

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO - UEMA  
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS  
CURSO DE MÚSICA LICENCIATURA

**ELIZA DE OLIVEIRA ROCHA**

**A EXPERIÊNCIA DO CORAL INFANTIL NOSSA VOZ: o resgate da cultura de canto coral no Colégio Universitário da UFMA**

São Luís  
2020

**ELIZA DE OLIVEIRA ROCHA**

**A EXPERIÊNCIA DO CORAL INFANTIL NOSSA VOZ: o resgate da cultura de canto coral no Colégio Universitário da UFMA**

Monografia apresentada a direção do curso de Música Licenciatura, da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Música.

Orientador: Prof. Me. João Costa Gouveia Neto

São Luís  
2020

Rocha, Eliza de Oliveira.

A experiência do Coral Infantil Nossa Voz: o resgate da cultura de canto coral no Colégio Universitário da UFMA / Eliza de Oliveira Rocha. – São Luís, 2020.

76 f

Monografia (Graduação) – Curso de Música, Universidade Estadual do Maranhão, 2020.

Orientador: Prof. Me. João Costa Gouveia Neto.

1.Educação musical. 2.Coral infantil. 3.Canto. 4. COLUN

CDU:78.087.681

**ELIZA DE OLIVEIRA ROCHA**

**A EXPERIÊNCIA DO CORAL INFANTIL NOSSA VOZ: o resgate da cultura de canto coral no Colégio Universitário da UFMA**

Monografia apresentada junto ao curso de Música Licenciatura da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, para obtenção de grau de Licenciada em Música.

Aprovada em: / /

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Me. João Costa Gouveia Neto (Orientador)  
Mestre em História do Brasil - UFPI  
Universidade Estadual do Maranhão

---

Prof. Me. Ciro de Castro  
Mestre em Música - UFG  
Universidade Estadual do Maranhão

---

Prof. Me. Willinson Carvalho do Rosário  
Mestre em Música - UDESC  
Universidade Estadual do Maranhão

*Ao meu querido avô, **José de Ribamar Rocha** (in memoriam), o primeiro músico autodidata que tive contato e que inundava nosso lar com o som de sua sanfona e banjo.*

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, que soberanamente rege todas as coisas e que determina os tempos e as estações.

A minha família, por todo amor, apoio e suporte ao longo dos meus anos de estudos, tudo isso é por vocês.

Ao meu pai, por ser meu exemplo de trabalho incansável, seriedade e determinação.

A minha mãe, por toda sua bondade e cuidado, por acreditar, sonhar comigo e, sobretudo, por suas orações.

Aos meus alunos e alunas, por serem meu desafio e incentivo diário, por questionarem e me fazerem estudar mais.

A todos e todas que fizeram e fazem parte do Projeto Coral do Colégio Universitário da UFMA, vocês estão gravados em meu coração.

Ao meu orientador, pelo respeito, paz, ponderações e acréscimos ao meu trabalho, és resposta de minhas orações.

Aos colegas de trabalho, pelo apoio, acolhimento e ajuda durante esse tempo.

Aos amigos, por compreenderem as ausências e celebrarem minhas conquistas.

Às “Magnólias de Aço”, pelas orações, compreensão e afeto que enchem meu coração de alegria.

*Falar em canto coral é proporcionar a todos o encantamento com uma boa música de coral a ser ouvida. Falar em canto coral infantil é primeiro se remeter a uma educação musical de qualidade para crianças, que seja de forma significativa em sua vida.*

Janieri Luiz da Silva

## RESUMO

O presente trabalho visa discorrer sobre o Projeto Coral Infantil Nossa Voz, desenvolvido no Colégio Universitário da UFMA (COLUN), nos anos de 2018 e 2019. Inicialmente versando sobre os processos de educação musical de crianças através do canto coral na escola, presentes em estudos e práticas pedagógico-musicais do século XX. Em seguida, resgatando a história do canto coral no COLUN, desde os anos de 1980 até 2019, e a constituição do Projeto Coral Infantil Nossa Voz em 2018, descrevendo as etapas de construção dele, desde o seu surgimento até o reconhecimento como espaço de prática musical contínua na escola. Por fim, analisando o impacto desse projeto na vida da comunidade escolar envolvida e alcançada por ele. A metodologia utilizada foi de natureza aplicada com objetivos exploratórios, utilizando como procedimento a pesquisa-ação em três etapas: revisão bibliográfica sobre o tema proposto; análise documental das informações disponíveis nos documentos institucionais e registros audiovisuais dos projetos corais do COLUN; análise de questionários aplicados de forma *online* à comunidade escolar. A pesquisa nos revelou que é possível desenvolver um trabalho coral na escola que seja contínuo, relevante e significativo na vida dos alunos, de suas famílias e na escola.

**PALAVRAS-CHAVE:** Educação musical; Canto coral; Coral infantil; COLUN



## **ABSTRACT**

This paper aims to speak of Children's Choir Nossa Voz Project, developed at UFMA's University School (COLUN), in 2018 and 2019. It started talking about the musical education process of the kids through choral singing at school, included in studies and musical pedagogical practice in 20th century. Then, recover the COLUN choral singing history since 1980 until 2019 and creations of Children's Choir Nossa Voz Project in 2018, describing the steps of its creation, emerging and recognition as an endless musical practical space at school. Finally, analyse the impact of this Project at school community lives involved and achieved for it. The research methodology used was applied work with exploratory goals, using as procedure action research methodology in 3 stages: bibliographic review about the theme; documental analysis about information available on institutional documents and audiovisual registers of COLUN'S choral projects; questionnaire analysis applied online to the educational community. This research could show that it is possible to develop a continuous choral work at school, important and meaningful for the student and their family's lives and also at school.

**KEYWORDS:** Musical education; Choral singing; Children's choir; COLUN

## **LISTA DE IMAGENS**

Imagem 1. Mão guidoniana .....	23
Imagem 2. Manossolfa de Curwen .....	23
Imagem 3. Manossolfa de Villa-Lobos .....	24

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1. Distribuição das Linguagens Artísticas no COLUN (2017).....	30
---	----

## **LISTA DE FOTOS**

Foto 1. Coral do EM do COLUN, dezembro de 2017.....	32
Foto 2. Alunos, professores e estagiários dos projetos de música do COLUN, maio de 2017	32
Foto 3. Ensaio do Coral Infantil Nossa Voz, maio de 2019 .....	36
Foto 4. Apresentação do Coral Infantil Nossa Voz no I Festival de Artes do COLUN, junho de 2018 .....	41
Foto 5. Apresentação do Coral Infantil Nossa Voz no II SICEA, novembro de 2018.....	42
Foto 6. Folder do Recital de final de ano, dezembro de 2018.....	43
Foto 7. Recital de final de ano, dezembro de 2018 .....	43
Foto 8. Recital de final de ano, dezembro de 2018 .....	44
Foto 9. Coral Infantil Nossa Voz no 39º FEMACO, outubro de 2019.....	46
Foto 10. Coral Infantil Nossa Voz, apresentação no Natal do Bonfim, novembro de 2019 ....	47
Foto 11. Coral Infantil Nossa Voz, apresentação de encerramento do II Festival de Artes do COLUN, dezembro de 2019.....	48
Foto 12. Coral Infantil Nossa Voz, Recital de final de ano, dezembro de 2019 .....	48

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>2 A EDUCAÇÃO MUSICAL ATRAVÉS DO CANTO CORAL NO SÉCULO XX</b> .....	15
2.1 Jaques-Dalcroze .....	16
2.2 Zoltan Kodály .....	17
2.3 Edgar Willems .....	17
2.4 Justine Ward .....	18
2.5 Maurice Martenot .....	20
2.6 Villa-Lobos .....	21
2.7 Murray Schafer .....	24
<b>3 O CANTO CORAL NO COLÉGIO UNIVERSITÁRIO DA UFMA</b> .....	27
3.1 O grupos corais nas décadas de 1980 e 1990 .....	27
3.2 A retomada da prática coral no ano de 2017 .....	29
3.2 O Coral Infantil Nossa Voz .....	33
3.2.1 Os coristas e suas famílias .....	34
3.3.2 O acesso e a permanência no coral .....	35
3.3.3 Os encontros e a dinâmica de ensaio .....	36
3.3.4 Os agrupamentos e a classificação vocal .....	37
3.3.5 O repertório e participação em eventos .....	39
3.3.5 A direção do coro e as estagiárias .....	49
<b>4 UMA ANÁLISE DA VISÃO DA COMUNIDADE ESCOLAR SOBRE AS ATIVIDADES DO CORAL INFANTIL NOSSA VOZ</b> .....	51
4.1 Questionário 1 - Aos coralistas .....	52
4.2 Questionário 2 - Aos servidores do COLUN .....	60
4.3 Questionário 3 - Aos pais, mães e/ou responsáveis dos coralistas .....	63
4.4 Questionário 4 – Para as estagiárias do curso de Licenciatura Plena em Música da UFMA (Estágio 2 - 2018/2019) .....	66

<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	70
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	72

## 1 INTRODUÇÃO

O canto é um meio de expressão natural do ser humano. É um modo de fazer música de forma individual e coletiva, presente nas mais diversas culturas. No campo da educação musical, o canto é um excelente recurso pedagógico, quer seja por demandar poucos investimentos financeiros para a sua prática, quer pelo alcance social e cultural que ele proporciona.

Nesse sentido, a escola é um dos lugares onde temos a oportunidade de criar uma cultura de música vocal desde a infância, trabalhando de modo consciente, técnico, levando os alunos a compreenderem a importância e os cuidados que devem ter com o aparelho fonador, bem como as possibilidades de se expressarem coletivamente através do canto, participando ativamente da cultura local.

A experiência docente brasileira tem nos mostrado que a musicalização através do canto coral tem sido parte integrante e importante na educação musical em nosso país ao longo do tempo, logo, experiências locais devem ser estimuladas e registradas a fim de serem tornarem visíveis e úteis, como experiência na área da docência musical maranhense.

Entendendo esses aspectos que envolvem o canto coral na escola, o presente trabalho é resultado da experiência vivida no Projeto Coral Infantil “Nossa Voz”, desenvolvido com alunos do 5º e 6º ano do Ensino Fundamental, no Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Maranhão (COLUN - UFMA), desde 2018.

O Coral Infantil surgiu em decorrência da ampliação do trabalho já existente com o Coral do Ensino Médio (EM) da escola citada. Este sofria várias discontinuidades, sendo a principal delas, a saída dos coristas que terminavam o 3º ano do EM. A frustração e preocupação a partir das discontinuidades moveram em nós reflexões e um questionamento latente que moveu, e ainda move, o nosso trabalho com as crianças: como tornar o canto coral significativo para os alunos e para a comunidade escolar envolvida, de forma que esse seja um trabalho musical contínuo que perdure durante os anos?

O Coral Infantil “Nossa Voz” é composto por crianças de 9 a 11 anos, oriundas de diversas realidades sociais e culturais. Algumas já participam ativamente de grupos musicais ou tem experiências musicais na comunidade local, na família; outros tiveram seu primeiro contato com o canto através do projeto. Ele tem funcionado como uma espécie de laboratório, onde podemos ampliar o processo de musicalização no ambiente escolar, indo além das aulas curriculares da disciplina Arte/Música.

Observamos que a medida que a experiência com as crianças foi gerando frutos consistentes, o olhar sobre o nosso trabalho foi sendo deslocado e reconhecido não mais como um grupo que preenche uma programação aqui e ali na escola, e sim como uma prática musical séria.

A metodologia utilizada nesse trabalho, foi de natureza aplicada com objetivos exploratórios, utilizando como procedimento a pesquisa-ação, pois ela permite uma reflexão e análise direta do contexto educacional, a partir de um problema a solucionar. Através dela, o pesquisador e o pesquisado se envolvem numa relação ativa de cooperação e participação, visando um resultado esperado.

Utilizamos os estudos de Thiollent (2000), Tripp (2005) e Freire (2010) para subsidiar a escolha metodológica de cada etapa desenvolvida nessa pesquisa monográfica, que envolvem revisão bibliográfica sobre o tema proposto; análise documental das informações disponíveis nos documentos institucionais e registros audiovisuais dos projetos corais do COLUN, bem como a análise dos questionários aplicados de forma *online*, com auxílio do aplicativo *Google Forms* e da plataforma *Google Drive*, entre os dias 21 e 31 de outubro de 2020, aos alunos coristas, pais, estagiárias, corpo docente e técnico da escola, para a compreensão da significância do projeto e a viabilidade de sua continuidade.

Nesse trabalho pretendemos discorrer sobre o projeto de canto coral infantil desenvolvido no Colégio Universitário – UFMA, nos anos de 2018 e 2019. Para isso, versaremos inicialmente sobre os processos de educação musical de crianças através do canto coral na escola, presentes em estudos e práticas pedagógico-musicais do século XX, situando como o canto ganhou lugar de destaque na educação escolar através dos métodos ativos e as adaptações mais modernas deles. Para embasar esse apanhado metodológico, além dos escritos clássicos dos pedagogos-musicais desse período, traremos a visão de autores mais contemporâneos como Giga (2004), Penna (2010), Mateiro & Irali (2011), Fialho & Araldi (2011), Jordão et al (2012), Monti (2012), Swanwick (2014), Cristal (2018) e Fucci Amato (2007).

Em seguida, resgataremos a história do canto coral no Colégio Universitário da UFMA, desde os anos de 1980 até 2019, e a constituição do Projeto Coral Infantil Nossa Voz em 2018, descrevendo as etapas de construção dele, desde o seu surgimento até o reconhecimento como espaço de prática musical contínua na escola. Nos apoiaremos nos documentos institucionais, como Colun (1980; 1985; 1993) e em trabalhos de autores como Rocha (2016), fazendo contrapontos e encontros com as ideias de Fonterrada (2008), Costa

(2009), Brito (2010), Oliveira (2012), Roberty (2016), Sobreira (2016), que discorrem sobre o trabalho musical vocal na escola.

Logo após, analisaremos, a partir das respostas oriundas dos questionários aplicados, o impacto desse projeto na vida da comunidade escolar envolvida e alcançada por ele, sob a luz das ideias dos autores: Merriam (1964), Nardi (1979), Sarmiento (2004), Kerr (2006), Brito (2007) e Beineke (2009) que refletem sobre as funções da música na sociedade.

Por fim, faremos as considerações finais sobre a pesquisa desenvolvida e as descobertas possibilitadas por meio dela.

Acreditamos que relatar como tem ocorrido todo esse processo, é relevante academicamente, pois poderá trazer a visibilidade necessária a propostas como essa, difundindo práticas de educação musical através do canto coral nas escolas maranhenses, além de tornar-se um registro de um árduo, porém belo caminho de pesquisas e descobertas junto à comunidade escolar do COLUN.

## 2 A EDUCAÇÃO MUSICAL ATRAVÉS DO CANTO CORAL NO SÉCULO XX

A música, como parte da educação escolar, permite à criança o acesso à compreensão e participação na cultura da sociedade que vive, pois além de obter conhecimentos relacionados aos elementos próprios da linguagem musical, ela pode expressar suas ideias, apreciar e produzir música. Segundo Swanwick (2014, p.12), os alunos

[...] são herdeiros de um conjunto de valores e práticas culturais, e devem aprender informações e habilidades relevantes que permitam a sua participação em atividades musicais cotidianas. As escolas são agentes importantes nesse processo de transmissão e a função do educador musical é a de introduzir os alunos em reconhecidas tradições musicais.

Para ele, a música como discurso cultural<sup>1</sup>, possibilita e valoriza o conhecimento do homem sobre si mesmo e sobre a cultura na qual está inserido, suas representações históricas e identitárias. Esse discurso aparecerá dentro da escola, pois nela se reúnem os indivíduos e suas experiências.

Segundo Mariani (2011, p. 28), o pensamento sobre um ensino de música, acessível a todos desde a infância e formalizado na escola básica, teve início no século passado. Durante muito tempo, a educação musical formal<sup>2</sup> se deu em escolas especializadas e se reservava à transmissão mecânica e fria de um sistema de conhecimentos, no intuito de criar virtuosos e intérpretes musicais com excelente nível técnico/instrumental.

Porém, no início do século XX, com as descobertas no campo da Psicopedagogia, sobre a forma como as crianças aprendem, impulsionaram várias transformações na área da pedagogia musical, no que se refere tanto às ideias como às práticas. Os educadores musicais passaram a valorizar as experiências e conhecimentos musicais vivenciadas por cada indivíduo, os processos musicais coletivos, o corpo como instrumento musical natural e inato, entendendo que o aluno deveria participar ativamente do seu processo de aprendizagem musical inicial para, conseqüentemente, prosseguir no estudo técnico de um instrumento. Muitos métodos criados e trabalhos escritos, estimularam o uso da voz e do canto na escola (MARIANI, 2011, p. 28).

<sup>1</sup> O termo “discurso musical” aparece na obra de Swanwick, *Ensinando Música Musicalmente*, onde o autor compara a experiência do evento musical com a vivência metafórica do discurso. Para ele, a música é um discurso impregnado de metáfora, em que as melodias ou “materiais” transformam-se em “expressão”, esta transforma-se em “forma”, que em seguida transforma-se em “valor”. Logo, o processo de ensino de música deve levar em consideração o fluxo contínuo do evento musical (SWANWICK, 2003).

<sup>2</sup> Wille (2005) faz a diferenciação dos conceitos educação musical formal, não formal ou informal, segundo vários autores. Para fins didáticos, educação musical formal compreende-se que seja aquela oferecida em espaços formais como escolas, conservatórios, e que tenha um rigor formal de planejamento e execução; educação musical não-formal, está relacionada a ambientes como projetos, espaços culturais, que embora tenham um roteiro de trabalho, não há um rigor de formação acadêmica para os alunos; educação musical informal diz respeito às experiências diárias dos indivíduos e a assimilação de elementos musicais a partir delas.



A partir de agora, relembremos as concepções pedagógicas-musicais que indicaram a importância e até a prevalência do canto e do uso da voz dentro da escola, e influenciaram fortemente toda a educação musical no ocidente, chegando até nós. Alguns trabalhos selecionados fazem parte da 1ª geração dos métodos ativos – Dalcroze, Kodály, Willems, Martenot – e outros que foram contemporâneos a eles nesse processo e deixaram escritos importantes sobre o canto na escola, como Ward, Villa-Lobos. Traremos também a contribuição de Murray Schafer, pedagogo musical contemporâneo que traz uma concepção do uso da voz menos ligada ao canto coral e sim ao som vocal bruto.

## 2.1 Jaques-Dalcroze

Exímio compositor e pedagogo musical suíço, Émile Jaques-Dalcroze<sup>3</sup> acompanhou a efervescência do pensamento pedagógico de sua época e desenvolveu um método de educação musical baseado no movimento – a “Rythmique”, isto é, Rítmica – com exercícios que proporcionassem um aprendizado musical através da experiência corporal. Para isso, dispunha de três ferramentas básicas: a rítmica, o solfejo e a improvisação.

O solfejo para ele, deveria ser “vivido antes de ser lido e analisado”, pois é através dele que,

o aluno desenvolve o ouvido interno, a afinação, a aptidão vocal, a respiração, a leitura e a interpretação. Os exercícios de solfejos melódicos e rítmicos são acompanhados /de gestos, marcando os compassos e as pulsações, indicando as frases através das mudanças de direção. Deve-se buscar a experiência auditiva e a experiência física. (...) O aluno deverá reconhecer as melodias ascendentes e descendentes que são tocadas no piano, através do movimento corporal que, posteriormente será expresso por meio de símbolos escritos. (MARIANI, 2011, p. 42)

Embora seu método tenha sido aplicado inicialmente aos adultos, foi adaptado mais tarde para as crianças, pois Dalcroze defendia que o corpo e a voz eram os primeiros instrumentos musicais do bebê, logo era possível estimular às ações das crianças desde a mais tenra idade, e da maneira mais eficiente possível. (FONTERRADA, 2008, p.131).

Dalcroze influenciou toda sua geração e ainda hoje a Rítmica é revisitada, adaptada, ampliada e aplicada nas mais diversas experiências de ensino musical, com crianças e adultos de vários países. Ele deixou, além do método, uma obra repleta de canções, concertos, oratórios e operetas.

---

<sup>3</sup> Émile-Henri Jaques, nasceu em Viena, na Áustria, em 1865, e morreu em Genebra em 1950.

## 2.2 Zoltan Kodály

Zoltan Kodály, pedagogo e músico húngaro, aos 40 anos começou a escrever obras para coro infantil e interessou-se pela educação musical. Ele defendia que o canto poderia educar musicalmente os indivíduos antes de os tornar instrumentistas,

Uma criança só deve ganhar um instrumento depois que ela já sabe cantar. Seu ouvido vai-se desenvolver somente se suas primeiras noções de som são formadas a partir de seu próprio canto, e não conectadas com qualquer outro estímulo externo visual ou motor. A habilidade de compreender música vem através da **alfabetização musical** transferida para a faculdade de ouvir internamente. E a maneira mais efetiva de se fazer isto é através do canto (KODÁLY, 1966, *apud* MONTI, 2012, grifo nosso).

De acordo com a filosofia de Kodály, a música é parte integrante da cultura do ser humano, logo pertence a todos e sendo assim ela deve estar presente na escola. Sua proposta estrutura-se no uso da voz, permitindo a educação musical coletiva e acessível, independente de poder aquisitivo.

Conforme Silva (2011, p. 64), embora o interesse pela educação musical e a criação de composições para coro infantil de Kodály tenham iniciado tardiamente, seus experimentos musicais permitiram que ele estivesse à frente de projetos de ensino de música na Hungria e em conjunto com vários colaboradores organizou livros e atividades musicais para serem utilizadas desde o jardim de infância, nas escolas húngaras.

Seu método, composto por 21 livros, possui uma série de partituras de exercícios cantados melódicos e rítmicos de progressiva dificuldade, que combinam quatro elementos: solmização com a tônica Sol-Fá (uso de nome de notas na realização do solfejo melódico); manossolfa na realização das alturas musicais; Dó móvel (leitura relativa de alturas fora e na pauta musical) e leitura absoluta; e uso de sílabas na realização do solfejo rítmico.

A aprendizagem musical para Kodály, ocorre do processo imitativo para o intelectual, em que os alunos participam ativamente e o professor serve como uma referência sonora (vocal) para os alunos, não sendo necessário o uso de instrumento inicialmente. Segundo Silva (2011, p. 80), cantar desenvolve a consciência rítmica, melódica e a memorização via audição, permitindo ao aluno a progressão nos estudos musicais, isto é, o estudo de um instrumento, já que estará pronto a nível vocal.

## 2.3 Edgar Willems

Compreendendo e distinguindo muito claramente o estudo técnico de um instrumento e o desenvolvimento da musicalidade dos indivíduos, encontramos as ideias de

Edgar Willems<sup>4</sup>. Ele era adepto da Rítmica Dalcroze, logo, defendia que a vivência musical conduzia toda a aprendizagem em música, ou seja, é necessário “viver e fazer música para só depois pensar sobre ela” (PAREJO, 2011, p. 103).

Sobre a concepção de Willems, em educar musicalmente o corpo, Romero (2015, p. 39) explicita que,

Os instrumentos prioritários para fazer música são o corpo e a voz, antes de praticar qualquer outro instrumento. Willems considera que para tocar um instrumento, todo o ser humano precisa estar em harmonia. Por isso o canto interno e a respiração tornam-se muito importantes, para escutar previamente como será o som (tradução nossa)

Seu método tinha como primazia a melodia, logo todo ele é baseado no canto e em canções. Para Willems, cantar era a atividade mais importante para um principiante. A canção, segundo ele, é capaz de agrupar, de maneira sintética, melodia, ritmo e harmonia, podendo desenvolver a musicalidade e a audição interior desde a infância.

Para educar musicalmente, deve-se tomar cuidado com meios extramusicais – solmização, fononímia, associação de sons com cores ou desenhos – pois eles podem ser aplicáveis a grupos maiores onde não é possível acompanhar os alunos individualmente, mas em aulas individuais ou em pequenos grupos, como a proposta de seu método sugere, isso não é recomendado.

Parejo (2011, p. 107) destaca que o método de solfejo em Willems é progressivo, porém organizado em “graus pedagógicos” levando em conta as etapas do desenvolvimento psicológico e cognitivo da criança e apresenta uma linha de trabalho que vai do simples para o complexo, do concreto para o abstrato acompanhadas de perto por um professor atento e dedicado, que deve tomar nota de tudo na ficha de controle da evolução dos conteúdos do currículo.

A pedagogia Willems tem um vasto material que permite trabalhar o ouvido musical e desenvolve a criança no seu triplo aspecto sensorial, afetivo e mental.

## 2.4 Justine Ward

Em Justine Ward<sup>5</sup> encontramos ideias similares as dos pedagogos anteriormente citados, dando origem a um método cujo pilar central é a educação vocal. Ela defendia a voz como o instrumento natural que pode ser desenvolvida técnica e artisticamente desde a infância,

<sup>4</sup> Edgar Willems – educador musical belga (1890 – 1978), discípulo de Dalcroze.

<sup>5</sup> Justine Bayard Ward (1879 – 1975) – Pedagoga americana e inventora do método Ward.

para que desde cedo as crianças aprendam a utilizar corretamente a voz, evitando os maus hábitos vocais.

Para ela, cantar é a base da aprendizagem musical. Através do canto, crianças aprendem “a se expressar musicalmente com a mesma naturalidade da língua materna. Isso não requer nenhuma instrumentação elaborada, mas as experiências musicais são transmitidas às crianças principalmente por meio do canto e dos movimentos, ou seja, pelo uso de seus próprios corpos” (WARD CENTER COLOGNE EV, 2020).

Seu contato com o coro gregoriano da Abadia de Solesmes, na França, no início do século XX, permitiu que Justine Ward imergisse nesse gênero musical, retirando dele os elementos e recursos necessários para o que viria a se tornar um método.

Segundo sua criadora, a metodologia Ward deve ser realizada sob a orientação de um professor capacitado<sup>6</sup> e constitui-se em jogos vocais progressivos, com registros em tonalidades médias e agudas, em que a voz é trabalhada respeitando as possibilidades do aparelho fonador infantil. Através de uma série de vocalizes, a criança vai passando da “voz falada” para a “voz cantada”, observando a qualidade do som produzido com boa ressonância nas cavidades da cabeça, usando a voz sem esforço, afinada, leve, com precisão rítmica, de forma bela e prazerosa (CENTRO WARD DE LISBOA - JÚLIA D'ALMENDRA, 2019; GIGA, 2004).

Um fator fundamental nesse método é a imitação. Durante as aulas as crianças são estimuladas a ouvir atentamente o colega, estimulando assim seu senso crítico. Embora existam aspectos trabalhados coletivamente, Ward aconselha a distribuição das crianças em grupos menores, categorizados por características vocais das crianças. Esses grupos são provisórios e devem ser trabalhados para que haja progressão vocal dos alunos.

A postura das crianças deve ser observada sempre. Embora de pé, as crianças não devem estar rígidas. Também encontramos influência do pensamento de Dalcroze em relação à movimentação do corpo durante o ato de cantar, como a indicação do uso de gestos que acompanhem os vocalizes. Os gestos<sup>7</sup> são classificados em dois tipos: o gesto rítmico - as curvas rítmicas desenhadas no texto e que podem ser executadas através de ações com todo o corpo; e o gesto métrico – corresponde a percussão do dedo de uma mão na palma da mão oposta, para que crianças possam sentir a pulsação e diferenciar entre sons longos e curtos. O gesto isolado

---

<sup>6</sup> Segundo Giga (2004, p. 6) o professor, no método Ward, deve ter necessariamente “uma voz afinada, clara, isenta de trémulo ou portamento. Para isso, deve praticar com regularidade os mesmos vocalizes propostos e que servem para preparar a voz das crianças.” Porém, a própria Ward chamava a atenção que embora a figura do professor fosse muito importante, o melhor modelo de imitação são outras crianças.

<sup>7</sup> Eles se originam do "arsis" e "tese" gregas presentes no canto gregoriano.

não tem nenhuma função em si mesmo, segundo Ward, mas o resultado sonoro que eles produzem, sim (GIGA, 2004, p. 9)

Como os exercícios são progressivos, nesse método as crianças são estimuladas à “atividade criadora”, isto é a improvisação. De acordo com suas capacidades, as crianças são aos poucos encorajadas a improvisarem pequenas canções com os elementos melódicos e rítmicos assimilados por elas. Em todo método Ward é presente a ideia de independência musical da criança.

Segundo Teixeira (2013, p. 30), o repertório oferecido pelo método às crianças é vasto, incluindo o canto gregoriano, corais de Bach, composições clássicas e contemporâneas, canções populares tradicionais portuguesas e estrangeiras e cânones a duas e três vozes. A intenção é que as crianças tenham ricas experiências musicais de canto coletivo.

Observamos que Ward desejava proporcionar a todas as crianças uma sólida educação musical e não apenas apoiar um pequeno grupo de crianças superdotadas musicalmente. E o caminho para isso foi uma metodologia que estivesse presente na escola básica, desde a mais tenra idade, de forma sequencial e que não dependesse de grandes instrumentações, mas usasse o instrumento nato de cada aluno, a voz (SOUSA, 2003, p. 102).

A metodologia Ward, de acordo com Teixeira (2013, p. 31), se tornou uma espécie de currículo para as aulas de música em escolas primárias católicas dos Estados Unidos e se espalhou por grande parte do mundo, tanto em países europeus como asiáticos, na Nova Zelândia e no Canadá.

## **2.5 Maurice Martenot**

Outro educador musical cujas ideias valorizam o canto na escola, desde a primeira infância, foi Maurice Martenot<sup>8</sup>. Fialho e Araldi (2011, p. 162) discorrem que para ele, cantar e/ou tocar um instrumento, permitem a liberdade de expressão, fundamental no desenvolvimento integral do homem. Para Martenot, em um mundo mecanizado, a arte era a “única chance” do ser humano ter qualidade de vida.

O estudo do canto na proposta metodológica de Martenot, estrutura-se de maneira progressiva, respeitando as fases de desenvolvimento natural do aparelho vocal da criança, passando do canto espontâneo para o canto consciente e depois ao solfejo. As crianças começam com canções curtas e poucas notas, de forma livre e sem pressões quanto à técnica. Dessa forma,

---

<sup>8</sup> Maurice Martenot (1898 – 1980) – natural da França, foi engenheiro, violoncelista, compositor, professor de música, e inventor do instrumento eletrônico chamado de “Ondas de Martenot”.

elas terão a confiança necessária para a etapa seguinte, na qual os próprios alunos já serão capazes de fazer a auto-observação e aprimorar a técnica vocal.

Nessas etapas, Martenot destaca a importância do desenvolvimento da memória musical, ou ouvido interior, associada a diversas outras memórias – visual, tátil, verbal, muscular e gestual, conforme diz Fialho & Araldi (2011, p. 163)

Para o desenvolvimento do pensamento e da memória musical, há um processo que se inicia quando a criança pequena escuta canções sem palavras, e reconhece esse movimento melódico, ainda que não possa repeti-lo. Em seguida, a criança começa a cantar a música, a partir da memória e da sua habilidade fisiológica de poder entoar os sons. Quando a música aparece com a letra, a audição tem duas frentes: a associação melódica e as imagens evocadas pelo texto. E assim, para que a criança comece a cantar é necessário que ela tenha desenvolvido a memória musical, as imagens do texto, a voz e a memória verbal (pronúncia das palavras). É comum as canções serem cantadas com gestos, envolvendo juntamente a memória gestual.

Observamos na pedagogia de Martenot que a aprendizagem musical ocorre principalmente no plano sensorial, pois isso seria elemento propulsor para uma aprendizagem mais aprofundada posterior, envolvendo a teoria musical.

## 2.6 Villa-Lobos

Bebendo da mesma fonte desses educadores musicais estrangeiros, o maestro brasileiro Villa-Lobos<sup>9</sup> torna-se expoente da perspectiva socioeducativa do canto coral em nosso país, encabeçando o movimento didático-político-musical<sup>10</sup> de canto coletivo, chamado de Canto Orfeônico<sup>11</sup>. Para ele, o canto coral desempenha papel fundamental na educação escolar, desde a mais tenra idade.

O povo é, no fundo, a origem de todas as coisas belas e nobres, inclusive da boa música! [...] Tenho uma grande fé nas crianças. Acho que delas tudo se pode esperar. Por isso é tão essencial educá-las. É preciso dar-lhes uma educação primária de senso ético, como iniciação para uma futura vida artística. [...] A minha receita é o canto orfeônico. Mas o meu canto orfeônico deveria, na realidade, chamar-se educação social pela música. Um povo que sabe cantar está a um passo da felicidade; é preciso ensinar o mundo inteiro a cantar (VILLA-LOBOS, 1987, p. 13).

<sup>9</sup> Heitor Villa-Lobos (1887 – 1959) – brasileiro, carioca. Foi compositor, maestro, violoncelista, pianista e violonista.

<sup>10</sup> FUCCI AMATO, Rita. O canto coral como prática sociocultural e educativo-musical. In: **Revista Opus**, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 81, jun. 2007. Disponível em: [http://www.anppom.com.br/opus/data/issues/archive/13.1/files/OPUS\\_13\\_1\\_Amato.pdf](http://www.anppom.com.br/opus/data/issues/archive/13.1/files/OPUS_13_1_Amato.pdf).

<sup>11</sup> O Canto Orfeônico foi instituído por lei em todo território brasileiro, através do Decreto de Lei n. 19.890, de 18 de abril de 1931, passando a fazer parte do programa oficial do curso ginásial. Em 1946, o Canto Orfeônico viria a passar novamente por uma reforma referente ao programa da disciplina. Ver mais sobre o assunto em [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4293807/mod\\_resource/content/0/www.soleis.adv.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4293807/mod_resource/content/0/www.soleis.adv.pdf).

O canto coletivo, com seu poder de socialização, predispõe e indivíduo a perder no momento necessário a noção egoísta da individualidade excessiva, integrando-o na comunidade, valorizando no seu espírito a ideia da necessidade de renúncia e da disciplina ante os imperativos da coletividade social, favorecendo, em suma, essa noção de solidariedade humana, que requer da criatura uma participação anônima na construção das grandes nacionalidades. [...] O canto orfeônico é uma das mais altas cristalizações e o verdadeiro apanágio da música, porque, com seu enorme poder de coesão, criando um poderoso organismo coletivo, ele integra o indivíduo no patrimônio social da Pátria (VILLA-LOBOS, 1987, p. 87-88).

Monti (2012) afirma que o Canto Orfeônico de Villa Lobos, foi uma adaptação brasileira do método Kodály, com um forte cunho nacionalista dada a situação política brasileira da época. Villa-Lobos pretendia oportunizar a iniciação musical de todos os brasileiros, e contando com o apoio do governo de Getúlio Vargas, esse modelo tornou-se obrigatório no então Distrito Federal – Rio de Janeiro – com a proposta de expandir-se e alcançar todo o país.

Segundo o maestro, o Canto Orfeônico deveria ser chamado de “Educação Social Pela Música”, dado seu poder de socialização e valorização das raízes culturais do país, dedicando grande parte do repertório dos seus guias de Canto Orfeônico às canções tradicionais e folclóricas brasileiras (FUCCI AMATO, 2007, p. 81).

O método, embora se aproximasse das ideias de Kodály, dava ênfase à leitura vocal e preparação voltada para o canto coletivo, porém sem um grande investimento na compra de instrumentos musicais. Monti (2012), ao comparar os métodos de Kodály e o de Villa-Lobos, mesmo considerando as diferentes realidades sociais e culturais entre Brasil e Argentina, discorre alguns fatores que foram fundamentais para o sucesso: o entendimento que o canto era o principal fundamento da cultura musical, a voz como o meio mais imediato de expressão pessoal, a utilização do solfejo relativo (dó móvel), e um material pedagógico escrito e organizado sequencialmente.

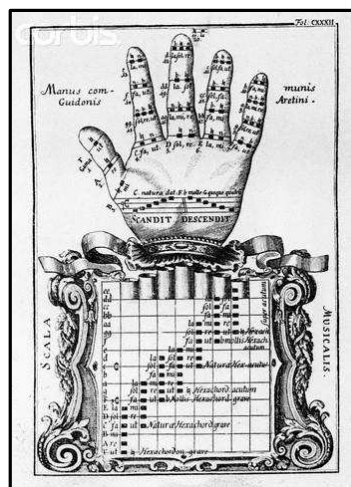
Villa-Lobos (1946, p. 496) defendia que primeiramente o aluno deveria se familiarizar com os sons e não com regras de teoria musical, pois essas poderiam mais atrapalhar do que ajudar, e ao professor cabia ensinar seu aluno a “conhecer os sons, a ouvi-los, a apreciar suas cores”.

No que diz respeito à implantação e universalização do canto nas redes regulares de ensino, o educador acreditava que ocorreria um movimento de disseminação do conhecimento e da prática musical nos diversos segmentos da sociedade, diferentemente do que ocorria até então com o ensino musical profissional, restrito à uma pequena parte de brasileiros que tinham acesso às escolas de música e aos conservatórios especializados. Porém, é importante ressaltar que, para Villa-Lobos, o canto e prática instrumental não estavam em

lugares opostos, mas o canto deveria preceder e acompanhar o ensino de um instrumento (MONTI, 2012, p. 08).

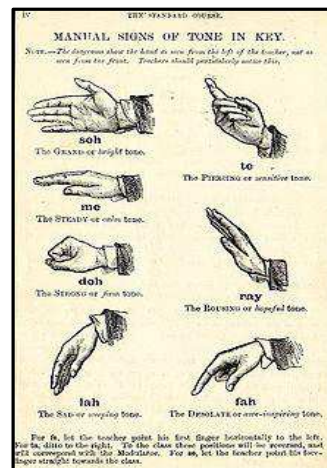
Um diferencial no método de Canto Orfeônico foi o uso do sistema de Manossolfa Desenvolvido, cujos movimentos das mãos eram diferentes dos estabelecidos por educadores musicais que usaram esse sistema anteriormente – Guido d’Arezzo e Curwen –, conforme é possível ver nas imagens a seguir, que mostram as diferenças e adaptações de movimentos de Manossolfa:

Imagem 1. Mão guidoniana



Fonte: Internet

Imagem 2. Manossolfa de Curwen



Fonte: Internet



Imagem 3. Manossolfa de Villa-Lobos



Fonte: Internet

O uso da Manossolfa Desenvolvido tornou-se um dos elementos metodológicos preponderantes no projeto de Canto Orfeônico no Brasil. Através desse sistema, era possível reajustar as vozes, coordenando a atenção visual e a auditiva. Sua extinção acompanhou a extinção do canto orfeônico nos currículos escolares.

Encontramos no manual “Programa do ensino da música” 5, as diretrizes do canto orfeônico para os diferentes segmentos de ensino escolar. Fica evidente neste texto, que Villa-Lobos pretendia estimular as capacidades inatas dos jovens brasileiros e aprimorá-las através das noções básicas da linguagem musical. Segundo ele, o Canto Orfeônico despertaria na juventude e, por conseguinte na nação, um interesse saudável pelas artes em geral e pelos grandes artistas nacionais e internacionais. (Villa-Lobos, 1937, p. 8).

Muito embora tenha sido uma importante experiência de educação musical, Penna (2010, p. 163) aponta que foi impossível tornar a experiência do Canto Orfeônico um padrão ou modelo nacional de ensino de música, pois mesmo ensejando alcançar todos os brasileiros, o Brasil de então era um país onde a população era majoritariamente rural, com mais de 75% dos habitantes sem acesso à educação formal, com escolas públicas em número reduzido e com professores de música insuficientes para atender a tal demanda. Logo, não obteve o sucesso esperado.

## 2.7 Murray Schafer

Músico canadense que se tornou um dos principais representantes da chamada segunda geração dos métodos ativos em educação musical. Seu trabalho privilegiou a criação,

a escuta ativa, enfatizou o som e suas características, evitando a reprodução vocal e instrumental daquilo que sua geração chamava de "música do passado".

Suas obras evidenciam um pensamento pedagógico firmado em três eixos: a relação som/ambiente, a confluência das artes e a relação da arte com o sagrado.

Em Schafer encontramos um trabalho vocal diferente do que até aqui temos relatado. No livro “O ouvido pensante”, o músico dedica um capítulo inteiro para relatar experiências apenas com a voz humana nas suas mais variadas possibilidades e públicos. Com ele mesmo esclarece, “cantando, recitando, apregoando, entoando, algumas vezes do jeito mais imprevisível, mas sempre de um modo vivo e enfático, ouço a pouco vencendo uma inibição após outra para encontrar a personalidade de cada impressão vocal individual” (SCHAFER, 1991, p. 207)

Ele realizou trabalhos vocais, não utilizando o canto coral, mas o som vocal bruto, nos quais observamos a frequente preocupação de colocar o homem em contato com a natureza, estimulando a todo tempo essa relação, como é o caso da criação de composições com os sons da natureza usando, exclusivamente a voz.

Fonterrada (2011, p. 291) diz que as propostas de trabalho de Schafer são caracterizadas,

pela não linearidade, por não se dirigirem a faixas etárias específicas e por não se inserirem, necessariamente, em currículos escolares, são produto de uma postura de vida muito bem definida pelo autor. Embutidos em sua obra estão muitos dos valores por ele considerados básicos, e que tem como objetivo não apenas o desenvolvimento de posturas criativas e sensíveis para uma ou duas gerações, mas contribuir para a qualidade da vida do planeta.

A obra de Schafer tem sido base para muitas práticas pedagógicas nas escolas ao redor do mundo, pois torna o fazer musical possível utilizando materiais simples, muitas vezes o próprio corpo e o meio ambiente que nos circunda. Eis a sua atualidade.

Vemos em todos os métodos listados até aqui, alguns pontos relevantes sobre a educação musical: ela deveria estar presente desde o início da nossa vida e acessível a todos; deveria obedecer o desenvolvimento das crianças; além de oportunizar ao indivíduo a efetiva participação no mundo da arte, da cultura; a utilização da voz como instrumento nato e principal, tendo em vista a iniciação à vida na música que, posteriormente poderia ser continuada com o estudo de um instrumento musical, e em outros espaços que não sejam apenas a escola.

É importante ressaltar que Educação Musical não se refere somente à ensino de música no ambiente escolar, mas também, os diferentes formatos de ensino que são estudados

e explorados fora de uma escola, a exemplo do que propõe Schafer. Sobre isso, Arroyo (2002, p. 18) afirma que:

O termo "Educação Musical" abrange muito mais do que a iniciação musical formal, isto é, é educação musical aquela introdução ao estudo formal da música e todo o processo acadêmico que o segue, incluindo a graduação e pós-graduação; é educação musical o ensino e aprendizagem instrumental e outros focos; é educação musical o ensino e aprendizagem informal de música. Desse modo, o termo abrange todas as situações que envolvam ensino e/ou aprendizagem de música, seja no âmbito dos sistemas escolares e acadêmicos, seja fora deles.

Percebemos portanto, que as metodologias desenvolvidas no século passado podem ainda fazer parte de nossa prática hoje, precisando apenas de adaptações que se encaixem na realidade local, conforme veremos na experiência relatada a seguir.

### **3 O CANTO CORAL NO COLÉGIO UNIVERSITÁRIO DA UFMA**

A realidade do ensino de música no Brasil, no que diz respeito a implementação e execução da prática do canto coral nas escolas, tem sofrido muitas variações ao longo do tempo. Isso decorre das mudanças na legislação que rege o ensino de arte/música, influenciadas por questões políticas, ideológicas e econômicas que vive o nosso país (FONTERRADA, 2008; PENNA, 2010; OLIVEIRA, 2012).

Conforme os registros presentes em Colun (1980; 1985; 1993) e Rocha (2016), o Colégio Universitário da UFMA compartilha de problemas e práticas comuns à realidade educacional musical brasileira tais como, a falta de perenidade nas atividades de canto coral, a falta de professores com a formação em música, e inadequação de espaço para aulas e ensaios. Em vários momentos de seus 52 anos, observamos a presença do canto coral na escola em forma de projetos, que apesar de ser um trabalho com muitas discontinuidades, parece ter sido valorizado, pois as memórias e o desejo de resgate era algo notório com a nossa chegada na escola.

Para melhor compreensão de como se deram as atividades corais no COLUN, a seguir, faremos um resgate das práticas musicais vocais desenvolvidas na escola, desde os anos de 1980 até o formato atual.

#### **3.1 O grupos corais nas décadas de 1980 e 1990**

Fundado em 1968, a escola funcionou em diversos prédios no Centro e no próprio campus da UFMA. Em 1980, o COLUN passou a ter sede própria no bairro da Vila Palmeira, São Luís (MA). Isso foi possível através de um convênio entre a Universidade e Secretaria de Estado da Educação, atendendo a solicitação feita no Documento de Reestruturação do Colégio Universitário (COLUN, 1980, p. 5) que indicava este bairro como melhor localidade para a implantação de uma escola com o perfil de Aplicação. Assim, a população de baixa renda que lá residia, teria acesso a uma educação de qualidade voltada para as suas necessidades locais.

Os registros da escola dessa época, apontam uma série de ações pedagógicas que objetivavam reduzir e superar os problemas de aprendizagem dos novos discentes. Segundo consta no Projeto “Colégio Universitário” Experiência Pedagógica (1985), entre os anos de 1981 e 1985 foi desenvolvido na escola o Projeto Cultural do Colégio Universitário – PROCOLUN. Através dele foram oferecidas várias atividades artísticas à comunidade escolar e comunidade do entorno da escola, moradores do Vila Palmeira. A partir delas, foram formados dois grupos corais: o Grupo Coral Infante Juvenil “Vozes da Vila Palmeira” e um grupo coral de pais de alunos que ensaiou por apenas um ano. As atividades desenvolvidas

através desse projeto tinham dois objetivos principais: “possibilitar o desenvolvimento e a orientação do potencial artístico existente na comunidade escolar nos dois graus de ensino e dos moradores da Vila Palmeira; além de ser meio de integração da Escola e Comunidade” (COLUN, 1985, p. 9).

Não encontramos em outros documentos da instituição maiores informações sobre o coral dos alunos e nem o motivo de sua extinção. Sobre o coral adulto, encontramos registros sobre sua duração, de apenas um ano, 1981 a 1982, tendo sido encerradas as atividades por falta de recursos para manutenção do, então, professor de canto.

Parece ter havido um hiato na prática coral do COLUN na metade da década de 1980 até o início dos anos 90, quando o documento diagnóstico “Situação do Colégio Universitário – UFMA entre 1980 a 1993” (1993, p. 10) informa que em 1993 os Departamentos da PREXAE, como forma de integrar e aproximar o ensino do 1º e 2º graus com o 3º grau (graduações), desenvolveram alguns projetos na escola. O Departamento de Assuntos Culturais (DAC/UFMA), responsável pelos projetos de natureza artística, desenvolveu algumas ações na área musical, possibilitando o surgimento do “COLUN Vox”. De acordo com os relatos ouvidos de servidores mais antigos da escola, esse era um coral bastante empenhado e que com o passar do tempo foi se desligando da escola, assumindo um caráter de grupo independente.

Observamos nessas experiências acima relatadas, o desejo e uma disposição para o trabalho de canto coral na escola, porém as ações eram descontínuas e dirigidas por pessoas fora do contexto escolar – via projetos de departamentos externos – muitas vezes dependentes de fatores relacionados à questão financeira, que podem complicar a permanência e a continuidade das ações culturais.

Somos sabedores que a prática coral exige continuidade para que possamos alcançar metas musicais que satisfaçam a todos os indivíduos envolvidos. A constância das ações e comprometimento são fundamentais para o crescimento individual e coletivo de um coral, como afirma Dias (2012, p. 133),

(...) a prática coral só é possível a partir do agrupamento das pessoas que dela participam de modo contínuo e regular. Portanto, para se tornar factível no processo e nos resultados a que se propõe, é necessário o ingresso, a assiduidade e o compromisso das pessoas para trazer resultados musicais que fazem parte da sua própria condição de existência. Além disso, ela envolve as relações de ensino e aprendizagem entre o regente e os coristas, para que juntos possam desenvolver um repertório.

Se não existe esse comprometimento por parte da escola e dos indivíduos que pertencem ao grupo coral, dificilmente haverá um trabalho de fluxo contínuo, desencadeando assim, problemas em todas as atividades desenvolvidas.

Um outro fator que necessita ser relatado é a variação no formato da disciplina de Arte/Educação Artística ofertada na escola ao longo dos anos, que parece estar relacionada ao modo como se vê a necessidade e a importância da música no ambiente escolar.

Sobre isto, encontramos em Rocha (2016, p. 45-49) uma série de tabelas que demonstram as dificuldades do COLUN em relação ao ensino de Arte/Música, comuns às escolas brasileiras, como: as mudanças de legislação em relação ao ensino de música na escola; a falta de professores formados na área; a exclusividade das artes plásticas; a música como atividade livre, sem a preparação e orientação profissional adequada, e encaixada como “apresentação” nos eventos escolares.

Em todos os documentos oficiais da escola, nas falas de professores e (ex) alunos da escola, e até na forma como música era manifesta no ambiente escolar – como por exemplo, os eventos que sempre envolviam apresentações musicais, as rodinhas de alunos com instrumentos pelo pátio – percebemos que o ensino de música e suas práticas não foram contínuos e refletiam no modo esporádico como os alunos se relacionavam com a música, embora houvesse um grande desejo de ações permanentes.

Sabemos que a legislação por si só não tem o poder de transformar a realidade escolar. São necessárias ações articuladas de gestão, professores de arte/música, comunidade escolar para que se efetivem na escola os espaços adequados para uma prática musical relevante.

### **3.2 A retomada da prática coral no ano de 2017**

A nossa chegada na escola em 2014 para ministrar a disciplina de Arte - linguagem música, trouxe novas expectativas quanto ao resgate das práticas musicais, inclusive retomando os projetos que estavam parados. Porém, os dois primeiros anos foram de adaptação e conhecimento do perfil da comunidade escolar, dos trabalhos de música já desenvolvidos e que se manifestavam no dia a dia da escola.

Observamos que os alunos tinham alguma prática musical relacionada aos ambientes fora da escola, quer seja em algum grupo musical da comunidade ou de igreja; e dentro da escola, ocorriam alguns eventos onde os alunos se reuniam, ensaiavam para alguma apresentação que se demorava apenas enquanto durava a preparação e finalização daquele trabalho.

Sobre isso, Teca de Alencar Brito (2010, p. 93) adverte que

(...) a música, dentro da escola deve ser viva (...) significa bem mais do que realizar exercícios mecânicos para desenvolver uma ou outra habilidade (musical ou não), mas do que aprender a cantar e/ou reproduzir músicas, preparar apresentações ou, ainda, iniciar-se nos processos de leitura e escrita musical. Tudo isso pode fazer parte, sim do todo de realizações musicais, mas só terão sentido se estiverem integradas as atividades de criação, de exploração, pesquisa e reflexão. A música só tem sentido quando é parte do jogo do viver, da vida em si mesma.

Embora não houvessem grupos musicais formados na escola, era perceptível a disposição dos alunos em se relacionar com a música no ambiente escolar. Encontrar um caminho que pudesse aliar a necessidade da escola, com o anseio dos alunos, exigiu paciência, cautela e seleção de ações e direção a serem tomadas.

No ano de 2017, a disciplina de arte estava distribuída<sup>12</sup> como mostra a figura a seguir:

Tabela 1. Distribuição das Linguagens Artísticas no COLUN (2017)

O ENSINO DE ARTE NO COLUN - 2017				
LINGUAGEM		Artes Visuais	Teatro	Música
TURMAS	5º ano EF			X
	6º ano EF			X
	7º ano EF	X		
	8º ano EF			X
	9º ano EF	X		
	1º ano EM e EMIT	X		
	2º ano EM e EMIT		X	
	3º ano EM e EMIT			X

Fonte: Arquivo pessoal

Observemos que música estava bastante presente no currículo da escola, em 10 turmas – Ensino Fundamental: 5º A e B; 6º A e B; 8º A, B, C; Ensino Médio: 3º A, B, C – e isso se refletiu na forma com que os alunos se aproximavam do conhecimento musical e como compreenderiam a importância de estudá-la.

<sup>12</sup> A distribuição das linguagens artísticas no COLUN é feita anualmente, observando a disponibilidade dos professores de Arte e a necessidade das turmas em relação às linguagens já estudadas e as linguagens não estudadas ainda. O ideal é que todas as turmas tenham aulas de todas as linguagens que dispomos na escola, ao longo do Ensino Fundamental e Ensino Médio, sendo uma linguagem por um ou dois anos. Ainda não dispomos da linguagem Dança, pela qual temos defendido a abertura de concurso específico, desde 2014, mas não temos obtido êxito.

O ano de 2017 se tornou um ano marcante, pois logo no início do 1º semestre, realizando as avaliações diagnósticas com as turmas do Ensino Médio, recebemos muitos pedidos para formarmos um coral juvenil. Os alunos manifestaram grande desejo de se organizar em grupo e cantar. Alguns deles já tocavam ou cantavam em igrejas, projetos sociais e escolas de música das comunidades e bairros que moravam.

Montamos um projeto escrito, encaminhamos à Coordenação de Projetos, e após aprovado em Conselho Diretor, demos início o processo de ingresso no coral, com inscrições e audições, que serviam apenas para conhecermos o público interessado, como eram as vozes dos alunos e o potencial que tínhamos em mãos. Optamos por um processo de ingresso não excludente, aceitando todos os alunos que nos procuraram e participaram das audições. Afinal, o coral pretendia desenvolver habilidades vocais nos alunos e não trabalhar apenas com exímios cantores.

O número de alunos inscritos não foi muito grande e embora houvesse grande interesse, a demanda de aulas e horários dos alunos chocaram com os dias disponíveis de ensaio. Iniciamos as atividades corais com um grupo de 16 adolescentes, que no segundo ano de existência, caiu para 12.

Costa (2009, p. 84) ao refletir sobre o coro juvenil como possível instrumento de musicalização nas escolas de Ensino Médio e apontando facilidades e problemas dessa prática, corrobora exatamente com o que observamos na trajetória de retomada do projeto: um dos maiores desafios pra um trabalho coral nessa fase é a adequação dos ensaios ao calendário escolar, às demandas de outras disciplinas, trabalhos, provas.

Embora o grupo fosse pequeno, todos os componentes eram bastante comprometidos, o que nos permitia seguir com os ensaios e as apresentações na escola. O coral se tornou mais um campo de estágio do curso de Licenciatura em Música da UFMA e os estagiários nos ajudavam a manter as atividades contínuas do projeto. Ainda não havíamos escolhido o nome para o coral, mas a escola já contava com o grupo como projeto funcionando e participando da rotina escolar.

Paralelamente ao coral, outros projetos de música funcionavam na escola, como o grupo de flautas, com os alunos do Ensino Fundamental, e o Música para Todos, em parceria à PROEX – UFMA, que deu origem à orquestra de violões. Esses últimos projetos tiveram duração de apenas um ano e contavam com a participação de bolsistas e estagiários do curso de Licenciatura em Música da instituição.



Foto 1. Coral do EM do COLUN, dezembro de 2017



Fonte: Arquivo pessoal

Foto 2. Alunos, professores e estagiários dos projetos de música do COLUN, maio de 2017



Fonte: Arquivo pessoal

Porém, com a iminente saída da escola dos alunos coristas, tendo em vista o término do Ensino Médio, uma questão nos inquietava: a descontinuidade da prática coral na escola, como ocorrera em anos anteriores. O que fazer?

Foi então que tentamos iniciar as atividades de forma mais precoce, ou seja, investindo nos alunos das turmas de 5º e 6º ano do Ensino Fundamental, para que fosse possível manter o coral vivo por mais tempo.

A seguir relataremos como foi essa experiência nos anos de 2018 e 2019.

### **3.2 O Coral Infantil Nossa Voz**

Em 2018, segundo acertado entre os professores de arte da escola, a grade curricular ofertaria a linguagem música para as turmas de 5º ano e 6º ano. Os alunos já entraram com uma expectativa muito grande sobre como seriam as aulas de música, pois a comunidade já conhecia os projetos desenvolvidos na escola.

Durante as aulas iniciais, em avaliação diagnóstica, os alunos sugeriram que gostariam de participar do coral da escola, porém pela incompatibilidade das idades, achamos por bem iniciarmos o grupo coral infantil como uma extensão do coral já existente.

Reformulamos o projeto adequando às demandas desse novo público e observando os fatores que ajudariam na continuidade das atividades. Um exemplo disso foi a inserção do horário de ensaio dentro do quadro de horários das aulas do turno matutino, a fim de que não houvesse choque de atividades e as crianças tivessem que optar por uma, em detrimento de outra, além da facilidade de já estarem na escola no restante da manhã e não precisassem voltar no contra turno. Isso foi possível através de negociação com a coordenação do ensino, tendo em vista a compreensão da importância dessa atividade e a grande procura dos alunos.

Ao longo de todo esse processo, sempre contamos com o apoio dos gestores da escola nas ações musicais curriculares e extracurriculares, como era o grupo coral. Isso facilitou as intervenções junto aos pais e alunos, as participações nas programações da escola, as defesas para a aprovação e execução do projeto, bem como a justificativa para a inserção no horário de aulas. Sabemos que essa não é uma realidade no Brasil, e muito há de se conquistar quanto ao apoio de nossos pares dentro da escola.

A medida que o projeto com os alunos foi gerando frutos visíveis, a comunidade escolar, os coristas, os pais, passaram a olhar o trabalho coral como uma prática musical séria e não apenas como mais um grupo que poderia preencher uma programação aqui e ali.

Precisamos registrar que ao iniciarmos nossas ações, o coral se apresentava sem um nome específico, somente em 2018 passamos a ser chamados pelo nome atual<sup>13</sup>. O processo de escolha envolveu todos os alunos participantes do coral. A escolha do nome deveria obedecer critérios como: relevância do trabalho coletivo e toda a representatividade de estarmos juntos, embora fôssemos tão distintos; ser curto e aplicável para qualquer faixa etária. Vários nomes foram sugeridos por nós e pelos coristas. Fizemos uma votação e decidimos por: Coral Nossa

---

<sup>13</sup> Em alguns momentos ainda se referiam a nós como Coral Mirim ou Coral Adolescente/juvenil e afins.

Voz. Os dois corais se apresentavam com o mesmo nome, diferenciando apenas a versão infantil da versão juvenil.

O ano de 2018 foi rico de experiências e de desafios. As ações seguiram durante todo o ano e se prolongaram em 2019, com a ampliação do coral. De um total de 60 participantes em 2018, no ano seguinte o número quase que duplicou, chegando a 110 alunos.

Para melhor organização, a seguir, detalharemos em categorias o trabalho desenvolvido com o coral.

### 3.2.1 Os coristas e suas famílias

As crianças participantes do coral eram alunos matriculados no 5º e 6º ano do Ensino Fundamental do Colégio Universitário, com idade entre 9 e 12 anos, oriundas de diversas realidades sociais e culturais. Algumas já participam ativamente de grupos musicais ou tem experiências nessa área junto à comunidade local, na igreja ou na família; outros tiveram seu primeiro contato com o canto no projeto.

São crianças participativas, atentas, animadas e que participam do coral por livre e espontânea decisão. Ao término dos horários das aulas, em dia de ensaio, elas se “amontoam” na porta da sala de música e aguardam ansiosamente a hora de entrar. Durante os ensaios, apesar do horário e do cansaço, conseguem manter a concentração nas atividades.

As famílias acompanham ativamente todas as atividades do coral. O contato conosco se dá diariamente na escola, nos Encontros Família-Escola, nos grupos formados através de aplicativos de mensagens instantâneas, e também por email ou telefone. É muito recorrente ouvirmos dos pais dos alunos o desejo de que seus filhos participem/permaneçam no coral.

A maior dificuldade na relação direção do coral-criança-família ocorre quando o coral recebe convite para cantar em eventos durante o dia, e as crianças necessitem de acompanhamento e deslocamento, tendo em vista que as apresentações chocam com o horário de trabalho dos pais. Nesse caso, ou não aceitamos o convite, ou a família se articula para garantir que o corista participe da apresentação.

É importante frisar que não conseguimos atender a todos os convites que nos foram feitos, porque não dispúnhamos de uma equipe grande que possa substituir a presença dos pais e responsáveis, nos permitindo um traslado seguro, e nem é nosso objetivo avolumar tarefas corais que sobrecarreguem as crianças. Por isso, selecionamos os convites e atendemos dentro de nossas possibilidades físicas, logísticas e sempre contando com o apoio familiar.

O grande interesse das famílias no coral é decorrente do envolvimento que elas têm com a música, em seus mais variados gêneros e manifestações. Também observamos um grande número de coristas que já desenvolveu ou desenvolve alguma atividade musical em igrejas evangélicas locais. Temos inclusive alunos que possuem carreira musical solo.

### 3.3.2 O acesso e a permanência no coral

A entrada e permanência no coral é livre e acessível a qualquer aluno das turmas de 5º e 6º ano que tenha disponibilidade e consiga ser frequente. No ano de 2018, tínhamos 60 coristas. Esse número quase duplicou em 2019, tendo ao longo desse ano, uma frequência que flutuava entre 100 – 110 alunos por ensaio.

O fato de iniciar esse projeto com as turmas ingressantes na escola, nos gera uma expectativa de atividade coral que pode durar, no mínimo, pelos próximos 8 anos, além dos desafios de trabalhar com crianças e pré-adolescentes em um período tão sensível de muda vocal<sup>14</sup>. Em relação a isso, Skelton (2007, p. 540) afirma que a responsabilidade repousa na condução da musicalidade e habilidade expressiva de alunos tão jovens, que poderá perdurar no indivíduo em toda a puberdade e na vida adulta.

Uma questão sempre recorrente é a feita pelos alunos: “Professora, vale ponto participar do coral?”. Conforme negociado com a Coordenação de Ensino, aqueles alunos que são frequentes e participantes ativos do coral, recebem uma pontuação extra, de 0 a 2 pontos, nas médias bimestrais da disciplina Arte, caso precisassem de auxílio na nota. Dificilmente um aluno corista precisa dessa pontuação extra.

Ao longo do tempo algumas crianças vão e voltam, dependendo da demanda das disciplinas, a impossibilidade de estarem no ensaio, dos casos de enfermidade, mas isso não afeta o conjunto de nossas ações, tendo em vista que isso se dá com a minoria dos alunos.

Em caso de alunos que registram muitas ausências, ele é chamado para uma conversa e esclarecidos os motivos da ausência, tomamos conjuntamente um posicionamento quanto a estadia do aluno no coral. Como dito anteriormente, o coral necessita da constância de seus coristas, do contrário, não é possível fazer um bom trabalho.

Observamos que os alunos vão contagiando os colegas e persuadindo-os a entrarem no coral. Isso nos orgulha e nos faz refletir sobre a importância desse trabalho na escola e com

---

<sup>14</sup> Muda vocal é um termo utilizado na fonoaudiologia para caracterizar as mudanças vocais que ocorrem no início da puberdade, tanto nos meninos como nas meninas, decorrentes da influência das glândulas de secreção interna que aumentam o tamanho da laringe, das cavidades de ressonância, da traqueia e dos pulmões, tornando a voz humana mais grave (ANELLI, 1999; FREER & LIOR, 2013).

essa faixa etária, pois consegue abarcar tanto sentimentos como expectativas musicais dos alunos. Nesse projeto, um corista se torna modelo para outro aspirante a corista.

### 3.3.3 Os encontros e a dinâmica de ensaio

Os ensaios em 2018, com o grupo de 60 alunos, funcionava bem às 3ª feiras, no último horário da manhã, das 11:45 às 12:30, na sala de música. O espaço da sala é arejado, climatizado e sempre limpo, pois as crianças entram descalças e gostam de sentar no chão ou ficar em pé, de acordo com a atividade proposta. Em 2019, com a quantidade de alunos duplicada, a sala ficou apertada, mas era o único lugar fixo, possível, de ensaio. Geralmente, no preparo de apresentações maiores e que exigem mais tempo de ensaio, solicitávamos o auditório da escola, porém como o espaço é compartilhado entre as várias atividades curriculares, nem sempre estava disponível.

Foto 3. Ensaio do Coral Infantil Nossa Voz, maio de 2019



Fonte: Arquivo pessoal

Em relação ao roteiro de ensaio, ele possuía uma estrutura fixa composta das seguintes atividades:

- Boas-vindas – 5 minutos
- Alongamento – 2 a 3 minutos
- Aquecimento vocal – 5 minutos
- Estudo de repertório – 25 a 30 minutos

- Desaquecimento – 2 a 3 minutos
- Relaxamento – 5 minutos
- Despedida e saída

Essa estrutura permite alguns ajustes dependendo da necessidade e de ocorrência de situações extras, mas a utilizamos como modelo e como guia, pois as crianças precisam de uma rotina de ensaio. Percebemos que com o passar do tempo, eles já sabem o que cada momento exige e como devem se comportar. A rotina também servia como um guia para os estagiários, que podem adequar as atividades pensadas, dentro do pouco tempo de ensaio.

Sobre os exercícios que antecedem o estudo do repertório, procuramos sempre alinhá-los à música que iremos estudar, pois assim, escalas cantadas, saltos de intervalos, exercícios de respiração farão mais sentido e poderemos lembrá-los quando a música exigir. Percebemos que o estudo do repertório se torna mais significativo, quando aplicamos os exercícios à música que será estudada.

#### 3.3.4 Os agrupamentos e a classificação vocal

Os primeiros contatos com as crianças nos mostram uma formação vocal bastante heterogenia. Alguns são muito afinados, outros nem tanto e outros são aquilo que Ward<sup>15</sup> denominou de “crianças monótonas”, que cantam o tempo todo apenas uma nota.

Sobreira (2016, p. 131) nos chama atenção sobre usarmos o termo “desafinado (a)”, rotulando as crianças com dificuldade de afinação, pois há uma série de situações que cooperem para que elas não cantem no tom definido determinadas músicas no coral, como por exemplo: traumas, falta de trabalho vocal, o impacto das diferenças entre cantar individualmente e canto coletivamente.

No que diz respeito a extensão vocal infantil, encontramos no trabalho de Roberty (2016) um levantamento bibliográfico sobre os conceitos e terminologias de alguns termos relacionados ao canto. Dada a polissemia do termo extensão vocal, o autor revisa os conceitos mais utilizados, dentre os quais destacamos o de Phillips (1996), que faz uma conceituação mais geral e simples, aplicável aos objetivos do presente trabalho. Esse autor conceitua a extensão como “o número de notas, ou distâncias, entre notas mais agudas e as notas mais graves que uma pessoa pode produzir”.

---

<sup>15</sup> Segundo GIGA (2004, p. 71).

A partir dessa conceituação, Roberty (2016) cita autores brasileiros, professores e regentes de coros infantis, que indicam uma formas de medir a extensão das vozes infantis: a execução da escala cromática, ascendente e descendente, a partir de uma nota referencial dada pelo professor. Essa foi a forma inicial que utilizamos para conhecer e acompanhar a evolução da extensão vocal dos alunos coristas.

Observamos que a extensão vocal das crianças no início do ciclo anual, mais especificamente, os grupos das turmas de 5º ano, era de quase uma oitava – dó 3 a si 3. A medida que começamos a estudar, fazer os vocalizes e desafiá-los a alcançarem novas notas, exigidas pelo repertório, observamos que a extensão vocal se ampliou. Os alunos ao final do 6º ano já conseguiam reproduzir canções cuja extensão vão de lá 2 a sol 4, com variações específicas entre as vozes masculinas e femininas. Observamos que essa ampliação da extensão vocal também ocorre pelo próprio desenvolvimento físico acentuado com a chegada da adolescência, aliado ao constante estudo vocal.

Embora não tenhamos um padrão brasileiro que possa nos servir de referência, pois a extensão vocal sofre variação de acordo com o clima, a aprendizagem dos coristas, dentre outros fatores, as extensões – inicial e após 2 anos de trabalho – dos alunos do Coral Infantil Nossa Voz tem certas semelhanças com as encontradas em crianças cantoras de outros países (idem, 2016, p. 43).

Em relação às crianças “desafinadas”, a medida que avançamos com os exercícios e o repertório, elas também foram conseguindo afinar a voz e cantar no tom. Em alguns ensaios, as crianças eram divididas em grupos menores para que pudessem escutar umas às outras e assim percebessem como deveriam ou poderiam executar as notas de determinada música. Esse formato de estudo vocal em pequenos grupos é indicado nos métodos de Willems e Ward<sup>16</sup>, e possibilita que as crianças aprendam com seus amigos e criem arranjos.

No ano de 2018, o coral não foi dividido em vozes – soprano, contralto e tenor - pois compreendemos que o trabalho de base em um coral iniciante deve privilegiar a afinação e, para isso, o foco deveria ser um uníssono de qualidade, além de caminhar conforme a maturidade vocal dos alunos. Somente em 2019, com o primeiro grupo – os alunos do 6º ano – consolidado, começamos a inserir um repertório um pouco mais complexo, de músicas com trechos a duas vozes, em intervalos de 3ª, 4ª e 5ª.

A primeira vez que os alunos dividiram a música em vozes foi algo esplêndido e nos surpreendeu. Sugerimos uma música e enviamos aos grupos de whatsapp das turmas o

---

<sup>16</sup> Conforme explicitado no capítulo 2 deste trabalho.

vídeo com o arranjo que deveríamos fazer<sup>17</sup>. O medley “Descobridor dos sete mares/Não quero dinheiro” foi bem aceito pelos coristas, que ficaram muito empolgados. No ensaio seguinte, uma semana depois, quando colocamos o áudio, tivemos uma grata surpresa: ouvimos uma parte do coral dividindo as vozes, tal qual ouviam no áudio. Foi um dos momentos mais lindos de nossos ensaios.

A partir daquele dia percebemos que era possível investir em repertórios mais complexos. Nunca foi nosso desejo atropelarmos o processo das crianças. Qualquer mudança nessa fase, precisa ser delicadamente pensada, pois elas estão em desenvolvimento musical.

Dependendo da música, dividíamos os coristas em grupos de vozes: as mais agudas – em sua maioria as meninas dos 5º anos e alguns meninos com a voz ainda mais aguda; as vozes medianas – as meninas dos 6º anos, algumas dos 5º anos e alguns meninos dos 6º ano que não haviam iniciado o processo de muda vocal; e as vozes mais graves – grupo composto, em sua grande maioria, pelos meninos dos 6º anos que apresentavam uma acentuada mudança vocal. Como já dito anteriormente, por estarem em desenvolvimento, algumas crianças mudaram de grupo vocal na passagem de semestre ou ano e aquelas notas que conseguiam executar de forma brilhante em um semestre, no outro já tinham dificuldade. Essas mudanças são comuns em grupos vocais na faixa etária de 9 a 12 anos.

Em relação ao bom uso da voz, o estudo no coral também é uma excelente ferramenta. Observamos que é comum as crianças falarem e cantarem gritando. Porém, através da musicalização no coral, aos poucos, percebemos que elas vão se habituando a produzir uma voz sem excesso de volume e com qualidade.

### 3.3.5 O repertório e participação em eventos

O coral funciona como uma oficina continuada da sala de aula, logo o processo de escolha e amadurecimento do repertório se dá em conexão com o conteúdo estudado ao longo do ano letivo na Disciplina Arte, linguagem Música, nos 5º e 6º ano.

Durante todo o 5º ano, as crianças estudam as manifestações musicais nordestinas e os elementos que envolvem cada uma delas, as características, principais compositores e intérpretes, além da influência dos povos que formaram a nossa musicalidade. No 6º ano ampliamos os estudos musicais para as outras regiões do Brasil, mostrando de que forma se dá o hibridismo musical ao longo do tempo e de como nossa musicalidade é única e diversificada.

---

<sup>17</sup> O vídeo enviado está disponível no link <https://www.youtube.com/watch?v=4cbzLsQA7wI>



É comum observarmos as crianças fazendo *links* com os conhecimentos adquiridos nas aulas curriculares, por exemplo:

*“Essa música é do cantor ‘x’!”*

*“Tia, podemos colocar um ‘rap’ nessa parte? Acho que dá certo com a batida!”*

*“Que tal ter uma sanfona nessa música?”*

*“Essa música pede uma dança! Onde já se viu um chorinho ser cantado parado?”*

Sim! As crianças participam da elaboração dos arranjos das músicas. Acreditamos que o ambiente deve ser favorável para acolher as ideias musicais das crianças, afinal, elas possuem repertório cultural para sugerirem os acréscimos e cortes que julgarem necessários. O coral como um espaço de prática musical contínua da sala de aula, permite que as crianças possam experimentar o fazer musical e ampliar o conhecimento adquirido em sala de aula.

Observamos que quando acatávamos as sugestões das crianças, elas se sentiam valorizadas e executavam as peças com maior entusiasmo. Quando as crianças participam ativamente da escolha do repertório, deixam de ser ouvintes passivos, aos quais a música é totalmente alheia, e passam a se expressar sonoramente, trocando experiências e ideias (VERTAMATTI, 2008, p. 59).

Mills (*apud* FRANÇA, 2002, p. 10) afirma também que, o ambiente musical das crianças deve ser estimulante, para que elas possam,

(...) experimentar com confiança e liberdade instrumentos e objetos, bem como suas próprias vozes. A educação musical deve preservar o instinto de curiosidade, exploração e fantasia com o qual as crianças vão para a aula. Elas são geralmente fascinadas pelos sons e, aquelas às quais é dada oportunidade, são introduzidas no caminho da composição por si mesmas.

Ainda sobre a escolha do repertório, Figueiredo (2006), recomenda que alguns aspectos devem ser levados em consideração como: quantidade e perfil dos coristas, os objetivos que se desejam atingir, o tipo de coral que se pretende ter, sem perder de vista que estamos lidando com crianças, adolescentes e jovens, e nesse sentido o coral é um poderoso canal para a formação da maturidade do corista como cidadão. Segundo ele, o regente precisa ser flexível e reflexivo na escolha de um repertório que esteja adequado aos coristas.

A escolha do nosso repertório foi além de músicas ‘bonitinhas ou populares’, mas foram pensadas como uma forma de oportunizar diálogos com os alunos sobre a época em que foi escrito, o contexto cultural que a música pertence, explicitando com muita clareza o significado daquela música tanto culturalmente, como musicalmente. As músicas escolhidas precisavam fazer sentido aos coristas.

Pensando assim, nos meses de abril a setembro de 2018, trabalhamos um repertório simples, em uníssono, para conhecermos as possibilidades vocais dos coristas, respeitando o

desenvolvimento do aparelho fonador e as mudanças ocorridas nessa fase. Os exercícios envolviam o conhecimento e a percepção da voz sozinha e em conjunto com as demais do grupo, canto alternado e responsivo, mudanças de registro vocal – voz de peito para voz de cabeça<sup>18</sup> – o controle da respiração diafragmática, postura, movimentação corporal e performance.

As músicas trabalhadas foram:

- Asa Branca, Luís Gonzaga;
- Tem quem queira, Antônio Vieira;
- Sabiá, Luís Gonzaga;
- De Teresina a São Luís, João do Vale;
- Aquarelo, Toquinho;
- Herdeiros do futuro, Toquinho.

Com parte desse repertório estreamos nossa participação nos eventos escolares, para públicos maiores<sup>19</sup>, no *I Festival de Artes do COLUN: 50 Tons, Sons e Expressões*, no dia 09 de junho de 2018. As crianças estavam nervosas e emocionadas. Toda escola aguardava a estreia do coral e queriam saber o que nós havíamos preparado. Na ocasião cantamos: *Sabiá, Aquarela, Tem quem queira*.

Foto 4. Apresentação do Coral Infantil Nossa Voz no I Festival de Artes do COLUN, junho de 2018



Fonte: Arquivo pessoal.

Também participamos do II Seminário Regional dos Colégios, Institutos e Escolas de Aplicação (SICEA), sediado no COLUN - UFMA, por ocasião do seu Jubileu de Ouro. Nessa

<sup>18</sup> Levando em consideração que o registro vocal envolve tanto a área de ressonância do som, a musculatura da laringe e a abertura das pregas vocais (DIINVILLE, 1993, p.71).

<sup>19</sup> Havíamos feito uma prévia em um Encontro Família-escola, evento com participação mais restrito aos pais/responsáveis e professores.

ocasião, o Coral Nossa Voz Juvenil também participou, executando 3 músicas, sob a regência e acompanhamento instrumental dos estagiários. O repertório cantado foi *Tem quem queira*; *De Teresina a São Luís*. A interação da plateia foi bastante positiva. A essa altura, o coral já desfrutava da admiração da comunidade escolar e passou a ser recorrente a nossa presença nas programações escolares.

Foto 5. Apresentação do Coral Infantil Nossa Voz no II SICEA, novembro de 2018



Fonte: Arquivo pessoal.

A partir de outubro de 2018, nos preparamos para nosso primeiro recital que, por falta de lugar nos auditórios e locais de apresentação na Universidade, foi realizado no espaço de eventos do Golden Shopping Calhau. Como estava próximo ao Natal, unificamos o repertório já trabalhando durante o ano e acrescentamos músicas alusivas ao período natalino, além de apresentações solo dos alunos, tanto de canto como instrumental. A seguir, algumas imagens referentes a esse evento:

Foto 6. Folder do Recital de final de ano, dezembro de 2018



Fonte: Arquivo pessoal

Foto 7. Recital de final de ano, dezembro de 2018



Fonte: Arquivo pessoal.

Foto 8. Recital de final de ano, dezembro de 2018



Fonte: Arquivo pessoal.

Conforme visto, durante todo o ano de 2018, o repertório girou em torno da música nordestina, pois os alunos do Coral Infantil Nossa Voz cursavam o 5º ano do EF. Ao cantar as músicas nordestinas, os alunos identificaram aspectos da cultura local, palavras, ditos e formas de expressões que são usadas pelo indivíduo nordestino, perceberam as sonoridades presentes no cancionário popular da região que é passado de geração a geração, além de recordarem ou aprenderem canções escutadas pelos pais e avós.

Foi possível vermos os alunos se aproximando da cultura regional de maneira muito apaixonante. E como afirma Duarte Júnior (1986, p. 35), “uma educação que apenas pretenda transmitir significados que estão distantes da vida concreta dos educandos, não produz aprendizagem alguma”.

Em 2019 o repertório foi ampliado, seguindo os estudos sobre música brasileira de outras regiões, além do nordeste. Porém, estávamos atentas ao fato de termos novos integrantes que precisariam da aprendizagem inicial. Assim sendo, iniciamos o trabalho com os novos alunos com repertório simples, em uníssono, de músicas do cancionário popular. Havia ensaios diferentes para o grupo do 5º ano e o grupo do 6º ano, porém com o volume de convites para apresentações e com a proximidade do 39º Festival Maranhense de Coros (FEMACO), começamos a ensaiar os dois grupos juntos, a partir do mês de maio. E para nossa surpresa, o grupo do 6º ano recebeu muito bem os novos integrantes e acrescentou muito aos coristas novatos, tanto em experiência musical, como em segurança e técnica vocal.

O repertório aprendido ao longo de 2019 foi composto de músicas mais complexas nos seus arranjos, exigindo mais estudo, concentração e dedicação. Também adicionamos

movimento e percussão corporal. E, seguindo a mesma estratégia usada no ano anterior, os alunos puderam acrescentar ideias aos arranjos, antecipadamente elaborados pela professora e as estagiárias do coral. Gravávamos as músicas e enviávamos em formato mp3 via whatsapp para que os coristas pudessem ouvir durante a semana.

As músicas acrescentadas ao repertório do coral em 2019 foram:

- *Alecrim*, cantiga popular;
- *Desconecta*, Daniel Salles;
- *Ô sol*, Vitor Kley;
- *Chorinho*, Maria Meron;
- *Maria, Maria*, Milton Nascimento;
- *Descobridor de 7 mares/Não quero dinheiro*, Tim Maia (medley);
- *Canoeiro de Itapecuru*, (?);
- *Cantar*, Willians Costa Júnior;
- *Duas cirandas*, Folclore do Recife;
- *Viva a música*, Roberto Sion;
- *Xondaro'i*, Memória Viva Guarani.

No ano de 2019 além dos eventos da escola, como reunião dos pais e outras apresentações pontuais, fizemos quatro apresentações maiores: o FEMACO, o II Festival de Artes do COLUN, Projeto Natal do Bonfim e Recital de Fim de Ano 2019.

Nas apresentações na escola, cantávamos o repertório que já tínhamos, desde 2018, e acrescentávamos aquelas que estavam melhor aprendidas, deixando canções surpresas para serem cantadas nesses quatro eventos mencionados anteriormente.

Com o acordo de todos os coristas, os pais e responsáveis, nos inscrevemos no 39º FEMACO e participamos na modalidade Infantil e Infanto-juvenil, com o repertório de apresentação individual composto de 03 (três) peças: *Chorinho*, *Descobridor de 7 mares/Não quero dinheiro* e *Tem quem queira*. E para a apresentação de abertura do evento, juntamente com todos os corais, estudamos: *Canoeiro de Itapecuru*, *Cantar*, *Duas cirandas*, *Viva a música*.

Nas músicas da apresentação geral, percebemos que as crianças tiveram um pouco de dificuldade de memorizar a letra. Talvez isso tenha se dado, por termos ensaiado menos, pelo pouco contato com esse repertório e pelo próprio nervosismo com a proximidade do evento.

A apresentação individual do Coral Infantil Nossa Voz ocorreu na tarde do dia 09 de outubro de 2019, às 17 horas, no Teatro Arthur Azevedo, com duração de 10 minutos. Os

alunos estavam radiantes com essa apresentação e muito nervosos. Era a maior apresentação que já havíamos feito. A grande maioria dos alunos nunca tinha estado no Teatro e nem apresentado para um público tão grande. O acompanhamento instrumental foi feito pelos estagiários que estavam davam aula curricular de música e as estagiárias que lecionavam no coral, se misturaram entre as crianças para ajudar na parte vocal. Cantamos os dez minutos e toda a plateia fez coro conosco. Nessa edição do FEMACO, o Coral Infantil Nossa Voz, foi o maior coral da categoria Infantil a se apresentar.

Foto 9. Coral Infantil Nossa Voz no 39º FEMACO, outubro de 2019



Fonte: Arquivo Pessoal

Diferentemente da apresentação geral com os outros corais no dia anterior, as crianças estavam seguras das músicas, conseguiram executar a harmonização vocal, fazer a movimentação e percussão corporal ensaiadas. Apesar de todo o nervosismo, fizemos uma excelente e marcante apresentação para as crianças, para a professora regente, para os estagiários e para os pais/responsáveis.

No dia 23 de novembro, cumprimos um compromisso agendado com o Projeto Natal do Bonfim. Um evento realizado na comunidade do Bonfim, durante o mês de dezembro, com uma série de apresentações culturais para a comunidade local, numa tentativa de quebrar as barreiras e estigmas que envolvem o convívio com as pessoas com hanseníase.

Embora, o número de crianças tenha sido bem menor, em virtude do preconceito e do desconhecimento dos pais sobre a doença, seus modos de contaminação e tratamento, fomos com um bom número de alunos e cantamos nosso repertório. Como sempre recebemos solicitação dos alunos apresentações solo, que foram três: um solo de clarinete, um solo de

violão e um solo de canto – além de 4 músicas de nosso repertório: *Desconecta*, *Ô sol*, *Chorinho*, *Maria, Maria*, *Descobridor de 7 mares/Não quero dinheiro*.

Foto 10. Coral Infantil Nossa Voz, apresentação no Natal do Bonfim, novembro de 2019



Fonte: Arquivo Pessoal

Em 10 de dezembro desse mesmo ano, o coral, juntamente com todos os alunos das turmas de 5º e 6º ano, fizeram o encerramento do II Festival de Artes do COLUN, com o tema: “Povos Indígenas no Maranhão: Cultura e Resistência”. A apresentação foi uma performance com a música Xondaro’i<sup>20</sup>, cantada em 2 línguas (Guarani, Inglês) e recitada em português.

Mesmo sendo apenas uma música e ela fosse curta, foi necessária dedicação para aprendermos corretamente a pronúncia e a métrica diferenciada da música indígena, além da adaptação para língua inglesa e a complexidade de aliar dança e movimentos, inerentes de uma performance. Como o trabalho do Festival envolvia outros professores, contamos com o auxílio das professoras de inglês nos ensaios e organização.

Um fator favoreceu essa apresentação, a música escolhida fazia parte do repertório das aulas do 2º bimestre do 6º ano, nas quais os alunos estudaram sobre as influências da musicalidade indígena. Mais uma vez, comprovamos que quando o repertório do coral está alinhado com o conteúdo curricular, as crianças conseguem ter uma identificação maior.

<sup>20</sup> Música disponível no link <https://www.youtube.com/watch?v=wOOdQ2rxlos>.



Foto 11. Coral Infantil Nossa Voz, apresentação de encerramento do II Festival de Artes do COLUN, dezembro de 2019



Fonte: Arquivo Pessoal

Finalizando as atividades de 2019, no dia 11 de dezembro, realizamos nosso Recital, cantando as músicas que foram mais marcantes do repertório anual. Essa apresentação contou com a presença de boa parte dos pais, dos professores da escola e convidados das crianças. O acompanhamento instrumental foi feito pelos estagiários que também executaram músicas solo.

Percebemos nesse evento, como as crianças evoluíram vocalmente, e também como lidam com a ansiedade pré-evento. A música inédita para esse evento foi “Maria, Maria”, com arranjo feito a duas vozes pela professora e as estagiárias do coral. Essa música foi uma homenagem aos pais e, em especial, às mães que acompanharam seus filhos diariamente ao longo do ano na escola e eram presença marcante nos eventos que o coral estava.

Foto 12. Coral Infantil Nossa Voz, Recital de final de ano, dezembro de 2019



Fonte: Arquivo Pessoal

No Coral Infantil Nossa Voz durante os anos de 2018 e 2019, apenas uma música sugerida não foi possível ser ensaiada e executada dada a complexidade do arranjo vocal e por ser em língua inglesa: *Oh, happy day*, de Edwin Hawkins.

Embora os alunos sejam diversificados em suas preferências musicais, isso nunca foi um problema. A convivência com o diferente foi se estabelecendo harmoniosamente e o gosto musical foi sendo ampliado aos poucos, ou seja, o que os coristas não eram acostumados a ouvir, passaram a apreciar e valorizar.

### 3.3.5 A direção do coro e as estagiárias

A direção do coral tem sido responsabilidade nossa, como professora de Arte/Música e como proponente do Projeto. Na regência nos alternávamos com as estagiárias, que desenvolveram suas atividades no Coral durante esses dois anos. As crianças compreendiam bem os papéis e recebiam de maneira muito afetuosa tanto a professora quanto as estagiárias.

Nosso papel na coordenação e regência foi fundamental na mediação tanto das relações dos coristas com o repertório, com os estagiários e com toda a comunidade escolar e não escolar ligada ao coral, quanto em negociações junto à gestão, para que o coral pudesse se estabelecer como uma prática musical válida e reconhecida.

Por sua especificidade e abordagem, o coral tem sido campo de estágio dos alunos da Licenciatura em Música da UFMA que já possuem alguma experiência na área, um quesito sempre exigido para o estágio nesse projeto. O tempo de duração é de, aproximadamente, dois bimestres, período que estagiário deve desenvolver as atividades ligadas a educação musical pelo canto coral, compreendidas desde o planejamento, execução do plano, elaboração de arranjos, exercício de regência até a performance.

Durante os dois anos de existência do Coral Infantil Nossa Voz, três estagiárias estiveram conosco e acrescentaram muitíssimo ao desenvolvimento vocal das crianças e à reformulação do nosso trabalho. Nosso desejo é termos um grupo de trabalho maior, para dar um suporte mais amplo ao Projeto, pois desenvolver um projeto coral com crianças na escola não é uma tarefa fácil.

Reconhecemos que existe uma diferença muito grande quando o trabalho musical é orientado e executado com profissionais formados ou em formação, como tem sido nosso caso. Como diz Penna (2010, p. 27), a educação musical deve ser intencional e a escola é um ambiente propício para que as crianças possam desenvolver de modo orientado as ferramentas

necessárias à escuta, à apreciação, à criação musical e à expressão musical plena. Aprender música é uma atividade humana que envolve coletividade e intencionalidade.

#### 4 UMA ANÁLISE DA VISÃO DA COMUNIDADE ESCOLAR SOBRE AS ATIVIDADES DO CORAL INFANTIL NOSSA VOZ

Após percorrermos um traçado histórico bibliográfico da educação musical através do canto desde o século passado e nos debruçamos nos documentos institucionais do Colégio Universitário da UFMA, para compreender a trajetória da música coral na instituição, discorrendo nossa experiência ao longo dos dois últimos anos, ao longo desse capítulo, nos dedicaremos a analisar o impacto da prática coral no COLUN, nos anos de 2018-2019, e que repercutem até hoje, na comunidade escolar – alunos coralistas, dos pais, dos professores e técnicos, dos estagiários do Curso de Licenciatura em Música da UFMA - a fim de tentarmos responder a questão central desse trabalho: como tornar o canto coral significativo para os alunos e para a comunidade escolar envolvida, de forma que esse seja um trabalho musical contínuo que perdure durante os anos?

Em conformidade com o procedimento metodológico que escolhemos, pesquisa-ação, durante todo esse trabalho buscamos seguir o ciclo comum dentro desse tipo de investigação que se baseia em dois pólos contínuos: agir e investigar a ação realizada. Como diz Tripp (2005, p. 445),

É importante que se reconheça a pesquisa-ação como um dos inúmeros tipos de investigação-ação, que é um termo genérico para qualquer processo que siga um ciclo no qual se aprimora a prática pela oscilação sistemática entre agir no campo da prática e investigar a respeito dela. **Planeja-se, implementa-se, descreve-se e avalia-se uma mudança para a melhora de sua prática**, aprendendo mais, no correr do processo, tanto a respeito da prática quanto da própria investigação (grifo nosso).

Sendo assim, sentimos a necessidade de conhecer as impressões da comunidade escolar sobre o Coral Infantil Nossa Voz, como parte da avaliação do processo musical vivenciado no projeto e assim, finalizando a nossa pesquisa monográfica. Para que isso fosse possível, elaboramos, com auxílio do aplicativo *Google Forms*, quatro tipos de questionários, compostos de perguntas abertas, que foram disponibilizados à comunidade escolar, através do *Google Drive* entre os dias 21 a 31 de outubro do presente ano.

Nossa opção pelo questionário *on-line*, como instrumento de pesquisa, se deu pela grande quantidade de indivíduos a serem investigados, além da impossibilidade de encontros presenciais, em virtude da pandemia da COVID-19. A intenção das perguntas abertas era garantir aos depoentes um espaço de respostas livres e sem direcionamentos, o que segundo Freire (2010, p. 35) “contribui para enriquecer ou aprofundar o conhecimento sobre o fenômeno estudado, possibilitando novas interpretações”.

A seguir, traremos as respostas mais significativas dos questionários aplicados e, a partir delas, analisaremos o impacto da prática coral no COLUN.

#### 4.1 Questionário 1 - Aos coralistas

Destinamos o Questionário 1 aos coralistas. Ele era composto de 11 perguntas, através das quais poderíamos ter a compreensão sobre a motivação em participar do coral, as expectativas quanto ao futuro de nossas ações, a percepção dos alunos sobre a rotina de ensaio e apresentações, sobre o repertório e arranjos desenvolvidos e utilizados, quais os conhecimentos prévios e participação cultural que eles tinham na comunidade, além da avaliação de si mesmo como componente, do trabalho da professora e dos estagiários.

Dos 100 alunos e alunas do coral, acreditamos que 80% tenha tido acesso ao convite para responder, feito por meio dos grupos de whatsapp. Até a data limite de resposta, alguns alunos não tinham ainda acesso à internet e, por essa causa ficamos impossibilitados de aplicar o questionário. Contudo, consideramos uma boa participação dos alunos na aplicação, com 67 envios de questionários respondidos, tendo em vista as limitações impostas pelo afastamento social do momento.

A seguir mostraremos as questões e as informações dadas, fazendo as análises a partir da respostas dos alunos:

- **Questão 1 - O que ou quem motivou você a entrar no Coral Infantil Nossa Voz?**

Nessa questão, os alunos relataram, na maioria das respostas, o desejo e o prazer de cantar por que amam a música, mas outros motivadores apareceram fortemente como, a influência da família, da professora e dos amigos. Fatores como socialização, melhora de autoestima, desejo de aprender mais sobre música também foram relatados. Apenas três alunos pontuaram a questão da nota. A seguir trazemos algumas respostas obtidas nessa questão,

*“Eu gosto muito de música e eu já tinha alguma experiência com isso. O coral fez eu querer experimentar mais uma vez, só que agora com muitas pessoas juntas.” (Aluna 8)*

*“Eu não gostava muito do Coral, mas meus amigos foram e eu vi que era uma boa forma de interação, aí eu entrei e gostei muito das atividades que nós fazíamos.” (Aluno 25)*

*“Bom eu sempre gostei de música pois participo de uma banda meus pais me motivaram muito e a professora também.” (Aluno 14)*

*“A minha motivação foi que eu achei o Coral Nossa Voz muito legal e interessante. Na primeira vez que eu vi o coral eu fiquei maravilhado e no outro ensaio eu já queria tá dentro e participar.” (Aluno 61)*

*“Como vim de uma escola que não tinha coral, achei muito interessante. Foi novidade para mim.” (Aluna 53)*

Pelo “prazer de cantar!”. Esse foi um termo muito citado pelos alunos nas respostas dessa questão. Sobre isso, Durrant (2003, p. 18) discorre que o “prazer” é um motivador da aprendizagem do aluno. Segundo o autor, a sensação de prazer verdadeiramente profunda acontece quando se alcança objetivos emocionais significantes, fazendo com que o aluno fique ansioso para repetir a atividade. Possa ser esse um dos fatores que gere o comportamento de participação contínua da grande maioria dos alunos do projeto.

Em relação a interatividade com os colegas, encontramos em Sarmiento (2004), que ela é um eixo estruturador das culturas da infância, pois permite que as crianças aprendam umas com as outras, estabelecendo, assim, as “culturas de pares” que permitem às crianças apropriar, reinventar e reproduzir o mundo que as rodeia.

• **Questão 2 - O que você mais gosta e o que você menos gosta na rotina do coral?**

Quando questionados sobre o que mais gostavam e o que menos gostavam na rotina do Coral, as respostas foram bem variadas e o que para uns era bom, para outros não era. No geral, os alunos apontaram que mais gostavam de ensaiar e apresentar em lugares diferentes, do repertório cantado, de quando aprendiam música nova, dos exercícios vocais porque “preparavam bem a voz” e do clima de amizade entre os participantes, conforme visto nos depoimentos abaixo,

*“O que eu mais gostava na rotina do coral era o aperfeiçoamento da nossa voz e a diversão, o que eu menos gostava era a hora que terminava” (Aluna 44)*

*“Gosto muito de cantar junto com meus amigos, e participar dos eventos me sinto importante. Às vezes me sinto cansado ensaiar depois das aulas, mas tudo tem que ter um esforço.” (Aluno 13)*

Em relação ao que menos gostavam, as respostas predominantes foram: o tempo curto e o horário de término do ensaio, as repetições das músicas em decorrência do erro dos colegas, a grande quantidade de coristas e os exercícios feitos antes de cantar.

É interessante observar que o horário de encerramento do ensaio obedecia ao término de horário dos outros dias de aulas semanais, porém ele é apontado expressivamente como um fator complicador, sob a justificativa de: prejudicava “a vida do motorista” que ia buscar os alunos, o ônibus perdido e a chegada tardia em casa. Contudo, mesmo que os alunos tenham apontado essa dificuldade, percebemos que tanto as crianças como as famílias se articulavam para que não atrapalhasse a permanência no coral.

Em relação a grande quantidade de coristas, pode ser que incomodasse alguns, porque aos poucos a sala de música foi se tornando pequena para os ensaios, além da diferença comportamental dos alunos do 6º ano e os alunos do 5º ano. Porém, mesmo que eles “demarcassem” seus espaços e limites, não notamos comportamentos de competição e nem de desafeto entre as turmas diferentes. O ambiente era mais colaborativo.

• **Questão 3 – Você tem outras experiências artísticas anteriores ou paralelas ao coral? Participa de algum grupo artístico da comunidade? Canta? Toca algum instrumento?**

Nessa questão, 22 alunos disseram não ter experiências anteriores com música cantada ou tocada. Alguns relataram questões como timidez e mudança vocal como impedimentos. Os 45 alunos restantes citaram participações em grupos corais e vocais de igreja, canto solo ou em dueto, experiências de apresentações musicais em escolas anteriores, e a concomitância do estudo de instrumentos musicais como: violino, teclado, piano, bateria, flauta, clarinete, sax, trombone e violão. Vários alunos pontuaram que gostariam de aprender a tocar outros instrumentos musicais como violão, piano e kalimba – um instrumento visto nas aulas sobre música africana, do 6º ano. Três alunas pontuaram a participação em outras atividades artísticas como Teatro e *Ballet*.

*“Não, o coral foi a minha primeira experiência artística, pois sempre fui muito tímido e nunca senti vontade de cantar, pelo menos antes de conhecer o coral.” (Aluna 2)*

*“Sim, participo da Banda de Música do Bom Menino e toco Clarinete/Saxofone.” (Aluna 27)*

*“Sim, eu canto no grupo de louvor da minha igreja.” (Aluna 12)*

Observamos que a maioria dos coralistas participam de forma individual e/ou coletiva de outras atividades artísticas em São Luís, convivendo de forma harmoniosa com as diferentes especificidades das artes integrando-as ao fazer musical. Isso pode ser explicado pela disponibilidade de profissionais das artes formados/em formação, atuando em espaços formais e não-formais, compreendidos nos diversos ramos da educação e cultura – escolas, projetos nas comunidades, cursos livres, igrejas, teatros – que alcançam, de diferentes formas, as crianças e adolescentes de nossa cidade.

As respostas dadas pelos alunos, demonstram o que Wille (2005), discorre em seu trabalho sobre os diferentes espaços de educação musical. A autora reflete como tem acontecido o ensino de música dos últimos anos nos espaços formais e não-formais, chegando a conclusão que para dar conta das múltiplas formas de ensino contemporâneo, criam-se denominações que consigam explicar a tipologia e especificidades de cada um, e que um formato interfere no

outro, ampliando as possibilidades de aprendizagem dos alunos, enriquecendo-os musicalmente.

• **Questão 4 – O que você achou das participações do coral em eventos dentro ou fora da escola?**

Em resposta, os alunos foram unânimes discorrendo sobre a emoção que sentem – usando os termos “legal”, “divertido”, “interessante”, “emocionante” –, sobre o esforço nos ensaios sempre recompensados nas apresentações, o fato de conhecer lugares novos e a valorização das capacidades individuais e coletivas durante as apresentações.

*“Achei muito legal, usar o talento de todos e espalhar pra outras pessoas ouvirem também, e não vejo a hora de voltarmos a essas atividades.” (Aluna 31)*

*“Legal divertido e interessante, porque a gente vai para vários lugares, e às vezes a gente aparece em televisão ou na internet.” (Aluno 5)*

*“Acho super legal dentro da escola, mas acho mais legal fora, porque acho que devíamos sempre levar nossas vozes a outros lugares!” (Aluno 50)*

*“Foi muito divertido e vou admitir que foi um pouco emocionante, pois várias apresentações que fizemos tinha um propósito, então quando a apresentação acabava, eu pelo menos tinha uma sensação de dever cumprido.” (Aluna 28)*

Analisando a alegria compartilhada pelos alunos sobre a experiência vivida durante a performance, observamos o que Brito (2007, p. 98) aponta sobre a música ser uma “troca consigo, com o ambiente, com o outro”. A apresentação musical do coral é um espaço onde as crianças estabelecem uma relação com outras pessoas que irão valorar e ratificar a importância da atividade desenvolvida. Isso pode se dar ao vivo ou através de vídeos gravados e compartilhados nas redes sociais. Existe um sentido na música quando esta é compartilhada, como explica Beineke (2009, p. 138),

a performance é central para a experiência musical, porque o significado da música e sua função na vida humana não está nas obras musicais em si mesmas, porém na performance e na apreciação, no encontro entre as pessoas, quando os significados da música são gerados.

Para as crianças, os momentos de performance têm sentido quando elas gostam do que apresentam e quando percebem que outras pessoas também gostam.

• **Questão 5 - Sobre o repertório cantado pelo coral, qual a sua percepção das músicas e dos arranjos que fazemos?**

Na questão 5, apenas 2 alunas classificaram-no como “ultrapassado”. O restante dos alunos foram unânimes, relatando que as músicas eram muito boas de cantar, que o repertório possui significado cultural, e que estava relacionado a algo que eles conheciam ou



passaram a conhecer. As respostas evidenciaram que a maioria das crianças sentiam-se à vontade para cantar e realizavam isso com prazer e entendimento, conforme descrito abaixo por elas:

*“Sobre o repertório cantando pelo coral, eu percebi que as músicas eram de cantores que representam o Nordeste em sua maioria, que fazia com que os ‘telespectadores’ reconhecessem as músicas.” (Aluno 18)*

*“São músicas nordestinas, indígenas, às vezes inglês, mas são sempre músicas incríveis, que sempre querem retratar algo de forma diferente.” (Aluno 53)*

*“Eu gosto das músicas que cantamos, e das ideias diferentes que temos sempre, a música fica mais divertida.” (Aluna 33)*

*“Minha percepção é que o repertório cantado pelo coral era contagiante e com letras bonitas. Os arranjos também eram bem interessantes, davam uma incrementação.” (Aluno 60)*

*“Achei que tudo foi ótimo em relação a isso, as músicas escolhidas sempre eram divertidas de ser cantadas e quando parávamos para analisar a letra, percebíamos que tudo nela tinha um sentido e relação com algo. Era muito interessante!” (Aluna 56)*

*“O repertório do coral foi de nível fácil/médio. Os arranjos do coral foram adaptados para a nossa faixa etária sem perder a beleza da música.” (Aluno 47)*

Em suas respostas, percebemos que as crianças compreendem o tipo de repertório que cantamos e se sentem participantes ativas da elaboração dos arranjos e da escolha das músicas. Como acontece em qualquer grupo humano, sempre haverá aqueles que concordam e os que discordam. Respeitando essas diferentes opiniões e gostos musicais, buscamos montar um repertório eclético e possível de ser cantado, conforme as capacidades musicais dos alunos.

A escolha do repertório precisa refletir o coro e o contexto no qual ele está inserido, pois ele é o discurso musical de um determinado conjunto de pessoas, contudo ele não está restrito a cultura musical local, ele deve ultrapassá-la, afinal o objetivo didático do concerto de um coro está ligado à ampliação da vivência musical tanto da plateia quanto dos coralistas (KERR, 2006; NARDI, 1979).

- **Questão 6 – Como você se sente quando está cantando no coral?**

Sobre isso, um aluno relatou que se sentia “um peixe fora d’água”, pois deseja tocar e não cantar, todos os outros usaram termos como: feliz, alegre, satisfeito, relaxada, confortável, confiante, motivada, famosa, leve, seguro, com vergonha, nervoso. Observamos também em algumas respostas a satisfação em fazer parte do coral, da escola e a identificação com cantores atuais,

*“Me sinto bem, quando eu canto, parece que estou no meu próprio mundo. Eu posso ser eu mesma quando estou cantando...É incrível essa sensação!” (Aluna 10)*

*“É muito bom, gosto muito de cantar mas sou meio tímido então cantar com outras pessoas é ótimo. Eu me sinto livre para expressar meus sentimentos através da música, eu sinto felicidade, tranquilidade, e esqueço todos os problemas quando estou cantando no coral.” (Aluno 28)*

*“Livre; porque estava perto de pessoas que eu conhecia, além disso, eu podia cantar à vontade, e se acaso eu desafinasse ninguém saberia porque tinha outras pessoas cantando comigo.” (Aluno 63)*

*“Aí eu me sinto a Beyoncé!” (Aluno 41)*

Os depoimentos dos alunos, no remetem ao que Merriam (1964) discorreu em sua obra sobre uma função da música na sociedade, que é a de expressão emocional. Através da música as pessoas expressam seus sentimentos, desabafam suas emoções. O coral é um espaço onde as crianças tem essa liberdade, muitas vezes diferente do que ocorre em casa, na comunidade que vivem ou na sala de aula. Isso pode explicar por que se sentem tão à vontade no projeto.

**• Questão 7 – Tendo em vista que o coral pretende continuar suas ações, assim que forem liberadas as atividades presenciais na escola, você pretende seguir como coralista (participante do coral)? Se sim, por quê? Se não, por quê?**

Nessa questão, 7 alunos não sabem responder ainda se gostariam de continuar, 20 alunos disseram que não, pois tem outras ocupações, como cursos e estudos atuais que tem demandado muito tempo deles, e 40 alunos desejam prosseguir como coristas.

Embora essa pergunta fosse a central do questionário 1, ela foi colocada intencionalmente na 7ª posição, pois gostaríamos que, ao responderem as perguntas anteriores, os alunos refletissem sobre as motivações de estarem no coral, relembassem de sua trajetória dentro do projeto, como percebemos em falas citadas anteriormente e nessas a seguir:

*“O coral foi uma das coisas que eu mais gostei quando entrei no Colun.” (Aluno 41)*

*“Eu gosto muito de cantar no coral, na verdade eu não queria nunca sair dele!!” (Aluna 16)*

*“Eu gosto de cantar, eu gosto do coral, porque eu gosto dessa junção de vozes, desse agudo e grave pra lá e pra cá. Eu acho muito interessante.” (Aluna 42)*

*“Amo muito o coral, e também quero aperfeiçoar a minha voz.” (Aluna 20)*

*“O coral me ajuda a controlar a minha ansiedade, e me gera ótimos sentimentos através da música.” (Aluno 3)*

Pelas respostas da maioria dos alunos a essa questão, vemos que é possível a continuidade do projeto coral, pois as crianças evidenciaram as boas recordações guardadas na memória e têm expectativas de aprendizado musical futuro. Portanto, mesmo que tenhamos

esse hiato causado pela interrupção brusca dos encontros presenciais em 2020, os alunos sinalizaram ser possível retomar as atividades e contar com um bom grupo de trabalho.

- **Questão 8 – Quais os benefícios que o coral trouxe para você?**

Com referência aos benefícios que o coral trouxe à vida deles, os alunos afirmaram que houve aperfeiçoamento da técnica vocal deles e melhora da voz, ampliação do gosto musical, perderam a timidez de fazer algo em público, conseguiram controlar mais a ansiedade, se tornaram mais disciplinados, fizeram novas amizades, despertou interesse deles em tocar instrumentos musicais e conhecer lugares novos, além da sensação de bem-estar que o canto trouxe.

*“Eu comecei a tocar violão e senti minha voz mais diferenciada” (Aluno 9)*

*“É sempre bom se reunir com pessoas que você gosta, e o coral trouxe isso! Cantar com essas pessoas é uma coisa incrível!” (Aluna 21)*

As respostas dos alunos nos motiva a prosseguir o trabalho desenvolvido no projeto, pois vemos que todo o esforço aplicado ao longo desses anos, tem proporcionado uma aprendizagem musical relevante e que se estendem a outras áreas da vida dos alunos.

- **Questão 9 – Como sua família reage à sua participação no Coral Infantil Nossa Voz?**

As respostas foram muito positivas e entendemos que isso reflete na forma como os alunos se sentem motivados no projeto, pois nessa fase eles ainda são bastante influenciados pelos pais, irmãos e outros parentes. As crianças relataram que,

*“Minha mãe adora. Ela foi em todas as apresentações e chorou em todas também. Meu pai também!” (Aluna 11)*

*“A minha família acha muito bom, pois eu posso aprender a cantar e também ficar ocupada treinando, e não só mexendo em objetos eletrônicos.” (Aluna 46)*

*“Eles ficam, no meu ponto de vista, bem impressionados com a capacidade que nós todos no coral temos em conjunto.” (Aluno 34)*

*“No começo, começaram a dizer que era besteira eu participar, mas depois que a minha família viu uma apresentação do Coral, eles começaram a mudar de opinião.” (Aluno 4)*

Enquanto a grande maioria dos pais apoia as atividades do coral, existe um grupo que é convencido pela persistência dos filhos e por isso muda a concepção em relação à dimensão do projeto na vida das crianças. As respostas nos mostraram que uma pequena quantidade de alunos não desfruta do apoio total dos pais e por isso não conseguem ser assíduos nos ensaios e compromissos do coral, nem adquirir as roupas para as apresentações. Nosso

papel é sempre estar atentos para resolução de situações conflitantes que podem dificultar a permanência do aluno em um projeto de música.

• **Questão 10 – O que você achou da atuação dos estagiários da Licenciatura em Música nos ensaios e apresentações do coral?**

Quanto à atuação das estagiárias que estiveram conosco, as crianças foram unânimes ao avaliarem como muito importante o trabalho desenvolvido por elas no coral. Vemos isso expresso em respostas como:

*“Eu achei muito bom, porque elas eram maravilhosas, sabiam de muitas coisas legais. Super simpáticas!” (Aluna 51)*

*“Eu achei legal elas terem participado, nos ajudado, porque não é fácil fazer com que todo mundo tenha uma afinação e esteja no tom correto, são muitas pessoas. Mas a ajuda delas foi essencial.” (Aluna 7)*

O processo de inserção gradual das estagiárias de música no coral, permitiu ao grupo a criação de um vínculo afetivo e de confiança que se manifestou a medida que os laços foram se estreitando. Conforme o tempo foi passando, as crianças começaram a reportar seus pedidos e queixas musicais às estagiárias também, que atentamente observavam e traziam respostas aos anseios no ensaio seguinte.

• **Questão 11 – Sobre a condução da professora Eliza no Coral, o que você tem a declarar?**

Segundo duas alunas, a professora “pega muito pesado na rigidez!”, as outras respostas dadas revelam características como responsabilidade, firmeza, rigor, alegria, conhecimento musical que, segundo eles, foi favorável para o crescimento e a continuidade do coral.

*“Ah, a professora Eliza é sensacional. É uma ótima professora. Por causa dela que eu tive vontade de participar do coral. A força de vontade, a interação com a gente, a alegria que ela passa nos ensaios... nossa! Isso me contagiou de um forma...” (Aluna 3)*

*“Ela foi muito responsável. Ela era rigorosa, mas sempre pelo bem do coral. E ela sempre tentou nos fazer aprender o máximo possível da letra da música, nos acalmava na hora das apresentações e também nos dava dicas nos ensaios.” (Aluno 50)*

*“A professora Eliza... não tenho palavras para descrever o grande desafio que ela teve ‘com nós’, pois no começo era 3 turmas (5° A, 5° B e 5° C), depois foi aumentado para 6 turmas (5° A, 5° B, 5° C, 6° A, 6° B e 6° C), e em minha opinião, foi um grande desafio que ela teve, mas ela conseguiu vencer esse desafio de 6 turmas. A professora sempre trazia algo novo para nossos ensaios e isso era muito legal, e isso também me incentivava a ir para os ensaios, porque eram muito divertidos e legais. A professora sempre conversava com a gente sobre aquilo que ela iria fazer, ela sempre avisava quando e porque não poderia participar do ensaio naquele certo dia. A condução da professora foi simplesmente perfeita! Agradeço muito a ela, por ter cuidado do nosso coral tão bem.” (Aluna 56)*

As respostas das crianças mostram o tipo de vínculo existente entre nós e eles: um relacionamento professora-aluno, cujo eixo central é aprendizagem musical através do canto coral. Os relatos nos revelam que existe reconhecimento do trabalho com um grupo tão grande de alunos e, ao mesmo tempo, são citadas particularidades decorrentes do olhar mais cuidadoso da individualidade das crianças que participam do projeto.

O Questionário 1 nos permitiu ter uma compreensão de como as crianças enxergam o coral, qual o valor das experiências musicais vividas ao longo de dois anos e sobretudo, nos revelou a possibilidade de continuidade de ações do projeto, tendo em vista que a maioria das crianças envolvidas desejam e esperam por isso.

#### 4.2 Questionário 2 - Aos servidores do COLUN

Aplicamos o Questionário 2 aos servidores do COLUN – docentes e técnicos-administrativos a fim de avaliar a visão deles sobre as contribuições do coral na vida artística dos alunos e da escola, bem como compreender de que modo se dá o apoio deles à atividade.

O link do questionário foi enviado nos grupos de *whatsapp* e para o *email* institucional de professores e técnicos da escola. Não sabemos quantos receberam a mensagem dentro do prazo estabelecido, pois é difícil mensurar isso. Contudo, o número de questionários respondidos foram 18.

A seguir mostraremos as questões e as respostas dadas, fazendo as análises a partir das colocações dos servidores:

- **Questão 1 – Como você avalia o trabalho do Coral Infantil Nossa Voz?**

Os professores responderam de forma positiva e destacaram aspectos cognitivos e sociais relacionados à aprendizagem musical nessa faixa etária, avaliando como “muito bom”, “proveitoso”, “importante no processo de formação” e “necessário à escola”. Dentre as respostas, destacamos:

*“É um trabalho que proporciona o contato dos alunos do Ensino Fundamental com a música e com o canto, o que é importante para o desenvolvimento de habilidades ligadas à concentração, memória, sensibilidade, criatividade e socialização.”*  
(Professor 1)

*“Essencial para o desenvolvimento e aprimoramento de habilidades sociais e culturais.”* (Técnico 1)

*“Avalio como muito positivo, pelo envolvimento dos estudantes e pela qualidade das apresentações.”* (Professora 3)

Observamos que o projeto tem uma boa aceitação entre os profissionais da escola, que apontaram de forma precisa aspectos cognitivos, sociais e comportamentais desenvolvidos

pela música. Isso pode ser resultado do impacto causado pela ampliação do ensino das linguagens artísticas na escola ao longo dos últimos anos, possibilitado pela entrada de dois professores de Arte/Música, que deram à linguagem musical um delineamento próprio de ações e objetivos.

• **Questão 2 – Você acha que o trabalho coral no Colun é importante?**

**Justifique sua resposta.**

Em resposta, todos os professores afirmaram que sim, justificando a importância de diversas formas, que vão desde a questão cognitiva até o sentimento de pertencimento e valorização da própria escola. Segundo eles, a música,

*“é uma linguagem necessária para o desenvolvimento humano, pois conduz à compreensão da relação entre corpo, mente, sensações e emoções, elementos necessários ao desenvolvimento da humanização. Além disso, o trabalho com a música na escola auxilia o processo de socialização, ao exercitar o respeito às expressões criativas e a valorização da expressão de si, preparando as crianças para um mundo com mais sensibilidade e humanidade.”* (Professor 8)

*“é importante porque a modalidade de projetos possibilita interações interpessoais entre os alunos e turmas; conhecimento de repertório; compreensão do corpo e de suas musicalidades; desenvolvimento técnico-musical dentro do espaço escolar formal.”* (Professor 3)

*“favorece a aprendizagem, a socialização, o sentimento de pertencimento do aluno com o grupo e com a escola, contribui para que os participantes conheçam uma diversidade artistas e gêneros musicais, enfim, é uma atividade que traz muitos benefícios para quem participa.”* (Técnico 1)

*“as crianças desenvolvem habilidades cognitivas, que os ajudam com o desenvolvimento da linguagem oral e corporal, além de desenvolver a autoconfiança.”* (Técnico 2)

As justificativas dos professores corroboram com a afirmação de Fonterrada (2008) sobre a educação musical como uma atividade que não apenas diverte e entretém as pessoas, ou apenas um conjunto de técnicas, métodos e atividades, cujo objetivo é desenvolver habilidades e criar competências, ainda que essa seja parte importante de sua tarefa. Para a autora, a educação musical é significativa por ser o espaço de inserção da arte na vida do ser humano, permitindo-lhe chegar a outras dimensões de si, compreendendo a si próprio, o outro e o mundo.

• **Questão 3 – Sobre o repertório cantado pelo coral, qual a sua impressão?**

Em relação ao repertório, as respostas dos professores que acompanharam as apresentações conseguiram compreender a proposta musical relacionada ao conteúdo estudado nas aulas de música curriculares.

*“O repertório favorece um conhecimento do que há de melhor na música brasileira.”*  
*“É um repertório diverso, que leva em consideração a idade do público-alvo do projeto, a extensão vocal dos alunos, a regionalidade das produções, enfatizando os*

*arranjos de músicas brasileiras, o que dialoga com os conteúdos trabalhados no currículo formal do Componente Curricular Arte/Música do COLUN/UFMA.”* (Professor 8)

*“Percebo que é um repertório eclético, contemplando MPB, músicas regionais e outras próprias a determinadas datas.”* (Técnico 7)

*“Achou muito importante. Principalmente pelo resgate das músicas populares, em especial, as maranhenses. Sinto falta de músicas estrangeiras, queria assistir o coral cantar em francês, inglês e espanhol.”* (Professora 2)

Vemos que ao sugerirem que tipo de música o coral poderia cantar, como fez a professora 2, espera-se que o coral possa colocar em prática conhecimentos vivenciados nas outras disciplinas curriculares.

**• Questão 4 – Você considera que o trabalho musical realizado com as crianças e pré-adolescentes do coral, alcança outras áreas do conhecimento? De que modo?**

Sobre isso, apenas um professor respondeu que não percebe essa conexão em outros momentos, somente nas apresentações em eventos escolares. Os demais professores destacaram que o trabalho com música e canto desenvolve o raciocínio, a percepção de mundo, habilidades físicas, escuta, atenção, amplia a linguagem, a escrita, a expressividade, concentração, auto estima, a educação corporal, pois o corpo é parte da produção sonora.

Dentre as respostas, citamos as de dois professores da Área de Linguagem, que sempre estão conosco nas apresentações e acompanham mais de perto o trabalho no projeto,

*“O trabalho com a música tende a desenvolver processos de cognição como memória, inteligência emocional, imaginação, comunicação verbal e corporal. Então, outras áreas do conhecimento podem se beneficiar.”* (Professor 1)

*“Todo trabalho envolvendo música enriquece o conhecimento de mundo, cultura, leitura, compreensão textual e conseqüentemente, a escrita.”* (Professora 2)

De fato, percebemos que os alunos participantes do projeto, desenvolvem um vocabulário ampliado e articulam ideias relacionadas às questões culturais de seu tempo e dos tempos de outrora, de lugares próximos ou longe, por meio do conhecimento musical aprendido.

**• Questão 5 – Como você apoia (ou não) o trabalho coral na escola?**

Em resposta à última questão, um professor declarou que não apoia, outro relatou que não apoia diretamente, mas oferece alguma orientação quando solicitado. Os outros dezesseis professores discorreram sobre as variadas formas que eles têm apoiado, como: valorizando o trabalho e incentivando a participação dos alunos nas atividades escolares; sendo espectadores nas apresentações; compreendendo e colaborando quando foi necessário que os alunos ensaiassem em um horário diferente que o de costume e apresentassem fora da escola;

além de divulgando os eventos do coral e o próprio projeto. Destacamos dois depoimentos que clarificam o tipo de apoio,

*“Eu penso que apoio o trabalho quando exercitamos a organização coletiva de espaços para as apresentações musicais dos alunos; o diálogo sobre possibilidades de trabalhos com música na escola; o apoio assistindo e divulgando as ações do coral na escola.” (Professor 1)*

*“Pelo incentivo aos alunos/pais em participar, pelo estímulo à realização de apresentações em eventos internos e externos à escola, pelo reconhecimento do coral como um equipamento importante e de relevante interesse dos alunos.” (Professora 2)*

Sabemos que dada a rotina escolar muitas vezes desgastante, nem sempre alcançamos todos os professores e técnicos em nossas apresentações, contudo, vale lembrar, como já fora dito no capítulo anterior, que contamos com o apoio dos colegas, da gestão, incluindo também os profissionais do NAPENEE que atuam junto aos alunos com necessidades educacionais especiais que fazem parte do coral.

#### **4.3 Questionário 3 - Aos pais, mães e/ou responsáveis dos coralistas**

O Questionário 3 foi destinado aos pais, mães e/ou responsáveis dos alunos do projeto e desejava obter informações quanto à participação e influência deles na vida musical das crianças, sobre a importância do coral como atividade cultural e as facilidades e dificuldades encontradas ao longo desses dois anos como pai, mãe e/ou responsável de um aluno corista. A seguir trazemos as questões e as respostas coletadas, bem como a análise das mesmas:

- **Questão 1 - Qual a importância do Coral Infantil Nossa Voz na vida do seu filho, sua filha ou criança que você é responsável?**

As respostas predominantes relataram que através do projeto as crianças desenvolveram a voz cantada, ampliaram o conhecimento musical e cultural, além de adquirirem atitudes mais responsáveis, disciplina maior quanto ao controle das emoções – ansiedade, nervosismo, timidez, agitação –. Os pais relataram também que o coral é uma atividade prazerosa, que as crianças fazem com alegria, podendo interagir com os colegas e professores, conhecer lugares novos, desenvolver seus talentos e, inclusive, realizar o sonho de cantar em público.

Nesse sentido, uma mãe relatou:

*“O coral é de uma importância imensurável para o crescimento dela como brasileira, uma vez que a professora trouxe pra elas a cultura brasileira em forma de música, ensinando a riqueza de ritmos que o nosso Brasil tem e um pouco da história também, desenvolvendo ou despertando o lado artístico, fazendo eles crescerem como um todo, uma equipe onde todos cantam uma só voz.” (Mãe 19)*



Os relatos nos fizeram perceber que quase a totalidade dos entrevistados compreendem a dimensão do trabalho desenvolvido no coral e acompanham a rotina musical das crianças, pois as respostas abarcaram desde aspectos musicais até os comportamentais, observados na vivência diária familiar.

• **Questão 2 – Elenque 1 fator facilitador (se houver) e 1 fator dificultante (se houver), para a permanência de seu filho no coral.**

A maioria das respostas giraram em torno de dois aspectos facilitadores: o projeto funcionar no horário matutino na própria escola, e a vontade das crianças em participar. E sobre as dificuldades, houve recorrência de três delas: o horário de término do ensaio, a adequação de agenda deles com a agenda de apresentação dos filhos, e o nosso distanciamento causado pela pandemia, conforme descritos a seguir:

*“O facilitador é a realização dos ensaios no horário em que a criança já está na escola e a dificuldade é adequar os horários nos dias de apresentação.” (Mãe 6)*

*“O que facilita é ter o acesso ao Coral na própria escola, mas o que dificulta é o horário da saída que as vezes passa um pouco uma vez que ela depende de alguém pra buscá-la e essa pessoa acaba se atrasando nas suas outras tarefas.” (Mãe 17)*

*“A dificuldade seria esse distanciamento que o ano de 2020 nos propõe, infelizmente.” (Mãe 31)*

• **Questão 3 – Você apoia as ações do coral? Como você participa da rotina do Coral Infantil Nossa Voz? Você poderia relatar, o que você sente?**

As respostas foram unânimes em relação à serem apoiadores do projeto e em se sentirem emocionados e empolgados ao verem seus filhos cantando. Sobre a participação na rotina, duas mães relataram que por questões de trabalho, não conseguem acompanhar os filhos como gostariam, mas os outros respondentes afirmam que incentivam a frequência das crianças no Coral, ensaiam as músicas com elas em casa, compram as roupas para as apresentações e se fazem presentes como plateia nos eventos que eles cantam, pois é uma forma de estreitarem os laços com os filhos.

*“Apoio. Acho lindo crianças cantando, são como anjos na Terra! Minha maneira de ajudar é repassando as músicas com minha filha e se possível a levando para participar do máximo possível de apresentações dentro ou fora da escola.” (Mãe 10)*

*“Apoio. Sempre me emocionava nas apresentações, com as canções, coreografias, sorrisos de cada um. Guardo com carinho cada vídeo e foto desses momentos... Minha filha não se cansa de assistir...” (Mãe 23)*

• **Questão 4 – Sobre a escolha do repertório cantado pelo coral, você acha adequadas as músicas escolhidas?**

Sobre o repertório, apenas uma mãe respondeu que concorda em parte com o repertório, mas “por questões pessoais”, os outros respondentes concordaram que existe uma fundamentação para o repertório trabalhado, pois está relacionado ao que as crianças estudam, além de valorizarem nossa cultura e ser apropriado à faixa etária deles. Observemos os relatos abaixo,

*“Sim, as músicas eram escolhidas de acordo com os assuntos estudados.” (Mãe 15)*

*“Sim. Isso é cultura! A música popular brasileira é rica tem que ser reconhecida.” (Mãe 21)*

*“Maravilhosamente adequadas, belíssimas...Cantava junto, lógico!!!” (Mãe 34)*

As respostas dessa questão condizem com a manifestação da plateia durante as apresentações. Notamos que os familiares cantam junto com o coral e apreciam as músicas que fizeram parte da sua infância e juventude. Como enviávamos as músicas do repertório nos grupos de whatsapp, era possível os pais acompanharem e ajudarem na preparação dos alunos.

• **Questão 5 – Você é a favor que trabalho coral prossiga na escola? Por quê?**

Em relação a isso, houve uma unanimidade sobre a continuidade do projeto e os motivos mais citados foram: a ação terapêutica da música, o incentivo na vida acadêmica, o desenvolvimento de habilidades, melhora no comportamento e a possibilidade de oferecer aos futuros alunos do COLUN essa experiência musical. Destacamos as duas respostas abaixo sobre o apoio à continuidade do Coral,

*“Sim. Acho de extrema importância a participação das crianças em eventos culturais, eles crescem como pessoa e cidadãos. A música faz parte da vida e o coral já faz parte da vida das crianças! Por favor, prossiga!” (Pai 2)*

*“Sim! Sou a favor da continuidade dos trabalhos para que laços sejam estreitados, para que eu possa conhecer melhor esse trabalho e, conseqüentemente, conhecer a professora e quebrar essa ideia que aulas da Educação Básica não podem transpor os muros escolares.” (Mãe 29)*

O Questionário 3 nos deu uma visão melhor sobre o que observamos junto aos pais diariamente, sobre como eles enxergam o coral e como se dá o acompanhamento dos filhos coristas. Pensamos que a possibilidade de responderem o questionário sem terem seus nomes divulgados, permitiu fazerem observações e sugestões valiosas ao nosso projeto.

#### 4.4 Questionário 4 – Para as estagiárias do curso de Licenciatura Plena em Música da UFMA (Estágio 2 - 2018/2019)

O Questionário 4 foi destinado às três estagiárias que estiveram conosco durante esses dois anos. Enviamos uma mensagem com o *link* de acesso para o *email* pessoal delas e duas retornaram resposta. As questões disponibilizadas buscavam conhecer as expectativas no início do estágio, a aprendizagem decorrente da relação estagiária-supervisora, a percepção sobre as atividades desenvolvidas e as sugestões de continuidade do coral na escola.

- **Questão 1 – Quais eram suas expectativas no início do Estágio 2? Elas foram atendidas?**

Em relação às expectativas no início do Estágio 2, as duas estagiárias responderam que planejavam fazer um bom trabalho que aliasse teoria e prática musical aprendida na graduação, além de vivenciar as realidades próprias do ambiente escolar de Ensino Fundamental e que as expectativas iniciais foram plenamente atendidas, possibilitando a conclusão exitosa do estágio.

- **Questão 2 – O trabalho desenvolvido junto à professora supervisora acrescentou em sua experiência profissional? O que você considera ter sido mais importante?**

Sobre a experiência profissional adquirida, a resposta das duas estagiárias foi positiva. No tocante ao que foi mais importante, elas declararam,

*“As reuniões antes e depois das aulas e os eventos, por nos proporcionar um trabalho em equipe, a interação e as trocas.”* (Estagiária 1)

*“Foram vários pontos interessantes, contudo um dos mais relevantes para mim, foi preparar um número grande de alunos para participar do FEMACO. O desafio foi grande, porém prazeroso.”* (Estagiária 2)

Durante todo o estágio, conforme já descrito no capítulo anterior, cada passo do estágio era planejado, alinhado, permitindo uma prática mais segura às estagiárias. Em todos os ensaios nós estávamos presentes, acompanhando a atuação delas e auxiliando no que fosse necessário. Em todos os momentos de reuniões com os pais, ensaios extras e apresentações elas foram convidadas para participar conosco, embora muitas vezes isso não fosse possível por conta das atividades da graduação e de trabalho que elas já haviam assumido anteriormente. Contudo, sempre que era possível, as estagiárias estavam conosco na escola, permitindo um trabalho mais efetivo junto aos alunos.

- **Questão 3 – Qual a sua percepção sobre a aprendizagem musical das crianças?**

Segundo as respostas de ambas, houve uma evolução vocal dos alunos ao longo do estágio. Elas destacaram que as crianças eram receptivas às propostas novas, aprendiam rápido o que era ensinado, mesmo tendo vários desafios como: cantar várias músicas sem ver a letra, cantar entre tantos colegas, ensaiar no último horário da manhã e suportar o ar condicionado barulhento da sala de música.

• **Questão 4 – Sobre sua participação como arranjadora e regente nos eventos que esteve com o coral, o que você pode declarar?**

Quando questionadas sobre a participação como arranjadoras e regentes, as estagiárias relataram ter sido uma experiência muito enriquecedora, conforme bem explicitada pela Estagiária 1,

*“Foram momentos especiais conseguir ver o resultado de todo um trabalho sendo realizado, observar de forma crítica minha atuação como regente, refletindo a importância de estar preparada e passar os conteúdos de uma forma segura, para que as crianças venham sentir essa segurança no momento das apresentações, perceber o quanto precisamos ampliar nosso conhecimento para que um trabalho seja bem desenvolvido.”*

Compreendemos que o estágio deve ser o espaço de aprendizagem real, testando todas as habilidades que um profissional deve ter, sendo assim, às estagiárias sempre era oportunizado o espaço de criação junto à professora e à regência das músicas que elas tinham maior segurança. Elas puderam vivenciar todas as etapas de trabalho com um coral, que envolve o planejamento das ações, a preparação do grupo coral, a apresentação musical à comunidade e avaliação das ações para replanejamento, permitindo, dessa forma, uma experiência completa e significativa durante essa etapa da graduação.

• **Questão 5 – Como foi a experiência docente em um campo de estágio diferenciado, o coral, e não em uma sala de aula regular de ensino?**

Sobre o estágio ter sido realizado em um campo diferenciado da sala de aula comum de ensino, nesse caso o projeto coral, elas responderam ter sido desafiador e muito enriquecedor. A estagiária 2 apontou que “o trabalho em conjunto com a professora permitiu uma atuação mais segura”. A estagiária 1 pontuou que,

*“Foram momentos de aprendizado, crescimento, experimentação, reflexão. O canto coral é uma vivência muito presente em minha vida musical, o que facilitou meu contato com as crianças, contudo no início fiquei um pouco assustada pela quantidade de alunos, mais ao mesmo tempo pude perceber o quanto essa experiência foi rica para mim e me fez refletir bastante em minhas escolhas como professora de Canto e regente, o trabalho com crianças exige esforço, paciência e persistência, temos que conquistá-las todos os dias!”*

A Escola de Aplicação tem como uma de suas missões ser um ambiente de práticas inovadoras e referenciais na educação, por isso sentimos a necessidade de ampliar as possibilidades de atuação em sala de aula, chegando aos diversos programas e projetos institucionais, permitindo maior diversificação formativa dos graduandos que, como profissionais futuros, difundirão no Maranhão as experiências vividas conosco.

• **Questão 6 – Quais as sugestões para a continuidade do trabalho coral no Colégio Universitário?**

As sugestões dadas pelas estagiárias foram:

- Um plano de trabalho individual, que possa acompanhar o desenvolvimento dos educandos, considerando o que foi aprendido e o que precisa ser aprendido;
- Aulas expositivas para as crianças conhecerem o aparelho fonador;
- Realizar um teste diagnóstico para os alunos que pretendem cantar no coro;
- Utilizar algumas atividades lúdicas para a melhor compreensão dos elementos vocais;
- Elaboração de exercícios que trabalhem a muda vocal;
- Durante o período da pandemia, realizar ensaios virtuais, e gravação de vídeos utilizando áudios guias;
- Proporcionar momentos de apreciação de outros corais de mesma faixa etária ou não, brasileiros e estrangeiros.

Todas as sugestões são bem-vindas e consideramos ser possível colocá-las em prática. Algumas, como as aulas sobre aparelho fonador, já acontecem nas aulas curriculares de música, sendo possível ampliá-las. O único impeditivo é o horário do ensaio que é de apenas 50 minutos, precisando ser bem planejado para que tudo tenha sua hora.

Em relação aos testes, como as estagiárias chegaram na escola após o período de seleção-audição, elas não acompanharam essa fase. E como, já explicitamos no capítulo 3, compreendemos que o trabalho vocal com as crianças, inicialmente, não deve ser seletivo, pois foge do que pensamos sobre o ensino musical através do coral, acessível ao aluno que desejar. Contudo, entendemos também, que com o desenvolvimento vocal das crianças e a ampliação e complexidade do repertório, faz-se necessário a distribuição vocal em duas ou três vozes que se harmonizem. No caso do Coral Infantil Nossa Voz, esse processo tem sido gradual.

Após essa etapa de investigação, consideramos que as respostas adquiridas através dos 126 questionários retornados a nós, nos forneceram uma visão ampla sobre como a comunidade escolar enxerga o Coral Infantil Nossa Voz, além de mostrar possibilidades de

ações futuras, dada o expressivo apoio dos participantes da pesquisa e as memórias musicais e afetivas fruto do trabalho no projeto.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como tornar o canto coral significativo para os alunos e para a comunidade escolar do COLUN, de forma que esse seja um trabalho musical contínuo, que perdure durante os anos vindouros?

Essa questão que muito nos inquietou no ano de 2017, ao vermos os alunos saindo da escola e a possibilidade de encerramento das atividades corais, nos conduziu à construção do Projeto relatado nesse trabalho monográfico. Escrever sobre a nossa prática pedagógica é também refletir, rever ações, posturas, é relemburar os caminhos que trilhamos com nossos alunos e vislumbrar outros possíveis caminhos.

Quando revisitamos práticas pedagógicas desenvolvidas e consolidadas através dos tempos, percebemos que nossas escolhas didáticas para o Coral Infantil Nossa Voz caminham fundamentadas de acordo com os conhecimentos adquiridos academicamente, mesmo que muitas vezes estejam implícitos.

Resgatar e conhecer a história dos projetos corais que existiram na escola, anteriores a nós, nos mostrou o ambiente fértil para o trabalho vocal no COLUN. Embora tendo percalços de diversas ordens, reconhecemos que a escola é aberta a projetos ligados à educação musical.

Contar a história do Coral Infantil Nossa Voz, foi emocionante, pois percebemos o valor da educação musical na vida de nossos alunos. Todo trabalho se torna gratificante quando olhamos tudo que foi construído até aqui.

Os relatos adquiridos a partir dos questionários aplicados, nos mostraram que a comunidade escolar compreende a dimensão do trabalho desenvolvido no coral, além de nos revelar como ela enxerga o coral e como valoram e validam as experiências musicais vividas ao longo desses dois anos.

A metodologia utilizada conseguiu capturar elementos que foram essenciais na percepção da dimensão das nossas ações no coral, nos permitindo chegar ao final desse relato tendo respondida a questão que nos trouxe até aqui. De tudo lido, pesquisado e refletido, sabemos que é possível a continuidade de ações do projeto de forma significativa na vida dos alunos e de toda a comunidade escolar no COLUN. É plenamente possível educarmos musicalmente através do canto coral na escola, pois as crianças estão abertas a conhecer e serem conquistadas pela educação musical intencional e fundamentada.

Reconhecemos também que muito há para ser feito, pois refletir sobre nossa prática revela pontos frágeis e erros cometidos na docência. Para construirmos experiências de educação musical vocal significativas com nossos alunos na escola, é necessário planejamento, formação continuada que amplie nosso olhar metodológico para o público infantil, clareza de

objetivos e articulação entre os setores e pessoas envolvidas, de forma a dirimir as lacunas que essas relações podem ter.

O Coral Infantil Nossa Voz se mostrou como um espaço que acolhe os alunos e proporciona a aprendizagem musical relevante. Sabemos que novos desafios virão e estão postos a nós agora, como por exemplo, o retorno das atividades online, tendo em vista a pandemia que nos assola mundialmente. Contudo, também sabemos que será necessário nos reinventarmos e traçarmos novas metas e planos.

Desejamos e temos buscado tornar a escola um veículo importante de formação, divulgação e valorização de nossa própria cultura, tornando a educação musical por meio do canto coral, uma forma prazerosa dos alunos do Colégio Universitário da UFMA conhecerem o universo musical por dentro, com toda a sua multiculturalidade e exuberância sonora.

.



## REFERÊNCIAS

ARROYO, Margarete. **Educação musical na contemporaneidade**. Seminário Nacional de Pesquisa em Música da UFG, v. 2, p. 18-29, 2002. Disponível em: <http://www.musicaeducacao.ufc.br/Para%20o%20site/Revistas%20e%20peri%C3%B3dicos/Educa%C3%A7%C3%A3o%20Musical/Ed%20Mus%20contemporaneidade%20Arroyo.pdf>.

ANELLI, W. (1999). Entendendo a muda vocal. In H. O. Costa, A. C. Duprat & C. A. Eckley. **Laringologia pediátrica**. São Paulo: Roca, p 39-44.

BEINEKE, Viviane. **Processos intersubjetivos na composição musical de crianças: um estudo sobre aprendizagem criativa**. 2009. 289 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

BRASIL. Departamento de Ensino Fundamental. **O canto na escola de 1º grau**. Brasília, Ministério da Educação e Cultura, Departamento de Documentação e Divulgação, 1978.

BRITO, Maria Teresa A. de. **Por uma educação musical do pensamento: novas estratégias de comunicação**. 2007. 288 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

BRITO, Teca Alencar de. Ferramentas com brinquedos: a caixa da música. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 24, 89-93, set. 2010. Disponível em [http://abemeducaomusical.com.br/revista\\_abem/ed24/revista24\\_artigo10.pdf](http://abemeducaomusical.com.br/revista_abem/ed24/revista24_artigo10.pdf)

CENTRO WARD DE LISBOA. **Metodologia Ward**. Júlia D'almendra, Lisboa, 2019. Disponível em <https://centroward.wixsite.com/centrowardlisboa/metodologia>.

CRISTAL, Quedma Rocha. **O Processo da Musicalização: concepções e implicações práticas**. XIV Encontro Regional Nordeste da Associação Brasileira de Educação Musical. Educação Musical em tempos de crise: percepções, impactos e enfrentamentos. Salvador/BA - 19 a 21 de setembro de 2018. Disponível em <file:///C:/Users/Elisa/Documents/Lic%20em%20M%C3%BAsica/MONOGRAFIA%20-%20MUSICA/TEXTOS/O%20processo%20de%20musicaliza%C3%A7%C3%A3o.pdf>.

COLUN. **Documento de Reestruturação do Colégio Universitário**. 1980. Manuscrito.

\_\_\_\_\_. **Relatório do Colégio Universitário COLUN /UFMA – São Luís MA, 1985.**

\_\_\_\_\_. **Diagnóstico da Situação do Colégio Universitário entre os anos 1980 e 1993**. Seminário “Repensando as Escolas de Aplicação”. Brasília – DF, 02-03/set, 1993.

COSTA, Patricia. **Coro juvenil nas escolas: sonho ou possibilidade? Música na educação básica**. Porto Alegre, v. 1, n. 1, outubro de 2009. ISSN 2175 3172. Disponível em [http://abemeducaomusical.com.br/revista\\_musica/ed1/pdfs/7\\_coro\\_juvenil\\_nas\\_escolas.pdf](http://abemeducaomusical.com.br/revista_musica/ed1/pdfs/7_coro_juvenil_nas_escolas.pdf)

DIAS, Leila Miralva Martins. Interações pedagógico-musicais da prática coral. **Revista da ABEM**, Londrina, v.20, n.27, p. 131-140, jan.jun 2012. Disponível em [http://abemeducaomusical.com.br/revista\\_abem/ed27/ed27\\_pdfs/revista27\\_artigo11.pdf](http://abemeducaomusical.com.br/revista_abem/ed27/ed27_pdfs/revista27_artigo11.pdf).

DINVILLE, Claire. **A técnica da voz cantada**. Trad. Marjorie B. Couvosier Hasson. Rio de Janeiro: Enelivros, 1993, 2ª. edição.

DUARTE JR João Francisco. **Por que arte-educação?** 3ª ed. Ed. Papirus. Campinas, 1986.

DURRANT, Colin. **Choral Conducting: philosophy and practice**. New York. USA. Routledge. 2003.

FIALHO, Vania Malagutti; ARALDI, Juciane. Maurice Martenot: educando com e para a música. In: MATEIRO, T.; ILARI, B. **Pedagogias em educação musical**. 1. ed. Curitiba: IBPEX, 2011, p. 157-184.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. Reflexões sobre aspectos da prática coral. In: LACKSCHEVITZ, Eduardo (Org.). **Ensaio: olhares sobre a música coral brasileira**. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2006, p. 6-49).

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. O ensino de música no século XX: os métodos tradicionais. In JORDÃO, Gisele et al (org.). **A música na escola**. Allucci & Associados Comunicações. São Paulo - SP, 2012, p. 85-87.

FONTEERRADA, Marisa T. de O. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação**. São Paulo: Unesp, 2008.

\_\_\_\_\_. Raymond Murray Schafer: o educador musical em um mundo em mudança. In: MATEIRO, T.; ILARI, B. **Pedagogias em educação musical**. 1. ed. Curitiba: IBPEX, 2011 (p. 275-303).

FREER, Patrick Freer; LIOR, Alfonso Jesús Elorriaga. La muda de la voz en los varones adolescentes: Implicaciones y consecuencias para el canto y la música coral escolar. **Revista Internacional de Educación Musical**. nº 1, 2013 (p. 14-23). Disponível em <http://www.revistaeducacionmusical.org/index.php/rem1/article/view/5/7>.

FREIRE, Vanda Bellard. Métodos de pesquisa em música e subjetividade. In FREIRE, Vanda Bellard (org.). **Horizonte da pesquisa em música**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010 (p. 25-42).

FUCCI AMATO, Rita. O canto coral como prática sociocultural e educativo-musical. In: **Revista Opus**, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 75-96, jun. 2007. Disponível em: [http://www.anppom.com.br/opus/data/issues/archive/13.1/files/OPUS\\_13\\_1\\_Amato.pdf](http://www.anppom.com.br/opus/data/issues/archive/13.1/files/OPUS_13_1_Amato.pdf).

GAINZA, Violeta Hemsy de. **Estudos da Psicopedagogia Musical**. Tradução de Beatriz A. Cannabrava. São Paulo: Summus, 1990.

\_\_\_\_\_. Fundamentos da improvisação musical - Síntese de experiências. **Boletim da APEM** n.º 67 Outubro/Dezembro 1990, pp.13 – 16. Disponível em <https://www.apem.org.pt/page14/downloads/files/artvgainza.pdf>.

GIGA, Idalete. A educação vocal da criança. **Revista Cipem** nº 6, 2004. Disponível em: <http://cipem.wordpress.com/revista/revista-2004-n%C2%BA-6/>.

IGEA, Andrés Gamero. **Estudio y análisis sobre los metodos clásicos en educación musical**. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidad de Valladolid, Faculdade de Educação e Serviço Social Espanha, 2017. Disponível em <http://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/27063/TFG-2696.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

KERR, Samuel. Carta Canto Coral. In: **Ensaio**: olhares sobre a música coral brasileira. Org: LAKCHEVITZ, Eduardo. Rio de Janeiro – RJ, Centro de Estudos de Música Coral, 2006. (p. 199-238).

LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. **Ensino de música na escola fundamental**. Campinas, SP: Papirus, 2003.

MARIANI, Silvana. Émile Jaques-Dalcroze: a música e o movimento. In: MATEIRO, T.; ILARI, B. **Pedagogias em educação musical**. 1. ed. Curitiba: IBPEX, 2011 (p. 25-54).

MARSICO. Leda Osório. **A Criança e a Música**: um estudo de como se processa o desenvolvimento musical da criança. Porto Alegre: Globo, 1982.

\_\_\_\_\_. **A criança no mundo da música**: uma metodologia para educação musical de crianças. 2.ed. Porto Alegre: Rígel. 2003.

MARQUES, Olívia Augusta Benevides; ABREU, Delmary Vasconcelos de. **Pequenos enredos nas escolas parque de Brasília**: o que contam as crianças sobre a aula de música. Revista da Abem, v. 26, n. 40, p. 131-148, jan./jun. 2018.

MERRIAM, Alan P. **The Anthropology of Music**. Evanston IL USA Northwestern University Press, 1964.

MILLS, Janet. Music in the Primary School. In: FRANÇA, Cecília Cavalieri; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. **Em Pauta**, v. 13, n. 21, dezembro 2002 (p. 5 – 41). Disponível em: [http://ceciliacavalierifranca.com.br/wp-content/themes/cecilia/downloads/textos/artigos/019\\_em\\_pauta.pdf](http://ceciliacavalierifranca.com.br/wp-content/themes/cecilia/downloads/textos/artigos/019_em_pauta.pdf).

MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga. Educação musical: uma análise comparativa entre Brasil e Argentina. In: **Revista Travessias**, vol 6, nº 2, 2012. 15ª ed. Disponível em file:///C:/Users/Elisa/Downloads/6840-25453-1-PB.pdf.

NARDI, Héctor. Introdução: El significado sócio-cultural del canto vocacional. In: NARDO, Héctor et al. **El Director de Coro**. Buenos Aires, Argentina. Ricordi Americana, 1979.

OLIVEIRA, Cleodiceles Branco Nogueira de. **A prática do canto coral infantil como processo de musicalização**. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes da UNICAMP. Campinas – SP, 2012. Disponível em [http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/284386/1/Oliveira\\_CleodicelesBrancoNogueira\\_M.pdf](http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/284386/1/Oliveira_CleodicelesBrancoNogueira_M.pdf).

PAREJO, Enny. Edgar Willems: um pioneiro da educação musical. In: MATEIRO, T.; ILARI, B. **Pedagogias em educação musical**. 1. ed. Curitiba: IBPEX, 2011 (p. 89-123).

PENNA, Maura. **Música(s) e seu ensino**. 2. ed. rev. e ampl. Porto Alegre: Sulina, 2010.

ROBERTY, Bruno Boechat. **A extensão vocal infantil**: um estudo sobre a voz infantil no contexto do ensino regular brasileiro. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/11019/Bruno.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

ROCHA, Oliveira Eliza. **O ensino de música para alunos cegos em classe regular de ensino no Colégio Universitário da UFMA**. Dissertação (Mestrado em Arte/subárea Música) - Programa de Pós-graduação em Rede - Prof-Artes em Rede Nacional/CCH, Universidade Federal do Maranhão, 2016.

ROMERO, Sara Cuevas. La trascendencia de la educación musical de principios del siglo xx en la enseñanza actual. **Magister**. Grupo de Investigación HUM468, Universidad de Sevilla, Sevilla, Espana. p. 27-43. 2015. Disponível em <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0212679615000043?via%3Dihub>.

SANTOS, Sandra Regina Rodrigues dos. **Gestão colegiada e projeto político-pedagógico**: Colégio Universitário São Luís (MA), 1989 – 1997. Tese (Doutorado). Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. Campinas, SP, 2004.

SARMENTO, M. J. As Culturas da Infância nas Encruzilhadas da Segunda Modernidade. In: SARMENTO, Manuel Jacinto; CERISARA, Ana Beatriz. **Crianças e Miúdos: Perspectivas Sociopedagógicas da Infância e Educação**. Porto, Portugal: Asa Editores, 2004.

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo, Unesp, 1991.

SILVA, Walênia Marília. Zoltán Kodaly – alfabetização e habilidades musicais. In: MATEIRO, T.; ILARI, B. **Pedagogias em educação musical**. 1. ed. Curitiba: IBPEX, 2011 (p. 55 – 88).

SKELTON, Kevin D. The Child's Voice: A Closer Look at Pedagogy and Science. **Journal of Singing**, May/June 2007, vol. 63, n. 5, p. 537 – 544. Disponível em: [https://www.nats.org/\\_Library/Kennedy\\_JOS\\_Files\\_2013/JOS-063-5-2007-537.pdf](https://www.nats.org/_Library/Kennedy_JOS_Files_2013/JOS-063-5-2007-537.pdf).

SOBREIRA, Sílvia. Desafinação vocal: compreendendo o fenômeno. **Revista da ABEM**, Londrina, vol. 24, n. 36, p.130 – 146 - jan.jun. 2016. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/600/469>.

SOUSA, A. B. **Educação pela Arte e Artes pela Educação**. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.

SWANWICK, Keith. **Música, mente e educação**. São Paulo: Editora Autêntica. 1ª ed, 2014.

TEIXEIRA, Filipe José Gomes Reis. **O Contributo do Canto na Educação Musical**: Um Estudo de Caso. Escola Superior de Educação Jean Piaget Arcozelo. Relatório final de Mestrado. Arcozelo, Canelas, 2013. Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/24083/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20de%20mestrado%20-%20Final.pdf>.

THIOLLENT, Michel. **Pesquisa-Ação nas Organizações**. São Paulo: Atlas, 2000.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. Universidade de Murdoch. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. **Revista Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-466, set./dez. 2005. Disponível em <https://www.scielo.br/pdf/ep/v31n3/a09v31n3.pdf> .

VERTAMATTI, Leila Rosa Gonçalves. **Ampliando o repertório do coro infanto-juvenil**: um estudo de repertório inserido em uma nova estética. São Paulo: Editora UNESP, Rio de Janeiro: FUNARTE, 2008.

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.

WILLE, Regiana Blank. Educação musical formal, não formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino e aprendizagem musical de adolescentes. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 13, 39-48, set. 2005. Disponível em [http://www.abemeducacaomusical.com.br/revista\\_abem/ed13/revista13\\_artigo4.pdf](http://www.abemeducacaomusical.com.br/revista_abem/ed13/revista13_artigo4.pdf).

WARD CENTER COLOGNE EV. **O Método Ward**. Colônia, Alemanha. Disponível em <https://ward-zentrum.de/>.