



O PAPEL DO REGENTE: DE SUA CONSTITUIÇÃO NO PASSADO À SUA FUNÇÃO ARTÍSTICO SOCIAL NO PRESENTE

MARCIO SPARTACO NIGRI LANDI
Universidade Estadual do Ceará
marcio.landi@uece.br

INEZ MARTINS GONÇALVES
Universidade Estadual do Ceará
inez.martins@uece.br

Resumo: O artigo em questão parte de uma breve reflexão histórica sobre a constituição do papel do regente à frente de grupos musicais para compreender e refletir sobre a formação desse músico na atualidade. Pretende refletir sobre a constituição do regente historicamente atuante como chefe de um grupo musical, passando pelo desenvolvimento da técnica da regência até chegar a uma nova maneira de pensar o papel do regente, ampliando da sua atuação artística para congregação uma atuação também sócio educacional.

Palavras-chave: Regência. Trajetória histórica. Função do regente. Atuação sócio educacional.

INTRODUÇÃO

A figura de um “regente”, ou seja, de uma pessoa a frente de um grupo musical pode ser constatada ao longo de toda a história da música ocidental. Na Antiguidade, os registros bíblicos mencionam a presença de um responsável para guiar os ofícios musicais do povo hebreu, comandado pela tribo dos Levitas “Eis os que Davi encarregou de dirigir o canto no templo de lahweh, [...]. Eis os que estavam em função e seus filhos: Entre os filhos de Caat: Emã o cantor, [...]. Seu irmão Asaf ficava à sua direita, [...]. À esquerda, seus irmãos, [...]” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, [1985], p. 607).

A prática musical da Antiguidade era fortemente realizada em grupos. Nas culturas desse período como as dos gregos, por exemplo, o “regente” era uma pessoa que ficava no centro do agrupamento. Ele era chamado de chefe, o antifoneiro, o guia do canto e tinha a função de cantar ou bater os ritmos a serem repetidos posteriormente pelos outros participantes (ZANDER, 1979, p. 31).

O regente na atualidade é uma espécie de mímico no qual traduz, com suas mãos e de forma plástica, o “ritmo no espaço” (MARIE-ROSE, 1960, p.



95), bem como a dinâmica, os fraseados e outros aspectos musicais. Contudo, esta concepção de “movimento corporal” tem uma forte ligação com o pensamento dos antigos gregos que compreendiam a poesia, música e dança como “Artes de Movimento”. “A mão que traça um gesto, o corpo que descreve uma curva operam um movimento” (MARIE-ROSE, 1960, p. 93).

Documentos antigos apontam para uma marcação por meio das mãos que exteriorizavam o “desenrolar rítmico e melódico” do canto (ZANDER, 1979, p. 32). Esta forma de conduzir foi denominada de regência quironômica, sendo praticada principalmente na fase do canto religioso organizado por Gregório Magno, durante a Idade Média, no período do século VI até o século XIII (MARIE-ROSE, 1963, p. 191).

A técnica quironômica realiza movimentos com as mãos indicativos da métrica e da agógica do canto (ZANDER, 1979, p. 37). Seus elementos fundamentais são curvas opostas realizadas em sentido ascendente e descendente, que indicam os tempos fracos (*arsis*) e fortes (*tesis*) do ritmo. “É o gesto quironômico fundamental. Da esquerda para a direita, à esquerda os gestos ársicos, à direita os téticos” (MARIE-ROSE, 1960, p. 96). O gestual desenvolvido na técnica quironômica da Idade Média apresentam os vestígios da regência praticada na atualidade (ZANDER, 1979, p. 31).

Com a mudança de pensamento sentida durante a Renascença (a partir do século XIV), de um ideal mais grupal, vivido pelo cristianismo, para a busca do homem, sua individualidade, com a presença cada vez maior de música instrumental profana, estes fatores ajudaram a desenvolver uma polaridade musical interna nos séculos seguintes. O estilo concertante foi resultado dessa mudança social, representando um diálogo entre solista e *tutti*, forma que caracterizou o período Barroco. Ao mesmo tempo que ressaltou a importância do solista, acentuou a necessidade e presença de um regente (ZANDER, 1979, p. 38).

É somente a partir do fim do século XIX, começo do XX que o regente passa a ser compreendido como um recriador, o intérprete da obra a ser executada. É nesse momento que a técnica da regência se firma. Portanto, além de ser uma das especialidades da profissão musical mais recente, ser regente foi, por muito tempo, associado somente a carreira do “chefe” que ficava à frente das grandes orquestras mundiais. Em uma visão mais contemporânea da competência desse músico, entende-se o campo de ação do regente de forma mais ampla, abrangendo atuações ligadas as grandes orquestras, bandas e coros profissionais como também a grupos instrumentais e vocais ligados a escolas e ao terceiro setor.



Introduziremos aqui uma breve reflexão histórica sobre a constituição do papel do regente à frente de grupos musicais para compreender e refletir sobre a formação desse músico na atualidade. Em seguida, apresentaremos algumas ideias refletidas durante o I Simpósio de Regência e Interpretação Musical (SIRIM), evento realizado na Universidade Estadual do Ceará, em Fortaleza, no mês de outubro de 2018, para pensar a atuação do regente na atualidade

DA REGÊNCIA QUIRONÔMICA AO REGENTE-INTÉRPRETE

Se desde a Antiguidade foi possível observar a existência de um chefe ao centro do grupo com o intuito de fornecer um marcação rítmica, mesmo que livre, para os executantes (regência quironômica), o relativo aumento da “complexidade” da partitura musical a partir do século XIV proporcionou o surgimento de uma regência mais metronômica, baseada na pulsação.

Na música vocal, essa complexidade pôde ser compreendida como uma ausência de acentos regulares e métricos, observados nas músicas de Palestrina, por exemplo. Neste caso, a marcação da pulsação ajudava na independência das vozes. Na música folclórica, os ritmos tornaram-se mais complexos, situação pela qual a marcação metronômica demonstrou ser necessária também. Neste período, os movimentos ascendentes e descendentes da mão ajudaram a guiar a execução da música (ZANDER, 1979, p. 17-18).

Com o aumento da complexidade orquestral no século XVII, a regência dos grupos instrumentais ficava a cargo do primeiro violino, o *Konzertmeister*. Este era responsável por dirigir o grupo, cuidando da marcação do ritmo, mas também de dar as indicações de andamento, ataques, articulação, dinâmica. Dessa forma foi, pouco a pouco, “impondo a sua vontade interpretativa” (LAGO, 2008, p. 25).

Auxiliando o *Konzertmeister* havia o *Kapellmeister*, geralmente um compositor que, sentado no cravo ou órgão, participava da regência junto com o *Konzertmeister*. *Konzertmeister* e o *Kapellmeister* realizavam portanto, uma regência compartilhada, realidade que permaneceu frequente durante o século XVIII (LAGO, 2008, p. 25-26).

“A carreira do regente, propriamente dita, começa com a criação da Escola de *Mannheim*, no século XVIII” (ZANDER, 1970, p.19). A orquestra dessa cidade ficou conhecida pelas inovações nas dinâmicas, os crescendos e diminuendos, a precisão do fraseado, o refinamento da execução e



pelo efetivo de músicos que chegou ao número de 45 integrantes (LAGO, 2008, p. 21-28).

Durante o século XIX muitos compositores estiveram à frente de orquestras regendo suas próprias obras e de outros compositores. Muitos deles, a exemplo de Beethoven, Berlioz, Brahms, Wagner, foram diretores de orquestra e ganharam prestígio como maestros. É durante o período romântico que surge a função do regente enquanto criador de uma obra, ou seja, o regente-intérprete.

O maestro transforma-se em um “pensador da música e no grande ator da expressão interpretativa” (LAGO, 2008, p. 22). Sob sua responsabilidade trabalhava questões de andamento, emissão de notas, expressão, dinâmica, planos sonoros instrumentais, timbres, capacidade expressiva e técnicas dos instrumentistas (LAGO, 2008, p.21-28).

Ainda neste século, houve o crescimento das apresentações musicais públicas e dos concertos que se transformaram em verdadeiros espetáculos. Este crescimento proporcionou o aumento do número de espectadores nos eventos, tanto de orquestras quanto dos grupos corais. A qualidade das orquestras e dos programas além do prestígio dos maestros titulares e convidados atraíram o público (LAGO, 2008, p. 21).

O século XX foi testemunha do crescimento da fama dos maestros e das suas representações como figura mítica. O regente é “a encarnação do poder aos olhos dos todo-poderosos” (LEBRETCH, 2002, p. 11). Furtwangler, Toscanini, Karajan, Bernstein, Eleazar de Carvalho, dentre outros, viveram em uma época em que os maestros tornaram-se celebridades mundiais, ligados à política, devotados por figuras poderosas dos seus países (LEBRETCH, 2002, p.11-22).

Contudo, é preciso ampliar o local de atuação desse músico na atualidade. Retomando o princípio dos antigos que grupos musicais necessitam, de uma maneira geral de, pelo menos, um responsável musical para estar à frente do grupo, organizando os ensaios, as apresentações e seus aspectos inerentes a execução, o campo de ação do regente contemporâneo amplia-se para além de sua atuação à frente das orquestras. A reflexão sobre o regente e a regência na atualidade são hoje, os principais pontos de reflexão e pesquisa do grupo de pesquisa IRIM, organizados pelos autores do presente texto.



O PAPEL DO REGENTE NA ATUALIDADE

A discussão acadêmica sobre temas ligados à formação do regente e sua atuação tem sido praticamente inexistente no Brasil. No caso dos eventos, afora os festivais de música, os encontros da Funarte e de outras instituições que promovem encontros específicos de capacitação musical do regente, pode-se dizer que esse debate quase não existe. Não se promovem eventos que tenham por objetivo discutir o papel do regente e sua atuação na sociedade, refletindo sobre sua formação, as disciplinas propostas nos cursos de graduação e sobre sua formação ao nível de pós-graduação nas universidades brasileiras.

Este pretensão esquecimento pode indicar uma falsa concepção de que a figura do regente esteja aparte da discussão universitária do ensino, como se não houvesse uma problemática específica a ser discutida envolvendo sua formação e atuação. Na realidade, a função do regente é mais abrangente do que apenas atuar nos grupos profissionais de orquestra. Envolve também os grupos profissionais de coral, as milhares de bandas municipais espalhadas pelo país, os espaços escolares e os projetos socioeducativos.

O grande desafio da atualidade dos músicos profissionais e estudantes envolvidos com a prática da regência é adequar sua formação acadêmica à realidade profissional do mercado de trabalho. Os cursos de bacharelado focam, naturalmente, no desenvolvimento da técnica da regência, buscando vivenciar estes conhecimentos práticos pelo aprimoramento cumulativo de obras do repertório e seus desdobramentos efetivos na sala de ensaio.

No entanto, a atuação profissional do egresso dos Cursos de Música nos últimos anos, vem acontecendo, de forma mais expressiva, em conjuntos musicais de caráter educacional ou social. A realidade destes projetos sociais e ou educacionais, que oportunizam a democratização da educação musical aos segmentos mais carentes de recursos financeiros, exigem uma série de habilidades profissionais não contempladas pelo ensino tradicional.

Em particular, podemos citar a necessidade de uma capacitação técnico-instrumental que possibilite ao egresso que assumirá o cargo de regente de bandas e orquestras, instruir efetivamente o jovem músico participante destes projetos. Sua função será o de ajudar a desenvolver a habilidade musical do aluno para que possa tornar-se um profissional capacitado em seu instrumento.

No Brasil, os projetos NEOJIBA e Guri que acontecem, respectivamente, na Bahia e em São Paulo, são exemplos de projetos sócio musicais consagra-

dos, os quais possuem uma estrutura financeira e didática mais estável e eficiente. Na realidade, a discussão sobre a formação do regente e seu campo de atuação é direcionada para aqueles músicos de projetos socioculturais que estão à margem dos grandes centros, cuja existência e êxito se revelam muitas vezes sazonais, em função da flutuação de interesses políticos e de aportes econômicos pouco expressivos.

Por estes motivos, os membros do grupo de pesquisa IRIM propuseram a criação de um evento científico que reunisse os profissionais e estudantes da área com objetivo de propiciar a polarização da atenção de todos os envolvidos. A proposta foi partir da troca de experiências e do estabelecimento de uma rede efetiva de troca de informações para poder contribuir com a proposição de novas metodologias de ensino a serem incorporadas nos estabelecimentos de ensino superior.

Desta maneira, a finalidade de realização do Simpósio de Regência e Interpretação Musical (SIRIM) foi concretizar a união de forças dos profissionais da área no sentido de discutir a problemática em torno da formação do regente, oriundos do ensino superior ou de cursos técnicos. Refletir também as efetivas competências do regente requeridas no exercício de sua atividade profissional, quer seja junto aos grupos artísticos profissionais e consolidados, grupos amadores com fortes implicações de caráter social ou mesmo grupos amadores de caráter socioeducativo. Por fim, ampliar a rede de discussão, de troca de informações, de dados concretos de nossos profissionais oriundos das universidades e que estejam atuando no mercado de trabalho.

A segunda conferência do I SIRIM trouxe para o debate exatamente o tema da formação do regente e seus desafios de atuação. As reflexões introdutórias centralizaram-se nas questões levantadas por Gabriela Almeida Kronemberger (2016). Tomou-se como ponto de partida da discussão a seguinte afirmação da autora:

Na esfera convencionalmente denominada de música erudita ou música clássica as orquestras ganham centralidade não só pela produção artística de caráter complexo, mas pelo fato das principais possibilidades de emprego de músicos eruditos estarem diretamente vinculadas à sua existência. [...] A centralidade que possuem como forma de possibilidade de emprego para músicos eruditos, a alta qualificação demandada destes, o prestígio social desta profissão, e sua fragilidade de referência institucional, são aspectos que, somados a crises recorrentes, fazem das orquestras e da profissão músico de orquestra interessante objeto de pesquisa (KRONEMBERGER, 2016, p.2).

A autora levanta vários questionamentos a respeito da profissão dos músicos e seu campo de atuação: quais são as fronteiras que definem um grupo profissional? Quais são os critérios existentes para a definição da profissão de músico de orquestra no Brasil? Se existem, como funcionam as barreiras para não membros? Quais são os critérios de distinção entre amadores e profissionais? Quais são os direitos de entrada a este grupo profissional?

Gabriela Kronemberger traça uma reflexão sensível sobre três aspectos intrínsecos do exercício da atividade musical profissional e que estão diretamente relacionados às prerrogativas dos currículos de nossas instituições de ensino e seus desafios na formação do regente e músicos em geral.

A primeira reflexão diz respeito à problematização das profissões artísticas. A autora traz à tona questionamentos muito pertinentes à nossa atividade profissional. Onde se passa a linha de fronteira entre amadores e profissionais: seria uma diferença de qualidade ou de finalidade? Neste sentido ela sintetiza a noção de profissão à três denominadores: (a) expertise, especialistas com competência e conhecimento frutos do treinamento e da experiência; (b) credencialismo, sistema de treinamento convencional para certificar e intitular especialistas; e (c) autonomia, a existência de arbítrio pelos trabalhadores em seu trabalho.

Segundo a autora, a problematização de noções usuais de trabalho nas profissões artísticas possuem duas singularidades: a primeira, relaciona-se ao status do artista o qual não é protegido por títulos ou certificados educacionais. Dessa ausência de títulos e certificados resulta em outra questão: quais seriam os critérios sociais legítimos para se tornar um artista?

A segunda singularidade reside na relação particular com o mercado e a demanda instável de produtos artísticos. “As profissões artísticas e seus produtos culturais de grande alcance colocam problemas sociológicos evidentes quando baseados em critérios apenas econômicos e de certificações educacionais formais” (KRONEMBERGER, 2016, p. 5). Resumindo, este é um caso em que objetivamente são os critérios sociais os principais definidores da posição social desse grupo.

A segunda reflexão que a autora levanta diz respeito a regulamentação da profissão de músico estabelecida pela Lei nº 3.857/1960, que cria a Ordem dos Músicos do Brasil. A lei menciona que os músicos só poderiam exercer a profissão depois de registrados no órgão competente do Ministério da Educação e no Conselho Regional dos Músicos. Em 2011, no entanto, a ministra Ellen Gracie deliberou que: “A atividade de músico prescinde de controle. Constitui, ademais, manifestação artística protegida pela garantia



da liberdade de expressão” (RE nº 414.426/SC). Isso mostra a “existência de permanente estado de tensão dialética entre o exercício do poder e a prática da liberdade artística”. Institucionalidade e legitimidade, políticas culturais e relações de poder, são binômios presentes nas discussões voltadas ao exercício da profissão de músico.

O debate em torno da legitimidade do exercício profissional dos músicos reforça ainda mais a necessidade de investigar quais são os critérios sociais considerados legítimos pelos músicos para se tornar um músico profissional e se inserir profissionalmente nas orquestras (KRONENBERGER, 2016, p.4).

A terceira reflexão de Kronenberger traz inquietantes questionamentos sobre diploma, currículo e performance. “O que pesa mais?” Sendo o concurso a forma mais utilizada para o recrutamento do músico de orquestra, existe a necessidade, no processo de avaliação e escolha dos músicos, de atribuir um peso relativo a cada um dos três quesitos mencionados.

Kronenberger observa que, no ambiente de orquestra, a performance é o critério social legítimo no processo de seleção. No que concerne à problematização sobre a relação entre certificados e diplomas, de um lado, e performance, de outro, a autora ressalta que “não há uma correspondência direta entre a posse de diplomas e a existência de práticas musicais de qualidade.” Diplomas de mestrado e doutorado “não têm vaidade nenhuma em orquestra” (KRONENBERGER, 2016, p.8). A qualificação profissional dos músicos pode muito bem ser desenvolvida a partir de masterclasses, participação em festivais de música, cursos de especialização ou, até mesmo, mestrado e doutorado.

Ao analisar a profissão músico de orquestra como um grupo social em que, a partir das interações sociais existentes no seio profissional, há a constituição de delimitação de fronteiras e o estabelecimento de critérios de entrada a este grupo profissional, podemos perceber a importância dos pares no desenho e estabelecimento das regras de funcionamento deste campo e na avaliação e seleção dos membros do grupo (KRONENBERGER, 2016, p.7).

A quarta e última reflexão traz questionamentos sobre o capital social. A autora reflete sobre o direito de entrada explícito, segundo o qual o recrutamento e reconhecimento se dá pela avaliação de pares através de concurso, e um conjunto de direitos tácitos “favoráveis à inserção profissional – prêmios, estágios, participação em cachês e, em destaque, estudar com grandes professores” (KRONENBERGER, 2016, p. 9).



Em sua reflexão sobre os desafios na formação do regente de coro, o professor Gerardo Júnior da Universidade Federal do Ceará² partiu do contexto espaço-temporal local para iniciar suas considerações. Dentre as condições fundamentais ao exercício da regência de coro destacou as habilidades técnicas (bom ouvido, conhecimento específico em música, etc.), habilidades sociais (liderança, personalidade conciliadora, etc.) e habilidades pedagógicas.

Para ele, as principais atribuições do regente de coro resumem-se a ser modelo vocal para seus cantores, coordenar os ensaios, selecionar o repertório, dirigir o grupo durante as apresentações e concertos ou mesmo, selecionar os cantores.

[...] ouvido agudo, carisma para inspirar músicos ao primeiro contato, vontade de impor seu estilo, grande capacidade organizacional, aptidão física e mental, ambição implacável, inteligência poderosa e um senso natural de ordem que lhes permitia atravessar milhares de notas dispersas para atingir o cerne artístico. Essa capacidade de obter uma visão de conjunto da partitura e transmiti-la a outros é a essência da interpretação" (LEBRECHT, 1948, p. 18).

Gerardo Júnior fez críticas ao modelo "tradicional" de regente. Como a imagem do regente dominador e tirano, do regente marcador de compasso e "balançador" de braços (tecnicismo) ou a do regente como "ser" inalcançável, infalível e onisciente. Imagens todas estas ultrapassadas e em absoluta discordância com a prática moderna de canto coletivo como atividade de formação humana.

O canto coletivo dispõe uma ação incomum de socialização, onde força seus integrantes ao abandono de sentimentos egoístas, favorecendo a integração na sociedade, a disciplina, a solidariedade humana e a "participação anônima na construção das grandes nacionalidades" (VILLA-LOBOS, 1987, p.87)

Em uma perspectiva contemporânea de educação musical é importante contemplar a subjetividade dos indivíduos, a construção das identidades e o convívio com a diversidade.

[...] a prática coral passa a ser tratada como um proposta de educação musical que proporcione o estímulo do corista através do desenvolvimento da sensibilidade artística e musical, e, sobretudo, da interação com o outro para a construção de uma nova forma de ser e estar no mundo, na medida em que as pessoas se aproximam umas das outras para a realização de um objetivo comum (DIAS, 2010, p. 6).

2 Resumo da conferência do professor Dr. Gerardo Júnior da Universidade Federal do Ceará.



Criação artística coletiva, motivação, aprofundamento de relações interpessoais são qualidades recorrentes no ambiente do coro. Elas devem ser nutridas pelos regentes e “construída por uma política dinâmica e participativa, possibilitando bons resultados socioeducativos e musicais” (FUCCI AMATO, 2009, p.2). A atividade do regente não é unicamente musical, mas, primordialmente educativa.

Ao analisarmos os caminhos e desafios para a formação e atuação de regentes de coral devemos levar em conta a necessidade de se substituir as relações de dominação por relações de compartilhamento no âmbito do coral. Devemos considerar que o coral é o locus privilegiado da formação de seu regente e que a compreensão da voz em relação ao estilo do repertório abordado e o reconhecimento do corpo como instrumento do cantor são atributos impreteríveis do regente coral.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A função do regente, enquanto músico que está à frente de uma prática coletiva, existe desde a Antiguidade. Contudo, a consciência dessa função como atividade específica de um músico, que tem conhecimentos técnicos e formação específicos para assumir essa posição é mais recente, tem início no século XIX.

Passada a fase inicial de desenvolvimento da técnica, do surgimento dos primeiros regentes e do estabelecimento de um modelo tradicional de formação e atuação desse músico, as reflexões atuais sobre o papel do regente direcionam-se para a necessidade de ampliar sua formação. Além disso, é importante também que ela seja mais condizente com o (s) espaço (s) atual (is) de atuação desse músico.

O I Simpósio de Regência e Interpretação Musical, evento promovido pelo grupo de pesquisa IRIM, comprovou ser um excelente momento de reflexão e atualização das questões relacionadas ao tema da regência. O evento procurou desconstruir os modelos tradicionais e chamar à atenção para novas perspectivas, novas formas de ser e atuar como regente no século XXI, objetivo da existência do grupo de pesquisa IRIM.



REFERÊNCIAS

ALMEIDA KRONENBERGER, Gabriela. Profissão e performance: um estudo de caso sobre músicos de orquestra. *Revista Música Hodie*, [S.l.], v. 16, n. 2, fev. 2017. ISSN 1676-3939. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/45203/22392>>. Acesso em: 12 out. 2018.

DIAS, Leila Miranda Martins. A prática coral e a formação de sujeitos: uma reflexão teórica e algumas práticas pedagógicas. In: *IX ENCONTRO REGIONAL DA ABEM NORDESTE. II FÓRUM NORTE-RIO-GRANDENSE DE EDUCAÇÃO MUSICAL*. Disponível em: <https://slideshare.net/download/a-pratica-coral-e-a-formacao-dos-sujeitos-uma-reflexao-teorica-e-algumas-praticas#>

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. O canto coral como prática sócio-cultural e educativomusical. *Opus*, v. 13, n. 1, jun. 2009, pp. 75-96.

KRONENBERGER, Gabriela Almeida. Profissão e performance: um estudo de caso sobre músicos de orquestra. 2016. *Revista Música Hodie*, Goiânia, V. 16, 232p., n. 2, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/musica/rt/printerFriendly/45203/22392>

LAGO, Sylvio. *Arte da Regência: história, técnica e maestros*. São Paulo: Algor Editoria, 2008.

LEBRECHT, Norman. *O mito do maestro: grandes regentes em busca do poder*. Tradução de Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MARIE-ROSE, Irmã. *Canto Gregoriano: método de Solesmes*. 3 Ed. Rio de Janeiro: [s.n.], 1963.

MARIE-ROSE, Irmã. *Canto Gregoriano: método de Solesmes*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1960.

VILLA-LOBOS, Heitor. *Villa-Lobos por ele mesmo/ pensamentos*. In: Ribeiro, J. C. (org.). *O pensamento vivo de Villa-Lobos*. São Paulo: Martin Claret, 1987.

ZANDER, Oscar. *Regência Coral*. 3 Ed. Porto Alegre: Editora Movimento, 1979.