

A TRAJETÓRIA DE MÔNICA GIARDINI E SUA CONTRIBUIÇÃO À REGÊNCIA DE BANDAS SINFÔNICAS

Erickinson Lima¹

Universidade de Aveiro, Portugal

erickinson.bezerra@ua.pt

<https://orcid.org/0000-0002-4749-3899>

André Oliveira²

Grupo de Estudos Avançados em Regência, Natal, RN

almo962@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0002-3922-2503>

Submetido em 08/04/2025

Aprovado em 12/05/2025

APRESENTAÇÃO

A preparação, técnica da regência envolve um processo integrado de formação teórica e prática, fundamental para o desenvolvimento de um regente. Esse processo inicia-se com o aprofundamento na leitura e interpretação da partitura, onde se enfatiza o domínio dos aspectos rítmicos, dinâmicos e timbrísticos (Farberman, 1997). São valorizados exercícios que aprimoram a coordenação motora e o uso preciso dos gestos, essenciais para transmitir intenções interpretativas ao *ensemble*. A aprendizagem ocorre tanto em ambientes acadêmicos – por meio de cursos especializados e oficinas – quanto na prática diária dos ensaios, onde o regente enfrenta desafios reais, ajustando nuances e sincronizando as interpretações dos músicos (Rudolf, 1994). Essa formação contínua permite a resolução de problemas interpretativos em tempo real, assim como estimula a criatividade e o comprometimento coletivo, promovendo a excelência na performance musical.

Os processos de preparação técnica citados acima demonstram que, embora o domínio dos fundamentos musicais seja comum a todas as formações da regência, coral, orquestral ou de banda sinfônica, cada *ensemble* apresenta especificidades que exigem abordagens distintas. Por exemplo, o coral enfatiza a integração vocal e a consonância harmônica, enquanto a orquestra requer um equilíbrio intrincado entre sopros, cordas e percussão. Já as bandas sinfônicas – predominantemente compostas por instrumentos de sopro e percussão – exigem técnicas próprias para a projeção sonora e a adaptação de repertórios originalmente orquestrais. Esses contrastes evidenciam que, apesar do fundamento técnico-gestual e teórico seja comum, a execução técnica do ensaio deve ser adaptada à natureza e às demandas específicas de cada tipo de conjunto, problematizando a ideia de que uma abordagem técnica única possa ser aplicada uniformemente a todas essas formações musicais.

Como ver-se-á a Maestra³ Mônica Giardini apresenta sua trajetória como regente, educadora e artista, ressaltando sua atuação pioneira no âmbito da regência de bandas sinfônicas no Brasil. A

¹ Doutor em regência (Universidade de Aveiro). Investigador doutorado integrado ao Centro de Investigação em Didática e Tecnologia na Formação de Formadores (CIDTFF), por meio do programa CEEC-IND da Fundação para a Ciência e a Tecnologia de Portugal.

² Doutor em Música (performance/regência orquestral) pela Universidade de Montreal, Canadá. Possui Mestrado em Artes pela Universidade Estadual de Campinas. Coordenador do Grupo de Estudos Avançados em Regência.

³ A escolha do termo “maestra” ao invés de “maestrina” enfatiza a afirmação da competência e autoridade das mulheres na regência, superando as limitações de um vocabulário que muitas vezes relega a liderança feminina a uma posição diminuta. Essa escolha linguística reforça a ideia de que a qualidade e a eficácia de uma regente não devem ser diminuídas por terminologias que historicamente marginalizam o papel feminino.

A TRAJETÓRIA DE MÔNICA GIARDINI E SUA CONTRIBUIÇÃO À REGÊNCIA DE BANDAS SINFÔNICAS

partir de uma narrativa rica em detalhes, a entrevista expõe a formação acadêmica da Maestra, e destaca o seu compromisso em redefinir os paradigmas tradicionais da regência, ao valorizar a banda sinfônica como um instrumento de excelência.

Embora a regência coral e orquestral receba ampla atenção, a regência de banda sinfônica permanece marginalizada (Arévalo Bernal, 2025), apesar de constituir parte essencial da cultura musical brasileira (Silva, 2010). A escassez de mulheres regentes nesse campo é notória, pois a presença feminina se restringe, em sua maioria, a orquestras e corais (Lima et al., 2023). Nesse contexto, a Maestra Mônica Giardini se destaca de forma pioneira ao liderar A Banda Sinfônica Jovem de São Paulo e a Banda Sinfônica Paulista, contribuindo para a valorização e difusão desse segmento musical.

Em síntese, a entrevista revela a importância transformadora da Maestra Mônica Giardini, cuja trajetória desafia as convenções e redefine o espaço da banda sinfônica na educação e na cultura brasileira. Ao unir tradição e inovação, ela propõe uma visão integrada da regência, onde o domínio técnico, a sensibilidade artística e a valorização do repertório nacional se convergem para formar não apenas músicos, mas cidadãos críticos e comprometidos com a construção de uma sociedade mais inclusiva e culturalmente rica.

A Maestra Mônica Giardini é

Regente titular da Banda Sinfônica Jovem do Estado de São Paulo desde sua estreia em 1993 e regente e diretora musical da Banda Sinfônica Paulista, atua como “clínica” do Projeto Sopro Novo Bandas da Yamaha do Brasil em diversas cidades do país. Nesse contexto, escreveu e publicou o “Caderno de Regência” da coleção desse projeto. Desde 2016, é professora de regência na Faculdade FACEC-ES.

Participa como regente dos festivais “Música nas Montanhas”, em Poços de Caldas (MG), desde 2004, e do “Festival Música das Américas”, em Belém do Pará, no qual foi idealizadora e coordenadora artística desde 2013, em parceria com o maestro Marcelo Jardim. Também ministra cursos de capacitação para professores do Projeto GURI, onde rege esporadicamente, e para a FUNARTE, oferecendo formação em Regência, Técnicas de Ensaio e Prática de Conjunto em diversas cidades, como Campo Grande (MS), Palmas (TO), Ponta de Pedras (PA), Ponta Grossa (PR) e Sobral (CE).

No mesmo segmento, atuou em projetos como “Coreto Paulista”, “Pró-Banda” e “BANDA LARGA - Programa de Atualização para Bandas de Música do Estado do Rio de Janeiro” (2009-2011), nas cidades de Cabo Frio, Nilópolis, Três Rios, Cordeiro e Mangaratiba. Foi regente adjunta da Banda Sinfônica do Estado de São Paulo de 2012 a 2014 e assistente de direção artística da mesma de 2001 a fevereiro de 2003.

Atuou como regente convidada em diversas formações, incluindo a Orquestra Experimental de Repertório em 2011, tendo como solista o pianista Eduardo Monteiro; a Banda Sinfônica do Conservatório de Tatuí em 2012; a Banda Sinfônica de Barra Mansa em 2009; e no Festival Internacional de Mulheres Compositoras, realizado no SESC Ipiranga em 1995. Ministrou cursos de Prática de Banda Sinfônica e Regência em diversos festivais, entre

A TRAJETÓRIA DE MÔNICA GIARDINI E SUA CONTRIBUIÇÃO À REGÊNCIA DE BANDAS SINFÔNICAS

eles: Festival de Londrina (2004, 2008 e 2010), 1º Festival de Música Corn Products Brasil em Mogi Guaçu (2004) e Festival de Antonina (1998 e 2007).

Participou como regente de diversas conferências e congressos de Bandas Sinfônicas, como o III Congresso Ibero-Americano para Regentes, Compositores e Arranjadores de Bandas Sinfônicas em Córdoba, Argentina (2006); a Conferência da WASBE 2005, na Cidade do Cabo, África do Sul; e a 1ª e 2ª Conferências Sul-Americanas em Tatuí (2002 e 2004). Realizou a direção musical e regência da série "TUCCA, Aprendiz de Maestro" em 2013 e da opereta de Noel Rosa "A Noiva do Conductor" em 2001.

Dentre suas gravações à frente da Banda Sinfônica Jovem do Estado de São Paulo, destacam-se: o CD "Os Mitos e Lendas do Rei Arthur e os Cavaleiros da Távola Redonda", de Rick Wakeman (2001), pelos selos Allegretto (Brasil) e Voiceprint (Inglaterra); o DVD "Paulistana, Retratos de Uma Cidade", de Billy Blanco (2004); e o DVD "O Som e as Grandes Bandas", com a Swiss College Dixie Band (2009).

Foi uma das coordenadoras do I Encontro Latino-Americano para Compositores, Arranjadores e Regentes de Banda Sinfônica no Memorial da América Latina (2007) e recebeu diversas premiações, incluindo o Prêmio Excelência Mulher (2011), concedido pelo CIESP; o Prêmio Mulheres do Mercado (2004), da Secretaria Municipal de Cultura; o Troféu Mulher em Sol Maior IV (1999), concedido pela Casa de Cultura de Santo Amaro; e homenagens da Ordem dos Músicos do Brasil em 1998.

Lecionou Prática de Orquestra na Universidade Livre de Música e Artes Musicais na Universidade Mackenzie (1991). É doutora na área de Processos de Criação Musical e mestre em Musicologia pela ECA-USP, além de bacharel em Violão e Pedagogia Plena. Estudou regência orquestral e de banda com renomados maestros, como Osvaldo Lupi, Willian Nichols, Roberto Farias, Alceo Bocchino, Joaquim Paulo do Espírito Santo, Fábio Mechetti, Roberto Duarte, Aylton Escobar e Eleazar de Carvalho.

Aperfeiçoou-se nos festivais de música de Curitiba, Campos do Jordão e no Festival da Bachakademie, em Stuttgart (1995), sob a orientação dos maestros Peter Gülke e Helmuth Rilling. Foi aluna e assistente do maestro Juan Serrano na Orquestra Sinfônica Juvenil do Estado de São Paulo, onde também atuou como coordenadora pedagógica do Núcleo de Estudos Musicais dessa orquestra em 1989.⁴

ENTREVISTA COM A MAESTRA MÔNICA GIARDINI

Erickinson Lima (E. L), André Oliveira (A. O): Quem é Mônica Giardini enquanto regente, educadora e artista? Como você define a essência do seu trabalho e a mensagem que busca transmitir através da música?

Mônica Giardini (**M. G**): Eu me considero, antes de tudo, uma missionária na defesa da banda. Acredito que a banda também pode ser uma orquestra de qualidade, um grupo de excelência, assim como a orquestra tradicional. Essa é a minha missão: mostrar que a orquestra do século XXI é, na verdade, a banda sinfônica. Trata-se de um instrumento novo, com recursos inovadores e um monte de compositores contemporâneos, que oferece todas as possibilidades de inovação e de

⁴ Texto cedido pela Maestra Mônica Giardini aos entrevistadores.

vanguarda. Infelizmente, as pessoas que estigmatizam a banda impedem seu avanço, mas ela continua sendo um grupo à frente do seu tempo.

Quando eu era pequena, meu pai nos fazia escutar muitas orquestras e eu me encantava com elas. Meu pai dizia que era preciso aprender a apreciar coisas boas. Assim, me tornei fã do Karajan (1908 – 1989), pois meu pai também o admirava. Contudo, na escola, eu participava de uma fanfarra, cujo maestro eu amava e considerava tão bom quanto o Karajan. Fazia de tudo para que o maestro me notasse, apreciasse meu talento e me reconhecesse como uma boa musicista, por isso estudava muito.

Acabei ingressando no conservatório para estudar piano e violão. Lembro-me de uma vez, para agradar ao Júlio, o maestro da fanfarra, em que peguei um arranjo do “Estão Voltando as Flores” (originalmente para coral) e pensei: “Vou tocar nas liras da escola; ele vai me amar”. No entanto, quando toquei para ele, ele se virou e disse: “Se você quer essa fanfarra para você, fica com ela”. Naquele momento, eu era adolescente e chorei o fim de semana inteiro na casa de uma amiga, pois não queria a fanfarra dele; o que eu desejava era que ele gostasse de mim.

Mais tarde, saí da fanfarra, mas, como já tocava piano e violão e tinha muitos alunos nesses instrumentos, no colegial, ao ter que decidir o que fazer, optei por seguir a carreira musical. Inicialmente, planejava cursar agronomia, mas como isso implicaria sair de São Paulo e eu não queria deixar meus pais, optei pela música. Na faculdade, um amigo me convidou para fazer regência, e foi assim que comecei a estudar regência orquestral, profissão que abracei por toda a vida.

Um ano depois, a diretora da minha escola me contou que o Júlio havia falecido, que haviam passado sete instrutores pela fanfarra e eu não queria ir ali, pois eu nunca desejei realmente a fanfarra para mim. Ela informou que iriam fechar e vender os instrumentos, e eu disse que aquilo não poderia parar. Decidi, então, montar uma banda.

Na época, eu tinha a ilusão de formar uma superbanda universitária em uma escola pequena. Comprei uma flauta, um clarinete, um trompete, um trombone, um eufônio e um saxofone, e comecei a reunir esses instrumentos. Fui estudando em Tatuí para aprender a ensinar cada um deles corretamente e passei um ano dedicado ao trombone. Inclusive, convenci uma freira a adquirir instrumentos para montar a banda.

Enquanto já cursava piano e violão na faculdade, reencontrei aquele mesmo amigo, que me convidou a participar de um curso de regência com Juan Serrano (1953–1990) na Orquestra Jovem.

A TRAJETÓRIA DE MÔNICA GIARDINI E SUA CONTRIBUIÇÃO À REGÊNCIA DE BANDAS SINFÔNICAS

Aceitei o convite e, ao final, acabei atuando como assistente dele na Orquestra Jovem, deixando a fanfarra para um colega.

Quando Juan Serrano faleceu, João Maurício permaneceu e, na EMESP Tom Jobim, havia o desejo de que todos os alunos tivessem experiência em prática de conjunto. Foi então que João Maurício comentou: “A Mônica gosta muito de trabalhar com metais, convidem-na”. Fui chamada e, quando me perguntaram se conhecia alguém para cuidar das madeiras, respondi: “me dá aqui que eu vou montar uma banda”. Montei, assim, a banda dos meus sonhos, com alto nível e sucesso na prática de conjunto de sopros. Posteriormente, a escola me convidou para formar a Banda Sinfônica Jovem do Estado de São Paulo, projeto no qual atuo até hoje, como uma verdadeira missionária, empenhada em demonstrar a importância da banda sinfônica.

E. L. A. O: Como sua formação acadêmica e prática moldou sua visão sobre o papel das bandas sinfônicas na educação e difusão musical no Brasil?

M. G: Eu cursei o conservatório e a faculdade de música, onde estudei piano e violão. Posteriormente, fiz meu mestrado em musicologia e, em seguida, meu doutorado em interpretação, ambos na USP, sob orientação de Gil Jardim.

Sinceramente, as pessoas não valorizam tanto a banda; elas dão importância apenas ao fato de alguém possuir um doutorado ou mestrado. Embora eu tenha mestrado e doutorado, para elas isso não faz diferença. Não sei explicar exatamente como meus títulos acadêmicos contribuíram para o trabalho com a banda. No meu doutorado, por exemplo, analisei uma sinfonia do compositor Villani Côrtes (1930) aplicada à banda, o que serviu apenas para me firmar como uma profissional comprometida com um trabalho de qualidade na área.

Acredito que grande parte do meu sucesso se deve à minha iniciativa de buscar conhecimento fora do Brasil, pois, na época, não havia uma especialização específica em banda. O primeiro a iniciar algo significativo nessa área foi Marcelo Jardim, na UFRJ, no Rio de Janeiro, que atualmente desenvolve um importante trabalho com bandas. Meu sonho era fazer algo semelhante na Unicamp ou na USP, mas essas instituições não abriam espaço para iniciativas nessa área.

E. L. A. O: Quais foram os principais desafios e conquistas na sua trajetória como uma das pioneiras na regência de bandas sinfônicas no país?

M. G: O desafio foi a falta de apoio, tanto financeiro quanto das próprias bandas e das instituições que fazem parte da escola. Havia um comentário do tipo “que bonitinho, faz parte da

escola”, mas não se valorizava a iniciativa. A vantagem, entretanto, era que eu tinha autonomia para escolher o programa. Dispunha de uma verba pequena, que eu administrava para o ano inteiro; e, quando o dinheiro não era suficiente, eu mesmo custeava o que faltava.

Quando produzi a ópera “Treemonisha”, de Scott Joplin (1867–1917), gastei uma quantia considerável do meu próprio bolso para realizar a encenação, com cenário, figurino e balé. Foi um desafio enorme, mas a autonomia me permitia realizar tudo o que eu desejava. Hoje, apesar de ter mais recursos financeiros, sinto que perdi essa autonomia. Atualmente, é necessário elaborar um programa que passe por várias aprovações — de um coordenador, de um analista artístico, de um coordenador pedagógico e de um coordenador geral — para definir se a verba será suficiente. Antes, se faltava dinheiro, eu mesmo pagava; hoje, não me deixam fazer isso. Tenho apenas três programas por ano, o que me limita em realizar todas as minhas ideias.

No entanto, estou aberta a encontrar outras maneiras de fazer as coisas. Acredito que o mais importante na vida é não se deixar influenciar por problemas externos. Sempre que me deparo com um obstáculo, busco soluções: se não há dinheiro, eu contribuo com o meu; se não há um local para tocar, eu procuro um lugar; se um músico não deseja tocar porque não aprecia o estilo, eu busco outro que compartilhe essa paixão.

Costumo me reunir com meus colegas de banda, e sempre há reclamações sobre a falta de apoio da prefeitura, a verba insuficiente, entre outras questões. Mas se esperássemos que tudo fosse perfeito, nada aconteceria. Quando produzi a “Sinfonia Paulistana”, de Billy Blanco (1924–2011) — projeto que até teve partes exibidas na internet — a ideia era criar uma projeção que contasse toda a história de São Paulo, incluindo a Bartira, a louvação de Anchieta, o momento da descoberta da cidade e até a música que tocava na Jovem Pan. Trabalhei intensamente para conseguir um vídeo e cenário belos, contando com a participação de grandes nomes como Billy Blanco, Pery Ribeiro (1937–2012) e Célia. Contudo, chegou um momento em que um músico disse: “Fala para a Mônica que a gente quer tocar música que nos coloque em uma orquestra, e não música brasileira”. Esse comentário foi um choque, afinal, eu me dedicava para demonstrar o valor de um trabalho bonito e genuinamente brasileiro.

Apesar dos desafios, o projeto foi um sucesso. Até hoje, a sinfonia é executada e, em ocasiões especiais — como no aniversário de São Paulo — os músicos lembram com carinho do trabalho realizado. Porém, sempre há resistência, seja por parte dos músicos, dos diretores ou da dificuldade de conseguir espaços teatrais para as apresentações. O importante é não se fixar nos problemas, mas sim buscar soluções para superá-los.

E. L. A. O: Um ponto interessante que observo é que, quando começamos a estudar Regência, costumamos nos concentrar apenas no gesto, na partitura e em outros aspectos estritamente musicais. Entretanto, a Regência vai muito além disso, incorporando também dimensões extramusicais que podem tanto limitar quanto potencializar a prática. Muitos jovens ainda têm a imaturidade de não perceber essa amplitude ou os cursos de Regência não conseguem abranger completamente essa dimensão da Regência.

M. G: Mas é verdade, há momentos em que isso limita. Concordo com você: a última coisa que fazemos é apenas o gesto com a mão, para ser sincera.

E. L. A. O: Em sua perspectiva, quais elementos são essenciais para que um regente desenvolva não apenas habilidades técnicas, mas também uma conexão emocional com os músicos e com o público?

M. G: Essa é uma ótima pergunta. É muito difícil ser um maestro perfeito, pois, na minha opinião, quem tem facilidade na comunicação e na execução das tarefas nem sempre é o melhor artista. Em diversas ocasiões, enquanto eu corria atrás da produção, não conseguia encontrar tempo para estudar; passava 24 horas tentando resolver problemas e apagar incêndios, e depois ainda tinha que dedicar tempo para regência. Mesmo quando regia bem, estando preparada e realizando um excelente concerto, todo o trabalho se perdia se a produção não estivesse à altura — ninguém gravava ou divulgava.

Acho que o maior desafio é conseguir se programar para manter o ânimo e estar sempre atualizado musicalmente, além de se sentir seguro artisticamente. É preciso estar em constante estudo e ter a humildade de reconhecer que nunca se sabe tudo. Também devemos servir de exemplo moral para que os músicos abandonem o estigma de que o maestro é alguém que só "pisa" neles. Muitos reclamam do maestro, mas nós também somos músicos, e há quem pense que o maestro se coloca acima do músico. Essa postura, talvez, se deva à tentativa de se afirmar e demonstrar competência, o que pode transmitir uma imagem de prepotência. Por isso, é importante ter cuidado com essa impressão.

Outra questão fundamental é que a orquestra sempre reflete o que somos. Se estivermos mal, ela também estará. Não adianta culpar a orquestra, pois ela é o espelho da nossa postura. Precisamos cuidar de nós mesmos, reconhecer nossos defeitos e trabalhar para melhorá-los. Sou uma pessoa extremamente ansiosa, com uma energia que transborda. Se minha postura não for

serena, minha banda também não será. Não adianta brigar com os músicos por indisciplina ou por tocarem na hora errada, pois essa atitude é, muitas vezes, reflexo da minha própria ansiedade. Enquanto eu não aprender a ter mais serenidade, minha banda continuará refletindo essa mesma energia. Portanto, é fundamental compreender que tudo está dentro de nós e que a nossa evolução impacta diretamente o desempenho do grupo.

E. L. A. O: Como você aborda a formação de jovens regentes que desejam liderar bandas sinfônicas? Quais habilidades e competências você considera indispensáveis para essa função?

M. G: A primeira coisa que devemos considerar é que o regente precisa tocar muito bem um instrumento. Se ele não domina um instrumento, como poderá exigir qualidade dos músicos? É fundamental que ele saiba interpretar bem, pois, sem uma boa experiência instrumental e conhecimento dos diferentes estilos, ele terá dificuldade em reger a banda, que é, na prática, um grande instrumento.

Além de tocar bem, o regente deve conhecer orquestração, tanto de orquestra quanto de banda, ter um profundo domínio da harmonia e experiência prática em ensaios para equilibrar a sonoridade, os estilos e o fraseado da banda. Por isso, é essencial que ele tenha participado de música de câmara ou de conjuntos. Quanto mais o maestro dominar esses aspectos, melhor será o seu trabalho.

Eu acredito que o maestro de banda precisa estudar ainda mais do que o de orquestra, pois o regente de banda precisa conhecer tudo o que o maestro de orquestra domina. Como a banda frequentemente realiza transcrições, é fundamental saber exatamente o que se está fazendo para evitar resultados que possam prejudicar a imagem da banda. Além disso, é importante que o regente conheça também a música popular, pois a banda pode interpretar qualquer gênero musical sem preconceito. Portanto, é indispensável ter um sólido conhecimento em música clássica, orquestral, popular e internacional, estudando intensamente para abranger todas essas áreas.

E. L. A. O: Considerando a dimensão pedagógica, como foi o seu processo de formação musical e quais professores tiveram maior impacto na sua trajetória com a banda? Quem foram os mestres com os quais você estudou e que mais influenciaram o seu percurso?

M. G: Inicialmente, comecei estudando piano e violão e tocava na fanfarra da escola. Contudo, o maestro da fanfarra era apenas um instrutor, não um maestro de verdade.

A TRAJETÓRIA DE MÔNICA GIARDINI E SUA CONTRIBUIÇÃO À REGÊNCIA DE BANDAS SINFÔNICAS

Posteriormente, percebi como os estudos nas escolas eram precários, pois o responsável sabia apenas um pouco de música e ensinava, de forma limitada, a tocar a lira e a percussão.

Em seguida, fui para o conservatório. Meu primeiro contato real com a Regência de banda ocorreu em 1982, durante um festival em Campos do Jordão, onde as aulas eram ministradas por William Nicholson, um americano, em uma experiência verdadeiramente marcante. Até então, eu fazia somente Regência orquestral, dividindo as aulas com um amigo para reduzir os custos — a aula de Regência custava 100 USD, mas, dividindo, cada um pagava 60 USD. Foi nesse festival que floresceu meu amor fenomenal pela banda.

Ao meu lado, estava também Roberto Farias, que já atuava em Cubatão. Sempre que via a banda de Cubatão na Avenida São João, admirava o trabalho dela, especialmente durante a entrega do troféu transitório, um momento que eu considerava extraordinário, elegante e inspirador. Essa banda se tornou o meu modelo. Posteriormente, cheguei a estudar Regência de banda com Roberto Farias, ainda que de forma breve.

Entretanto, se você quer saber onde realmente aprendi Regência, foi a partir de festivais e da prática de Regência orquestral, incluindo experiências em Curitiba com Alceu Bocchino (1918–2013), Fábio Mechetti (1957) e Joaquim Paulo do Espírito Santo (1952–2017). Estudei também com Eleazar de Carvalho (1912–1996), de quem aprendi muito.

Acredito que a Regência é a mesma tanto para orquestra quanto para banda. A única diferença que percebo é comparável a dirigir um carro: em qualquer veículo, há acelerador, freio e embreagem (ou o carro é automático). Contudo, há distinções entre dirigir em uma super rodovia com cinco faixas e em uma estrada de terra. Embora a técnica de acelerar e frear seja a mesma, as condições variam conforme o contexto. Trata-se, na verdade, da experiência de liderar um grupo diferente, enquanto a técnica permanece igual para ambos.

Você entendeu a comparação? Tudo o que aprendi sobre Regência foi de forma orquestral, mas a essência é a mesma. A única diferença está no repertório: se você é um regente de banda, deve focar em repertórios próprios para bandas sinfônicas, aprendendo a equilibrá-los de maneira adequada. Por outro lado, ao reger uma orquestra, o equilíbrio é entre sopros e cordas, adotando uma abordagem mais tradicional. Na banda sinfônica, o repertório tende a ser mais vanguardista. Nesse sentido, a diferença reside apenas no foco, mas, tecnicamente, a Regência é exatamente a mesma para ambos.

A TRAJETÓRIA DE MÔNICA GIARDINI E SUA CONTRIBUIÇÃO À REGÊNCIA DE BANDAS SINFÔNICAS

E. L. A. O: Quais estratégias pedagógicas você utiliza para engajar músicos jovens em um ambiente de banda sinfônica, especialmente em contextos educativos?

M. G: Eu foco intensamente na técnica. Para mim, o maestro deve ser preciso nas entradas, sem articulações desnecessárias, dominar a dinâmica e ter um estilo bem definido, inclusive no fraseado, para trabalhar com diferentes abordagens. Se o maestro possui uma boa técnica, ele é capaz de interpretar qualquer repertório.

Sempre exijo que meus alunos explorem repertórios próprios para banda sinfônica, abrangendo obras de compositores variados para que possam perceber diferentes estilos. Por exemplo, pode-se estudar uma peça norte-americana, depois uma inglesa, ou mesmo uma húngara. Assim, não se trata de focar em um único estilo, mas de enriquecer o conhecimento musical com diversas influências, o que considero fundamental para o desenvolvimento de um regente.

Tenho muitos alunos que estão obtendo excelentes resultados, inclusive alguns que já tocaram e trabalharam no Projeto Guri, ou que já fizeram parte da academia da Osesp e estão engajados profissionalmente. Ver esses alunos prosperarem é extremamente gratificante. É bom, né? A gente se realiza com os alunos da gente, fala a verdade.

Por outro lado, fico bastante irritada com o argumento de que, por eu ensinar iniciantes, não seria necessário reger com frequência. No início, é justamente fundamental reger bastante. Por exemplo, utilizo um método do Joel Barbosa que trabalha com dois elementos: quando se tem um Sol ou um Lá, é preciso identificar qual nota traz tensão e qual oferece repouso. Muitos alunos acabam perdendo a essência da Regência porque não conseguem manter essa qualidade, e isso limita o seu desenvolvimento.

Vejo alguns alunos de Regência afirmando, por exemplo, que uma semibreve não passa de uma nota constante, sem entender que contar “1, 2, 3, 4” não é suficiente para captar a verdadeira essência da Regência. É como ensinar uma criança a falar: em vez de dizer corretamente “trem” ou “tremzinho”, a criança pode se confundir com palavras distorcidas. Se a base não for sólida, o aluno não respeitará o grupo no qual toca, e, ao querer reger uma orquestra no futuro, não terá a competência necessária para se afirmar como maestro.

Portanto, é essencial desenvolver desde o início uma técnica robusta e uma compreensão profunda da Regência para que o maestro se torne verdadeiramente competente e respeitado.

A TRAJETÓRIA DE MÔNICA GIARDINI E SUA CONTRIBUIÇÃO À REGÊNCIA DE BANDAS SINFÔNICAS

A gente já deseja subir num bom palco, mas, para isso, o regente precisa pilotar com excelência, sem menosprezar o trabalho. É nesse momento que precisamos dar o máximo, pois, afinal, os alunos — em sua maioria — estão sedentos por conhecimento.

Se o maestro repete o mesmo exercício dez vezes para os alunos iniciantes que ainda não conseguem captar o conteúdo, o que acontece é que a regência acaba se tornando tediosa. Em vez de reger de forma envolvente, parece um jogo de videogame, em que o aluno precisa apenas seguir ordens: “Vou fazer isso, vou crescer nesta nota, vou decrescer naquela”. O repertório se resume a duas “notas”: tensão e repouso; essas duas dinâmicas passam a representar a essência do regente.

Quando o maestro transmite essa dualidade de maneira dinâmica e instigante, o aluno presta atenção como se estivesse interagindo com um videogame, tentando imitar seus movimentos e reflexos. Por isso, é fundamental evitar a repetição monótona e saber ativar o interesse e o potencial dos alunos, transformando cada aula/ensaios em uma experiência enriquecedora.

E. L. A. O: Qual é o papel das bandas sinfônicas na inclusão social e no desenvolvimento cultural, e como o regente pode amplificar esses impactos por meio da educação musical?

M. G: Eu acho fundamental que qualquer trabalho musical seja de extrema importância. Estudar música envolve, necessariamente, o solfejo, que é, em essência, uma prática bastante matemática: é preciso dividir tudo com precisão. Isso amplia o raciocínio matemático, e as crianças, por exemplo, se saem muito melhor na escola em matemática, após terem contato com solfejo, pois precisam fazer divisões o tempo todo. É necessário aprender a fórmula de compasso – seja 4/4, 6/8, 3/8 ou outro – e compreender que, se em um compasso um conjunto de figuras valem um tempo, por exemplo, quatro semicolcheias, ou tercinas, para dividir tudo adequadamente. A música é, em sua essência, matemática.

Além disso, lidamos com a frequência, já que todo som possui uma frequência, a qual afeta cada pessoa de maneira única. Algumas crianças podem se incomodar com uma determinada frequência que ativa um ponto emocional delicado; outras, pelo contrário, encontram na música um meio terapêutico. A música pode auxiliar tanto quem já passou por dificuldades emocionais, corrigidas com o auxílio de um psicólogo, quanto aqueles que, por si só, encontram equilíbrio e autoconfiança para interpretar sem medo. Afinal, qual músico nunca teve receio de se expor diante dos outros? Trabalhar a autoestima e o aprimoramento interior é fundamental.

Também acredito que a banda tem um papel social extremamente relevante. Ela reúne colegas que, apesar de terem dificuldades semelhantes, sempre encontram um modelo de

A TRAJETÓRIA DE MÔNICA GIARDINI E SUA CONTRIBUIÇÃO À REGÊNCIA DE BANDAS SINFÔNICAS

referência, alguém a ser seguido. Essa convivência desde a infância constrói uma sociedade musical integrada. Quando estive na Espanha, observei bandas em que avôs, pais, filhos e netos tocavam juntos. No Brasil, infelizmente, ainda persiste a ideia de que a banda é apenas para crianças, associada a bolsas de estudo. Na Espanha, após as apresentações, todos se reuniam para jantar: os mais velhos ficavam num cantinho, enquanto os jovens, separados por idade, se juntavam para fazer música. Lá, a separação não é por faixa etária, mas por nível de desempenho. Se o músico tiver um nível inferior, permanece em uma banda menor; se for bom, toca com profissionais. Assim, o músico que se destaca tem a oportunidade de tocar em grupos de alto nível, enquanto os que ainda estão aprendendo retornam à formação original para evoluir.

Sempre imaginei uma banda profissional e, por isso, cobro muito dos meus músicos. Contudo, mantenho a visão de que, embora a busca pela profissionalização seja importante, não há problema algum em ser um excelente amador tocando em casa, na igreja ou onde for. Afinal, não é necessário aprender a jogar xadrez apenas se você for profissional; o importante é conhecer as regras perfeitamente para poder jogar com qualquer pessoa.

E. L. A. O: Como você escolhe e equilibra o repertório entre peças tradicionais e obras contemporâneas, promovendo inovação sem perder de vista a tradição das bandas sinfônicas?

M. G: Atualmente, meu trabalho é um pouco diferente, mas vou começar falando do passado. Quando iniciei na Banda Jovem, adotei um conceito de realizar 10 programas por ano, de modo que cada músico permanecia, em média, de 2 a 3 anos na banda antes de se profissionalizar.

Sempre preparava um programa de transcrições, selecionando as melhores obras de orquestra, como as de “Quadros de uma Exposição”. Escolhia peças que permitissem aos músicos aprenderem a tocar tanto em uma orquestra quanto na própria banda. Além disso, criava um programa específico para jovens solistas, incentivando-os a treinar solos. Realizava um concurso do jovem solista, no qual, se a música tivesse cerca de 20 minutos — ou se coubessem três músicos no programa — cada um tocava aproximadamente 10 minutos. Se a peça fosse mais curta, os solos eram distribuídos conforme o tempo disponível.

Elaborava três programas originais para a Banda Sinfônica: um com repertório brasileiro, outro com obras norte-americanas e um terceiro com músicas europeias ou uma mistura desses estilos, mas sempre enfatizando obras originais para banda sinfônica, como as de Paul Hindemith (1895–1963), entre outras composições de alto nível. Além disso, promovia dois concertos de caráter mais popular — com aberturas de ópera ou composições alegres e acessíveis ao público —

e também realizava um concerto de música popular, que se tornou um marco nos grandes eventos da Banda Jovem e ficou registrado.

Sempre contava com regentes e solistas convidados, visando oferecer uma formação ampla para os músicos. O objetivo era proporcionar a eles uma visão completa: se um dia quisessem tocar em uma Jazz Sinfônica, já teriam aprendido as articulações da música popular; se optassem por uma orquestra, teriam uma sólida base de música erudita; e, se desejassem continuar na banda, estariam bem-preparados. Dessa forma, o músico que passava pela banda estava apto a integrar uma banda profissional, com um repertório variado e uma técnica apurada.

Para tocar em uma banda, é preciso desenvolver mais técnica e resistência do que em uma orquestra. Frequentemente, convido músicos que atuam na orquestra para fazer cachê na banda, e eles comentam: “Mônica, nossa, já tinha esquecido o quanto a banda é exigente!” Isso evidencia que, para enfrentar os desafios e a carga de trabalho, é fundamental possuir resistência e muita técnica.

E. L. A. O: Qual é a sua abordagem para interpretar obras de compositores brasileiros, especialmente em um cenário onde a música nacional pode ser sub-representada?

M. G: Eu sempre tive um certo receio de fazer música brasileira. Não é exatamente medo, mas uma grande responsabilidade. Morando em São Paulo, onde a cultura tende a ser mais interna, se eu disser que vou fazer um caboclinho ou interpretar à moda paulista, alguém que conhece bem o estilo pode me corrigir, afirmando que aquilo não é um verdadeiro caboclinho. Isso acontece porque o sotaque e a maneira de falar influenciam a interpretação musical. Por exemplo, o baião paulista é totalmente diferente do baião do Norte e Nordeste, e o maracatu tradicional do meu estado difere daquele do Maranhão ou de Pernambuco.

Tenho muito receio de cometer erros, por isso sempre busco conversar com pessoas locais para me orientar. Quando estive em Belém, não me senti à vontade para ensinar carimbó, pois os moradores já dominavam o estilo, e eu limitava-me a ensinar o que sabia. Fiquei extremamente triste ao ver que, quando fomos com a Funarte a Belém para realizar festivais, os músicos que sabiam fazer carimbó deixaram de praticá-lo para tocar músicas internacionais. Isso me entristece, pois vejo como as pessoas abandonam o que sabem fazer de melhor em favor de um padrão internacional. É fundamental unir as culturas e fazer com que cada um valorize e execute bem o que domina.

A TRAJETÓRIA DE MÔNICA GIARDINI E SUA CONTRIBUIÇÃO À REGÊNCIA DE BANDAS SINFÔNICAS

Acredito que é uma enorme responsabilidade dos povos do Norte e Nordeste preservar suas tradições e ensiná-las aos paulistas, cariocas ou sulistas. Trata-se, em grande parte, de uma questão de sotaque e de identidade cultural. Por exemplo, eu não me sentiria confortável ensinando música gaúcha no Rio Grande do Sul ou, inversamente, música do Sul no Norte, pois há o risco de transmitir uma interpretação equivocada. Pessoalmente, prefiro ensinar os ritmos e as canções da minha região, como a ciranda, nos quais tenho mais familiaridade.

Embora eu tente tocar carimbó de vez em quando – inclusive já tendo contado com a ajuda de um músico para isso –, estou me dedicando a realizar o máximo possível de música brasileira e pretendo me especializar nessa área. Ao mesmo tempo, precisamos ter consciência de que é imprescindível ensinar e interpretar uma cultura corretamente; caso contrário, corremos o risco de divulgá-la de forma errada.

Vejo que a forma como os brasileiros falam também influencia a interpretação musical. Por exemplo, o paulista possui uma maneira de falar mais carregada e ritmada, e isso se reflete na forma de tocar. Se a fala é marcada por um ritmo particular, a execução musical deve acompanhar essa característica. Dessa forma, procuro fazer o máximo para tocar de maneira a refletir a forma como os brasileiros daquela região se expressam.

E. L. A. O: É interessante, e muitas vezes observo que colegas, inclusive alunos iniciantes que estão começando a trilhar o caminho do profissionalismo, atropelam essas delicadezas e se concentram apenas no gesto.

M. G: O pior é que estamos perdendo a nossa cultura. Quando tocamos um samba ou um choro, por exemplo, lembro que um dos meus maiores trabalhos na Banda Jovem foi justamente interpretar um choro. Naquela ocasião, os músicos pareciam uma metralhadora de semicolcheias: não dominavam o choro, e muitos achavam que o problema estava no outro, sem perceber que cada um tocava de forma diferente.

Vejo que, inclusive, japoneses já têm escolas de samba, voltadas ao aprendizado desse ritmo. Algum dia, precisaremos aprender com eles a fazer samba, a tocar choro e a valorizar a essência da música brasileira, porque eles captam as sutilezas dos sotaques do carimbó e do maracatu de baque virado. Infelizmente, estamos perdendo essa riqueza cultural, pois acreditamos que apenas reger Beethoven é o que define o verdadeiro maestro.

A TRAJETÓRIA DE MÔNICA GIARDINI E SUA CONTRIBUIÇÃO À REGÊNCIA DE BANDAS SINFÔNICAS

E. L. A. O: Em sua visão, como a tecnologia e as novas ferramentas pedagógicas podem ser incorporadas à prática da regência para enriquecer a experiência musical tanto para os regentes quanto para os músicos?

M. G: Eu acho muito interessante e positivo o uso de programas e softwares de percepção musical. Eles são excelentes para treinar o ouvido. Antigamente, era necessário que alguém tocasse os acordes no piano para que você identificasse de que tipo de acorde se tratava; hoje, existem inúmeros programas para celular que permitem realizar exercícios de percepção e afinação a qualquer momento. Acredito que, para um maestro, ter uma boa percepção é fundamental, e essas ferramentas só contribuem para aprimorar esse aspecto.

Recentemente, ao dar aula em Brasília durante um festival, utilizei uma lousa fantástica, quase como um celular, que me permitia escrever, apagar e projetar a grade musical. Poder tocar sons na própria lousa foi uma experiência linda e inspiradora. Se na minha época eu tivesse acesso a tais recursos, certamente teria sido uma ferramenta de grande valor.

Contudo, é importante que as pessoas não se acomodem, acreditando que, apenas por conta da tecnologia, podem abrir mão de sua humanidade. Devemos utilizar as ferramentas tecnológicas para complementar nosso trabalho como intérpretes, aprimorando nossa experiência e conexão com o público. O objetivo é transmitir afeto e criar uma vibração que toque o coração das pessoas. Se dependêssemos apenas de um computador, perderíamos a essência humana da interpretação. A tecnologia deve ser nossa aliada, e não uma substituta, nos forçando a sermos mais humanos do que máquinas.

Devemos usar a inteligência artificial de forma a potencializar o lado humano, e não a ponto de delegarmos tudo à máquina. Não adianta dizer: “Fui eu que deixei a IA fazer por mim”, pois assim perdemos a oportunidade de aprender, evoluir e criar algo genuinamente nosso.

O ideal é utilizar essas ferramentas para ampliar nossa percepção, aprimorar nossa harmonia e transformar esse conhecimento em obras de beleza e significado, de forma que a criação seja fruto da nossa experiência e sensibilidade. Assim, reafirmamos nossa identidade enquanto criadores, sem permitir que a tecnologia nos substitua, mas sim que nos auxilie a produzir algo verdadeiramente humano.

E. L. A. O: Como você enxerga o papel das mulheres na regência, especialmente em um campo historicamente dominado por homens? Que conselhos você daria para as jovens musicistas que aspiram a liderar como regentes, enfrentando possíveis desafios de gênero?

A TRAJETÓRIA DE MÔNICA GIARDINI E SUA CONTRIBUIÇÃO À REGÊNCIA DE BANDAS SINFÔNICAS

M. G: Nunca pensei muito sobre se eu era homem ou mulher, pois o que realmente importava era fazer a banda acontecer. Olhando para trás, percebo quantos preconceitos e limitações me foram impostos apenas por eu ser mulher. Hoje reconheço que sofri, mas acredito que as mulheres não devem se definir por isso, pois todos somos iguais. Se refletirmos, veremos que todo mundo sofre algum tipo de preconceito, já que vivemos em um mundo competitivo. Homens pobres e barbados, loirinhos, filhos de pais abastados, “almofadinhas” ou “CDFs” — todos, de alguma forma, são alvos de bullying.

A humanidade, frequentemente, denigre o outro para se realçar, e isso nunca deveria servir para nos comparar ou competir de maneira destrutiva. Homens também enfrentam dificuldades: quando alguém decide fazer um curso de Regência, há sempre falatórios e uma intensa competição, e ninguém fica imune a isso. Todos, de alguma forma, já passaram por desafios.

No início da minha carreira, sendo uma mulher regendo banda, houve até um lugar onde, ao me chamarem para reger, disseram que preferiam um homem. Fiquei muito irritada, mas, com o passar dos anos, consegui superar essa barreira e acabei regendo naquele mesmo local. O preconceito ainda existe, mas não devemos nos deixar abater por ele. Hoje, as mudanças estão acontecendo: não importa se a pessoa é homem bonito ou não, ou de determinada cor, pois o preconceito se manifesta de várias formas. Por exemplo, enquanto pessoas de cor sofrem discriminação, também homens brancos, loirinhos de olhos azuis e filhos de pais influentes são frequentemente criticados. No fim das contas, todos enfrentamos preconceito.

Precisamos parar de nos comparar e competir de maneira prejudicial. O ser humano deve se unir e não se dividir. Se houver preconceito, que isso nos motive a estudar mais, a melhorar e a nos tornar melhores, sem que sirva como punição ou obstáculo para a realização pessoal. Devemos lutar juntos, independentemente do gênero, da raça ou da origem.

Estou sendo sincera: todo mundo sofre bullying. Lembro-me das brincadeiras na infância, quando era chamada de “cabeção” ou ridicularizada por ter um nariz comprido. Quantas vezes vivi isso, mas aprendi que, se ficarmos chorando e não agirmos, nunca cumprimos nossas obrigações e sempre culparemos os outros pelos nossos fracassos.

REFLEXÃO FINAL

A trajetória da Maestra Mônica Giardini, conforme apresentada na entrevista, revela uma visão apaixonada e transformadora sobre o papel das bandas sinfônicas no cenário musical brasileiro. Para a Maestra, a banda não é apenas uma alternativa à orquestra, mas uma formação

A TRAJETÓRIA DE MÔNICA GIARDINI E SUA CONTRIBUIÇÃO À REGÊNCIA DE BANDAS SINFÔNICAS

legítima, versátil e inovadora que representa, em suas palavras, a “orquestra do século XXI”. Sua missão está enraizada na defesa incondicional desse formato, frequentemente marginalizado tanto no meio acadêmico quanto cultural. A partir de uma vivência que une sensibilidade artística, rigor técnico e compromisso pedagógico, a Maestra desafia os estigmas que limitam a banda sinfônica, posicionando-a como um espaço de excelência musical, inclusão social e expressão cultural genuinamente brasileira.

Sua trajetória, marcada por pioneirismo e persistência, evidencia conquistas significativas, como a fundação e consolidação da Banda Sinfônica Jovem do Estado de São Paulo. Entre os pontos mais relevantes a destacar está seu papel como mulher em um campo tradicionalmente masculino, a valorização do repertório nacional e o enfoque na formação técnica e emocional de jovens regentes e músicos. Sua abordagem pedagógica alia profundidade técnica com atenção à individualidade e à cultura local, propondo uma regência que vai além do gesto, incorporando dimensão ética, afetiva e social. Ao integrar tradição e contemporaneidade, a Maestra Mônica Giardini contribui de forma única para o reconhecimento das bandas sinfônicas como pilares da educação musical e da cidadania cultural no Brasil.

REFERÊNCIAS

ARÉVALO BERNAL, Diego Alejandro. **Preparación y metodología para el montaje e interpretación del bambuco “María Antonia” en una banda sinfónica**. PhD Thesis. Bogotá-Artes-Maestría en Dirección Sinfónica, 2025.

FARBERMAN, Harold. **The art of conducting technique: a new perspective**. Florida: Warner Bros, 1997.

LIMA, Erickson Bezerra de; OLIVEIRA, André Luiz Muniz; SOUZA, David; ALMEIDA, Victor. Estado da Arte: a produção científica brasileira nos primeiros 20 anos do séc. XXI no campo da regência. **Orfeu**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. e0208, 2023. DOI: 10.5965/2525530408022023e0208. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/23204>. Acesso em: 18 maio 2025.

RUDOLF, Max. **The grammar of conducting: a comprehensive guide to baton technique and interpretation**. California: Schirmer, Thomson Learning, 1994.

SILVA, L. E. A. da. As bandas de música e seus “mestres”. **Cadernos do Colóquio**, [s.l.], v. 10, n. 1, 2010. Disponível em: <https://seer.unirio.br/coloquio/article/view/450>. Acesso em: 19 fev. 2025.

FINANCIAMENTO

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), I.P., no âmbito do Estímulo ao Emprego Científico Individual (2022.02280.CEECIND/CP1720/CT0038) e da Unidade de I&D CIDTFF (projetos UIDB/00194/2020 e UIDP/00194/2020).