

Universidade de São Paulo
Departamento de Música da Escola de Comunicação e Artes
Curso de Especialização “Arte na Educação: Teoria e Prática”

Música na escola: o canto coral como instrumento para o desenvolvimento pedagógico, artístico e social da criança.

Aluna: Amarilis Cid Coev Pefi

São Paulo, 2022.

Universidade de São Paulo
Departamento de Música da Escola de Comunicação e Artes
Curso de Especialização “Arte na Educação: Teoria e Prática”

Música na escola: o canto coral como instrumento para o desenvolvimento pedagógico, artístico e social da criança.

Aluna: Amarilis Cid Coev Pefi

Monografia apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de especialista em Arte na Educação.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Cardozo de Mello Cintra

São Paulo, 2022.

Dedico este trabalho aos meus pais, descendentes de imigrantes, que se esforçaram muito para que nunca faltasse em casa, educação para todos os filhos. Educação onde a música sempre foi elemento importante e até necessário, para que por meio dela pudéssemos entender as demais coisas.

Agradecimentos

Quero agradecer a todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho. À USP, pela qualidade, dedicação e interesse do Corpo Docente do Curso Arte na Educação – Teoria e Prática. Ao Prof. Dr. Fábio Cardoso de Mello Cintra, pela orientação do trabalho e paciência. Aos colegas do curso que tornaram a jornada mais leve, com sua alegria e companheirismo em tempos pandêmicos tão difíceis. Ao Colégio Luterano São Paulo e, especialmente, ao Prof. Dr. Enio Starosky, por permitir que se fizesse a pesquisa com os alunos do Coro Infante-Juvenil. Agradeço especialmente à minha família, por sempre me apoiar em todo o tempo e, em especial, ao meu marido, que ficou cuidando de tudo ao meu redor para que eu pudesse cuidar dos estudos.

Cantar é respirar
(Murray Schafer)

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo promover uma reflexão sobre a prática do canto coral e como esta prática pode ser um instrumento para o desenvolvimento de habilidades musicais, sociais, cognitivas e expressivas da criança no ambiente escolar. Deste modo, o estudo faz uma abordagem sobre o estado do ensino de música em algumas escolas, discorre sobre a importância do canto coral no contexto escolar apresentando situações relacionadas a esta prática, e relata, como experiência, a rotina de um coro escolar no período da pandemia. O texto também aborda a educação musical sob o enfoque de alguns educadores, como Zoltán Kodály, Hans-Joachim Koellreutter, Lucas Ciavatta e do compositor e pesquisador Murray Schafer, cujas teorias ou métodos tem sido aplicados, em parte, aos trabalhos de prática coral desenvolvidos pela autora. Quanto à metodologia, este estudo é de natureza qualitativa, baseando-se em uma revisão bibliográfica e em uma pesquisa de campo, por meio de relatos de experiências vivenciadas em escolas. Este estudo confirma, pelo resultado das atividades corais desenvolvidas pela autora com seus alunos, a relevância do canto coral como prática pedagógica para o ensino de música na escola.

Palavras-chave: Canto coral; ensino de música; escola; pandemia.

SUMÁRIO

Resumo.....	5
Introdução.....	7
Capítulo 1 – A escola e o ensino da música: caminhos a percorrer.....	8
Capítulo 2 – O canto coral como instrumento para a educação musical.....	13
Capítulo 3 – O coro virtual na pandemia: cantando de casa.....	18
Considerações finais.....	25
Referências.....	26
Anexos.....	28

INTRODUÇÃO

O contato com as artes, em geral e, mais especificamente, com a música, pode ampliar as possibilidades de percepção de mundo da criança e, também, possibilitar que se expresse por meio dela.

Em minha experiência como educadora, ao longo de anos trabalhando com coros de todas as idades, desde infantis até idosos, em escolas, igrejas, empresas, universidades e projetos sociais, tenho observado, especialmente nos corais infantis, uma transformação no nível de desenvolvimento das crianças em vários aspectos. Uma espécie de “antes” e “depois” de sua passagem pelo coro.

Assim sendo, o coro pode ser não só um lugar para o fazer musical, mas também constituir-se em um processo onde se desenvolvem habilidades artísticas, cognitivas, expressivas e sociais.

Na escola, e, mais especificamente, na música coral, podemos encontrar a confluência de outras artes e ampliar as possibilidades de percepção de mundo da criança, oferecendo meios para que ela também se expresse por meio dela.

A revisão bibliográfica para o presente estudo foi feita a partir de autores que concebem a prática musical pelos *métodos ativos* de ensino de música, priorizando a vivência e o contato com a música pela experiência. Desse modo buscaram-se referências teórico-práticas em Zoltán Kodály, Hans-Joachim-Koellreutter, Lucas Ciavatta e também no pesquisador e compositor Murray Schafer. Eles têm em comum, o fato de trabalharem coletivamente o ensino de música.

A título de contextualização, no primeiro capítulo deste estudo será feita uma abordagem da escola nos tempos atuais e como o ensino de música tem sido inserido dentro desse contexto.

No segundo capítulo será apresentado o canto coral como um recurso para promover o desenvolvimento de habilidades sociais, artísticas, cognitivas e expressivas da criança.

No último capítulo será descrita a experiência realizada com um coro escolar que se manteve ativo no período da pandemia, apesar das circunstâncias.

CAPÍTULO 1

A escola e o ensino da música: caminhos a percorrer

O ensino de música sempre deveria ter feito parte do currículo escolar obrigatório nas escolas em todo país. A vinda das missões jesuíticas trouxe o ensino de música, pois a utilizavam na catequese (OLIVEIRA, 1992). Este quadro permaneceu pelos séculos XVI, XVII e XVIII. No período imperial surgiram as primeiras instituições musicais e sociedades de música ou de concerto, a exemplo do que já ocorria na Europa. No Brasil, um dos movimentos mais relevantes foi o Canto Orfeônico, aplicado nas escolas e idealizado por Villa-Lobos, já no século XX e até a década de 60. Este movimento utilizava-se do canto coral para a leitura e aprendizado de música. Após esse período, na década de 70, o ensino mais específico de música foi desaparecendo e dando lugar ao ensino polivalente de artes, com o surgimento da disciplina Educação Artística.

Hoje as leis para o ensino de música na escola existem, porém, os trâmites burocráticos fazem com que demorem para ser cumpridas e, enquanto isso, gerações crescem sem ter acesso ao mundo da música.

Por meio da Lei de Diretrizes e Bases (LDB), de 1996, foi oficializada, no Brasil, a inclusão da arte no currículo escolar, como uma área de conhecimento, sob denominação de Arte. A partir disso, o ensino de arte passou a ser uma das áreas do conhecimento que compõem o currículo da Educação Básica.

Foram divulgados, em seguida, os Parâmetros Curriculares para o Ensino da Arte, que contemplaram as linguagens de artes visuais, teatro, dança e música. A partir de 2008 a Lei Federal nº 11.769 tornou a música conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular Arte (BRASIL, 2008), prevendo um máximo de três anos para sua implantação. Assim, as escolas precisariam se equipar dentro desse período, dispor de espaço para o desenvolvimento das aulas, adquirir materiais didáticos, instrumentos musicais e contratar professores qualificados e habilitados (LOPARDO, 2018, p. 22).

O Projeto de Lei 2.732, de 2008, ressalta a “relevância da música para o desenvolvimento das habilidades cognitivas, psicomotoras, emocionais e afetivas de crianças, jovens e adultos” e acrescenta que “como atividade desenvolvida essencialmente em grupo nas escolas, a música possui um apelo irresistível à socialização”.

No entanto, para o músico e educador Koellreutter, o ensino da música vai mais longe: “a música é, em primeiro lugar, uma contribuição para o alargamento da consciência e para a

modificação do homem e da sociedade” (BRITO, 2011, p. 28 e 29), ou seja, o ensino da música não seria apenas para adquirir técnicas e métodos essenciais ao fazer musical.

Nesta pesquisa, percebe-se que o conceito de educação musical trabalhado pelos músicos e educadores Koellreutter, Kodály, Schafer e Ciavatta em suas propostas de ensino, vai bem mais além do que o conceito de música estipulado pela lei.

Para Koellreutter o tipo de educação musical que deveríamos oferecer às sociedades modernas, marcadas pelo avanço tecnológico, seria

Aquele tipo de educação musical, não orientando para a profissionalização de musicistas, mas aceitando a educação musical como meio que tem a função de desenvolver a personalidade do jovem como um todo; de despertar e desenvolver faculdades indispensáveis ao profissional de qualquer área de atividade como, por exemplo, as faculdades de percepção, as faculdades de comunicação, as faculdades de concentração (autodisciplina), de trabalho em equipe, ou seja, a subordinação dos interesses pessoais aos do grupo, as faculdades de discernimento, análise e síntese, desembaraço e autoconfiança, a redução do medo e da inibição causados por preconceitos, o desenvolvimento da criatividade, do senso crítico, do senso de responsabilidade, da sensibilidade de valores qualitativos e da memória, principalmente, o desenvolvimento do processo de conscientização do todo, base essencial do raciocínio e da reflexão (apud BRITO, op. cit., p. 43).

Diante desta perspectiva, a responsabilidade do professor aumenta. Levar o aluno a desvendar este horizonte por meio do ensino da música é uma missão que exige, em primeiro lugar, a consciência de todas estas possibilidades e, em seguida, aptidão, capacitação, metodologia e criatividade, principalmente para contextualizar e adaptar o ensino à realidade do aluno e ao contexto em que ele vive.

Mais do que qualquer outra literatura ou estudo que fale a respeito, a experiência como professora em várias escolas foi essencial para a minha observação de parte da realidade que hoje se percebe a respeito do ensino de música nestas instituições.

Antes de trabalhar na atual escola em que hoje dou aulas de música e canto coral, tive a oportunidade não só de conhecer, como também de trabalhar em outras escolas, públicas e particulares, assim como em alguns projetos sociais.

Na maioria dessas instituições a implantação do ensino de música passava por muitos desafios. Esses desafios são inerentes às problemáticas locais e falhas no sistema de implantação de políticas públicas, como falta de infraestrutura, falta de recursos financeiros e também de profissionais habilitados (LOPARDO, 2018, p. 25).

Naquela ocasião, tive oportunidade de dialogar com algumas coordenadoras pedagógicas de escolas que visitei. Numa delas, no bairro da Saúde, Zona Sul, foi argumentado não ser necessária a presença de um professor específico para a área de música, uma vez que os professores “generalistas” já ensinavam as canções ou as danças para as datas comemorativas

ao longo do ano letivo, o que me levou a considerar que esse seria o objetivo principal do ensino de música naquelas instituições.

Houve outra ocasião em que pude presenciar uma situação em que um professor, em uma escola pública em Ermelino Matarazzo, Zona Leste, fazia uma apresentação com seus alunos, cantando em sua tessitura vocal de voz já adulta, não percebendo que muitas das crianças pequenas estavam tentando imitá-lo, sem sucesso, devido à pequena extensão da voz infantil. Talvez seu despreparo ou desconhecimento da forma adequada para se cantar com as crianças fosse o motivo pelo qual não conseguisse atingir seu objetivo, embora muito se esforçasse.

Nas incursões pelas escolas foi raro encontrar instrumentos musicais e, sendo essas as condições, equipamentos sonoros são de grande valia. Porém, a utilização inadequada pode ser prejudicial a todos os envolvidos, como ocorreu em evento numa das escolas do SESI, em Arthur Alvim, Zona Leste, num dia especial de apresentação das crianças. Foi observado:

- Volume excessivo do som, onde não se era possível ouvir a voz das crianças e muito menos a voz do professor, podendo prejudicar a audição não só das crianças como do público ouvinte;
- músicas escolhidas de um repertório apropriado para adultos e não para crianças, com alto nível de dificuldade de compreensão do significado das letras;
- músicas com referência tonal inadequada, onde as crianças não conseguiam cantar com as gravações;
- má qualidade das gravações, onde a referência vocal permanecia imersa em uma turbulência de outros sons, causando certa confusão para o entendimento do texto e da melodia.

Estas situações são apenas alguns exemplos, mas revelam que os cursos de formação de professores desempenham um papel fundamental na preparação e qualificação dos mesmos para o ensino de música nas escolas, especialmente os cursos de Licenciatura. Neste sentido, as universidades podem contribuir, disponibilizando cursos de extensão e capacitação específicos para professores de música e artes.

Em escolas onde a música faz parte do currículo, constatou-se que poucas possuem um lugar separado, preparado para o ensino específico de música, com instrumentos musicais e equipamento de som e vídeo. Em geral, o aprendizado de música, quando há, se dá na sala de aula comum, como em qualquer outra disciplina.

Quando há eventos com a participação musical das crianças, os ensaios e apresentações ocorrem, em geral, no pátio, na quadra esportiva e até no estacionamento da escola. A escolha destes locais pode ser devida ao fato de os eventos intercorrerem nesses espaços e por não haver outro lugar na escola. Porém, estes espaços não são os mais adequados para ensaios ou apresentações vocais. Devido à sua dimensão não oferecem o tratamento acústico apropriado para a sensibilidade auditiva e demandam muito esforço vocal para os cantores.

A maioria dos prédios escolares foi construída sem um palco ou auditório, mas a ausência desses espaços nunca impediu a apresentação dos alunos em datas especiais.

Como declara Oliveira (1992, p. 39): [...] “as instituições educacionais sofrem desgastes nas áreas de suporte básico humano e material, tendo algumas delas suplantado as situações com criatividade e dinamismo.”

Atualmente, em boa parte das escolas públicas na cidade de São Paulo, o ensino de música ainda está dentro do conteúdo de Artes. Enquanto faço a pesquisa para este trabalho, grande parte dos colegas deste curso relatam que não tiveram ensino de música na escola quando crianças e que também não há o ensino específico de música nas escolas onde trabalham.

O que tenho observado na maioria das escolas:

- Aula específica de música: inexistente ou fora do período regular de aulas;
- preparo dos professores nessa área específica: pouco;
- coral da escola: um ajuntamento de crianças sem qualquer tipo de organização;
- preparação vocal das crianças: pouca ou inexistente;
- sala específica de música: inexistente;
- instrumentos musicais na escola: inexistentes, quebrados ou somente emprestados para ocasiões de apresentações;
- espaço específico para ensaios ou apresentações: inexistente.

No entanto, algumas vezes este ensino tem ocorrido fora do horário das aulas, seja por meio de uma fanfarra, um grupo de percussão, flautas doces ou um coral. Em geral isso pode ocorrer quando há uma parceria colaborativa com algum projeto social ou quando a aula extra é paga. A presença de atividades musicais fora do período de aulas é significativa, principalmente se não houver o ensino específico de música no currículo, pois podem se constituir em uma alternativa para preencher esta lacuna.

Vencidos os desafios da implantação, a presença da música na escola pode e deve contribuir para uma consolidação nos relacionamentos dos alunos entre si e em relação à escola

e à comunidade. A prática musical pode ser uma experiência para desenvolver não somente habilidades, mas qualidades transversais à educação, como atitude colaborativa, equilíbrio, paciência, responsabilidade, empatia, criatividade.

No entanto, verifica-se que ainda há um caminho que precisará ser trilhado rumo à maneira ideal de se efetivar este ensino. Percebe-se que há políticas públicas e um esforço e um desejo neste sentido, de professores, diretores, coordenadores e estudantes.

Ainda assim, a adequação da lei à realidade de cada escola e de cada município em cada estado é algo que extrapola muitas vezes a aprovação de um projeto em nível nacional. Pequenos projetos locais adequados à realidade da escola por vezes fazem muito efeito. Por meio desses pequenos projetos, porém grandes em relevância, a música pode vir a fazer parte do contexto escolar e envolver a todos. O canto coral é um deles.

CAPÍTULO 2

O canto coral como instrumento para a educação musical

No terreno da sociologia, a integração social é um processo dinâmico, sempre em curso, que reúne pessoas pertencentes a diferentes grupos sociais integrando-as em contextos sociais maiores, seja por questões socioeconômicas, culturais ou religiosas, em prol de um objetivo comum.

O canto coral também tem uma função social, de integração. Não é sua função primeira, mas decorrente da própria natureza dessa prática, que é trabalhar com pessoas em um grupo com um objetivo comum. De acordo com Amato, (2007, p. 77), a prática coral

“bem conduzida e orientada” pode realizar a integração de indivíduos que pertençam às mais diversas classes econômicas e sociais “nas mais diversas comunidades, empresas e instituições”, [...] “na igualdade e na transmissão de conhecimentos novos para todas as pessoas, independente da origem social, faixa etária ou grau de instrução.

Diante disso, o canto coral também se coaduna com o conceito de inclusão social, pois esta prática pode constituir-se independentemente da origem, raça ou classe social de quem dela participa.

De acordo com Mathias (1986, p. 22), o canto coral, “como um instrumento dinâmico do fenômeno social e que está em constante transformação” procura a valorização da própria individualidade, da individualidade do outro e o respeito às relações interpessoais.

Além da integração, o canto coral possibilita, por meio das inter-relações entre seus participantes, o construir juntos algo que lhes seja significativo, possibilite aprendizado e permita que se expressem artisticamente.

A inclusão caracteriza-se na perspectiva de que todos os indivíduos pertencentes a um coral encontram-se na mesma posição de aprendizes, unindo-se na busca de objetivos comuns de realização pessoal e grupal. A partir de então, inicia-se o processo de integração, no qual a cooperação dos integrantes é efetivada por meio de uma união com sentimentos canalizados para a ação artística coletiva (ELIAS; SCOTSON, 2000, apud AMATO, 2007, p. 79)

A escola também é um lugar de integração, interação e aprendizado. Com os desafios encontrados na implantação do ensino de música, a ideia de inserção do canto coral no ambiente escolar pode ser um complemento relevante à disciplina *música* do currículo ou pode ser uma alternativa se esta disciplina não houver.

Havendo o ensino de música, o canto coral pode ser a parte prática desta disciplina, visto que a maioria das escolas – mesmo particulares – não possui instrumentos musicais onde o aluno possa aplicar o que aprendeu, permanecendo apenas a parte teórica.

As experiências que tive trabalhando com coros em escolas foram um grande aprendizado. Elas evidenciaram, principalmente, mudanças de comportamento em uma parte

significativa dos alunos participantes. Em alguns casos, para alguns alunos, foi como um “antes” e “depois” de sua passagem pelo coral.

Numa escola estadual em Vila Matilde, região Leste da cidade de São Paulo, com muitos casos de violência no bairro e entre os alunos, tivemos crianças com dificuldades de socialização e que apresentaram visível melhora na sua interação com os colegas após frequentarem os ensaios corais por algum tempo. Havia uma parceria com um projeto social e os ensaios do coral eram realizados no chamado contra turno, que é o horário anterior ou posterior aos turnos regulares.

Em outra escola, localizada no bairro Artur Alvim, também Zona Leste, foi observado o caso de um aluno com TEA (Transtorno do Espectro Autista), que apresentava muitas dificuldades para falar. No entanto, conseguia se expressar cantando pequenos trechos das músicas com o coral. Nessa mesma escola tínhamos alunos que faziam parte de gangues e apresentavam comportamento agressivo. Depois que começaram a participar do coral esse comportamento foi se modificando ao mesmo tempo em que se integravam ao grupo. Essas mudanças se refletiram em sua relação com a escola, onde passaram a ter melhor convívio com os colegas e consequente melhoria de rendimento em sala de aula.

Na atual escola onde trabalho, na Zona Sul de São Paulo, já tivemos alunos com TDA (Transtorno de Déficit de Atenção) que também passaram pelo coral e que apresentaram melhora nos aspectos da interação e atenção durante os ensaios e menos dispersão durante as aulas.

No canto coral, o lugar onde ocorre o processo de musicalização é o ensaio. Cada parte do ensaio oferece oportunidades de aprendizado, seja no momento da técnica vocal, ou no momento dos exercícios de escuta, seja durante os processos de afinação ou ajustes de harmonia, seja na leitura de partituras, na memorização de uma melodia ou durante os exercícios rítmicos.

De acordo com Cardoso e Sabbatini (*apud* ILARI, 2003, p.13),

a música pode ser um importante estímulo para o desenvolvimento do cérebro da criança. Estimular a criança por meio do cantar e dançar desde a mais tenra idade também é uma maneira de desenvolver a musicalidade, a afetividade, a socialização, a linguagem e a memória. [...] Quando a criança está em idade escolar, o aprendizado musical, além de ter valor em si mesmo, também exerce uma segunda função, que é o ensino e o aprendizado de conceitos, idéias, formas de socialização e cultura, sempre através das atividades musicais.

Apesar da parte técnica ser necessária, o ensaio não precisa ser rígido, porque a criança é livre e gosta de participar e interagir. Logo, é necessário aproveitar sua energia para

transformar o ensaio em algo dinâmico. Jogos e brincadeiras musicais cativam e desafiam as crianças e os jovens, além de auxiliar a sua concentração para o ensaio.

O compositor, escritor e pesquisador canadense Murray Schafer acreditava que, mais do que métodos de ensino musicais, é necessário pensar em música, apreciar a música, fruir momentos de audição musical. “É preciso investir no desenvolvimento da imaginação, da capacidade criativa de cada um, pois o mundo está carente de sutilezas, delicadeza, poesia, música” (SCHAFER, 1991).

O canto coral pode propiciar o contato da criança consigo mesma, uma vez que é o próprio corpo que produz os sons musicais. Foi observado, em atividades realizadas nos ensaios, que esta exploração da produção musical feita por meio do próprio corpo, sem intermédio de qualquer outro equipamento musical, desperta o interesse da criança pelos sons que ela mesma é capaz de produzir e aumenta a sua percepção em relação aos sons ao seu redor. São jogos rítmicos como estalar dos dedos, bater palmas ou pés, estalar a língua, assoviar, roncar, imitar animais (*in* Anexos, p. 28).

No ensaio do coral da escola, quando realizamos um vocalize com a postura e respiração adequadas, podemos esperar bons resultados vocais. Porém, ao realizarmos um vocalize com a canção popular *Adoleta*, (*in* Anexos, p. 28-29) por exemplo, percebo que, *enquanto* as crianças executam a canção fazendo a brincadeira com as mãos, as notas da escala são alcançadas com mais facilidade, e, não raro, ainda mais agudas, mas sem a preocupação em atingi-las. Desta forma, para os alunos o vocalize transformou-se em um jogo e o desafio é cantar *enquanto* se joga.

Como um exercício técnico, o vocalize não faz sentido para a criança; porém, o jogo faz parte de seu cotidiano. Ao unir as duas práticas, o exercício e o jogo, ela encontra sentido em sua realização. “Pensar não é somente “raciocinar”, “calcular” ou “argumentar”, como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece” (BONDÍA, 2002, p. 21).

O canto coral auxilia o aluno em seu desenvolvimento rítmico. Sentir o pulso por meio do corpo é a melhor forma de aprender um ritmo. O ritmo é característica marcante nas músicas africanas como também nas danças indígenas, em festas e rituais. Segundo Schafer (1991, p. 295) a prática da música por meio dos ritmos pode ajudar a coordenação motora da criança. Os sons ouvidos levam a uma resposta imediata por meio do corpo ou dos instrumentos.

Dessa forma O *Passo*, método de musicalização criado pelo músico e educador Lucas Ciavatta, traz para o ensino-aprendizagem de música, os conceitos *posição* e *espaço musical*, trabalhando sensorialmente com a rítmica do fluxo de tempo e contratempo durante o *andar* (*in*

Anexos, p. 28). Segundo Ciavatta (s/d., p. 7), “qualquer método de ensino de Música deve ter como princípio a inclusão em seus processos de ensino-aprendizagem de todo aquele que da Música queira se aproximar.”

Esse método fornece meios para a aprendizagem na medida em que o aluno, por meio das atividades propostas coletivamente e em interação com os outros alunos, se desenvolve individualmente, e a seu tempo, em direção à sua autonomia. Observamos, durante esta prática, que, quando as crianças se dão as mãos em roda o resultado rítmico desta atividade é melhor, pois o pulso é sentido coletivamente (*in* Anexos, p. 28).

No canto coral a memória da criança também é trabalhada. Uma das maneiras é por meio da escuta. Os alunos ouvem uma melodia atentamente, executada pelo professor ou por uma gravação. Depois, fazem uma apreciação e tecem comentários. Outra forma de se trabalhar a memorização é a leitura das letras das músicas e partituras. Os alunos que fazem parte do coral têm entre 7 e 14 anos. É importante que desenvolvam a leitura também durante os ensaios.

Cantar várias vezes um trecho musical também é um excelente método para a memorização. Esse método é o mais utilizado no processo de aprendizagem de um instrumento musical. Porém a diferença entre repetir tocando e repetir cantando é que o desgaste é maior para quem canta.

As nossas pregas vocais são “instrumentos” muito delicados. E num ensaio onde o coral tem muitos integrantes o regente não tem o mesmo acesso à voz de um corista como um professor de canto teria em relação a um aluno de canto. Por isso, ficar repetindo a música infinitas vezes até que todos aprendam é desgastante para o professor e para o aluno, além de ser entediante.

Por isso percebemos que cantar despreocupadamente fazendo gestos é mais interessante para os alunos. Eles criam e gostam de mostrar o que criaram para determinados trechos musicais. Os gestos ajudam a memorizar as melodias e os ritmos. As crianças são livres para criar os desenhos gestuais que quiserem. Os gestos trazem consigo memórias afetivas e por esta razão a identificação com a música é maior, fazendo com que se expressem com mais facilidade.

Para o músico e educador Zóltan Kodály, a melhor forma de se desenvolver as aptidões musicais é por meio do instrumento mais acessível a todos: a voz humana. Este é um dos principais pilares de sustentação de sua concepção de musicalização, que deveria ser alcançado pelo princípio democrático universal “a música pertence a todos” (SZÖNYI, 1976, p. 7-10).

A aplicação do método se dá de forma coletiva, com o trabalho em grupo, compreendendo o treinamento auditivo, a percepção musical, o canto, a rítmica, a leitura e a escrita musicais. Essas habilidades são trabalhadas usando-se apenas o corpo. A forma de

execução consiste em solfejar as linhas melódicas utilizando-se as mãos para designar as alturas dos sons. Associando o som aos gestos, as crianças vão percebendo as relações de alturas, o que beneficia a sua percepção de afinação.

Segundo Gardner (*apud* ILARI, 2003, p.12), autor da teoria das inteligências múltiplas, cada inteligência está ligada a uma área distinta do cérebro, sendo que todo ser humano possui essas competências, em níveis de desenvolvimento diferentes.

Esta teoria, por meio dos estudos da neurociência, assinala a infância como o melhor período para o desenvolvimento do cérebro. Do nascimento aos 10 anos de idade o cérebro infantil está em desenvolvimento e oferece melhores possibilidades de aprendizado, nomeadas por Gardner de “janelas de oportunidades”. Os estímulos podem favorecer o neurodesenvolvimento do cérebro como um todo.

De acordo com Antunes (2003, *op. cit.*, p. 13),

a inteligência musical pode ser definida como a capacidade de percepção, identificação, classificação de sons diferentes, de nuances de intensidades, direção, andamento, tons e melodias, ritmos, frequências, agrupamentos sonoros, timbres e estilos, entre outros.

No entanto, é preciso transcender o aspecto educativo para se chegar à excelência artística. A criança precisa desenvolver as suas faculdades artísticas e isso compete, principalmente, ao professor. Portanto, o canto coral é o lugar onde a criança pode explorar a arte, o fazer musical e desenvolver as suas habilidades artísticas, cognitivas, expressivas e sociais.

A seguir será relatada uma experiência de prática coral que transcorreu durante o período da pandemia. Trata-se do coral infanto-juvenil de um colégio particular, de cunho confessional evangélico-luterano, vinculado a uma congregação de abrangência no Brasil e em outros países, fundado em 1933 na cidade de São Paulo e localizado na zona sul da capital, no bairro do Ipiranga, onde sou professora. O ensino de música bem como o canto coral existem nessa escola, desde o ano 2004. O colégio dispõe de aulas desde a educação infantil ao ensino médio, nos períodos da manhã e da tarde, para alunos do bairro e de outras regiões da cidade, vindos de famílias de diversas classes sociais. No turno da noite são oferecidos cursos livres à comunidade escolar.

CAPÍTULO 3

O coro na pandemia: cantando de casa

Assim como em outros tempos a civilização precisou se adaptar a mudanças climáticas, catástrofes naturais e guerras, também nestes tempos a humanidade precisou se adaptar a um período pandêmico inesperado, que não ocorreu apenas num lugar específico, mas sim em todos os lugares do mundo e afetou em maior ou menor grau, a todos. O homem precisou se proteger, como outrora se protegeu em cavernas ou em altas montanhas, para se esconder do mal que o dizimava.

Veio a pandemia, o mundo parou, a escola interrompeu suas atividades e por um longo período não se tinha alguma perspectiva de continuidade dos estudos, do trabalho, da vida.

As atividades do coro infanto-juvenil da escola haviam terminado em dezembro, com o encerramento do ano letivo de 2019. Quando veio a pandemia o coro infanto-juvenil ainda estava em recesso. Com isso surgiu o receio de perdermos todo um trabalho musical que vinha sendo realizado há anos.

Até que, na medida em que se procuravam soluções tecnológicas para o retorno das pessoas ao trabalho e ao estudo, resolvemos também usar de tecnologia para tentar retomar as atividades corais ou, pelo menos, para não perdermos o contato com os alunos.

Então, imediatamente após a implantação da plataforma de ensino online na escola, propusemos a ideia do “coro virtual” à coordenação e assim ele foi oficialmente constituído.

As atividades corais foram retomadas. Nada que se pudesse comparar à prática coral como se tem conhecimento, porém de uma maneira que, se não atendia às exigências comuns de uma atividade coral “normal”, atendia às necessidades momentâneas de se fazer música em um período de grande complexidade por que todos passávamos. Era um desejo de continuidade, mas, percebemos depois, era também uma necessidade.

Portanto, nos anos de 2020 e 2021 as aulas e, respectivamente, os encontros corais, foram virtuais. De estarmos semanalmente juntos passamos a nos encontrar somente por meio de uma pequena tela de celular ou de um tablet ou de um computador, onde mal podíamos ver a todos. A impressão era como se estivéssemos fazendo uma viagem pelo tempo e o futuro tivesse chegado bem antes que pudéssemos ter consciência dele.

No início foi muito trabalhoso e não sabíamos ainda se a ideia iria funcionar. Como cantar *juntos* se a questão principal era o *não estar* juntos? Como fazer essa nova modalidade de ensaio *ser* um ensaio? Aos poucos fomos compreendendo melhor o funcionamento de tudo aquilo e todos fomos nos adaptando.

O primeiro obstáculo a ser transposto, ao reunirmos um grupo coral por transmissão *online*, é o domínio da tecnologia. É preciso ter conhecimento do funcionamento dos aplicativos de videoconferências para que se possa utilizá-los adequadamente no momento dos ensaios virtuais. Hoje, a maioria da população já tem esse conhecimento, mas, quando a pandemia começou, o número de pessoas que dominavam as ferramentas de comunicação virtual era muito pequeno. O treinamento foi, basicamente, aprender ao mesmo tempo em que as utilizávamos.

No colégio houve treinamento para a utilização do aplicativo que seria usado para as aulas *online*. Esse treinamento foi direcionado aos funcionários administrativos e professores, com orientação para as famílias. Mesmo assim tivemos todo tipo de dificuldades: a aquisição de equipamentos (computadores e demais dispositivos) para a escola, o aprendizado das novas ferramentas pelos professores, famílias e alunos, nova regulação dos horários de aula e utilização dos equipamentos, problemas de conexão na rede, queda de rede, queda de energia, problemas com áudio, com vídeo, falhas de funcionamento do aplicativo. Muitas famílias não possuíam Wi-Fi (*Wireless Fidelity*, ou tecnologia de rede de conexão sem fio) em casa e os alunos não conseguiam assistir integralmente as aulas.

Com o tempo todos fomos nos adaptando e superando, dia a dia, dentro e fora de casa, as dificuldades.

No coral da escola, onde a faixa etária inicial é de sete anos, tivemos que esperar até que as famílias pudessem se organizar economicamente em relação à obtenção dos equipamentos necessários para as aulas e ensaios. As famílias não dispunham de equipamentos suficientes para os filhos assistirem às aulas ao mesmo tempo e os pais também precisavam utilizar os equipamentos para trabalhar de casa, até que fosse permitida a circulação normal de pessoas para o trabalho. Além disso, as crianças precisariam aprender a utilizar esses recursos também e isso demandou algum tempo no início.

Superado o primeiro obstáculo, o segundo obstáculo a ser transposto no ensaio virtual é a questão de o cantor não poder cantar ao mesmo tempo que outro cantor.

A prática coral, em geral, se apoia em uma divisão das vozes em naipes conforme a classificação das mesmas em agudas, médias e graves. O trabalho em naipes é de grande importância, pois, além de permitir que o cantor cante em uma região de maior conforto, parte do princípio do trabalho em equipe, onde aquele que tem mais facilidade, na maioria das vezes, é apoio para aqueles que têm mais dificuldade, ou que são novos nessa prática.

No coro virtual, o cantor já não pode contar com o suporte do seu naipe. Por uma questão técnica muito específica das transmissões via internet, o som da voz tem um atraso, o que impede que as pessoas cantem ao mesmo tempo em um ensaio ou conferência “ao vivo”.

Assim, neste coro, ao invés de cantar em naipes como se faz comumente, o cantor passa a ser uma espécie de “solista”, pois só pode se contar com o som emitido por si mesmo. Com isto, a sua percepção musical passa por uma transformação, pois já não se ouve a voz coletiva do naipe e nem a harmonia das vozes, mas somente a sua própria voz e a voz do regente ou professor, do outro lado da tela.

Para as crianças do coral da escola não foi diferente. Era uma situação pela qual nunca haviam passado: além de cantarem sozinhos, estavam em ambientes que não eram o ambiente do ensaio. A segurança que têm por cantar em grupo passou por uma transformação. Agora as crianças não teriam mais o grupo de apoio. Teriam que cantar sem o auxílio do naipe; teriam que cantar em um lugar diferente; teriam que aprender a lidar com sua própria voz e, a partir dela, com a sua timidez e insegurança.

Na escola o coro costuma ensaiar na chamada *Capela* do colégio, que, na verdade, é uma igreja com um espaço com capacidade para cerca de 150 pessoas. Embora esse ambiente não seja totalmente silencioso, é bem diferente do ambiente doméstico, onde outros sons vão interferir no momento em que o aluno precisar cantar - é a presença dos membros da família, os sons dos equipamentos domésticos, animais e outros equipamentos sonoros. Todos esses fatores poderiam contribuir para a desconcentração do aluno. Essa é uma das desvantagens do ensino *online*.

Porém, essa experiência trouxe outros resultados. Ao contrário do esperado as crianças tiveram uma mudança significativa em seu nível de atenção e aprenderam a se concentrar durante o ensaio virtual, mesmo em circunstâncias não facilitadoras para seu aprendizado.

Nos primeiros ensaios os alunos estavam retraídos e nós percebemos que eles estavam mais *assistindo* ao ensaio do que propriamente *ensaiando*. Não tinham consciência de que “aquilo” era um ensaio “de verdade”. Essa questão foi trabalhada ao longo dos ensaios seguintes com espaço para que eles falassem sobre essa nova forma de ensaiar.

No *aquecimento*, período inicial dos ensaios, fazíamos jogos, brincadeiras e danças. Embora não houvesse como cantarem juntos, poderiam dançar cada um à sua maneira ao ritmo das músicas que tocávamos. Então o ensaio passou do modo “estranho” para o modo “divertido” – segundo colocações dos próprios alunos (*in* Anexos, p. 28).

O terceiro obstáculo a ser superado no coro virtual é ouvir a voz do cantor. O ensaio virtual é um ensaio silencioso. O regente ou professor, diante de um aparelho como um celular

ou *tablet* ou computador, por meio de um aplicativo, apresenta ao grupo uma melodia a ser aprendida, cantando ou tocando um instrumento. Quem está do outro lado da tela ouve o regente e reproduz o que ouve. Porém, canta para si, não canta para os outros participantes, pois se os cantores ligarem os microfones para cantarem juntos, com o efeito do atraso haverá o desencontro das vozes.

No caso do coro da escola, foram feitas algumas experiências com os microfones ligados, utilizando-se o efeito do atraso de forma lúdica. O resultado da sobreposição das vozes despertou o interesse dos alunos e os inspirou a fazer muitas brincadeiras e descobertas sobre o uso da própria voz nos ensaios *online*.

Para conseguir ouvir as crianças, foi escolhida a opção de ensaiar pequenos trechos das músicas e fazer pequenas pausas para ouvi-los individualmente. Essa opção terminou por transformar-se em um jogo. Cada criança começava a cantar um trecho musical e terminava em um lugar combinado. Em seguida, uma outra criança iniciava de onde a outra havia parado e continuava até um próximo trecho. Era a forma que todos tinham de se ouvir: um pequeno trecho melódico, individual, sem harmonia ou acompanhamento, sem auxílio de professor, mas que possibilitava que avaliássemos se o aprendizado estava ocorrendo. E estava. Porém demandava muito mais tempo.

Nos ensaios presenciais costumamos realizar várias atividades corporais para o período de aquecimento, assim como jogos musicais e o próprio método *O Passo*. Nos ensaios virtuais as execuções de *O Passo* foram suspensas pois, além da dificuldade das câmeras dos dispositivos focalizarem os pés das crianças, seria impraticável realizarem esta atividade ao mesmo tempo, devido ao atraso das transmissões. Para suprir esta falta, propusemos aos alunos construir instrumentos musicais com os materiais que tivessem disponíveis em casa.

Esses instrumentos foram utilizados no período inicial dos ensaios para o aquecimento, para estimular a criatividade do grupo, para trazer dinamismo ao ensaio e para trabalharmos questões rítmicas. Porém, como era impossível que os alunos tocassem com os microfones ligados, o processo era fazermos juntos visualmente, embora não pudéssemos nos escutar. De tempos em tempos abriam-se os microfones, para verificarmos *como* aquela atividade estava ocorrendo.

A questão da imagem funcionou muito bem nesses momentos. Para as crianças foi como se estivessem juntas, pois podiam se ver e perceber que estavam todas executando os movimentos. Experimentavam coreografias, faziam caretas, combinavam de ir para um lado ou outro lado para ver o que acontecia na tela, usavam as reações existentes no aplicativo. Era uma forma de diversão (*in* Anexos, p. 30).

Na escola os ensaios do coro infanto-juvenil ocorrem, regularmente, às 5as feiras ao meio-dia. Deste modo é possível que os alunos que estudam no período da manhã fiquem após as aulas para o ensaio e também que os alunos que estudam no período da tarde participem, chegando mais cedo. Foi mantido o mesmo horário para os ensaios do coro virtual.

Na pandemia houve uma diminuição do número de integrantes no coro em virtude de muitas famílias não possuírem equipamentos disponíveis para a criança utilizar no horário do ensaio semanal. Então a solução encontrada foi gravar os ensaios para que pudessem ser assistidos pelos alunos à noite, ou em um horário em que houvesse um equipamento disponível. Esse procedimento se transformou em um hábito que mantivemos até hoje. Utilizamos esse recurso quando sabemos que um aluno não poderá estar presente ao ensaio presencial.

O coro tem, aproximadamente, 30 crianças, embora seja facultativa a participação a todos os alunos da escola a partir de sete anos até o último ano do Ensino Fundamental II (nono ano). O número de alunos que participou do coro virtual oscilou entre 18 e 25 integrantes. A maioria permaneceu no coro durante a pandemia e os que não participaram foi devido à nova organização das famílias em relação aos novos horários de estudo e trabalho na vida *online*.

Tivemos casos de alunos que entraram para o coro virtual sem que nunca tivessem cantado em um coro antes. Entraram porque os colegas compartilharam entre si, que estava sendo “divertido”, que “estavam aprendendo muitas coisas”, e que “os ensaios eram gravados e podiam assistir depois”, entre outras razões (*in Anexos*, p. 28) Descobrimos que os alunos gostavam de se ver nas gravações e se divertiam com os acontecimentos ocorridos durante os ensaios.

Por quanto tempo duraria esse processo? Essa resposta estava atrelada a outro processo, que estava acontecendo no mundo. Por quanto tempo permaneceríamos em casa, com a escola fechada?

Enquanto não tínhamos essa resposta, decidimos fazer vídeos com o coral, uma vez que não havia perspectiva de apresentação presencial (*in Anexos*, p. 28). Para que esse processo se efetivasse precisaríamos contar com a cooperação das famílias. Era preciso ensiná-los como fazer a captação de imagem e de áudio em casa, com os dispositivos eletrônicos que tivessem disponíveis para que pudessem realizar as gravações.

Desta forma, foi gravado um vídeo explicando todo o processo. Depois, orientações foram passadas individualmente, pois cada família possuía um determinado tipo de equipamento e, nessas condições, adaptações seriam necessárias. Esse contato ocorreu por meio de aplicativos de mensagens, pois não havia como nos encontrarmos presencialmente com as

pessoas. Depois o material nos foi enviado pelos mesmos aplicativos. Reunimos o material e editamos em casa.

As crianças das famílias que não tinham como gravar em casa foram gravadas por mim, com o aparelho de celular. Era necessário boa iluminação e silêncio e como, naquele período, havia muito mais pessoas nas casas, em algumas situações foi necessário gravar no colégio. Foi um longo processo.

Assim, cada criança ou adolescente gravou o seu material, tanto o áudio como o vídeo, com o auxílio apenas de uma guia gravada por mim para auxiliar na tonalidade e no andamento das músicas. Foi possível perceber, pelo nível de segurança das crianças e adolescentes em relação às peças gravadas, que eles estudaram individualmente suas partes a ponto de poderem cantá-las sozinhos, sem a dependência de ninguém. Superaram a timidez em frente às câmeras e aprenderam, por si mesmos, a se concentrar e cantar sozinhos ou em frente aos familiares, para a gravação dos áudios e vídeos. Citando Schafer,

A voz humana foi o único instrumento empregado – cantando, recitando, apregoando, entoando, algumas vezes do jeito mais imprevisível, mas sempre de um modo vivo e enfático, pouco a pouco vencendo uma inibição após outra para encontrar a personalidade de cada impressão individual (SCHAFER, 1991, p. 207).

Por meio de um esforço coletivo que envolveu os alunos, as famílias e a escola, os vídeos puderam ser gravados, posteriormente editados e depois postados no *site* e canal do colégio na internet. Esses vídeos também permitiram que os alunos, mais tarde, pudessem fazer uma avaliação de sua própria atuação e da atuação do grupo.

Ao longo de dois anos, foram gravados oito vídeos, sendo dois deles, em conjunto com o coro adulto do colégio, que havia iniciado seus trabalhos no formato virtual também. Nesse período também foram ensinadas às crianças frases em LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais), que foram utilizadas em vários vídeos.

A incerteza que houve no início, de que com a pandemia o coral poderia se dissolver, dissipou-se ao fim do primeiro ano de trabalho virtual. O resultado superou expectativas e manteve o grupo unido. A mesma turma que começou em 2020 permaneceu em 2021, o que pode denotar que a experiência também foi significativa para eles.

Como declara Ciavatta (s/d., p. 8), “[...] só estamos de fato incluídos num determinado fazer musical quando somos afetados por ele e, principalmente, quando o afetamos”.

Enquanto a escola permaneceu com aulas no modo *híbrido*, no ano de 2021, ou seja, uma parte presencial e outra parte no modo *online*, o coro da escola permaneceu somente no

modo *online*. Esta opção do colégio foi devida aos protocolos de saúde determinados pelos órgãos de saúde do município.

Foram tempos difíceis, mas de muito aprendizado, tanto para os alunos quanto para os professores. Acreditamos que a continuidade da prática coral durante a pandemia teve efeito construtivo para os alunos, tanto do ponto de vista educativo como sociológico e até emocional. Isso pôde ser verificado nos depoimentos deles (*in* Anexos, p. 28).

Hoje o coro está de volta. Em março deste ano retomou presencialmente às atividades normais e agora está com 52 coristas, para a alegria de todos nós.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerações finais

Esta pesquisa possibilitou uma reflexão sobre o ensino de música em escolas, destacando a prática coral como uma ferramenta relevante para este fim, traduzindo algumas implicações desta prática no cotidiano escolar a partir da observação e experiência em sala de aula.

O estudo tornou possível a investigação, em diversas situações, das possibilidades de expressão da criança por meio do canto coral, e da manifestação de sua musicalidade no desenvolvimento de habilidades musicais, cognitivas e sociais. Além disso, a pesquisa possibilitou o diálogo com alguns educadores musicais, e proporcionou também o contato com uma prática brasileira de ensino de música, *O Passo*, criada pelo músico e educador Lucas Ciavatta, que se utiliza de marcações numéricas para, por meio do passo, fundamentar conceitos rítmicos musicais.

A pesquisa também apresentou a experiência do coro virtual como um grande aprendizado e, ao mesmo tempo, um desafio em termos de prática pedagógica. Mas, principalmente, uma lição que aprendemos sobre como superar obstáculos na prática pedagógica sem perder a esperança.

Enquanto, no momento, ainda são discutidas as formas de aplicação das Leis sobre o ensino de música nas escolas, as dificuldades e as questões que envolvem este ensino são muitas e continuarão a existir.

Vale ressaltar que, mesmo assim, a passos pequenos, estamos a caminho de um tempo em que a música poderá vir a fazer parte da vida de todos desde a mais tenra idade e isso pode ser considerado um grande avanço. Sempre será possível aprender se o professor, com criatividade, preparo e boa vontade, não desistir de ensinar, vencendo obstáculos, ultrapassando barreiras e procurando novos caminhos.

REFERÊNCIAS

AMATO, Rita de Cássia Fucci. OPUS, Revista Eletrônica da ANPPOM, v. 13, n. 1, 2007. Disponível em: <<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/295>> Acesso em 5/05/2022.

BASTIAN, Hans Günther. *Música na escola: a contribuição do ensino da música no aprendizado e no convívio social da criança*. Trad. Paulo F. Valério. 1 ed. São Paulo: Paulinas, 2009. Coleção Clave de Sol, série música e educação.

BONDÍA, Jorge Larrosa. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Trad.: João Wanderley Geraldi. Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Linguística. Revista Brasileira de Educação, n. 19, p. 20-28, jan/fev/mar/abr. 2002. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em 13/05/2022.

BRITO, Teca Alencar de. *Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical*. 2 ed. São Paulo: Peirópolis, 2011.

_____. *Música na Educação Infantil: propostas para a formação integral da criança*. 1a ed. São Paulo: Peirópolis, 2003.

CIAVATTA, Lucas. *Os Passos do Passo – O Livro Completo*. s/d., p. 1-139. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/344538820/Os-Passos-Do-Passo-o-Livro-Completo>> Acesso em 14/05/2022.

_____. *O Passo – Apostila do Curso*. s/d., p. 1-34. Disponível em: <https://www.academia.edu/7442859/146016978_O_PASSO_Apostila_de_Curso> Acesso em 14/05/2022.

FERRAZ, Maria Heloísa C. de T.; FUSARI, Maria F. de Rezende. *Metodologia do ensino da arte: fundamentos e proposições*. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2009.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. 2 ed. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: FUNARTE, 2008.

ILARI, Beatriz. *A música e o cérebro: algumas implicações do neurodesenvolvimento para a educação musical*. Revista da ABEM. Porto Alegre, V. 9, p. 7-16, set. 2003. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/revista_abem/ed9/revista9_artigo1.pdf> Acesso em 5/05/2022.

LOPARDO, Carla Eugenia. *A música na escola: Tempos, Espaços e Dimensões*. Curitiba: Editora Appris, 2018.

LOUREIRO, Maristela; TATIT, Ana. *Brincadeiras cantadas de cá e de lá*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2013.

MADUREIRA, J. Rafael. *Emile-Jaques Dalcroze sobre a Experiência Poética da Rítmica – Uma Experiência em 9 Quadros Inacabados*. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2008. Disponível em:

<<https://docplayer.com.br/37244486-Jose-rafael-madureira-emile-jaques-dalcroze-sobre-a-experiencia-poetica-da-ritmica-uma-exposicao-em-9-quadros-inacabados.html>> Acesso em: 18/05/2022.

MATEIRO, Teresa; SOUZA, Jusamara (orgs.). *Práticas de ensinar música: legislação, planejamento, observação, registro, orientação, espaços e formação*. Porto Alegre: Sulina, 2008.

OLIVEIRA, Alda de Jesus. *A Educação Musical no Brasil – ABEM*. Revista da ABEM. Porto Alegre, n. 1, p. 35-40, 1992. Disponível em: http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/revista1/revista1_artigo4.pdf > Acesso em: 5/05/2022.

PENNA, Maura. *Música(s) e seu Ensino*. Porto Alegre: Sulina, 2008.

SANTIAGO, Glauber Lúcio Alves. *Origens e desenvolvimento da educação musical: uma breve visão*. Disponível em: Livre Saber - Repositório Digital de Materiais Didáticos - SEAD-UFSCar. < <http://livresaber.sead.ufscar.br/handle/123456789/899> > Acesso em: 24/04/2022.

SCHAFER, R. Murray. *O ouvido pensante*. Tradução Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

SPOLIN, Viola. *Jogos teatrais para a sala de aula: um manual para o professor*. Trad. Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2007.

SZÖNYI, Erzsébet. *A Educação Musical na Hungria através do Método Kodály*. São Paulo: Sociedade Kodály do Brasil, 1996. Disponível em: < <https://pt.scribd.com/document/388012440/135667623-A-Educacao-Musical-na-Hungria-Atraves-do-Metodo-Kodaly-pdf> > Acesso em 20/04/2022.

TATIT, Ana; LOUREIRO, Maristela. *Desafios musicais*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2014.

VALE, Maria Imaculada Rodrigues; SILVA, Mariana Galon da. A metodologia musical de Murray e sua aplicabilidade em escolas de Educação Básica. *Educação, Batatais*, v. 7, n. 3, p. 81-101, jan./jun. 2017. Disponível em: <<https://claretiano.edu.br/revista/educacao/605b386783fe107cbc975846>>. Acesso em 10/05/2022.

ANEXOS

Vídeos do Coro Infanto-Juvenil no período da pandemia e no período presencial

Vídeo: Atividades musicais realizadas nos ensaios presenciais pelos alunos do Coro Infanto-Juvenil. Data: Mai./2022. Filmado por Amarílis Cid Coev Pefi e Rogério Moreira Pefi. Disponível em:<<https://youtu.be/js4BWB80Tn4>>

Vídeo: Depoimentos de alunos participantes do Coro Virtual no período da pandemia. Data: Mai./2022. Filmado por: Amarílis Cid Coev Pefi. Disponível em:<https://youtu.be/qv9OBV2KN_Y>

Vídeo *Herdeiros do Futuro*, realizado pelos alunos participantes do Coro Virtual durante o período da pandemia. Realizado em Out./2021. Disponível em:<<https://youtu.be/wUHXAcCeIv4>>

ANEXOS

Representação gráfica das canções.

1. Adoleta (Canção Infantil Francesa)

A - do - le - ta, Le pe - ti, pe - ti, po - lá, le ca - fé com cho - co - lá.

A - do - le - ta, pu - xa o ra - bo do ta - tu, quem sa - iu foi tu.

2. Siyahamba (Canção Infantil Africana)

A

Si - ya - hamb' e - ku - ka - nye - ni kwen - khos' Si - ya -

4
hamb' e - ku - kha nye - ni kewn - khos' Si - ya - hamb' e - ku - ka -

7
nye - ni kwen - khos' Si - ya - hamb' e - ku - kha nye - ni kewn - khos' Si - ya -

B

10
ham - ba ham - ba Ô - ô Si - ya - hamb' e - ku - kha nye - ni kewn - khos'

13
Si - ya - ham - ba ham - ba Ô - ô Si - ya -

16
hamb' e - ku - kha nye - ni kewn - khos' Si - ya -