



A influência do gestual de regência na sonoridade de corais infantis: uma pesquisa baseada na Teoria do Movimento de Rudolf Laban

Rita de Cássia de Paula Amaral¹; Débora Andrade²
Universidade Federal de São João del-Rei

Resumo

Esta pesquisa investigou o resultado sonoro de dois corais infantis ao serem conduzidos sob dois diferentes gestuais de regência, baseados na Teoria do Movimento, de Rudolf Laban, o “Socar” e o “Flutuar”, possuidores de características opostas. Os áudios de ambos os grupos foram coletados e submetidos à análise perceptivo auditiva de três músicos voluntários. O resultado das análises dos dois corais foi comparado, a fim de se aferirem a existência da relação entre o gestual de regência, a sonoridade e a forma como essa relação se estabeleceu. A investigação foi fundamentada em três principais referenciais: LABAN (1978), LECK & JORDAN (2009) e RAO (1993).

Palavras-chave: sonoridade; coral infantil; regência; Rudolf Laban; análise

Introdução

No poema “Palimpsesto”, Rubem Alves (2010) afirma, de forma poética, que “nosso corpo fala línguas que ele mesmo desconhece...” (p.179). Já em “Música do Corpo”, ele diz: “O corpo é como a flauta, o órgão, o violão, o violino – coisa que só fica bonita quando dele sai música. Amamos um corpo pela música que nos faz ouvir” (p.208). E esse corpo musical, que se expressa e sugere sons, que é muitas vezes esperado da figura do regente, seja ele de coral ou de orquestra.

Durante a história da regência, a necessidade de existência do regente é um tema recorrente. Segundo Lebrecht (2002), por exemplo, o “grande regente” é um herói mítico, criado historicamente por necessidade comercial.

Ele não toca nenhum instrumento, não produz nenhum ruído e, no entanto, transmite uma imagem de produção de música crível o bastante para lhe permitir tomar as recompensas do aplauso daqueles que realmente criaram o som. Em termos musicais, afirmou o

¹ Licencianda em Música, com habilitação em Canto Lírico pela UFSJ. E-mail: rita.paula.amaral@gmail.com

² Mestre em Música, Especialista em Educação Musical e Bacharel em Regência pela UFMG. E-mail: debora.andrade@ufs.edu.br



polemista Hans Keller, “a existência do regente é, essencialmente, supérflua, e é preciso alcançar um elevado grau de imbecilidade musical para achar que observar a batida, ou, para esse fim, o semblante inane do regente, torna mais fácil saber quando e como tocar do que simplesmente ouvir a música” (LEBRECHT, 2002, p.10).

Crenças como essas podem ser ouvidas no universo musical, nas palavras de músicos de orquestra, além de outras como a da existência de uma “coisa mágica”, que diferencia “grandes” regentes dos “comuns”. Segundo esta última, “por meio de um impulso silencioso, um regente excepcional seria capaz de mudar a química humana em sua orquestra e audiência” (LEBRECHT, 2002, p.10).

A respeito de suas habilidades, a literatura afirma que

O candidato à regência já deve ser um regente em potencial, isto é, deve sentir empiricamente, intuitivamente o modo de conduzir. As qualidades intuitivas devem, após ser desenvolvidas através de um estudo dos gestos, movimentos bem orientados (*sic*). Estes devem fluir de tal modo, que pareçam inconscientes, naturais. Transformam-se, pela prática, em gestos automatizados que provêm da esfera do consciente. (...) A maior preocupação do regente não deve restringir-se aos gestos (estes são um meio técnico não difícil de dominar), mas sim estendem-se ao domínio interior da estrutura formal, rítmica e sonora concebidas intimamente, para transformá-las em expressão duma realidade artística (ZANDER, 1979, p.155).

No contexto do coro infantil, Tagg (2006) afirma que o primeiro ingrediente de uma receita que tem por finalidade, o sucesso de um coro infantil é “um regente treinado com visão artística” (p.104). E, nesse sentido, Ward-Steinman (2010) considera que um regente de coral precisa conquistar habilidades básicas de regência, tais como padrões de articulação, cortes, fermatas e independência de mãos, a fim de comunicar a música aos cantores, sem que precise falar muito.

O gesto do regente é criador, a partir do momento em que descongela a partitura e a traduz em sonoridades, revelando a música concebida pelo compositor, carregando-a de significados, concepções, convicções, valores e musicalidade (FONTERRADA, 1997). Ele provoca uma reação corporal nos músicos, determinando o resultado sonoro (CASTELLO BRANCO, s.d).

Ele não precisa ser modificado a fim de que as crianças o compreendam, pois elas são musicistas e devem ser consideradas como tal. Mas para que resultados artísticos sejam obtidos, os regentes devem aliar duas qualidades: a técnica clara e a expressividade artística, para que todo gesto simples tenha significado, tornando a



performance convincente (BARTLE, 1993).

O regente deveria utilizar movimentos que refletissem a emoção e a expressão da música, de maneira que as crianças fossem capazes de presumir que peça está sendo regida, ao observar os gestos, a expressão facial e corporal do regente (BOURNE, 2009). E elas são capazes de ler o regente, pela observação de sua expressão corporal, devendo o regente tomar o devido cuidado para não deixar transparecer dificuldades técnicas da peça, por meio da expressão facial, tensão no pescoço, no maxilar, ombros erguidos e sobranceiras franzidas (CRUZ, 1997). Para Jaramillo (2004), o regente deve se expressar corporalmente como quem canta, principalmente em coros infantis, considerando que crianças aprendem por imitação.

Do ponto de vista artístico, Henry Leck (2009), regente do *Indianapolis Children's Choir*, considera desinteressante escutar corais infantis cantando músicas em estilos diferentes com a mesma sonoridade. Lakschevitz (2006, p.39) afirma que

a criança tem maior facilidade que o adulto para perceber sutilezas gestuais, contanto que seja sensibilizada para tanto, e que acredite na informação que está sendo passada pelo regente. Apesar disso, é comum vermos regentes de coro infantil usando os maiores gestos possíveis, como se as crianças não entendessem o que lhe é dito!

Assim, Leck e Jordan (2009), Jordan (2005) e Castello Branco (s.d) sugerem a *Teoria do Movimento*, de Rudolf Laban, como um instrumento eficaz no trabalho do gestual de regência, a fim de que sejam transmitidas, corporalmente, diferentes intenções musicais, que extraiam vários matizes sonoras de grupos vocais ou instrumentais.

Segundo essa teoria, por meio de movimentos e ações, o homem deseja atingir determinados valores, sendo eles materiais ou espirituais. E toda ação ou movimento possui peso, espaço e tempo. Em relação ao peso, pode ser firme ou leve. Em relação ao espaço, direto ou flexível. Já, em relação ao tempo, pode ser súbito ou sustentado. A combinação dessas características gera ações que ele nomeia como: “socar”, “talhar”, “pontuar”, “pressionar”, “flutuar”, “deslizar”, “torcer” e “sacudir” (LABAN, 1978).

Várias pesquisas que relacionam a regência, submetida à teoria de Laban, e a sonoridade ou a expressividade musical já foram realizadas. Em 1992, por exemplo, Michele Holt (apud CASTELLO BRANCO, s.d) gravou a mesma música com dois grupos corais. O primeiro foi ensaiado sob a metodologia tradicional de regência e o



segundo com atividades baseadas no método Laban, demonstrando um resultado musical de qualidade superior ao primeiro. Depois, em 1996, Thimotty Benge (apud CASTELLO BRANCO, s.d) mostrou gravações de regentes para alguns músicos e especialistas no sistema Laban e os pediu para que indicassem momentos de grande expressividade. As análises mostraram que esses momentos apresentaram um número grande de ações Laban.

Bem antes, em 1988, Stephen Miler (*apud* Castello Branco) submeteu alunos de regência ao treinamento da técnica Laban e, ao final de um semestre, comparou a interpretação musical dessa turma à de outra, que fora treinada segundo os procedimentos considerados tradicionais, concluindo que a comunicação gestual da primeira era superior à segunda.

Contudo, no Brasil, não se encontram pesquisas que relacionem a sonoridade coral infantil e o gestual de regência. E é dessa carência de investigação que nasce nosso desejo em realizar essa pesquisa, cuja hipótese é a de que corais infantis se expressam vocalmente diferente, quando submetidos a gestuais de regência com qualidades opostas de movimento.

É necessário que essas relações sejam investigadas, a fim de contribuir com ferramentas de ensaio, que fortaleçam a prática pedagógica do regente que se propõe a trabalhar com esse público. Portanto, os objetivos deste trabalho foram investigar se o gestual de regência exerce influência na sonoridade de corais infantis e se diferentes grupos respondem igualmente ao mesmo gesto de regência.

Fundamentação Teórica

De acordo com Fonterrada (2008),

Doreen Rao parte do mesmo princípio defendido por Zoltán Kodály e Suzuki, de que as crianças podem executar música com excelência, pois sua voz e sentimentos são tão profundos que lhes permitem enfrentar qualquer desafio artístico, não importando a dificuldade da tarefa (FONTERRADA, 2008, p.201).

Segundo Rao (1993), o regente deve encorajar a independência musical das crianças. E isso acontece quando ele troca explicações verbais por “um gesto musical expressivo, controlado e conciso. [Dessa forma] o gesto de regência, em si mesmo, se torna uma poderosa forma não-verbal de comunicação musical” (p.9).

Nesse sentido, ao sugerir as ações da Teoria do Movimento de Rudolf Laban



como uma ferramenta para condução de corais infantis, Leck e Jordan (2009) afirmam que cada gesto implica em um sonoridade coral. A articulação pode ser afetada pelo “espaço” e dependendo de como a regência se move, através dele o gesto pode ser direto ou indireto. O peso da regência pode determinar a intensidade do som proveniente dela. Já o tempo ao qual ela está condicionada pode influenciar o fluxo da música. Assim, uma única música pode demandar a utilização de diferentes ações, dependendo do caráter expressivo de cada trecho.

Assim, as ações Laban refletem na sonoridade coral da seguinte maneira: a ação “Flutuar” evoca um som legato e sustentado. O “Torcer” elucida sons contínuos, cheios, pesados, mas suaves. O “Deslizar” indica sons precisos, sustentados e suaves. O “Forçar” requer sons precisos, cheios e pesados. Por outro lado, o “Chicotear” faz alusão a sons leves, suaves e desligados (staccato). Já o “Sacudir” requer sons cheios e rápidos. Com a ação “Pontuar” consegue-se sons suaves e repentinos, enquanto o “Socar” sugere sons prolongados, marcados e fortes (LECK; JORDAN, 2009).

Essa comunicação não verbal, talvez encontre consonância com a filosofia de que as qualidades da música se assemelham aos sentimentos humanos, podendo ser identificadas pelo corpo e pelo mente das pessoas, por serem ambos mutáveis, durante a vida (FONTERRADA, 2008).

Metodologia

Sobre o desenho da pesquisa, esta proposta possui uma abordagem qualitativa, por não se preocupar com representatividade numérica, mas com o aprofundamento da compreensão de grupos sociais. Quanto a sua natureza, ela é aplicada, por desejar obter soluções práticas para a resolução de um problema específico. Quanto aos procedimentos, ela é uma pesquisa bibliográfica e uma pesquisa de campo, pois coletam-se dados junta a pessoas (GERHARDT; SILVEIRA, 2009). Além de ser uma pesquisa primária, possui um perfil de avaliação comparativa, pois “se comparam grupos diferentes, não sendo um controle do outro” (HOCHMAN, NAHAS, FILHO, FERREIRA, 2005, p. 4).

A canção em guarani *Mitãrerêkuá* (Figura 1) foi ensinada a dois corais infantis *Coral Infantil A* e *Coral Infantil B*, de um Programa de Extensão Universitária, sem que tivessem ciência da tradução do texto, a fim de que o mesmo não lhes sugerisse um caráter expressivo. A escolha desta canção se deu pelo fato de trazer uma melodia



pequena e simples, tanto rítmica quanto melodicamente.

Figura 1: Mitãrerêkuá (CHAN; CRUZ, 2001, p.49)

Embora esteja escrita na tonalidade de “Dó Maior”, a canção foi ensinada em “Mi Maior”, por ainda apresentar uma região vocal confortável às crianças e não privilegiar a ressonância de peito (PHILLIPS, 2014). Ambos os corais cantaram o mesmo trecho da música, três vezes, uma após a outra, na mesma tonalidade e andamento: na primeira, sem condução de regência. O comando para a ação de cantar foi dado por meio da contagem “Um, dois, um, ê”. Na segunda vez, os grupos foram regidos sob a ação corporal denominada “Socar”, que possui movimento direto (espaço), firme (peso) e súbito (tempo). Na terceira vez, foram regidos sob a ação “Flutuar”, que é flexível (espaço), leve (peso) e sustentada (tempo) (Quadro 1). Todos os três resultados sonoros foram gravados, em formato de áudio, apenas.

	Socar	Flutuar
Espaço	Direto	Flexível
Peso	Firme	Leve
Tempo	Súbito	Sustentado

Quadro 1: Ações da Teoria do Movimento de Rudolf Laban

As gravações dos dois corais aconteceram no início do ensaio, entre as dezoito e dezenove horas, após o aquecimento corporal e vocal. As gravações do *Coral Infantil A*, cuja faixa etária corresponde às idades entre sete e quinze anos, foram realizadas numa quadra de esporte, que possui boa iluminação, cobertura metálica e abertura nas laterais. Já as gravações do *Coral Infantil B*, formado por jovens de doze a dezesseis anos, foram realizadas num teatro fechado, com iluminação precária.

A análise dos áudios 2 e 3, gravados sob os gestuais de regência “Socar” e

“Flutuar”, respectivamente, foi feita por três músicos. A musicista 1 (M1) possui Mestrado em Música, Bacharelado em Regência e atua na regência de corais infantojuvenis. A musicista 2 (M2) cursa Doutorado em Música, possui Bacharelado em Piano e atua como Educadora Musical. Já o músico 3 (M3) possui Mestrado e Doutorado em Música, bacharelado em Regência e atua junto a corais e orquestras. Todos os três são professores universitários.

As análises foram registradas em fichas de análise de áudio (Quadro 2), elaboradas pelas próprias autoras. Estes professores não tomaram conhecimento da natureza e dos procedimentos da pesquisa, a fim de que não tivessem sua percepção influenciada. O parecer destes músicos foi apreciado pelos pesquisadores, que fizeram um diálogo com a bibliografia pesquisada.

CORAL INFANTIL A
Apreie auditivamente os áudios 1 e 2 do Coral Infantil A e responda as questões, a seguir.
01) Em relação ao áudio 1, a afinação da canção no áudio 2 () ficou mais alta. () ficou mais baixa. () não se modificou. () outro: _____.
02) Em relação ao áudio 1, a articulação do coral, no áudio 2 () ficou mais staccato. () ficou mais legato. () não se modificou. () outro: _____.
03) Em relação ao áudio 1, a intensidade do coral, no áudio 2 () ficou mais forte. () ficou mais piano. () não se modificou. () outro: _____.
04) Em relação ao áudio 1, as vogais da lengalenga no áudio 2 () ficaram mais abertas/agudas. () ficaram mais fechadas. () não se modificaram. () outro: _____.
05) Descreva o áudio 2 com metáfora(s) e/ou atribua a ela um caráter expressivo, se isso for possível:
Observação (ões):

Quadro 2: Ficha de análise elaborada pelas próprias autoras

Os áudios 2, gravado sob o gestual “Socar” e 3, gravado sob o gestual “Flutuar”, de ambos os coros, foram comparados com o áudio 1/referência, gravado sem intervenção gestual. A análise foi registrada em uma ficha elaborada para identificar alterações na afinação, na articulação, na intensidade e nas vogais, além de espaço para sugestão de caráter expressivo e outras observações desejadas. A ordem em que as gravações foram apresentadas aos músicos foi: áudio 1, seguido do áudio 2 e, depois, áudio 1, seguido do áudio 3. A eles não foi informado qual áudio contava ou não com a regência.

Os dados coletados por meio das análises foram tratados da seguinte maneira: admitiram-se como resultado as respostas escolhidas por dois ou três dos músicos e excluíram-se as respostas divergentes entre três deles.

Este projeto foi submetido à Comissão de Ética da Universidade Federal de São João del-Rei e, somente após a sua aprovação, deu-se início à pesquisa. Como houve necessidade de que ela fosse feita com crianças, pois se investigava uma ferramenta pedagógica para coro infantil, foram distribuídos Termos de Assentimento às crianças e Termos de Consentimento Livre e Esclarecido aos seus pais, bem como aos músicos que fizeram a análise dos áudios.

Nenhuma criança, que não fizesse parte destes corais e que apresentassem um quadro de gripe, afonia ou disfonia, no dia da coleta de dados, foi incluída na pesquisa, a fim de lhes preservar a saúde vocal e não interferir no resultado sonoro.

Resultados e Discussão

De acordo com a apreciação do áudio 2, em comparação ao áudio 1, do *Coral Infantil A*, dos três músicos, não houve alteração na afinação, porém a articulação do texto ficou mais staccato, a intensidade aumentou e as vogais soaram mais abertas/agudas, de acordo com M1 e M3. Em relação às metáforas / caracteres expressivos as atribuições foram seguintes: “A melodia remetia uma algo mais agressivo, articulado, no peito” (M1); “Parecia canto indígena usado para saudar a natureza e agradecer o que ela oferece” (M2); Expressava algo decisivo” (M3).

Ainda sobre este áudio, o M2 observou que, embora as vozes tenham entrado sem convicção, as sílabas estavam mais pronunciadas do que no áudio 1/referência, “como se os gestos do regente fossem mais bruscos e amplos, o que, na sua opinião, pode ter influenciado o andamento, que se tornou mais rápido.

Ao comparar o áudio 3, do mesmo coro, com o áudio 1/referência, o M1 percebeu uma baixa na afinação, assim como nos finais de frases, embora os outros dois músicos não tenham percebido qualquer alteração. Com relação à articulação, M1 e M2 não perceberam modificação, mas M3 entendeu que ficou mais legato. Os três músicos perceberam a intensidade diferentemente.

Para M1, ela aumentou, para M2, não se modificou e, para M3, ela se tornou mais piano. A mesma divergência ocorre na percepção dos músicos sobre as vogais. Para M1, elas soaram mais fechadas, para M2, não se modificaram e, para M3, soaram



mais abertas/agudas. As metáforas/caráteres expressivos atribuídos a este áudio foram: “legato, colocado e com energia” (M1); “um canto indígena usado para saudar a natureza e agradecer o que ela oferece” (M2) e “com calma chegaremos” (M3). Segundo a M2, neste áudio, houve mais portamentos nas frases conclusivas do que no áudio 1/referência. Houve uma melhora na qualidade vocal, uma vez que as vozes soaram mais uniformes e as frases mais sustentadas.

Na apreciação do áudio 2, do *Coral Infantil B*, em comparação ao áudio 1/referência, do mesmo coro, M1 percebeu que a afinação ficou mais alta, no início, e mais baixa, nos finais de frase, M2 a achou mais justa, especialmente no início das frases e M3 a percebeu mais baixa. De forma unânime, não houve alteração em relação à articulação do texto.

Já a intensidade ficou mais forte, de acordo com M1 e M3. Embora, M1 tenha percebido as vogais mais abertas/agudas, M2 e M3 não perceberam qualquer alteração. As metáforas/caráteres expressivos atribuídos a esse áudio foram: “colocado, ligado, com energia” (M1); “um canto indígena utilizado em algum ritual para saudar a natureza e agradecer o que ela oferece” e “Andante e calmo” (M3). Nas observações de M2, neste áudio 2, “a colocação das vozes foi melhor”.

Já em relação ao áudio 3, também do *Coral Infantil B*, a afinação soou mais baixa, para M1 e M2 e mais alta, na opinião do M3. Embora M3 tenha percebido a articulação mais lenta e a intensidade mais fraca, M1 e M2 não perceberam qualquer alteração em nenhum destes componentes da melodia. Enquanto M1 percebeu as mais abertas/ agudas, para M2 e M3 não houve alteração.

As metáforas/caráteres expressivos atribuídos foram: “foi frouxo, sem energia, com má vontade, pra dentro” (M1); “Parece um canto indígena utilizado em algum ritual para saudar a natureza e agradecer o que ela oferece”(M2) e “Tempo tranquilo” (M3). M2 observa que “a qualidade vocal foi inferior à do áudio 1”, pois “as vozes não estavam bem colocadas e faltou tônus, ânimo na expressão das frases”.

Com base nessas apreciações auditivas, sintetizadas no Quadro 3, é possível afirmar que houve sim alteração sonora relacionada à regência, ainda que mais timidamente na performance vocal do *Coral Infantil B*, o que pode ter sido resultado de duas variáveis: o clima gerado pelo ambiente pouco iluminado do auditório, onde foi realizado o ensaio e o mal estar coletivo, gerado por conflitos nas relações do grupo, na semana da coleta de dados – informação obtida em conversa com o regente, ao final do



ensaio.

Contudo, o gestual de regência que mais alterou a sonoridade dos grupos foi o da ação “Socar”, que evoca sons mais prolongados, marcados e fortes, de acordo com os supracitados Leck e Jordan (2009). Apesar da diferença relacionada à articulação, cantando mais staccato, o *Coral Infantil A*, emitiu um som mais forte, com vogais mais abertas. Semelhantemente, o *Coral Infantil B* cantou mais forte, que na performance do áudio 1/referência, realizada sem a intervenção da regência.

A ação “Flutuar”, que sugere um som mais legato e sustentado (IDEM), parece não ter alterado a sonoridade dos corais. Talvez, sob a regência desse gestual, a afinação do *Coral Infantil B* tenha sido mais baixa, pelos motivos mencionados acima. E, considerando que o texto *Mitãrerêkuá bibi babá* é uma canção de ninar, cuja tradução é “A babá nina o neném” (CHAN; CRUZ, 2001, p.49), possivelmente, seu caráter expressivo demande um gestual de regência que possua qualidades próximas desta ação, como movimentos flexíveis, leves e sustentados.

	<i>Coral Infantil A</i>		<i>Coral Infantil B</i>	
	Áudio 2	Áudio 3	Áudio 2	Áudio 3
Afinação	-	-	-	Mais baixa
Articulação	Mais staccato	-	-	-
Intensidade	Mais forte	-	Mais forte	-
Vogais	Mais abertas/agudas	-	-	-

Quadro 3 – Síntese das respostas

Embora esses dados apontem para este resultado, as metáforas ou caráter expressivo sugeridos pelos músicos (Quadro 4) os contradizem, em uma situação e o confirma, em outra. A contradição pode ser observada quando o M1 atribui aos áudios 2 e 3, do *Coral Infantil B*, as expressões “com energia” e “sem energia”, respectivamente. Já o reforço é evidente no relatório de M1 e M3, referente aos áudios 2 (agressivo; articulado) e 3 (legato; calma), do *Coral Infantil A*.

	<i>Coral Infantil A</i>		<i>Coral Infantil B</i>	
	Áudio 2	Áudio 3	Áudio 2	Áudio 3
M1	Agressivo Articulado No peito	Legato Colocado Com energia	Ligado Colocado Com energia	Frouxo Sem energia Má vontade Pra dentro
M2	Canto indígena	Canto indígena	Canto indígena	Canto indígena



M3	Decisivo	Calma	Andante Calmo	Tranquilo
----	----------	-------	------------------	-----------

Quadro 4: Metáforas/caráteres expressivos

Considerações Finais

Com base nos resultados desta pesquisa, pode-se considerar que o gestual de regência comunicou intenção musical às crianças participantes destes corais infantis. Pode ser uma ferramenta de comunicação não verbal importante para a otimização do tempo de ensaio, ao substituir explicações. Mas, como a resposta sonora dos dois corais foi diferente, não se sabe se correspondência a este estímulo visual depende do hábito e frequência com que os indivíduos se submetem a ele.

O fato é que a pesquisa apresentou problema em relação à escolha da canção. Esta deveria possuir características diferentes das duas ações da Teoria do Movimento, de Rudolf Laban, que foram escolhidas. E, neste caso, ela possui características semelhantes às da ação “Flutuar”. Outras variáveis podem ter interferido no resultado dos corais, como a diferença de faixa etária, frequência com que esses grupos são conduzidos pelo gestual de regência e a técnica utilizada por seus regentes.

Esta discussão foi só o início de uma investigação que pode ser aprofundada se os procedimentos forem replicados a um número maior de corais infantis.

Referências

ALVES, Rubem. **Do universo à jabuticaba**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2010.

BARTLE, Jean Ashworth. **Lifeline for Children’s Choir Directors**. Toronto: Alfred Music: 1993.

BOURNE, Patricia. **Inside the elementar School**: Instruccional Techniques for the Non-Select Children’s Chorus. Dayton: Heritage Music Press, 2009.

CASTELLO BRANCO, Heloiza. **A contribuição do estudo do Sistema Laban para o gestual do regente**. Universidade Estadual de Londrina. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/musica/pages/arquivos/LabanSimpemus.pdf>. Acesso: 05/03/2016.

CHAN, Thelma; CRUZ, Thelmo. **Divertimentos de Corpo e Voz**. São Paulo: T.Chan, 2001.



CRUZ, Gisele. **Canto, Canção, Cantoria**: Como Montar um Coral Infantil. 2ed. rev. atual. São Paulo: SESC, 1997.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. Educação musical e canto coral. In: **De Tramas e Fios**: Um ensaio sobre música e educação. 2 ed. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: FUNART, 2008.

_____. A Preparação do Regente. In: **Canto, Canção, Cantoria**: Como Montar um Coral Infantil. 2ed. rev. atual. São Paulo: SESC, 1997. p.23 – 26.

HOCHMAN, Bernardo; NAHAS, Fabio Xerfan; FILHO, Renato Santos de Oliveira; FERREIRA, Lydia Masako. Desenhos de Pesquisa. **Acta Cirúrgica Brasileira**. Vol. 20 (Supl.2), 2005.

JARAMILLO, Alejandro Zuleta. **Programa Básico de Dirección de Coros Infantiles**. 1ed. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2004.

JORDAN, James. An Application of the Work of Rudolf von Laban to Propel Musical Line. In: **Evoking Sound**: The Choral Warm-Up: Methods, Procedures, Planning, and Core Vocal Exercises. Chicago: GIA Publications, 2005. p. 175 – 191.

_____. Conducting Gesture and Its Influence Upon the Rehearsal Process. In: **Evoking Sound**: Techniques and Procedures. A Comprehensive Rehearsal Technique Sourcebook. Chicago: GIA Publications, 2007. p. 159 – 171.

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. Org. Lisa Ullman. Trad. Anna Maria Barros De Vecchi e Maria Sílvia Mourão Netto. São Paulo: Summus, 1978.

LAKSCHEVITZ, Elza. Reflexões sobre a Prática de Coro Infantil. In: FIGUEIREDO, Carlos Alberto; LAKSCHEVITZ, Elza; CAVALCANTI, Nestor de Hollanda; KERR, Samuel. **Ensaio**s: olhares sobre a música coral brasileira. Org. Eduardo Lakschevitz. Rio de Janeiro: Centro de estudos de Música Coral / Oficina Coral, 2006.

LEBRECHT, Norman. A fabricação de um mito. In: **O mito do maestro**: grandes regentes em busca do poder. Trad. Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 09 – 21.



LECK, Henry; JORDAN, Fossie. The Effects of the Conducting Gesture on Choral Tone. In: **CREATING ARTISTRY Through Choral Excellence**. U.S.A: Hal Leonard, 2009, p. 111 – 117.

Métodos de pesquisa. (Orgs.) Tatiana Engel Gerhardt e Denise Tolfo Silveira; coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural.

PHILLIPS, Kenneth H. **Teaching Kids to Sing**. 2 ed. Boston: Schirmer, 2014.

RAO, Doreen. **We will sing**. Choral Music Experience for Classroom Choir. U.S.A: Boosey & Hawkes, 1993.

TAGG, Barbara M. A Children's Choir Recipe for Success. In: **The Choral Director's Cookbook: Insights and Inspired Recipes for Beginners and Experts**. 1ed. U.S.A: Meredith Music Publications, 2006.

WARD-STEINAMN, Patrice Madura. **Becoming a Choral Music Teacher: A Field Experience Workbook**. New York: Routledge, 2010.

ZANDER, Oscar. **Regência Coral**. Porto Alegre: Movimento/Instituto Estadual do livro, 1979.