chegar. É onde você vai levar eles pra chegar naquele ponto. É onde você tem a oportunidade de ter intimidade com o seu coro, entendeu? Intimidade musical, intimidade emocional. Eu acho que, muito mais importante, por exemplo, do que uma saída pra um jantar, sabe? Eu acho que o ensaio é um dos momentos de mais intimidade que tem. [A: *Legal*] E eu vou te falar uma coisa: Tem um amigo que fala assim: Dividir - é um amigo meu, que é trompetista, e tocava com um quinteto de metais e... então ele sofreu um acidente de carro e faleceu, né? - e aí eu liguei pra ele e falei: “Como é que você está?” - Ah, sabe? Eu estou péssimo. Falei: “*Eu vou te falar uma coisa: Quando a gente divide o palco com uma pessoa a gente tem uma intimidade com ela que nenhum outro, é muito difícil você ter*”. É uma relação de intimidade muito profunda, porque além do palco, - e eu usei essa imagem aqui [a do programa de aniversário de Jubileu do Cantus Firmus que foi levado para a entrevista pra estimular lembranças] nos 25 anos quando eu dei uma entrevista pra Globo - o cara perguntou sobre os 25 anos e eu falei: “*É como se a gente saltasse de paraquedas, todo mundo de mão dada, ninguém pode soltar, porque a gente precisa de todo mundo junto*”, então, é... você entra no palco... que eu falei outro dia também: “*Fulano se sente importante*”, não tem como quantificar, por isso que... quando você encontra uma pessoa que cantou com você... é tão diferente de encontrar uma pessoa que só estudou com você, sabe? Eu não sei... comigo é. Então tem um vínculo que realmente vem muito de dentro da gente, entendeu? Então eu acho que o ensaio é onde a gente constrói isso, desse momento que vai levar a gente pro palco, pra uma história musical. [A: *Muito bom*].

A: *A última, mas não menos importante. É uma pergunta interessante: Pra você, Isabela, quais as habilidades, quais as estratégias e quais as possíveis ações que um regente precisa ter, tomar, para que o ensaio seja produtivo? Habilidades, estratégias e ações.*

I: Ai... precisa chamar os universitários ((risos do entrevistador)). Vamos lá! Primeiro, eu acho que antes de responder esta pergunta a gente tem que falar: para ser um Maestro. Eu acho que essa é uma coisa que as pessoas relegam, não falam sobre isso, tem formação de Maestro que eu acho extremamente precária e eu acho que é uma coisa que eu não tive na minha vida, que eu já tentei correr atrás, mas que... enfim, a vida profissional acaba me ocupando tanto que eu não consigo me... repor essa parte, e que eu indico para todos os meus alunos que eu acho que é uma formação que pra ser Maestro todo mundo tinha que fazer algumas coisas, então: É obrigatório ter que tocar um piano. Eu acho que tem que tocar um piano e eu acho que nem todo mundo fala sobre isso. Eu acho que é SUPER importante ter uma vida instrumental, de preferência orquestral ou de banda sinfônica ou de música de câmara. Eu acho que faz toda a diferença você saber tocar em conjunto, você saber ser liderado, você saber o seu espaço, você sentar a bunda na cadeira para ler método. Eu acho que a gente tem muito problema no canto coral porque os Maestros, os cantores, não tem aula de método, não tem aula... é tanta aula de canto, de canto, de canto, mas nunca fizeram um escala, um arpejo, sabe?, uma sequência de terça, a gente conversa muito sobre isso aqui na Escola. Então, ter uma vivência de metodologia MESMO, faz toda a diferença na formação, é... e a experiência humana. Experimentar, não ter medo de experimentar. Experimentar vários estilos, várias pegadas, vários filmes, várias comidas, sabe? Ter a mente aberta para a experimentação. Tem um artigo que fala sobre isso, eu dou nas minhas aulas de regência, eu uso na primeira aula, que é "*Dez coisas que o Maestro tem que ter antes de pensar em ser Maestro*", que ele fala muito disso: ter experiências sensoriais, de visão, de audição, de tato, paladar que possam aumentar o seu universo, porque você vai trabalhar com uma produção sensorial, então você tem que ter outras atividades sensoriais que te... enriqueçam pra que você possa transmitir. Então, enquanto maestro, eu acho que é muito importante falar da formação técnica, essa visão tecnicista - não a tecnicista burra - [A: *Sim*], mas a tecnicista que te enriquece, da prática instrumental, da prática de piano e da prática de grupo. E obviamente a parte de teoria e tal, de história e a parte humana, essa parte da experimentação, não dizer não pras coisas. Eu topo tudo, Alfredo, raramente eu digo não pra alguma coisa assim. É pra fazer? Vamos lá. Eu posso? Eu dou conta? Vamos fazer. É pra fazer um concurso na África do Sul? Vamos fazer. É pra cantar embaixo da rodoviária, não sei

o quê, vamos lá, vamos fazer. Eu acho que em todos os momentos a gente tem a oportunidade de recriar. Ontem eu estava falando na aula, o Matheus [Mota] estava nessa aula: “*Qual a função da arte, se não a gente renascer a cada vez?*” Então, fazer uma música alegre, triste, leva a gente pra um estado de espírito onde a gente se reconstrói, então é importante renascer. Que seja... Sabe? Uma... Mas a pessoa tem de ter consciência disso. Então eu acho que essa formação individual, é muito importante. Aí a pergunta é do ensaio, né?

A: Isso, habilidades, estratégias e ações para que o ensaio seja mais produtivo.

I: Então vamos lá: Eu acho que essa formação de regente traz uma habilidade específica pro ensaio, que é exatamente a capacidade que a pessoa tem de estar no lugar do outro. Porque se eu já estive no lugar de cá, eu vou saber trabalhar de lá. Super legal o coro da ADICORA [*Asociación de Directores de Coro de la República Argentina*], né? Que a proposta do coro da ADICORA é voltar a ser coralista, acho muito legal isso. A gente esquece isso. Então é super importante a habilidade musical é inquestionável. Eu não acho que o melhor músico é o melhor Maestro. Mas eu tenho certeza absoluta que quanto melhor músico, mais difícil vai ser você ser um Maestro ruim. Acho que a habilidade musical é inquestionável. E... quanto mais consistente, melhor é. Habilidades... [A: *Habilidades, estratégias e ações*]. Em termos de estratégias, eu vejo o ensaio como eu vejo uma sala de aula, eu já falei, então, eu planejo o meu ensaio, eu uso muito a teoria do Piaget, de... quando você se depara com algo novo, você deixa aquilo processar na sua cabeça, quando eu dou aula de regência eu falo muito da teoria do Piaget, do Construtivismo, então você vê aquilo acontecer na sua cabeça, você deixa seu corpo responder, depois você vai pra uma correção, raramente eu corrijo no 1º ensaio, eu REALMENTE acredito que existe uma construção de conhecimento, que é possível o coro crescer. Você tem acompanhado comigo o coro do Ministério da Economia do zero. Tem UM ano que a gente trabalha lá. E é um caminho sem volta, não volta. E quem se agrega, já se agrega no caminho, incrível isso, porque o núcleo principal está num processo de crescimento. Eu realmente acredito nisso. E... Fala de novo, é a estratégia, né? A gente está na estratégia, né? [A: *Isso*] É o segundo, né? [A: *Isso*]. Então, pensar no ensaio como um elemento de construção, o quê que eu vou querer de cada música. Eu divido meu

ensaio, eu posso te mandar esse *datashow*. Eu divido meu ensaio em ensaio de 1ª leitura, ensaio de limpeza, ensaio de correção, ensaio de memória, ensaio de palco, porque em cada música eu tenho níveis de compreensão e eu acredito que durante o ensaio, se eu fico em ensaio de limpeza o tempo inteiro, depois de 30, 40 minutos, a mente para de responder. Então, se você observar, em cada música eu trabalho uma coisa diferente. Tem música que eu faço só limpeza rítmica. Tem música que eu faço memorização. Tem música que eu faço leitura. Tem música que eu faço agógica – que é dinâmica -, porque dependendo do estímulo que eu dou, o meu cérebro consegue responder zerado. Se eu faço o mesmo ensaio do começo ao fim, o meu cérebro não responde mais do que 40, 50 minutos, então isso me ajuda a ter um ensaio produtivo. Então o 1º ensaio é muito difícil e os últimos ensaios são muito difíceis porque eu tenho só um elemento pra estimular, mas durante o processo, por isso que as músicas mais fáceis, as médias vão me favorecendo esse processo de mistura de ensaio. Essa é a minha estratégia, e a minha ação é fundamentada na minha estratégia. Então, assim... eu faço o meu ensaio totalmente vinculado à minha estratégia. Muitas vezes eu chego em casa e falo assim: quer ver uma estratégia que não deu certo: Quando eu fui ensinar “*Oh, Happy Day*”, pro coro lá que eu tentei explicar as notas dividindo em dois, dividindo em três e eles não me acompanharam. Eu planejei, eu me inspirei num conhecimento, mas eles não estavam preparados ainda. Então eu fui pra casa e reelaborei: falei, não, isso aqui vai ser por memorização e vai ter que ser, E FOI e vai ser. Um dia pode ser que eu consiga chegar lá de novo e dividir por dois e dividir por três, naquele momento não foi possível. Então, existe também o momento de reavaliação, que é de voltar e falar: Oh! Isso aqui não deu certo. Como é que eu vou fazer pra chegar ali? E eu preferi fazer 1 ou 2 ensaios sem pegar na música pra desconstruir um pouco aquilo pra depois construir de uma outra maneira. Então assim, parece que é da minha cabeça, mas tem um planejamento, sabe? Tem um olhar ali: “Como é que eu vou fazer pra chegar ali?” Você sabe, eu raramente termino um ensaio com uma música que está com problema, eu deixo elas saírem de lá com uma sensação de vitória, intencionalmente. Eu deixo as partes mais difíceis do ensaio para o momento 1 e momento 3, por exemplo. Eu nunca coloco no segundo momento. Eu deixo as partes mais difíceis pra... Eu faço difícil, fácil, difícil, fácil e nesses níveis que eu te falei: ritmo, melodia, harmonia, é... dinâmica, memorização, mudança de posição, tudo isso pra mim tem um lugar diferente. Então

quando eu vou elaborando um ensaio, eu sei o quê que eu quero de cada música, pra que o ensaio não fique cansativo, entendeu? Então a minha ação... Eu não vejo a estratégia diferente de ação, eu vejo os dois... uma coisa só. E os fundamentos - a primeira coisa que você falou -, eu acho que tem a ver com essa formação inicial do Maestro. [A: *Maravilha*].

A: *Ow, Isabela, muito obrigado...* [I: Ah, eu quero falar uma coisa] *Sim, por favor.*

I: Sobre o Cantus Firmus. Acabou que a gente falou tanto de mim, de mim, de mim, que a gente não falou sobre o coral. Então eu queria dizer assim que... eu acho que uma das qualidades que eu tenho, eu não sei se é uma qualidade, mas é uma coisa que acaba acontecendo em quase todos os corais que eu trabalho, é que as pessoas se envolvem muito com o coro e acabam participando do coro de uma maneira mais inteira, assim. Eu acho que isso é uma coisa minha, que tem a ver com o jeito que eu levo, de dividir a minha vida, eu divido a minha vida no coral, falo muito de mim, e aí eu trago as pessoas pra perto de mim de uma maneira que as pessoas se sentem inteiras lá dentro também. E... eu acho que isso também é fundamental, não que todo mundo tenha que dividir a sua vida, mas achar um jeito das pessoas estarem envolvidas: cabeça, corpo e coração. É... eu realmente acho isso importante. Eu já vivi uma fase da minha vida que teve uma vez que... eu viajei com um grupo de pessoas super profissionais, o Cantus foi pra esse encontro na Espanha, o cara gostou tanto de mim que falou: ano que vem é o último, eu quero que você volte com outro coral, e aí eu juntei só amigos profissa pra ir e foi quando eu tive a grande crise da minha vida, porque... eu sempre tive certeza que o Cantus, por ser um grupo de amigos, que não sei o quê, tinha muito mais pegada do que um grupo que só era feito só de profissionais. E qual foi a minha surpresa, por perceber que um grupo de profissionais, com muito menos ensaios, pode produzir um repertório muito melhor mesmo, de fato e alcançar tantas pessoas, tanto quanto ou mais, do que por exemplo, um grupo que era só emocionalmente vinculado. E aí eu tive de desconstruir muita coisa na minha vida. Foi quando eu falei: gente, não adianta o que eu fizer com o Cantus, nunca vai chegar onde quero. Onde eu tive que parar, reconstruir, foi uma fase muito difícil, eu dispensei algumas pessoas do coro, porque eu queria uma coisa nova, diferente pro Cantus e algumas pessoas tecnicamente não conseguiam

acompanhar e eu tive que fazer uma escolha. Não foi fácil ((silêncio reflexivo)), mas eu fiz uma opção e não me arrependo. Algumas pessoas compreenderam e continuam se relacionando comigo, outras não. E.. tudo bem. Por que eu não me arrependo da onde estou levando o Cantus, pra onde que a gente está indo. E... mas, eu acho que... eu me reconstruí, entendendo que a técnica é muito importante sim, o lado humano é muito importante sim, e o ideal seja que a gente tenha uma combinação das duas coisas, cada vez mais, nem só um nem só o outro, mas que os dois podem levar ao mesmo lugar, não existe um só caminho. E... eu deixo isso muito claro no Cantus, eu tenho falado muito com eles sobre essa questão é... da idade, o tempo certo, deixo muito claro da questão da formação, que é importante das pessoas procurarem uma formação e de uma maneira geral isso tem refletido muito na produção que o Cantus tem tido hoje. Não é a mesma abordagem que eu faço com coro de empresa porque eu entendo que a função do coro de empresa é completamente diferente ((trecho incompreensível)). Mas também queria dizer que eu devo muito às pessoas que estão no Cantus, as que cantaram comigo, as que já saíram e as que estão, porque mesmo as que saíram triste, porque se elas não encarassem comigo essas coisas eu nunca teria essa oportunidade e pode ser um mérito meu de saber convencer as pessoas, mas elas ainda assim tem uma escolha, então elas fizeram essa escolha comigo. Todos os dias elas fazem, quando elas vão pro ensaio, quando elas chegam na hora, quando elas estudam, quando elas ((palavra incompreensível)), então, eu me alimento muito delas também, então eu acho que isso é muito importante. Reconhecer isso. Agradecer. Eu agradeço muito, agradeço muito a eles - minha escola, mesmo - e agradeço muito à minha família, porque... Nada seria possível se o Hamilton não fosse parceiro como ele é, minhas filhas queridas como elas são, sabe? A Júlia sempre questionou muito a coisa da música e é a que vai fazer música. Eu até brinco: pow, você podia até ter me poupado da terapia, né? E tal.. A Júlia fala que cansou de dormir nas carteiras enquanto a gente estava ensaiando. Talvez as pessoas não saibam que realmente é um caminho de muito trabalho, sabe? Eu não me arrependo, de nada, mas não tem UM DIA que não tenha um dia de trabalho. Então, assim, não cai na cabeça da gente. Eu falei, eu falei e falo de novo: Eu tenho as minhas dificuldades, eu sei que tenho os meus... meus buracos aí em minha formação. Eu não toco piano do jeito que eu gostaria, eu não tenho o solfejo do jeito que eu gostaria, a minha percepção não é uma percepção do

jeito que gostaria que fosse, eu gostaria que fosse... eu vejo Maestros com muito mais... Mas eu acredito que a insistência, a persistência, o foco pode não repor, mas pode contribuir pra que o trabalho continue e que ele seja cada vez melhor. [A: *Legal*] É isso...((risos da entrevistada)) [A: *Legal, muito bom*] Não, tem que falar essas coisas Alfredo, tem que falar...

A: *Como você me disse, Isabela, muitos dos tópicos que nós tratamos aqui são muito pouco comentados, ou na academia ou até em livros, em artigos, e a gente espera que com a transcrição desse áudio... a gente vai tirar muita coisa importante - tudo é muito importante -, mas existe uma questão, que a gente fala de Teoria Fundamentada, que a gente vai de certa forma construir muitas coisas da dissertação a partir desse contato, desse diálogo que nós estamos tendo, muito mais aqui contigo do que com livros que já foram escritos. Então tem muita coisa que a gente vai fundamentar das suas concepções, das suas opiniões em relação a esses assuntos todos. E é muito incrível, e o mais interessante é que, sem eu ter lhe mostrado o sumário, o índice da minha dissertação, você falou de muitas coisas que já estava estruturadas, ou seja, muita coisa convergente mesmo com aquilo que a gente já estava pensando na ideia original nesses assuntos de liderança, de produtividade, de ensaio, a história do Cantus, a tua trajetória, tudo muito bacana... Apenas uma pergunta muito simples, que eu acabei me esquecendo e é importante, porquê do que eu levantei, eu não encontrei isso da tua experiência aqui na Escola. Eu queria só que você falasse um pouquinho do que você já fez na Escola. Você estudou, fez musicalização pelo clarinete porque parece que não tinha flauta do que eu levantei [I: É... mais ou menos... Quer que eu fale?] Por favor:*

I: Então assim: eu fiz piano antes entrar de entrar na escola. Minha mãe me colocou para estudar piano pra ajudar minha vizinha que queria casar. E lá fui fazer piano. É... eu quando vim do Rio eu tenho um apagão na minha memória - eu acho que eu comentei isso na entrevista com a Mariana [A: *Sim*]. É muito importante isso, um apagão na minha memória e... eu vou voltar a ter memória quando eu entro pra Escola de Música. Eu lembro das aulas de piano e quando volto pra Escola de Música. Aqui na Escola tinha um programa de criança chamava CCM - Crescendo com a Música - e... obrigatoriamente tinha que fazer flauta doce e depois você pegava coral,

flauta doce e depois você pegava um instrumento de orquestra e por último, o piano. Então, eu queria chegar no piano, porque quando eu entrei aqui eu já tocava piano, mas eu tive que trilhar esse caminho. E eu ME ENCANTEI pela flauta doce, eu tirava um monte de coisa de ouvido, eu adorava flauta doce - pá, pá, pá... pá, pá, pá... - e eu quis fazer flauta transversal. Não tinha vaga, na verdade essa é uma história, é uma outra história, outro dia eu conto... [A: Ok] E... aí eu saí chorando da sala e o professor de clarineta me abraçou e falou: “*Vem fazer clarineta*” e eu fui fazer clarineta. Não foi um instrumento que eu escolhi, foi ele que me escolheu. Ganhei uma clarineta e fui tocando clarineta, minha clarineta está lá até hoje. É... depois eu acabei comprando uma flauta transversal e eu toco também a minha flautinha transversal - matei a minha vontade, né? Aqui na Escola fui clarinetista e estudei com o Manuel, devo muito a ele, estudei com o Ivanildo, estudei com Ione, mas o Manuel foi o meu grande professor, o Ivanildo foi o cara que me pegou chorando e falou: “*Vem tocar clarineta*”. É.. Um bombeiro ((trecho incompreensível)). Depois eu tive aula com o Ione que foi dele que eu comprei minha clarineta... não!, não, perdão. Não foi. O Ione foi um professor que tive um ano, depois foi o Manuel que foi muito importante pra mim, me preparou para entrar na UnB, lá eu tive aula com o Gonzaga [Luiz Gonzaga Carneiro], enfim... fiz vários festivais, fiz Campos do Jordão, fiz Curitiba, fui clarinetista mesmo até hoje encontro os amigos que eu não vejo há muito tempo: Quê? Você não toca mais? O que você está fazendo no coral? Que isso? Volta pra música. ((risos de ambos)) Oh, o preconceito, né? Enfim, muitos, muitos amigos tenho por aí pela estrada como clarinetista. E... quando eu parei de tocar clarineta eu peguei dupla habilitação aqui na Escola de Música como aluna pra fazer canto, eu fazia canto lírico. Minha voz era GIGANTE... Tinha uma extensão GIGANTE, que não sei o quê... Só que.. tive um edema nas cordas vocais com menos de 19 anos, e aí... eu assustei, fiquei assustada, tive que ficar sem cantar um tempo, sem falar, que não sei o quê e tal.... Foi aí que foi a história da Musicoterapia, da Educação Musical, mas o canto sempre muito presente na minha vida. E... eu entrei pra Escola de Música pra dar aula em... olha, eu entrei na secretaria em 92, provavelmente eu vim pra Escola de Música em meados de 93, a convite da Glicínia. Eu já fazia regência lá com o David, já estava regendo, já tinha o Cantus e a Glicínia me falou: a gente precisa de você na Escola, porque a gente tem várias orquestras e a gente precisa de você aqui. Eu devo isso totalmente à Glicínia e eu vim pra cá pra trabalhar com a orquestra C e tenho o

maior orgulho porque muitos dos meus alunos hoje são professores da Escola, músicos do Teatro [Nacional Claudio Santoro]. Eu tinha 21 anos e eles tinham 13 anos, tinha 8 anos de diferença entre a gente, e assim, hoje nós somos amigos, né?, somos amigos. Pra você ter uma ideia, quando eu entrei na Escola pra dar aula o Eldom [Soares, regente coral atuante no Distrito Federal] ainda era aluno, você tá entendendo? É porque eu me formei muito nova, eu passei pro concurso muito nova, então acabou sendo tudo muito precoce. E... depois eu ficava 20 horas aqui na Escola e 20 horas no ensino especial, depois vim 40 horas pra Escola pra cantar 20 horas no Madrigal. Aí cantei uns 8 anos no Madrigal, fui regente-assistente do Emílio, como professor já, ele tinha três regentes-assistentes que eram eu, o Éder [Camúzis] e o Marco Aurélio. Depois, enfim, no Madrigal a gente teve o Emílio, teve a Lígia Amadio, tive o Lincoln. Quando na realidade quando eu comecei a cantar, foi com o Lincoln, o Emílio foi um dos últimos aqui e... fiz um pouco de viola clássica, fiz um ano de viola clássica já na intenção de conhecer um pouco dos instrumentos de cordas, já que eu vim trabalhar na Escola com instrumentos de cordas, fiz um pouco para entender e não... ((comentário incompreensível)) Olha, eu adoraria tocar instrumento de cordas, mas não vai nessa vida, não há menor possibilidade mesmo. Entendi o processo e tal, mas não, não consigo, meu negócio é sopro mesmo. E... é isso... e daí foi né?, já é a vida profissional mesmo. Daí pouco tempo depois, 98 eu engravidei da Helena, aí entrei com licença maternidade, mas já estava com o Mestrado engatilhado. Em agosto... a Helena nasceu em setembro de 98 e em agosto de 99 eu fui pro Mestrado - com ela bebê ((silêncio)). É isso. Aqui, a minha história da Escola é essa: Eu entrei na Escola 1982 como aluna. Em 1989 eu entro na UnB como aluna e continuo aluna da Escola de Música. Em 1992 eu me formo na UnB e já entro pra Secretaria de Educação. [A: Ok] Quando eu vinha dar aula aqui na escola era difícil pra mim entender que eu era professora ao invés de aluna. Demorou, eu era muito, muito nova. Tinha coisas que eu não conseguia me posicionar, porque os meus colegas eram... né? Muito difícil, meus professores ((trecho incompreensível)) demorou.

A: Pelo que eu levantei você foi coordenadora aqui também, né?

I: Fui tudo. Aqui eu já dei aula de tudo que você puder imaginar. Eu já dei aula de flauta doce, na musicalização infantil, no coro infantil, teoria da música, história da

música, orquestra, banda sinfônica, coro, coro lírico, regência, já fui coordenadora de teóricas, já fui supervisora geral da Escola de Música 2 vezes, é... é... diretora, vice e supervisora geral 2 vezes e já cumpri minha missão nessa parte administrativa ((risos do entrevistador)). Não pretendo trabalhar nisso nunca mais na minha vida. Eu descobri que minha força é muito maior em sala de aula do que na parte administrativa, eu sou capaz de ajudar mais pessoas. Eu dou conta de fazer - não é isso -, é porque não me alimenta [A: *Humrum... Se sente com mais prazer e mais útil - pelo que eu entendi - na sala de aula*]. A parte administrativa, ela é engendrada com outras esferas que não dependem de mim. E por mais que a gente deixe a nossa parte esteja toda organizada, se chega ali e não funciona isso aqui... Na sala de aula é olho no olho, é eu e meu aluno, e é o que temos pra hoje. Não tem ninguém de fora que pode destruir essa relação [A: *Legal*].

A: *Essa é a professora Isabela Sekeff...*

I: Eu sou professora, gente! ((risos da entrevistada))

APÊNDICE IV - CARTA DE ENCAMINHAMENTO

Prezada Alinne Rezende, Presidente do Coral Cantus Firmus

Venho por meio desta, encaminhar o aluno Alfredo Ericeira, matrícula nº 17/0132994, do Programa de Pós-graduação Música em Contexto, do Instituto de Artes da Universidade de Brasília e solicitar autorização para que ele possa realizar pesquisa de campo nesse coral. A pesquisa visa descrever como a abordagem de liderança da maestrina Isabela Sekeff influencia na produtividade dos ensaios deste prestigiado coro. Nesse sentido, o mestrando necessita coletar dados por meio de observação participante, análise documental do coro e entrevistas semiestruturadas com a maestrina. É importante destacar que os nomes dos sujeitos participantes da pesquisa só serão identificados com o consentimento de cada um deles.

Colocamo-nos à disposição para quaisquer esclarecimentos.

Agradeço a atenção dispensada com o mestrando.

Prof. Dr. David Bretanha Junker

Professor Associado – Departamento de Música da Universidade de
Brasília

Brasília (DF) – 17 de setembro de 2019

Baseado no apêndice homônimo da dissertação de Luciana Mittelstedt Leal de Sousa

APÊNDICE V - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, _____, portador(a) da carteira de identidade _____, disponho-me voluntária e gratuitamente a participar da pesquisa que está sendo desenvolvida pelo mestrando Alfredo Ericeira, no Programa de Pós-graduação Música em Contexto, do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, na linha de pesquisa “Processos e produtos na criação e interpretação musical”, sob orientação do Prof. Dr. David Bretanha Junker, cujo objetivo é descrever como a abordagem de liderança da maestrina Isabela Sekeff influencia na produtividade dos ensaios do Coral Cantus Firmus.

Autorizo a coleta de dados por meio de entrevista (maestrina) e das observações participantes (coralistas), bem como a publicação integral ou parcial dos resultados obtidos, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data e conforme os termos apresentados a seguir:

* A entrevista e as observações participantes poderão ser gravadas em áudio e/ou vídeo, somente para fins didáticos e de pesquisa, não podendo ser publicadas para qualquer outro fim;

* A entrevista e as observações participantes não acarretarão qualquer ônus financeiro para mim;

* Eventualmente, o meu nome poderá ser citado para a publicação dos resultados dessa pesquisa, sendo vedada a citação para qualquer outro fim;

* A qualquer momento e por qualquer razão, posso desistir ou me retirar da pesquisa, sendo os dados (até então) produzidos destruídos ou a mim devolvidos;

* A qualquer momento posso tirar dúvidas referentes à pesquisa, ao seu andamento e/ou aos resultados, por meio dos contatos de telefone ou e-mail do pesquisador;

* À maestrina está salvaguardado o direito a revisar o texto da entrevista, bem como aos coralistas que porventura sejam citados nominalmente (o trecho em que ocorrer a citação), antes da submissão do texto da dissertação à banca de defesa.

Nestes termos, concordo em participar dessa investigação.

Brasília (DF), ____ de _____ de 2019.

Assinatura

APÊNDICE VI - CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS

Eu, _____, documento de identidade número _____, declaro para os devidos fins que cedo e transfiro neste ato, gratuita e voluntariamente, em caráter universal e definitivo, os direitos de minha entrevista, gravada no dia ____/____/_____, revisada por mim, para Alfredo Ericeira, podendo a mesma ser utilizada no todo ou em partes, editado ou integral, no formato de texto transcrito, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data.

Esta autorização inclui a revelação da identidade do cedente e de dados que possam a vir identificá-lo.

Abdico igualmente dos direitos dos meus descendentes sobre a autoria desta entrevista.

O presente documento é assinado pelas duas partes, em duas vias de igual teor, para que surta todos os efeitos.

Brasília (DF), ____ de _____ de _____

Assinatura do entrevistado:

Assinatura do entrevistador:

Baseado no apêndice homônimo da dissertação de Luciana Mittelstedt Leal de Sousa

APÊNDICE VII - CORAL CANTUS FIRMUS 2019

Maestrina: Isabela Sekeff
Preparadora Vocal: Ariadna Moreira
Pianista: Elisa Silveira

DIRETORIA

Presidente: Aline Melo
Vice-Presidente: Hamilton Ribeiro
1ª Secretária: Myrian Greco
2ª Secretária: Márcia Pinheiro
1º Tesoureiro: Paulo Rêgo
2º Tesoureiro: Ge Craesmeyer

SOPRANOS

Aino Giovenardi
Alessandra Fiorese
Aline Melo
Dinhenny Karin
Gabriela Ramos
Helena Sekeff Coutinho
Isabela Yonaha
Júlia Sekeff
Lucíola Arruda
Márcia Pinheiro
Maria Meire Moreira
Mariana Gomes
Marina Pinheiro
Neiva Caixeta
Olga Dutra
Ziziane César

CONTRALTOS

Ge Craesmeyer
Jaqueline Macêdo
Lia Marat
Lilian de Vasconcelos
Lizete Maran
Luciana Carvalho
Myrian Greco
Rita Andrade
Simone Gama
Simone Moraes
Suzana Yonaha
Viviane Rocha

TENORES

Alfredo Ericeira
André Gusmão
Cleandro Krause
Edmilson Coutinho
Guilherme Bezerra
Hudá Cardoso
John Férrer
José Antônio Ribeiro
José Renato
Leonardo Camargos
Paulo Rêgo
Rubens Chaves
Tiago Marques

BAIXOS

Eduardo Vilaça
Guilherme Aquino
Hamilton Ribeiro
Heglisson Gadelha
Jhonathan Santos
Leandro Pádua
Pedro Pereira
Ronaldo Abdalla
Tiago Roques

ANEXO – PROGRAMA DO CONCERTO DE GALA (25 ANOS)

RESUMO DAS ATIVIDADES DO CORAL CANTUS FIRMUS

- 2017**
XVIII Festival Mundial de Coros de Puebla
Puebla – México
- 2016**
X Festival Mundial Buenos Aires Coral
Buenos Aires – Argentina
- 2015**
II European Choir Games e Grand Prix of Nations –
Medalha de ouro – Categoria Coro misto e Medalha
de Prata – Categoria Coro Polifônico
Magdeburgo – Alemanha
- Turnê pelo Leste Europeu apoiado pelo Ministério
de Relações Exteriores
Budapeste/Hungria/ Bratislava/Eslôvaquia
Viena/Austria/ Praga/ República Tcheca
- 2014**
Montagem do I FESTCANTUS – I Festival
Internacional de Coros Cantus Firmus
Brasília – DF
- 2013**
Montagem do Espetáculo Cantus Firmus Canta
Beatos – Projeto FAC – DF
Brasília – DF
- I Festival de Coros Trujillo Canta America
Trujillo – Peru
- 2012**
Festival Corale "Verona Gardè Estate"
Verona – Itália
V Festival Mundial Buenos Aires Coral
Buenos Aires – Argentina
- Montagem do Réquiem de W.A. Mozart
Brasília – DF
- 2011**
Montagem do Messias de G.F.Haendel
Brasília – DF
- 2010**
Montagem do Glória de John Rutter
Missouri – EUA
- 1st The American International Choral Festival –
Medalha de ouro e Primeiro lugar na categoria Coro
de Câmara – Medalha de ouro e Primeiro lugar na
categoria Polifone
Saint Louis – EUA
- 2009**
II Festival Mundial Buenos Aires Coral
Buenos Aires – Argentina
- 2008**
Nordest Cantat
Maceió – AL

- 2007**
Montagem da Caniata Profana Carmina Burana
Brasília – DF
- Montagem da Caniata Profana Carmina Burana – com
a Orquestra Sinfônica Nacional no Teatro Municipal do
Rio de Janeiro / Maestrina Ligia Amadio
Rio de Janeiro – RJ
- 2006**
Festival Internacional de Coros de Guayaquil
Equador
- 2005**
Festival Internacional de Coros de Cabo Frio
Cabo Frio – RJ
- 2004**
Gravação do Segundo CD do Grupo
Brasília – DF
- Festival de Coros de São Lourenço
São Lourenço – MG
- 2003**
Festival de Coros de Serra Negra
Serra Negra – SP
- 2002**
Festival de Coros da Cidade de Goiás
Cidade de Goiás – GO
- 1999**
Festival 500 – Sharing the Voices
Newfoundland – Canadá
- 1998**
Gravação do Primeiro CD do Grupo
Brasília – DF
- 1997**
Festival 500 – Sharing The Voices
Newfoundland – Canadá
- Workshop com o grupo vocal inglês – The King
Singers – Canadá
- 1994**
Turnê no Estado de Minas Gerais apoiado pelo Coral
da Universidade Federal de Viçosa
Mariana, Ouro Preto, São João del Rey e Viçosa – MG
- 1992**
Início das Atividades do Coral Cantus Firmus
Brasília – DF



CONCERTO DE GALA

29/09/2017 às 20h

DISSERAM QUE EU VOLTEI AMERICANIZADA
 THE BATTLE OF JERICHO
 GAROTA DE IPANEMA
 ARRASTÃO
 AVE MARIA
 PATER NOSTER
 OPEN THOU MINE EYES
 SELEÇÃO DE CIRANDAS
 POR UN VIEJO MUERTO
 VERANO PORTENO
 MESSIAH
 A CASA
 TICO TICO NO FIELO
 CATERETÉ
 HOLD ON
 EU VIM DA BAHIA
 CHULA NO TERREIRO
 CARMINA BURANA
 INDOIANA
 LOBO BOBO
 A BANDA
 ALELLUIA
 DISPARADA
 O PATO
 LATA D'ÁGUA
 ISOL MILI ORAC
 MUJÉ RENDERA
 CIRCLE OF LIFE
 BRASIL PANDEIRO
 SUITE NORDESTINA
 GABRIEL S OBOÉ
 AQUARELA DO BRASIL
 NO CORDÃO DA SAIDEIRA
 LE CHANT DES OYSEAUX
 JUDAS MERCATOR PESSIMUS

EU faço parte dessa História!



www.cantusfirmus.com.br



PROGRAMA

PARTE II

Indoana (Michael Barnet e Ralph Schmitt – Tradicional Cântico da África do Sul)

Blackbird (Paul McCartney e John Lennon)
Atr.: Danyl Runswick
Pianista Convidada: Eliza Silveira

A Banda (Chico Buarque)
Atr.: Eduardo Dias Carvalho
Maestrina Convidada: Danni Baggio

No Cordão da Sadeira (Edu Lobo)
Atr.: Marcos Leite
Solistas: Helena Coutinho

Lobo Bobo (Jóão Gilberto)
Atr.: Paulo Santos

Por um Viejo Muerto (Bernardo Palumbo e Damian Sanchez)
Solistas: Bel Quintela
Maestro Convidado: Max Mancuso

Verano Porteiro (Astor Piazzolla)
Atr.: Nestor Zedoff
Maestro Convidado: Max Mancuso

PARTE IV

O Fortuna - Carmina Burana (Carl Orff)

Gabriel's Oboe (Ennio Morricone)
Halleluja (Handel)

**Angele Dei, qui custos es mei,
Me tibi commissum
pietate superna;
illumina, custodi, rege,
et gubernata. Amen.**

**EU faço parte
dessa História!**

PARTE I

Alleluia (Johs Runestad)

Ave Maria (Hector Villa-Lobos)

Manuel, o Audaz (Toninho Horta e Fernando Brant)
Atr.: Joaquim França
Pianista Convidada: Lia Marat

Circle of Life (Elton John)
Atr.: Fidei Calaling
Solistas: André Gusmão e Pedro Pereira

The Battle of Jericho (Moses Hogan - Tradicional Spiritual)
Maestro Convidado: Dr. David Ray)

Salmo de Alabanza (Andrew Rindfleisch)
Maestro Convidado: Dr. David Ray)

PARTE III

Disparada (Theo Barros e Geraldo Vandré)
Atr.: André Vidal

Disseram que eu voltei americanizada (Vicente Palva e Luis Peixoto)
Atr.: Damiano Cozzella

Tico Tico no Fubá (Zéquinha de Abreu)
Atr.: José Mena
Músico Convidado: Flavio Rubens

Alleluia (Ralph Manuel)
Maestro Convidado: Emílio De Cesar

Isol Mill Orac (Peter Cón)
Maestro Convidado: Emílio De Cesar

Maestros: Isabela Sekeff
Técnicos: Vocais: Aisadna Moreira
Pianista: Thaís Silva

Diretoria
Presidente: Marília Chrispim
Vice-Presidente: André Gusmão
Tesoureiro: Paulo Rego
Tesoroureira: Hamilton Ribeiro
Secretária: Liliane Lanius
Secretário: Lucas Moreira

Contraltos
Cristina Oliveira
Eliane Quintão
Ge Craesmeyer
Lilian de Vasconcelos
Liliane Lanius
Lizete Maran
Luciana Carvalho
Myriam Greco
Rita Andrade
Simone Caldas
Simone Gama
Simone Moraes
Suzana Yonaha

Sopranos
Aino Giovenardi
Alessandra Florese
Alline Melo
Ariadna Moreira
Bel Quintela
Dinhenny Karim
Helena Coutinho
Júlia Sekeff
Luciolla Arruda
Marcia Pinheiro
Marília Chrispim
Marina Pinheiro
Martha Sousa
Meire Moreira
Nelva Caixeta
Patrícia Duarte

Tenores
André Gusmão
Antônio Joffly
Edmilson Coutinho
John Ferrer
José Renato
Paulo Régio
Rubens Chaves
Rodrigues
Suenney Medeiros
Thiago Gomes
Tiago Marques

Baixos
Antonio Renato
Alê Copaeert
Heglisson Gadelha
Eduardo Vilaça
Hamilton Ribeiro
Jhonathan Santos
Lucas Moreira
Lucca L'Abbate
Márcio Nader
Pedro Pereira
Raíael Duarte
Ronaldo Abdalla

Comissão Festa 25 Anos
André Gusmão
Hamilton Ribeiro
John Ferrer
Liliane Lanius
Lizete Maran
Lucas Moreira
Marília Chrispim
Paulo Régio
Suzana Yonaha

Luz: Aldo Bellingrodt
Projetos Gráficos: Rodolpho Ph
Apoio: Escola de Música de Brasília
Local: Auditório da Escola de Música de Brasília

Há vinte cinco anos, mais precisamente no dia 31 de maio de 1992, um grupo de amigos se apresentou pela primeira vez usando o nome de **Coral Cantus Firmus**.

Éramos jovens, universitários, idealizadores e todos tinham a mesma paixão em comum: cantar. O grupo nasceu de um desejo de levar amor, cuidado e música para crianças carentes. Na época, eu estudava licenciatura em música, e nunca tinha passado na minha cabeça estudar regência.

Hoje, olhando para trás, fico imaginando como poderia ter sido diferente. Minha vida permitia a vida desse grupo em muitos sentidos e costume dizer que o coral é o meu filho mais velho. Entre tantos agradecimentos, gostaria de agradecer inicialmente a Deus por ter preparado todo esse caminho sem que eu nem percebesse. Não posso deixar de falar daquele menino que morava no Instituto Don Orione, e que um dia, em uma apresentação da Serepata de Natal da Umb, me perguntou assim:

- Por que você só vem aqui no Natal?

E começou em mim todo esse sonho. Ao meu marido, que divide essa aventura comigo desde o primeiro dia. Antes como colega, depois namorado, marido, pai, presidente, tesoureiro, editor de vídeos, e tantas coisas mais que eu nem sei por onde começar. As minhas filhas, Helena e Júlia, por tantas noites dormidas nas carteiras dos ensaios, tantos finais de semana que deixamos de sair para estar preparando concertos, e atualmente por dividirem o palco comigo. A cada cantor que já dedicou seu tempo para esse grupo. O coral só existe porque tem pessoas como vocês que se entregam e partilham suas vidas cantando.

A todos os meus professores, em especial Maestro Emílio De Cesar por ter sido sempre tão inspirador, ao Dr. David Ray pela amizade e por ter acreditado em mim e me oferecido a oportunidade de fazer meu mestrado em regência coral, e ao Maestro David Junker por ter sido meu primeiro professor e ter aberto esse universo aos meus olhos. Aos meus pais por todo apoio sempre, nas viagens, nos ensaios, nos concertos. Aos amigos da diretoria atual, que dividem comigo cada momento e cada sonho dessa comemoração, e a todas as diretorias passadas por toda parceria. Não posso deixar de agradecer também todo nosso público, amigos, familiares e admiradores.

Muito obrigada!

E por fim, muito obrigada a todos os nossos apoiaadores desses **25 anos!** São muitos, eu não conseguiria listar todos aqui.

Isabela Sekeff