

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
PAOLA ROMAN RUSSI

EDUCAÇÃO MUSICAL: ENFRENTAMENTOS NA PRÁTICA CORAL COM  
CRIANÇAS ENTRE 8 E 10 ANOS, ESTUDANTES DA REDE PÚBLICA DE  
ENSINO - PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA

CURITIBA  
2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
PAOLA ROMAN RUSSI

EDUCAÇÃO MUSICAL: ENFRENTAMENTOS NA PRÁTICA CORAL COM  
CRIANÇAS ENTRE 8 E 10 ANOS, ESTUDANTES DA REDE PÚBLICA DE  
ENSINO - PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA

Trabalho de Conclusão de Curso PARFOR  
Segunda Licenciatura em Música como requisito  
parcial à conclusão do Curso PARFOR Segunda  
Licenciatura em Música, Departamento de Artes,  
SACOD, Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Me. Alan Rafael de Medeiros

CURITIBA  
2015

## DEDICATÓRIA

Aos meus familiares, amigos, colegas de trabalho, professores, participantes do Projeto Coral, orientador, que me incentivaram a continuar na jornada pelo aprender. Todo este trabalho só foi possível graças ao apoio que vocês me ofereceram. Grata à compreensão e carinho que demonstraram ao longo desta trajetória pelo saber.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus familiares que me apoiaram nas horas de ausência. Deram apoio total ao meu sonho pessoal, profissional e acadêmico.

Aos meus amigos que souberam entender a importância desta fase da minha vida. Apoiaram-me com incentivo e desejos de realização.

Aos colegas de faculdade que contribuíram com suas opiniões e espírito de união em prol do nosso aprendizado.

Aos professores e mestres que nos acompanharam durante esta jornada pelo aprender e saber.

Aos participantes do Projeto Coral: comunidade, escola e pais. Foram vários enfrentamentos, mas com certeza, o aprendizado sobrepujou as dificuldades.

Com carinho aos alunos do Projeto Coral que permaneceram firmes no propósito. Tivemos vários momentos divertidos e de troca. Tive mais certeza que a música é um dos caminhos para enriquecer a mente e a alma.

Aos meus estimados alunos e colegas de trabalho que souberam entender minha agenda lotada e estresse que passei ao longo desta fase.

Ao Professor Mestre Alysson Siqueira que me ajudou com dedicação e esforço. Ofereceu apoio nos momentos críticos para a superação das dificuldades, auxiliando na transcrição dos vocalizes.

Em especial ao Professor Mestre Alan Rafael de Medeiros que foi exigente, criterioso, detalhista, e acima de tudo soube como orientar e cobrar para que eu pudesse crescer academicamente. Agradeço imensamente a dedicação e atenção que deu a este trabalho.

**"Se fosse ensinar a uma criança a beleza da música não começaria com partituras, notas e pautas. Ouviríamos juntas as melodias mais gostosas e lhe contaria sobre os instrumentos que fazem a música. Aí, encantada com a beleza da música, ela mesma me pediria que lhe ensinasse o mistério daquelas bolinhas pretas escritas sobre cinco linhas. Porque as bolinhas pretas e as cinco linhas são apenas ferramentas para a produção da beleza musical. A experiência da beleza tem de vir antes".**

**Rubem Alves**

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a prática do coral com crianças entre 8 – 10 anos estudantes da Prefeitura Municipal de Curitiba. Para isso, elegeu-se, como método de pesquisa, a prática de canto coral de Kodály, aliada à metodologia de Villa-Lobos com metodologias que influenciaram de alguma forma o canto coral na educação. A proposta desta pesquisa foi oferecer possibilidades de inserção da prática coral na escola, formando um grupo com crianças em idade entre 08 e 10 anos, da rede municipal de ensino da Prefeitura Municipal de Curitiba e discutir os enfrentamentos políticos, pedagógicos, comunitários que envolvem um projeto deste porte e seus agentes impactantes: escola, professores, pais e alunos. Como considerações visualizadas ao longo da pesquisa realizada, foi possível identificar que nunca houve na região do bairro Tatuquara, nenhum projeto com o objetivo de educação musical, e desde o início das aulas do coral isso demonstrou ser uma barreira a ser enfrentada pelos professores integrantes do projeto. O coral era visto pelos alunos como uma brincadeira, pois inicialmente eles não entendiam o que de fato vinha a ser esta prática de conjunto, e do mesmo modo os demais professores do quadro docente também tiveram dificuldade em assimilar a relevância do projeto em questão, reforçando a questão da falta de capacitação dos professores para a música. A visão geral da funcionalidade do coral em detrimento do seu valor pedagógico foi deturpada durante o projeto, uma vez que o foco da comunidade escolar esteve voltado para possíveis apresentações de eventos, deixando de lado o potencial pedagógico inicialmente proposto. Apesar destes enfrentamentos é possível apontar potencialidade em utilizar o Projeto Coral de modo pedagógico e motivador. Os alunos que ficaram até o final demonstraram aprendizados musicais e interação com o grupo.

**PALAVRA-CHAVE:** Educação Musical. Enfrentamentos na Comunidade Escolar. Prática Coral na Educação Regular.

## ABSTRACT

This work aims to analyze the practice of choir with children aged 8 - 10 years old students in the Municipality of Curitiba. Because of this, it was elected as a research method, the practice of choral singing of Kodály, together with Villa-Lobos methodology with methodologies that influenced somehow the choir in education. The purpose of this research was to provide the choir practice opportunities in school, creating forming a group with children from 08 to 10 years old, from the municipal school system of the City of Curitiba and discuss the political confrontations, teaching, community involving one project of this size and its striking agents: school, teachers, parents and students. As considerations viewed along the survey, we found that there was never any project in the region of Tatuquara neighborhood with the goal of music education, and since the beginning of the coral classes that proved to be a barrier to be faced by members of the project teachers. The coral was seen by students as a joke, because initially they did not understand what actually happened to be this practice set, and the same faculty of other teachers so they also had difficulty in assimilating the relevance of the project in question, reinforcing the issue of lack of training of teachers for music. The overview of the coral functionality at the expense of their pedagogical value was distorted during the project, since the focus of the school community was facing possible presentations of events, leaving aside the pedagogical potential initially proposed. Despite these confrontations is possible to identify potential using the Coral Project of teaching and motivating way. Students who stayed until the end showed musical learning and interaction with group.

**KEYWORD:** Music Education. Confrontations Community School. Practice in Coral Regular Education.

**LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

**CEB** – Câmara de Educação Básica

**CNE** – Conselho Nacional de Educação

**ECA** – Estatuto da Criança e do Adolescente

**LDB** – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

**MEC** – Ministério da Educação

**RCNEI** – Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2 MÚSICA: APONTAMENTOS.....</b>	<b>15</b>
2.1 Música e educação: retrospecto histórico.....	15
2.2 A música coral.....	20
<b>3 MUSICALIZAÇÃO E SALA DE AULA.....</b>	<b>25</b>
3.1 Musicalização no contexto educativo.....	25
3.2 Legislação vigente sobre a educação musical na escola.....	27
3.3 Musicalização por meio da prática coral e seus desafios.....	36
<b>4 PRÁTICA CORAL NO CONTEXTO EDUCATIVO: ESTUDO DE CASO EM ESCOLA DA REDE MUNICIPAL DE ENSINO DE CURITIBA.....</b>	<b>41</b>
4.1 Metodologia de pesquisa.....	41
4.2 Aspectos relevantes para a formação do Projeto Coral: carências, enfrentamentos.....	42
4.3 O Projeto Coral: planejamento de atividades, dinâmica das aulas, musicalização e possibilidades de aproveitamento das aulas.....	44
4.3.1 Planejamento das Atividades.....	45
4.4 Análises de resultados: enfrentamentos e possibilidades na prática coral - “concepções de coro” por parte da comunidade escolar.....	46
4.4.1 Dinâmica, possibilidades e desafios no aproveitamento das aulas.....	46
4.4.2 Técnicas para aplicação do projeto: uma <i>coda</i> de potencialidades.....	50
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>56</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>59</b>
<b>APÊNDICE I – DEPOIMENTO DOS ALUNOS.....</b>	<b>63</b>
<b>ANEXO I – CD POR TODO CANTO – DIANA GOULART E MALU COOPER....</b>	<b>64</b>
<b>ANEXO II – EXEMPLO DE VOCALIZES.....</b>	<b>65</b>
<b>ANEXO III – CD MÚSICAS PARA CORAL INFANTIL.....</b>	<b>68</b>

## 1. INTRODUÇÃO

A música sempre esteve presente no cotidiano das pessoas ao longo do tempo, levando a sociedade a explorá-la de diferentes maneiras, dentro de seu respectivo contexto histórico, como os cantores que viveram na era medieval, período em que a música era utilizada como ferramenta para descrever ao povo as grandes batalhas vividas pelos seus soldados. Do mesmo modo localiza-se a prática da música na atuação da igreja, em que esta era utilizada para reforçar os cânticos sagrados a seus fiéis.

Independente do momento histórico, a música foi utilizada como recurso para atingir determinado fim. Na sociedade atual, há uma gama de variáveis definindo o objetivo musical, como o entretenimento, a diversão, em filmes ou campanhas publicitárias, por exemplo. De maneira semelhante, a prática musical passou a ser adotada como ferramenta nas escolas a fim de desenvolver as habilidades psicomotoras das crianças de uma maneira eficiente e lúdica. Dentro desse contexto, a musicalização infantil está sendo incorporada no âmbito escolar, a fim de melhorar as habilidades da criança e seu aprendizado, mas quando de fato a criança começa a ter contato com o mundo musical?

Teca Alencar de Brito (2003, p. 35) diz que “o envolvimento das crianças com o universo sonoro começa ainda antes do nascimento, pois na fase intrauterina os bebês já convivem com um ambiente de sons provocados pelo corpo da mãe”, continua dizendo que “trazer a música para o nosso ambiente de trabalho exige prioritariamente, uma formação musical pessoal e também atenção e disposição para ouvir e observar o modo como os bebês e crianças percebem e se expressam musicalmente”, sendo que esse ensinamento deve estender-se ao longo da infância, para que tenha uma educação musical adequada por meio das ferramentas que desejar, seja por instrumentos musicais, pela prática de um coral, ou qualquer outra que se queira utilizar.

Diante do exposto, para se inserir no contexto da musicalização na educação básica, a presente pesquisa tem como temática a educação musical: enfrentamentos na prática coral com crianças entre 8 e 10 anos, estudantes da Rede Pública de Ensino - Prefeitura Municipal de Curitiba.

Para Maria de Lourdes Sekeff (2007, p. 127-128), as práticas musicais dentro do ambiente pedagógico, se utilizadas como estratégia, trazem resultados positivos para a criança, pois, conforme explicita, “tendo em conta que a prática da música não só fornece condições para a compreensão e expressão do fluxo de ideias e emoções como permite que os educandos operem semióticas que resultem em sentido para as suas vidas”. É nesse contexto que a música inserida na educação escolar infantil pode influenciar a criança de modo a transformar sua percepção da realidade que a cerca, fazendo com que ela, além de desenvolver suas habilidades de ensino, como a concentração, por exemplo, ainda esteja em contato com a diversidade musical existente, e, por consequência, esteja em contato direto com a diversidade cultural brasileira e mundial.

Assim, elaborou-se a seguinte questão que norteia essa pesquisa: como a musicalização infantil, por meio da formação de um coral, pode melhorar a percepção musical e sócio-cultural de alunos entre 8 e 10 anos estudantes do Ensino Básico na Prefeitura Municipal de Curitiba? Para responder o problema apresentado, será adotado como objetivo geral: analisar o processo da atividade musical por meio da prática coral com crianças entre 8 e 10 anos, estudantes do Ensino Básico da Rede Municipal de Curitiba, no ano de 2014.

Além do objetivo geral, esta pesquisa teve como objetivos específicos: oferecer revisão sobre a prática coral e a educação musical no contexto educativo; verificar o envolvimento da comunidade escolar e administrativa da região com o projeto; ponderar sobre os enfrentamentos visualizados ao longo do processo; analisar o potencial formador do projeto coral.

A hipótese apresentada para esta pesquisa é de que a musicalização a partir da prática coral pode interferir positivamente na formação dos alunos tanto no aspecto educacional quanto social, melhorando suas habilidades cognitivas e sociais, ajudando na fixação dos conteúdos abordados durante o ano letivo de sua série, bem como na sua vida social, uma vez que, desenvolvendo a sensibilidade para a música por meio de um coro, a criança trabalha com o outro, incrementando assim habilidades do trabalho em equipe, o conhecimento do outro, bem como o de si mesmo, potencializando a construção de valores adquiridos com a musicalização.

O trabalho em sala de aula com a música abre espaço para uma diversidade de oportunidades, contribuindo para o desenvolvimento pleno da criança. Ao inserir a música na prática diária do ambiente educativo, por meio de um coro, a música pode se tornar importante elemento didático no processo de aprendizagem do educando, desenvolvendo a coordenação motora, a concentração, o ritmo, auxiliando na formação de conceitos, no desenvolvimento da autoestima e na interação com o outro.

O canto coral pode ser considerado ferramenta recorrente nas escolas que optam por trabalhar com a música para auxiliar no desenvolvimento dos alunos, e é visto como um instrumento de musicalização de qualidade, uma vez que também desenvolve a audição e a percepção, além do trabalho em grupo.

Outra justificativa para inserir a música nas escolas se dá pela própria legislação vigente, uma vez que a Lei 11.769, sancionada em 18 de agosto de 2008, institui que a disciplina de música deve ser incluída na Educação Básica das escolas, assim, essa manifestação artística passou a ser inserida no currículo escolar como forma de educar musicalmente a criança, além de despertar no aluno o gosto de aprender, não só a tocar um instrumento ou a ler uma partitura ou mesmo cantar, mas passou a ser inserida no âmbito escolar com o intuito de levar o aluno a perceber sons e silêncios ao seu redor, bem como desenvolver suas habilidades de concentração, fixação de conteúdo, entre outras.

Porém existe ainda, mesmo após a legislação entrar em vigor, muita dificuldade em inserir no contexto escolar a disciplina de música devido às dificuldades enfrentadas. Professores desqualificados, alunos ausentes, atrasos, falta de recursos, são alguns dos empecilhos que prejudicam a qualidade das aulas pertinentes à disciplina de música. Dessa forma, algumas instituições, públicas e particulares de ensino passaram a oferecer para seu corpo docente capacitação para ministrar a disciplina e em consequência adequar-se a nova legislação.

Nesse contexto, não somente os profissionais da educação reconhecem a importância da música para o desenvolvimento do indivíduo, mas também os Órgãos Legislativos responsáveis pela criação de leis que tem por finalidade legalizar algo que possa melhorar a qualidade de vida e social das crianças.

A temática abordada neste trabalho versa sobre a contribuição da música para o educando por meio do coral, englobando uma série de análises que se fazem necessárias para a compreensão da música como um elemento dinamizador na aprendizagem do aluno, pois as atividades desenvolvidas no coro possibilitam ao aluno um exercício reflexivo sobre sua percepção de mundo, fazendo com que ele interaja coletivamente com o meio circundante de forma significativa. A música vocal, instrumental e o canto também estimulam as manifestações de sentimentos saudáveis no que diz respeito aos valores culturais e morais, tendo consequências diretas em seu modo de ser, sentir e de agir, elevando assim, a autoestima dos educandos.

A metodologia utilizada será composta pela pesquisa exploratória e a pesquisa descritiva, pois estas duas modalidades de pesquisa determinam a relação das variáveis, não apenas identificando-as, mas também as relacionando para obter um resultado fidedigno. A partir da metodologia será realizado, quanto à fonte de pesquisa, o levantamento bibliográfico e a pesquisa de campo, sendo que a abordagem do trabalho será qualitativa, uma vez que em campo serão coletadas as informações e, a partir desta premissa, serão confrontadas com as informações coletadas durante a pesquisa de embasamento teórico.

Para melhor explicitar os resultados da pesquisa o trabalho foi dividido em cinco capítulos, o segundo capítulo é composto pela história da música e das práticas de corais no Brasil, visando explicitar o papel da música na história do país, além de como os corais vem sendo inseridos na sociedade, visando o ambiente escolar e a forma como a musicalização é realizada junto às crianças por meio deste.

O terceiro capítulo visa explorar a relação entre a música e o ambiente escolar, explicitando o que a legislação vigente estabelece e aquilo que é efetivamente colocado em prática pelos professores em sala de aula, a fim de entender como ocorre o processo de musicalização dentro do contexto escolar, bem como descrever como o coral é utilizado pelas escolas a fim de atingir esse objetivo.

O quarto capítulo representa o estudo de caso realizado, mostrando por meio da pesquisa de campo em conjunto com a teoria, os resultados obtidos, demonstrando como se deu o processo de musicalização junto às crianças

participantes da pesquisa, além de outros resultados obtidos que vieram a responder ao problema de pesquisa apresentado.

O quinto capítulo as considerações finais, os resultados obtidos na prática, em seguida as referências utilizadas, o apêndice com os depoimentos dos alunos e os anexos com o cd e partitura dos vocalizes e cd com algumas das músicas utilizadas.

## 2 MÚSICA: APONTAMENTOS

### 2.1 Música e educação: retrospecto histórico

Durante toda a história a música foi utilizada como recurso pela sociedade para transmitir alguma mensagem, para entreter a população que ouvia ao passo em que também se manifestava enquanto uma forma de arte. Ao longo do processo histórico de desenvolvimento das sociedades, muitos questionamentos acabaram sendo feitos por pensadores e estudiosos, cada um em sua época, sobre questões relativas ao desenvolvimento, à saúde, à educação, e a música não ficou de fora da pauta desses estudiosos.

No século XX, o suíço Émile Jaques-Dalcroze (1865 - 1950), desenvolveu, por meio de seus estudos, uma proposta de pedagogia musical envolvendo o ensinamento da música por meio da escuta e do movimento. Silvana Mariani (2011. p. 29) diz que influenciado pelas grandes transformações sociais que estavam acontecendo na Europa, Dalcroze “não se conformava com a maneira mecânica e estéril com que seus alunos de harmonia e solfejo [...] aprendiam música. Passou a pensar em uma série de exercícios que fizeram com que o aprendizado musical passasse pela experiência corporal”, chamando sua nova abordagem de rítmica.

Para ele, a rítmica proporcionava aos alunos grande aumento da consciência dos movimentos que estavam fazendo dentro do tempo – espaço, e, os movimentos aliados a escuta afinavam a sensibilização musical por meio do desenvolvimento da consciência auditiva.

Dessa forma, segundo Mariani (2011, p. 32), os movimentos corporais tinham duas funções, “a manifestação visível de elementos musicais experimentados pelos sentidos, pensamentos e emoções, ao mesmo tempo em que é estratégia para aperfeiçoar a consciência rítmica por meio da expressão”.

Além do ensinamento de seus alunos, Jaques-Dalcroze também se preocupava com o rumo que as artes estavam tomando devido às mudanças que estavam acontecendo na sociedade, assim, a educação musical de seu país passou a ser uma de suas preocupações, dessa forma:

Ele atribuiu a responsabilidade de promover a educação das massas aos órgãos educacionais, professores e artistas. Dalcroze acreditava que se

os líderes mostrassem interesses apenas no progresso, não teriam capacidade para conduzir um povo e para isso era preciso tornar as pessoas conscientes da importante proximidade da arte com o povo e incentivá-las à prática. (OLIVEIRA A, 2012, p. 8).

Suas ideias influenciaram muitos professores na época, e até hoje é utilizado por profissionais que lecionam música, além de influenciar também profissionais das áreas da dança e do teatro. Na cidade de Genebra, atualmente, existe um Instituto denominado Instituto Émile Jaques-Dalcroze, destinado ao ensino da arte por meio da linha de pesquisa desenvolvida por Jaques-Dalcroze.

Outro grande educador do século XX foi Zoltán Kodály (1882 - 1967). Vivendo na Hungria, ele acreditava que era extremamente importante a prática da música na sala de aula “tornando a alfabetização e as habilidades musicais parte da vida do cidadão”, para ele, ser alfabetizado musicalmente incluía diretamente “apropriar-se da música com capacidade de pensar, ouvir, expressar, ler e escrever utilizando a linguagem musical tradicional” (SILVA, 2011, p. 57).

Segundo Silva (2011, p. 57), sua proposta de ensino dava-se principalmente com o uso da voz, sendo que esta ocorria em três momentos / materiais musicais. “I. Canções e jogos infantis cantados na língua materna. II. Melodias folclóricas nacionais (com futuro acréscimo de melodias de outras nações). III. Temas derivados do repertório erudito ocidental”.

Para ele, esses materiais musicais aconteciam mesmo antes de a criança frequentar uma sala de aula, o que ajudava na formação de valores musicais e estabelecia para a criança os seus valores culturais, por meio das músicas folclóricas.

Para Kodály, além da utilização da voz, ritmo e melodia integravam o conjunto, dessa forma não poderiam ser ensinados separadamente para as crianças pois afetaria sua entonação, segundo ele “é importante desenvolver o hábito da entonação desde cedo, pois talvez depois não seja possível aperfeiçoar essa capacidade. O canto é baseado em modelos melódicos simples que provém do repertório húngaro” (OLIVEIRA A, 2012. p. 10).

Kodály foi muito influente na regência de corais, pois a voz era sua principal ferramenta no processo de alfabetização musical. Ele compunha principalmente para coros femininos e infantis, totalizando a criação de 147 peças

corais a *capella* em que, destas, 78 eram destinadas às mulheres e ao coro infantil.

Apesar de suas ideias não serem exatamente novas, Kodály foi, e ainda é muito referenciado por profissionais de música, principalmente os que utilizam o coral como ferramenta de ensino.

O Belga Edgar Willems (1890 – 1978), após mudar para a Suíça passou a ser discípulo de Émile Jaques-Dalcroze, e assim como ele, também se preocupava com as mudanças sociais que estavam acontecendo na sociedade européia.

Willems acreditava que a música era um fator desenvolvedor dos valores humanos nas pessoas, para ele havia uma linha tênue entre os valores estabelecidos por meio da música e os próprios valores humanos, e a experiência da música ficava mais profundo quando aliados à emoção humana, sendo que esse processo se dava por meio de:

Dois aspectos musicais a serem estudados: o teórico – que está relacionado aos elementos da audição e natureza humanas, e o prático – onde organizou um material didático com suas ideias para a educação musical. Ao estudar a audição, Willems a caracteriza de três formas: sensorial, afetivo e mental. (OLIVEIRA A, 2012, p. 11).

Para ele a escuta era a base para a musicalização e deveria ser ensinada às crianças antes mesmo destas aprenderem um instrumento musical, dessa forma o domínio sensorial “une à sensoriedade auditiva, que se refere à maneira pela qual somos tocados e afetados por vibrações sonoras”. (PAJERO, 2011, p. 96).

O segundo domínio, o domínio afetivo, corresponde à afetividade auditiva ou a sensibilidade afetiva, sendo que “a ele se concerne tudo o que se refere aos elementos melódicos: intervalo, escala e sentido tonal, imaginação retentiva e reprodutiva, memória melódica e audição relativa”, (PAJERO, 2011, p. 96) sendo, dessa forma, o responsável pelas reações emocionais do indivíduo.

O terceiro domínio, o aspecto mental, representa a inteligência auditiva, “ela se elabora na dependência das experiências sensoriais e afetivas anteriores, e consiste em tomar consciência ou de entender o que se ouve”, dessa forma “ouvir designa a função sensorial do órgão auditivo, escutar, a reação emotiva que se segue ao impacto sonoro exterior e entender se refere à tomada de

consciência dos sons que tocaram o ouvido de forma ativa e reflexiva”. (PAJERO, 2011, p. 97).

Ainda no século XX, o alemão Carl Orff (1895- 1982), também influenciou o ensino de sua época. Trabalhando em uma escola de dança e música, Orff desenvolveu diversos tipos de aparelhos musicais para que seus alunos pudessem tocar. Para ele, dança e música dialogavam, assim seus alunos não só aprendiam música mas também dançavam durante o processo. Mais tarde seu método foi levado para a educação infantil.

Então ele desenvolveu o conceito de “música elementar”, música que não é abstrata, mas uma integração dos elementos da linguagem falada, canção, dança, movimento partindo do ritmo e servindo de base à educação musical. A prática da improvisação exerce um papel importante na proposta, uma vez que as crianças possuem instinto de criar suas próprias melodias. Assim, Orff criou um método em que todos são participantes e não apenas ouvintes. (OLIVEIRA A, 2012, p. 12).

Para ele a educação musical elementar oferecia “oportunidades para vivências significativas, contribuindo para o desenvolvimento da personalidade do indivíduo” (BONA, 2011, p. 140), assim a musicalização ocorrida na infância seria responsável por toda a experiência musical que o indivíduo teria na vida adulta.

Sua proposta pedagógica, segundo Bona (2011, p. 129), “foi direcionada para um determinado momento e espaço, um *locus*, e, conseqüentemente, para um público específico, e assim deve ser compreendida”, uma vez que suas propostas são destinadas principalmente ao ensino da música direcionado para as crianças.

Na França, destaca-se a abordagem de Maurice Martenot (1898 - 1980), que, levando em consideração a psicologia e a medicina, tinha como proposta o “desenvolvimento integral do ser humano, e sua meta é colaborar no crescimento global do indivíduo, entendendo o ensino e a aprendizagem da música como uma área de conhecimento que envolve e se desenvolve o ser humano em sua totalidade”. (FIALHO; ARALDI, 2011, p. 159).

No Japão, o violinista Shinichi Suzuki (1898-1998), acredita que o processo de musicalização se dá por meio do talento e não ao acaso. Para ele toda a criança pode aprender a desenvolver seu talento musical. Sua teoria é conhecida como Educação de Talento.

O método é composto por uma coleção de dez livros e seu procedimento é fazer com que a criança aprenda por etapa, de forma progressiva. É realizado um intenso trabalho auditivo – as crianças ouvem muitas vezes

a gravação da música que irão tocar. Ouvem em casa os pais tocarem e isso é fundamental, pois os pais estimularão a criança a tocar, tornando o aprendizado uma atividade lúdica. (OLIVEIRA A, 2012, p. 13-14)

Assim, para ele, o talento é aprendido, ou seja, não é inato e faz parte do desenvolvimento do ser humano, e utilizava para seus estudos principalmente as experiências adquiridas por meio da observação dos bebês quanto à reação obtida em relação à linguagem materna. Desta forma, nesse sentido, a escola tem papel preponderante, visto que neste espaço a música pode ser aprendida, cabendo ao professor e ao espaço escolar, portanto, estimular práticas de desenvolvimento musical.

John Frederick Paynter (1931 – 2010), também contribuiu com a música nas escolas inglesas. Para ele, a educação musical se dava por meio dos sentimentos, da individualidade e da experiência com a vanguarda, sendo que em suas aulas a “música acontecia por meio do canto em grupo, e para aqueles que tocavam instrumentos havia um espaço extracurricular para a prática instrumental”. (MATEIRO, 2011, p. 247).

A metodologia de ensino de Paynter foi diretamente influenciada pelas propostas educacionais de Rousseau (1712 – 1778), que ficaram conhecidas como “educação nova”, pois o ensino era “fundamentado no interesse, que deu impulso direto à formação clara das concepções psicológicas, sociológica e científica da educação”, Além dele também era influenciado por Pestalozzi (1746 – 1827), que “considerava o homem como um todo e defendia a vivência intuitiva antes de chegar aos conceitos”, Froebel (1782 – 1852), que “valorizava a atividade lúdica por perceber o significado funcional do jogo para o desenvolvimento sensório – motor”, Herbart (1776 - 1841), que inovou com a “psicologia experimental aplicada a psicologia” e Spencer (1820 - 1903), que a educação nada mais era do que “o resultado de um processo evolutivo, um processo em que o ser revela suas potencialidades”. (MATEIRO, 2011, p. 250 – 251).

Dentro do contexto apresentado, diversos pensadores influenciaram a forma como a música era ensinada, fazendo com que a educação musical fosse moldada através dos anos. Atualmente, as escolas, cada vez mais, estão inserindo a música em seus currículos escolares, devido à nova legislação, e uma das ferramentas utilizadas pelos professores para iniciar a criança à música é o

canto coral, prática que também foi influenciada conforme o período histórico em que era aplicado, como será demonstrado a seguir.

## 2.2 A música coral

Há indícios de que há milhares de anos atrás já era praticado o canto coral. Essa ferramenta da música era utilizada principalmente em cultos religiosos sendo associada a danças sagradas. Na Grécia antiga, segundo Grout e Palisca (1994, p. 17):

A mitologia grega atribuía à música origem divina e designava como seus inventores e primeiros intérpretes deuses e semideuses [...] a música tinha poderes mágicos: as pessoas pensavam que era capaz de curar doenças, purificar o corpo e o espírito e operar milagres no reino da Natureza.

Assim, som e voz eram utilizados para evocar a cura ou o agradecimento dos deuses pelas bênçãos que a população recebia. Fonseca (2007)<sup>1</sup>, diz que, na Grécia antiga o coro era relacionado à religiosidade e a mitologia dessa forma:

Recebeu um grande impulso de Stesicoro, de Meauro, também conhecido como Tisias e a ele se deve a origem do coro. A Arion se atribui a criação do dethyrambo coral artístico, do qual se originou a tragédia. O coro era chamado de circular porque evoluía em torno da estátua de Dioniso. Em Atenas o recrutamento, vestuário e instrução de um coro era um serviço público imposto pelo estado a todos os cidadãos que tivessem condições para mantê-lo. (FONSECA, 2007).

Porém, nem toda melodia era sacra, dessa forma, com o início do cristianismo, os coros passaram por modificações em sua estrutura, pois as canções passaram a ser somente relacionadas à igreja e todas as canções anteriores a esta época foram consideradas pagãs.

Segundo Eduardo Fonseca (2007)<sup>2</sup>, o coro, que antigamente era chamado de *Choros* possuía diversos significados, porém durante o cristianismo *Choros* passou a ser chamado de *Chorus* “que significava o grupo da comunidade que canta ou a abside (recinto poligonal em que termina o Coro da Igreja) junto ao altar, separada da comunidade pelas cancelas e mais tarde também denominada o lugar onde se coloca o órgão”. (FONSECA, 2007). Dessa forma, o coro ficava

<sup>1</sup> FONSECA, Eduardo. **História do canto coral.** 2007. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/textos/historia-do-canto-coral>>. Acesso em 04/11/2014

<sup>2</sup> FONSECA, Eduardo. **História do canto coral.** 2007. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/textos/historia-do-canto-coral>>. Acesso em 04/11/2014

separado da massa por ser uma extensão da divindade, era sagrado, logo não poderia ser colocado em meio à multidão, mas em lugar privilegiado, uma vez que “o valor da música residia no seu poder de elevar a alma à contemplação das coisas divinas [...] eles acreditavam que a música podia influenciar, para melhor ou para pior o caráter de quem ouvia” (GROUT; PALISCA, 1994, p. 42).

As práticas corais ao longo da história da música estiveram associadas ao desenvolvimento da composição inserida no contexto da igreja. Desde o estabelecimento do canto gregoriano, a partir do século VI, vários movimentos emergiram, buscando oferecer estratégias de efetivação da prática coral dentro do ambiente religioso. Ao ampliar a homofonia do canto gregoriano, os compositores estavam ampliando as possibilidades de composição para mais de uma voz, criando, gradativamente, a polifonia, que ampliou as possibilidades de escrita para esta formação. O renascimento pode ser entendido como o ápice da prática polifônica, tendo compositores produzindo música complexa para a prática coral nos ofícios da Igreja Cristã.

A complexidade de compreensão do texto, quando a polifonia passou a ressignificar a prática coral, exigiu dos compositores estratégias para o manuseio desta técnica de composição, em especial quando o Concílio de Trento, entre os anos de 1545-1563, queixou-se da “complexa polifonia que impossibilitava a compreensão das palavras da liturgia” Grout; Palisca, (2007, p. 284). Este movimento na história ficou conhecido como a contra reforma, e encontrou nas mãos do compositor Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594), as ferramentas para que a obra coral se mantivesse ativa nos espaços religiosos.

Neste contexto do século XVI, deu-se início aos movimentos do coral protestante, disseminado e estimulado por Martinho Lutero (1483 – 1545), que tinha como objetivo propagar por meio do coral a liturgia por toda a Alemanha, com músicas de fácil compreensão para os fiéis, pois, naquela época, somente quem tinha acesso a escrita eram os monges e o clero e as melodias cantadas pelo canto gregoriano eram cantadas em latim, língua oficial da época, o que dificultava o entendimento dos fiéis às mensagens que estavam sendo transmitidas pela igreja por meio da melodia, uma vez que os mesmos não tinham conhecimento da língua.

Durante o período da renascença, o interesse dos compositores pelo profano se alastrou, e passaram a compor melodias instrumentais que não necessariamente precisavam de acompanhamento vocal, no entanto, conforme diz Bennett (1986, p. 24):

Os maiores tesouros musicais renascentistas foram compostos para a igreja, num estilo descrito como “polifonia coral” – música contrapontística para um ou mais coros, com diversos cantores encarregados de cada parte vocal. Boa quantidade dessa música devia ser cantada *a capella*: era música essencialmente coral, cantada sem o acompanhamento de instrumentos.

Além disso, com a mudança da história e o enfraquecimento da Igreja Católica, a partir do século XV, o coro passou a ser muito parecido com o que conhecemos hoje. O coro passou a fazer parte das escolas e não apenas do círculo da igreja, e a música que era considerada profana, gradativamente passou a ser inserida nas canções.

Os Coros de escolas também assumiam compromissos com o canto. A expressão máxima da forma coral é atingida no alto Barroco com J.S.Bach e Haendel. A “Paixão” e a “Cantata”, são juntamente com o “Oratório”, os gêneros mais cultivados. A função do coro não era mais exclusivamente litúrgica, encontrando-se bem afastada de sua origem. A partir dessa época criam-se associações de canto e outras agremiações congêneres que visavam a prática do canto coral, agora no terreno profano. A partir daí inúmeras escolas, fundações, conservatórios, são fundados visando a restauração e renovação da prática coral. (FONSECA, 2007).

A partir do século XIX, junto ao surgimento dos festivais de música as escolas, principalmente de Paris, a música e o coral passaram a ser conteúdo obrigatório. Porém é necessário entender que nesse período histórico – romantismo – o coral é dividido em duas vertentes: os grandes coros das óperas e a música coral oitocentista. A segunda, quando não se integra numa obra mais ampla divide-se em três categorias, conforme mostra:

(1) Partsongs (ou seja, canções de estilo homofônico para um pequeno conjunto vocal, com a melodia na voz mais aguda) ou outras peças corais breves, geralmente com letras profanas, destinadas a serem cantadas *a capella* ou com acompanhamento de piano ou órgão; (2) música sobre textos litúrgicos ou destinada a ser usada nos serviços religiosos; (3) obras para coro (muitas vezes com uma ou mais vozes solistas) e orquestra, sobre textos da natureza dramática ou dramática narrativa, mas destinadas a serem apresentadas em concerto e não encenadas. (GROUT E PALISCA 1994, p.585).

Já no século XX, a música como um todo sofreu várias mudanças devido as guerras, as mudanças sociais e as novas tecnologias e outros fatores que

permitiram estabelecer novos parâmetros para o modo de como a música e os corais passaram a se expressar na atualidade.

No Brasil, o canto em conjunto iniciou-se desde a época anterior a colonização, com os índios, que por meio do coro cantavam melodias destinadas aos espíritos e a seus deuses, e em seguida com os jesuítas, no século XVI, que, por meio da música, ensinavam aos povos indígenas que aqui viviam sobre as práticas religiosas aceitas, uma vez que naquela época, a religião dos índios era considerada pagã. Mais tarde, em 1808, com a chegada da corte de Portugal o coral se estendeu aos teatros. (OLIVEIRA A, 2012, p. 17).

O ano de 1932 foi marcante para a música no país, pois neste ano foi aprovado o decreto pelo Presidente Getúlio Vargas (1882 – 1954) em que tornava o ensino da música obrigatório nas escolas, prática que foi incentivada até a década de 40 (vide capítulo 3.2), e o coral começou a ganhar força, mas inicialmente era apenas praticado em ambientes religiosos.

No entanto, os trabalhos mais notáveis do canto coral no Brasil estão relacionados com o canto orfeônico, que surgiu na Europa, com o objetivo de “ser um alfabetizador musical de grandes massas populares [...] Serviria, assim, para alcançar grandes contingentes da população para que fosse levada a cabo a ‘socialização’ do ensino musical”. (OLIVEIRA B, 2011, p. 13).

Um grande precursor dessa modalidade de canto no Brasil foi Villa-Lobos, porém não foi o pioneiro, uma vez que já havia esse movimento “nas escolas públicas de ensino de São Paulo no início da República, durante as décadas de 1910 – 1920, sob responsabilidade dos educadores Carlos Alberto Gomes Cardim, João Gomes Júnior entre outros” que juntos, por meio dessa prática tinham como objetivo “criar uma introdução musical mais social e que contribuíssem para renovar o ensino ministrado em conservatórios. (OLIVEIRA B, 2011, p. 14).

Porém, mesmo não sendo o pioneiro, Villa-Lobos é o mais difundido, e suas práticas eram diretamente influenciadas por Kodály, que tinha como objetivo a educação musical aliada a prática de corais. Villa- Lobos

Acreditava na função socializadora da música e integralização na vida educacional. Seu objetivo era que todos tivessem acesso à educação musical, elevando assim o nível artístico do povo. Dessa forma as escolas brasileiras seguiram o programa proposto por Villa Lobos. No repertório estavam presentes canções cívicas, patrióticas, marchas e

canções folclóricas, sendo estas últimas amplamente utilizadas. (OLIVEIRA A, 2012, p. 18).

Sua metodologia teve sucesso até os anos sessenta, a partir de então, com as mudanças político-sociais que estavam acontecendo no Brasil, o coral perdeu drasticamente sua força e passou a ser aplicado apenas nas igrejas e em algumas escolas particulares.

Atualmente, as novas propostas curriculares educacionais voltam a inserir a música como disciplina obrigatória nas escolas, (vide capítulo 3.2), fazendo com que muitos professores se utilizem do coral como ferramenta de ensino e musicalização das crianças. O capítulo 4 descreve os resultados obtidos por meio da análise de um coro realizado em uma Escola Pública da Prefeitura Municipal de Curitiba, com crianças de 8 -10 anos de idade no ano de 2014, descrevendo os pontos positivos e as dificuldades enfrentadas pelos profissionais organizadores do projeto.

### 3 MUSICALIZAÇÃO E SALA DE AULA

#### 3.1 Musicalização no contexto educativo

A música é uma ferramenta importante para o desenvolvimento da criança. Estudos apontam que desde a fase uterina o feto é capaz de identificar som e ritmo, reconhecendo após o seu nascimento as “batidas” com que teve contato, além de desenvolver suas capacidades cognitivas e suas habilidades educacionais em diversas áreas como a matemática e a alfabetização, por exemplo. Os pesquisadores desta vertente, após analisar o comportamento de crianças e universitários quando ouviam Mozart constataram que houve uma melhora temporária no aspecto educacional do estudante, após a divulgação desse estudo nas mídias, muitas mães passaram a consumir músicas de Mozart com a esperança de deixar seus bebês mais inteligentes, fase que ficou conhecida como “efeito Mozart” e até hoje é difundida na sociedade. (ILARI, 2005 p. 83 - 90).

Contudo, apesar das pesquisas, a comprovação do desenvolvimento da criança por meio da musicalização ainda está em fase preliminar, pois seu estudo é muito complexo, apesar de muitos autores defenderem que a música está diretamente ligada na formação e no desenvolvimento da criança.

Fato é que, mesmo com as discrepâncias entre os pesquisadores, a música vem, cada vez mais, fazendo parte do cotidiano escolar, mas questionamentos a respeito da capacitação do profissional são levantados devido à metodologia utilizada pelos professores de Arte ao ensinar a musicalização na escola.

Fialho e Araldi (2011, P. 160), dizem que a capacitação é importante para o professor que leciona Arte, pois a música precisa ser ensinada corretamente, e não de forma superficial, como alguns profissionais ensinam, ou seja, fazer com que a criança escute uma canção e realizar uma atividade de pintar algo relacionado a letra da música em seguida não é de fato trabalhar a música com a criança. Segundo as autoras:

O professor de arte busca resultados tangíveis a curto prazo, enquanto o educador para a arte está preocupado com resultados imponderáveis, “valores fundamentais”, como a sensibilização para a arte; equilíbrio da

técnica com o desenvolvimento teórico; estabilidade psíquica e física contínua; imaginação criativa.

Dessa forma é preciso que o professor conheça todos os aspectos que a música envolve, sendo eles analíticos, estéticos e / ou técnicos, para que consiga por meio de atividades apropriadas educar a criança para a música.

Além do exposto, outra questão quanto ao ensinamento de música é discutido. Geralmente as atividades já são apresentadas aos alunos de forma pronta, e na grande maioria essas atividades inibem ao aluno a expressão de sua criatividade, prejudicando a sua formação plena de suas habilidades artísticas. Segundo Teca Alencar de Brito:

Ensinar música, a partir dessa óptica, significa ensinar a reproduzir e a interpretar músicas, desconsiderando as possibilidades de experimentar, improvisar, inventar como ferramenta pedagógica de fundamental importância no processo de construção do conhecimento musical. (BRITO, 2003, p. 52).

Assim a atividade de música, além de trabalhar, ritmo, som, pulsação, estética, deve também, em algum momento, estimular o aluno a descoberta de novas combinações musicais, e não apenas a repetição de sons ao qual a criança já está acostumada, como fazem alguns professores ao invés de trabalhar as “etapas” da música com a criança, levando-a a descobrir novas possibilidades, apenas colocam a música da “dona aranha” e em seguida passam uma atividade de pintura, por exemplo.

Esse conceito pré-estabelecido para os professores que não são formados em música é, dentre outras, uma das dificuldades mais corriqueiras no processo da musicalização infantil. É importante destacar que, as aulas de arte na escola não têm como objetivo formar artistas, assim como as aulas de música não terão como objetivo formar músicos, até porque o tempo é estritamente curto, uma vez que a aula possui cerca de quarenta e cinco minutos e é ministrada apenas uma ou duas vezes na semana. Dessa forma, um dos objetivos do ensino da música no âmbito escolar é realizar a integração social da criança.

Bastam 45 minutos de aulas de música semanais, de modo desarticulado dos demais conhecimentos, que estão sendo trabalhados pelos professores, para potencializar a educação musical nas escolas? Uma possibilidade que vejo é da articulação mais consciente, crítica e madura entre o professor atuante nos anos iniciais de escolarização e os profissionais especialistas no ensino de música. (BELLOCHIO, 2001, p.46).

Assim, a autora afirma que o ensino da música foi incorporado à escola como objeto de reflexão e iniciação ao conhecimento, ajudando a criança a desenvolver sua capacidade cognitiva, sua capacidade de expressão além de outras habilidades, e os professores passaram a ter um olhar mais crítico em relação à metodologia utilizada para a musicalização na escola, mesmo alguns desses profissionais ainda tendo muito que avançar nesse sentido. O Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil – RCNEI, diz que:

A música é a linguagem que se traduz em formas sonoras capazes de expressar e comunicar sensações, sentimentos e pensamentos, por meio da organização e relacionamento expressivo entre o som e o silêncio. [...] A integração entre os aspectos sensíveis, afetivos, estéticos e cognitivos, assim como a promoção de interação e comunicação social, conferem caráter significativo à linguagem musical. É uma das formas importantes de expressão humana, o que por si só justifica sua presença no contexto da educação, de um modo geral, e na educação infantil, particularmente. (BRASIL, 1998, P. 44).

Deckert, (2012, p. 15), diz que “aprender música no sentido de musicalizar significa ampliar a capacidade de expressão e reflexão do uso da linguagem musical”, dessa forma, estabelece-se que “o objetivo da educação musical é levar a criança a construir conhecimento musical, interagir com a linguagem musical, bem como com os elementos que a formam”.

Sekeff (2002, p. 141), diz que “falar de música na educação é refletir, ainda, no desenvolvimento de faculdades como a inteligência, filosoficamente considerada fonte de toda a intelectualidade”, segundo o pesquisador Howard Gardner, citado por Deckert (2012, p. 28), “a inteligência musical abrange habilidades em execução (*performance*), composição e apreciação musical [...] a inteligência musical caminha, estruturalmente, quase em paralelo com a inteligência linguística”.

Dessa forma a educação musical torna-se imprescindível para a sala de aula, pois além da formação musical ainda estimula outras habilidades disciplinares, incluindo capacidades psicomotora e cognitiva.

### **3.2 Legislação vigente sobre a educação musical na escola**

A educação sempre foi vista por inúmeros países como sendo fator primordial para desenvolver as habilidades existentes no ser humano. Com o

passar das décadas aconteceram progressos significativos. Houve mudanças políticas e governamentais legislando para garantia de educação qualificada às crianças, jovens e adultos.

Em 21 de novembro de 1990, no Brasil, a Assembléia constituinte aprovou o decreto número 99.710 que versa sobre a convenção dos direitos da criança realizada pela Organização dos Direitos Humanos durante a Assembléia Geral das Nações Unidas. Em seu artigo 28 o Decreto diz que “Os Estados Partes reconhecem o direito da criança à educação” e continua no artigo 29 “1. Os Estados partes reconhecem que a educação da criança deverá estar orientada no sentido de: a) desenvolver a personalidade, as aptidões e a capacidade mental e física da criança em todo o seu potencial” (SARAIVA, 2008, p. 491-492).

Assim como o direito reconhecido pelos países membros da ONU – Organização das Nações Unidas, o Brasil incorporou o direito à educação em outras leis pertinentes a criança, mesmo antes do decreto ser aprovado, como é o caso da Lei 8.069 de 13 de junho de 1990, mais conhecida como ECA - Estatuto da Criança e do Adolescente, pois além de dispor sobre a garantia fundamental da criança e o adolescente ter acesso a educação, dispõe que “Art. 54. É dever do Estado assegurar à criança e o adolescente [...] V – acesso aos níveis mais elevados do ensino, da pesquisa e da criação artística, segundo a capacidade de cada um”, mais adiante a lei discorre no “Art. 57. O poder público estimulará pesquisas, experiências e novas propostas relativas a calendário, seriação, currículo, metodologia, didática e avaliação, com vistas à inserção de crianças e adolescentes excluídos do ensino fundamental obrigatório” (BRASIL C, 1990). Mas onde se encaixa a música?

A música já estava presente nas escolas desde o século XIX, por meio de elementos técnico musicais, porém havia discrepância quanto ao método a ser utilizado, pois tinha-se o aprendizado por meio da experiência, por meio de jogos corporais e musicais que eram realizados com o auxílio de instrumentos de percussão.

No ano de 1932, o Presidente Getúlio Vargas (1882 – 1954) decretou a obrigatoriedade do ensino do canto nas escolas, bem como criou o curso de pedagogia de música e canto, o que incentivou vários acontecimentos

importantes, como a criação das Universidades especializadas em Artes, por exemplo. (MEC, 2008).

As décadas de 30 e 40 foram marcadas por terem um grande incentivo por parte do governo para a educação, assim como o estímulo musical. Um movimento que se alastrou pelo país durante essa época, iniciando-se em São Paulo foi o canto orfeônico. Segundo Goldemberg (2002) "o canto orfeônico tem características próprias que o distinguem do canto coral dos conjuntos eruditos. Trata-se de uma prática da coletividade em que se organizam conjuntos heterogêneos de vozes e tamanho muito variável".

No ano de 1931, segundo Goldemberg (2002)<sup>3</sup>, o compositor Villa-Lobos, após retornar ao Brasil foi "convidado pelo interventor Federal João Alberto Lins e Barros a organizar um orfeão cívico; o evento reuniu mais de 11.000 vozes, numa manifestação de impacto inédita no país e com grande participação popular". Após a ação popular, em 1932, Villa-Lobos passou a dirigir a *Superintendência da Educação Musical e Artística* (SEMA) das Escolas Públicas do Rio de Janeiro.

A SEMA, baseada na reforma que instituiu o ensino obrigatório de Canto Orfeônico no Município do Rio de Janeiro (Decreto 19.890 de 18 de abril de 1931), criou o Curso de Orientação e Aperfeiçoamento do Ensino de Música e Canto Orfeônico. As atividades eram subdivididas em cursos de Declamação Rítmica e de Preparação ao ensino do Canto Orfeônico, destinados aos professores das escolas primárias; também foram criados o Curso Especializado de Música e Canto Orfeônico e de Prática de Canto Orfeônico, destinados à formação de professores especializados. O Curso Especializado de Música e Canto Orfeônico tinha por objetivo estudar a música nos seus aspectos técnicos, sociais e artísticos, e tinha um currículo extenso [...] Paralelamente, criou-se o famoso Orfeão dos Professores, com aproximadamente 250 vozes, que estimulou o processo educativo e ofereceu uma importante contribuição ao panorama cultural por meio de diversas apresentações altamente qualificadas. (GOLDEMBERG, 2002).

Porém, apesar do entusiasmo inicial, após a música ser ampliada para todo o país, as escolas brasileiras sofriam com a falta de capacitação dos profissionais para lecionar corretamente a disciplina de música, pois esta ainda era uma novidade que estava sendo inserida no contexto cultural do país, principalmente por Villa-Lobos.

---

<sup>3</sup> GOLDEMBERG, Ricardo. **Educação musical**: a experiência do canto orfeônico no Brasil. Disponível em: <[www.samba-choro.com.br/print/debates](http://www.samba-choro.com.br/print/debates)>. Acesso em 24/10/2014.

Em 1942 foi aprovado, pelo então Presidente da República Getúlio Vargas (1882 – 1954) o Decreto – Lei 4.993, o qual dá providências para que seja realizada capacitação de emergência dos professores, como diz o “Art. 4º Poderá ser ministrado pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico ensino de emergência destinado à formação de professores de canto orfeônico” (BRASIL F, 1942), reforçando assim a importância do ensino da música no âmbito escolar, o Decreto - Lei entrou em vigor em janeiro de 1943 ficando válido até o ano de 1960.

Anos após o decreto criado por Vargas, foi aprovada pelo Congresso, em dezembro de 1961 a Lei 4.020, assinada, pelo então Presidente da República, João Goulart (1918 – 1976). A referida lei tinha por objetivo fixar as Diretrizes e Bases para a Educação Nacional, e em seu Capítulo II, denominado, do Ensino Primário, a legislação trás que:

Art. 25. O ensino primário tem por fim o desenvolvimento do raciocínio e das atividades de expressão da criança, e a sua integração no meio físico e social. [...] Parágrafo único. Os sistemas de ensino poderão estender a sua duração até seis anos, ampliando, nos dois últimos, os conhecimentos do aluno e iniciando-o em técnicas de artes aplicadas, adequadas ao sexo e à idade. (BRASIL A, 1961).

A proposta realizada por meio desta Lei, era de que a arte continuasse a ser estimulada no âmbito escolar, fazendo com que a criança aperfeiçoasse sua capacidade de expressão, raciocínio, além das habilidades artísticas em todas as áreas ensinadas, como artes visuais, pinturas, música e canto, além de proporcionar às escolas a possibilidade de extensão de dois anos no período escolar para que a criança pudesse ter um conhecimento mais aprofundado nas artes.

A referida Lei ainda previa, em seu artigo 50, que “Os estabelecimentos de ensino industrial poderão, além dos cursos referidos no artigo anterior, manter cursos de aprendizagem, básicos ou técnicos, bem como cursos de artesanato e de mestria” (BRASIL A, 1961), o que possibilitaria que alunos integrantes a Rede de Ensino Técnico pudessem continuar seus estudos em artes, como música ou pintura, por exemplo. Contudo, o artigo foi vetado pelo Congresso Nacional, nunca sendo de fato praticado, sendo que, mesmo com essa iniciativa, a referida Lei não fazia qualquer menção sobre a música na escola ou mesmo sobre o canto orfeônico nas escolas, movimento que até então havia sido muito incentivado.

Além do exposto, era destinado uma parte dos recursos previstos na Constituição da República Federativa de 1946, destinadas a educação, conforme nos diz o “Art. 93 [...] 4. o desenvolvimento das ciências, letras e artes;”. (BRASIL A, 1961).

Quatro anos após a aprovação da Lei 4.020/1961, em 1964, o Brasil sofreu o golpe militar, que durou até 1985. Durante o Regime Militar, no ano de 1971, em onze de agosto, Emílio Garrastazu Médici (1905 - 1985), então Presidente da República, aprova junto ao Congresso Nacional a Lei 5.692, revogando a Lei 4.020/1961, e estabelecendo os novos parâmetros para as Diretrizes e Bases da Educação Nacional.

O Regime Militar foi um período crítico em diversos setores do país, mas na educação seu impacto foi extremamente prejudicial. Como meio de controlar a população e não serem depostos, os Presidentes que governaram durante esse período interferiram diretamente na educação, adicionando matérias às obrigatórias, como a já extinta, educação moral e cívica, além de não incentivar quaisquer práticas que permitissem alguma forma de criatividade e expressão de pensamentos.

Apesar de a LDB de 1971 prever o ensino das artes no artigo sétimo, em que diz: “Art. 7º Será obrigatória a inclusão de Educação Moral e Cívica, Educação Física, Educação Artística e Programas de Saúde nos currículos plenos dos estabelecimentos de 1º e 2º graus [...]” (BRASIL B, 1971), o propósito da Educação Artística não era desenvolver na criança a liberdade de expressão ou a criatividade. A matéria ainda foi reduzida em carga horária, dando ao professor menos tempo para trabalhar as artes, além de não conseguir transmitir completamente ao aluno os ensinamentos pertinentes a cada tipo de arte, uma vez que a música passou a dividir o tempo com a pintura e outros tipos de ensinamentos pertinentes as artes. Ao comentar a inclusão da música na disciplina de Educação Artística, Fonterrada (2008, p. 218), diz que:

Ao negar-lhe a condição de disciplina e colocá-la com outras áreas de expressão, o governo estava contribuindo para o enfraquecimento e quase total aniquilamento do ensino de música. [...] O professor de educação artística [...] devia dominar quatro áreas de expressão artística – música, teatro, artes plásticas e desenho substituído mais tarde pela dança. [...] O resultado era a colocação, no mercado, de professores de arte com grandes lacunas em sua formação, entre outras coisas, pelo fato de terem que dominar, em tão curto tempo, quatro diferentes áreas

artísticas, o que, certamente, impedia o aprofundamento em qualquer uma delas.

Essa atitude adotada pelo Governo durante o Regime Militar impactou negativamente na qualidade do ensino da música para as crianças e até hoje a educação enfrenta dificuldades em contratar professores qualificados para lecionar quaisquer das artes nas escolas, uma vez que, o que ainda muito se encontra em sala de aula, são professores que estão lecionando a matéria de Educação Artística, porém com formação em Pedagogia, Letras, ou qualquer outra disciplina que em nada capacita o profissional para lecionar arte.

Após o declínio do Regime Militar, foi elaborada uma nova Constituição da República Federativa do Brasil, em 1988, e neste contexto se fez necessário a adequação de toda a legislação existente até essa data, como a nova LDB aprovada em dezembro de 1996, pelo então Presidente da República Fernando Henrique Cardoso (1931). A nova constituição fez surgir também leis específicas para a proteção aos direitos e deveres da criança, como o ECA, por exemplo, porém não fazia qualquer menção específica sobre o ensinamento da música na sala de aula.

A nova LDB prevê que “Art. 4º O dever do Estado com educação escolar pública será efetivado mediante a garantia de: [...] V - acesso aos níveis mais elevados do ensino, da pesquisa e da criação artística, segundo a capacidade de cada um”. (BRASIL D, 1996), transformando a formação artística do aluno uma garantia fundamental.

No ano de 2006, pais, professores, alunos, além de várias pessoas inseridas na esfera governamental e sindical, passaram a questionar sobre a importância de se ter uma disciplina de música obrigatória no currículo escolar, assim José Sarney (1930) deu início ao projeto do que, mais tarde, veio a ser a Lei 11.769, sancionada em 18 de agosto de 2008, alterando a Lei número 9.394, de 20 de dezembro de 1996, conhecida como LDB – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional.

Uma das justificativas que José Sarney (1930) utilizou junto ao Senado durante a apresentação do projeto foi que:

A música é uma prática social, que constitui instância privilegiada de socialização, onde é possível exercitar as capacidades de ouvir, compreender e respeitar o outro. Estudos e pesquisas mostram que a aprendizagem musical contribui para o desenvolvimento cognitivo,

psicomotor, emocional e afetivo e, principalmente, para a construção de valores pessoais e sociais de crianças e jovens. A educação musical escolar não visa a formação do músico profissional, mas o acesso à compreensão da diversidade de práticas e de manifestações musicais da nossa cultura, bem como de culturas mais distantes. [...] Todavia, a LDB, embora indique a obrigatoriedade do ensino de arte, é ambígua em seus termos. A expressão “ensino de arte” permite uma multiplicidade de interpretações, o que tem acarretado a manutenção de práticas polivalentes de educação artística e a ausência do ensino de música nas escolas. Muitos concursos públicos recentes, realizados para o magistério em diversas regiões do país, persistem em buscar professores de “educação artística”, embora a educação superior já possua formação de professores específica em cada uma das expressões de arte (visuais, música, teatro e dança). (SARNEY, 2006 citado por ANTERO, 2010, p. 20).

Porém, surgiu junto ao Senado a preocupação referente à capacitação dos professores que ministrariam as aulas de música, assim o projeto de Lei inicial, 2.732/2008, visava o seguinte disposto:

Art. 1º O art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescido dos seguintes §§: Art. 26 [...] § 6º A música deverá ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular de que trata o § 2º. § 7º O ensino da música será ministrado por professores com formação específica na área.” (NR) Art. 2º Os sistemas de ensino terão 3 (três) anos letivos para se adaptarem às exigências estabelecidas no art. 1º. Art. 3º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação. (BRASIL, 2008 citado por ANTERO, 2010, p. 21).

Porém, quando a lei foi de fato aprovada o disposto sofreu alteração, e foi incorporado à LDB da seguinte maneira: “Art. 26 § 6º A música deverá ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular de que trata o § 2º deste artigo”. (BRASIL D, 1996, Lei alterada BRASIL E, 2008), prevendo assim que a partir do ano de 2011 todas as escolas deveriam estar lecionando a disciplina de música, uma vez que as escolas teriam apenas três anos para se adequar à nova legislação. Dessa forma a nova obrigatoriedade deixou ao âmbito escolar uma lacuna, pois, como diz João Cardoso palmas Filho:

A questão a ser enfrentada, a partir desse momento é a da formação de professores especializados para o ensino de música. Tarefa que levará algum tempo, muito mais do que os três anos estabelecidos pela legislação, tendo em vista serem poucos os cursos de licenciatura em música no Brasil [...] o papel do Poder Público não é apenas normativo, mas deve criar programas para habilitar professores para o ensino da música na educação básica.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> **Arte na escola.** Boletim 57, 2010. Disponível em: <<http://artenaescola.org.br/uploads/boletins/boletim-57.pdf>>. Acesso em 22/10/2014, p.3

Segundo o senso realizado pelo MEC, em 2007, apenas “50,2% dos professores que lecionam artes são formados em outras áreas e 24,1% estudaram Pedagogia”, impactando assim diretamente na qualidade do ensino na escola, porém apesar de “a nova lei não obrigar uma formação específica para o professor de música, muitas redes municipais e estaduais já estão construindo diretrizes curriculares e projetos temáticos para auxiliar o professor na sala de aula”<sup>5</sup>, proporcionando aulas de qualidade ao ensinar a musicalização.

Diante do exposto, muitas escolas criaram ainda parcerias junto às Universidades Federais que disponibilizam a graduação de música, de modo a incentivar o professor ao aperfeiçoamento profissional, contudo muitas são ainda as dificuldades enfrentadas pelas escolas para a adequação à lei, pois não há escolas suficientes para capacitar todos os professores, além do fato de professores que não desejam regressar a sala de aula, não tendo interesse em se capacitar nesta área, o que torna a inserção da música no currículo escolar, da forma correta, desafiador.

Na tentativa de auxiliar os professores no processo acima descrito, foi realizado no Rio de Janeiro, em 2013, um Simpósio sobre o ensino de música na educação básica. Após as discussões levantadas sobre a Lei 11.769/2008 pelos que integraram o conselho, composto por membros do MEC, membros do CNE e do CEB, professores de música, estudantes, entre outros que totalizaram cerca de oitocentos participantes de todas as regiões do Brasil, buscou-se estabelecer as Diretrizes Nacionais para a operacionalização do ensino de Música na Educação Básica que estabelece normas e procedimentos para que os profissionais de artes possam lecionar música de maneira correta e proveitosa.

Durante o Simpósio foram realizados dois encontros, sendo o primeiro realizado em Junho de 2013, tendo “como foco a discussão sobre o papel da música como fator de socialização e de desenvolvimento do cérebro humano, tendo por base estudos da neurociência, da antropologia e das artes de modo geral” (MEC A, 2013, p. 3). Durante essa data foram analisados vários estudos decorrentes da música para a formação e/ou desenvolvimento das habilidades do ser humano, sendo elas psíquicas, cognitivas ou qualquer outra forma de

---

<sup>5</sup> **Arte na escola.** Boletim 57, 2010. Disponível em: <<http://artenaescola.org.br/uploads/boletins/boletim-57.pdf>>. Acesso em 22/10/2014, p.6

desenvolvimento em que a música possa vir interferir, assim, com base nos estudos deu-se início a discussão de como a música seria implementada na sala de aula de maneira eficaz.

Durante o primeiro encontro, foi apresentado aos participantes possíveis diretrizes para a implantação da música no contexto escolar, dessa forma o segundo encontro, realizado em outubro de 2013, teve o “objetivo de discutir uma versão preliminar destas Diretrizes”. (MEC A, 2013, p. 3). Dentre os participantes dessa discussão encontravam-se representantes da ABEM Nacional e da Região Norte, da SEB/MEC, da Diretoria de Educação e Comunicação para Cultura da Secretaria de Políticas Culturais do Ministério da Cultura, além de vários pesquisadores da área.

Não somente evidenciar o papel da música, mas o Simpósio também teve como objetivo explicitar a importância da capacitação do professor para lecionar a música dentro de sala de aula, não apenas utilizando-a como recurso para outras disciplinas, mas efetivamente realizando exercícios junto aos alunos que venham a desenvolver e aperfeiçoar suas habilidades musicais, além de proporcionar “conhecimento e a vivência da música como expressão humana e cultural integrados sistematicamente às diferentes áreas do currículo”. (MEC A, 2013, p.5).

Para que isso ocorra, o maior desafio encontra-se em habilitar pessoas para tal fim, como já explicitado anteriormente, muitas escolas já buscam oferecer aos seus professores curso de formação continuada para capacitá-los para a sala de aula, dando-lhes recursos válidos para aplicar junto aos alunos, como técnica e embasamento para ensinar.

É necessário que os professores mobilizem técnicas e metodologias específicas e atualizadas existentes no campo da educação musical e da pedagogia. Ganha destaque, assim, a necessidade de adequação dos cursos de formação inicial e continuada de professores, em face das especificidades demandadas pelo ensino de Música. No que se refere à formação inicial, por exemplo, é fundamental que os cursos que habilitam para a docência na área do ensino de Música invistam mais na preparação pedagógica dos futuros professores. Com a mesma finalidade, os cursos de Pedagogia devem incluir em seus desenhos curriculares conteúdos relacionados ao ensino de Música para a docência na Educação Infantil e nos anos iniciais do Ensino Fundamental. (MEC A, 2013, p. 5).

Segundo as pesquisas realizadas na área da neurociência, “a prática musical também contribui para a interação social e formação de identidade

cultural, fortalecendo os vínculos entre os membros de uma comunidade” (MEC A, 2013, p.6), o que faz com que a importância da musicalização se reforce, pois além de melhorar o desempenho individual do aluno, também melhorará suas relações sócio culturais.

Após o encerramento do Simpósio, foi criado, com base nas discussões, um projeto de resolução a fim de orientar as escolas, secretarias, professores e afins quanto ao ensino da música dentro da sala de aula, dando destaque ao modo como deve ser a operacionalização da inserção da música nas escolas e qual o papel que cada órgão deve desempenhar para que tal ato ocorra. Até a data de acesso este projeto encontrava-se ainda em processo de homologação.

### **3.3 Musicalização por meio da prática coral e seus desafios**

Dentre vários recursos que os professores podem utilizar para ensinar música na sala de aula, um dos que vem sendo utilizado como ferramenta de ensino é o coral, pois além da musicalização, a prática do coral permite que a criança interaja com seus colegas de maneira diferenciada, pois, para que o canto ocorra corretamente faz-se necessário que os colegas cantem em sincronia, desenvolvendo sua capacidade de percepção junto ao outro, além do ritmo, da criatividade, entre outros.

Contudo, mais importante do que a própria ferramenta utilizada, é a compreensão do impacto que a musicalização tem para com os alunos em todos os aspectos de sua vida. Fonterrada (2008, p. 117) diz que:

(...) Compreender que a educação musical não é apenas uma atividade destinada a divertir e entreter as pessoas, tampouco um conjunto de técnicas, métodos e atividades com o propósito de desenvolver habilidades e criar competências, embora essa seja uma parte importante de sua tarefa. O mais significativo na educação musical é que ela pode ser o espaço de inserção da arte na vida do ser humano, dando-lhe possibilidade de atingir outras dimensões de si mesmo e de ampliar e aprofundar seus modos de relação consigo próprio, com o outro e com o mundo.

Assim o indivíduo desenvolve, por meio da educação, o pensamento musical da criança, ensinando a ela ouvir os diferentes sons, ritmos, texturas entre outros componentes presentes na canção que o educando estiver em contato.

Apesar de muitos defenderem que o coral é uma das melhores ferramentas para se trabalhar com a musicalização infantil, uma vez que a música sempre fez parte da vida da criança, bem como a voz, pois ela acaba por cantarolar as canções que escuta ao longo de sua vida, seja em casa, seja na escola, ou em outros meios sociais que frequente, o processo de musicalização infantil, por meio da criação de um coral, não é tão simples quanto aparenta.

Muitos desafios são encontrados pelos profissionais que aderem a essa ferramenta como meio de preparar a criança para a música, pois a prática não consiste apenas em colocar várias crianças em uma sala cantando junto, é necessário que o professor tenha acesso à técnica necessária para transmitir às crianças o ensinamento correto, além de que, muitos profissionais utilizam instrumentos musicais para praticar, o que torna ainda mais árduo o processo, uma vez que o professor deve conhecer, não apenas as crianças, individual e coletivamente, mas também domine o seu próprio método, sabendo-se que deve se ater a todos os detalhes no momento dos exercícios, percebendo quais aspectos cada criança precisa melhorar, onde o grupo como um todo está acertando ou errando, por exemplo. Para Oliveira (2012, p. 21),

Reger e ensinar é um processo contínuo de aprendizado tanto para regente como para coristas. A tarefa do regente do coro infantil não é simples. Muitas vezes, e na maioria delas, ele acaba sendo secretário, preparador vocal, pianista entre outros. Porém, para que seu trabalho seja realizado de maneira eficiente, é necessário que o regente tenha domínio da linguagem musical e da técnica de regência, possua conhecimentos da voz infantil e técnica vocal aplicada a ela, ter conhecimento de psicologia infantil e gostar de trabalhar com crianças.

O que Oliveira diz, na verdade, é que não adianta técnica sem metodologia. Muitas escolas que adotam o coral para musicalizar têm enfrentado o problema da capacitação profissional, e mesmo nas escolas em que o profissional é capacitado, o mesmo, na maioria dos casos, principalmente na rede pública está sozinho, o que o sobrecarrega no momento das aulas.

Outro problema que dificulta é o limite de tempo, pois as aulas de arte, nas quais a música é ministrada, não são suficientes para que o professor tenha um resultado eficaz. Para tentar contornar este problema, algumas escolas estabeleceram que a prática do coral seja realizada como atividade extracurricular, sendo ministrada fora do período obrigatório das aulas, o que

possibilita um tempo mais longo de exercícios além de proporcionar aos alunos mais dias na semana para estudar o canto.

A falta de verba destinada a essa prática também é uma das questões que interfere na educação musical das crianças. Como a legislação prevê que toda escola deve ministrar a disciplina de música, todas, de uma forma ou de outra, estão incorporando a prática em suas instituições, contudo sem de fato se esforçar para que a criança aproveite a disciplina de forma adequada, uma vez que não são disponibilizadas verbas para a compra de instrumentos musicais para acompanhar a criança no coro e lhes dar os ensinamentos básicos dos elementos que compõem a música, como a melodia e o ritmo, por exemplo, além de não disponibilizarem para os alunos ou para os professores outros elementos pertinentes para que a criança possa ter um aproveitamento completo da aula.

Como modo de contornar esses desafios, muitos professores acabam por levar para a sala de aula seus próprios instrumentos musicais, além de improvisar, da melhor maneira possível, para que os alunos não sejam prejudicados. Mas os desafios ainda são muitos, principalmente porque muitos dos professores que lecionam música nas escolas, não possuem o conhecimento sobre a mesma ou não conseguem estabelecer uma conexão com a criança, despertando seu interesse para com a música e para com o coral, fazendo com que os alunos se afastem da disciplina. Loureiro (2003, p. 170), diz que:

Um outro fator que tem contribuído para o afastamento do aluno em relação às aulas de música diz respeito ao professor, ou à escola, que insistem em trabalhar com um repertório que está em desarmonia com a música que seus alunos ouvem e apreciam fora da sala de aula [...] sendo assim, da mesma forma que não podemos ignorar o gosto musical do aluno, não podemos negar-lhes a possibilidade de ampliar o seu campo de conhecimento musical. Professor e aluno devem buscar um consenso ao selecionar um repertório.

O meio social em que o aluno está inserido pode impactar no repertório que o professor escolhe para fazer com que a criança crie apreço pelas aulas, pois, do contrário, a experiência não será prazerosa e não haverá rendimento positivo, e, nos casos em que a musicalização é ministrada como atividade extracurricular, haverá desistências, uma vez que muitos alunos moram longe da escola, o horário pode não ser tão agradável, pois o horário de término aliado ao cansaço do dia, dentre outros fatores, acabam por desestimular a criança a continuar frequentando as aulas.

Nas escolas em que a musicalização não é incorporada como disciplina, há ainda outro desafio: sua inclusão, pois não serão todos os alunos que terão acesso a musicalização, mas sim uma minoria escolhida pelos professores por meio de suas boas notas ou por uma audição de seleção, sendo essa prática elitista. Mesmo estando em conformidade com a legislação que determina à escola o ensino da música, vai de encontro com a outra legislação a qual determina que a exclusão deve ser combatida dentro do universo educacional, o que acaba por ironizar o que acontece na prática escolar e no próprio texto da lei. Penna (1990, p. 28) diz que:

No nível do processo pedagógico propriamente dito, a escola valoriza e reforça os padrões culturais expressos no vocabulário, na estrutura das frases, nas maneiras de se relacionar vigentes nas camadas médias, segregando os alunos que não os possuem. A ação pedagógica se baseia e se utiliza destes padrões (a linguagem, referências, motivações), sendo de difícil assimilação para aqueles que não os vivem em casa.

Desse modo, ao escolher apenas uma minoria seleta para participar dos projetos, como a realização do coral na escola, por exemplo, a escola acaba por diminuir as crianças que não se encaixam no perfil adequado idealizado pelos professores participantes do projeto e faz com que as crianças não escolhidas sintam-se culpadas por não estarem capacitadas para participar do grupo. Penna (1990, p. 29) diz ainda que:

Desta forma, o ensino artístico encontrado nas escolas – inclusive nas especializadas – só pode ser eficaz para aqueles que tiveram as condições sociais necessárias para desenvolver uma competência prévia, uma familiaridade e prática cultural como pressupostos para o aprendizado formalizado.

Assim, a capacitação dos profissionais que lecionam música nas escolas é primordial para que o ensino seja feito com qualidade e eficiência, fazendo com que a música seja um processo de inclusão e socialização da criança e não apenas mais uma forma de excluí-la por meio dos conceitos ideológicos pré concebidos pelos professores.

Mesmo diante de todos os desafios enfrentados pelos professores, pelas instituições e pelos próprios alunos, o coral ainda se mostra uma ferramenta adequada como meio de musicalizar as crianças, pois, além de ser uma prática, quando ministrada adequadamente, prazerosa, ensinando ao aluno os elementos

que compõe a música, o canto e a linguística ainda melhora suas habilidades cognitivas, sociais, e psíquicas, além de sua capacidade de trabalhar em equipe e seu auto conhecimento.

## **4 PRÁTICA CORAL NO CONTEXTO EDUCATIVO: ESTUDO DE CASO EM ESCOLA DA REDE MUNICIPAL DE ENSINO DE CURITIBA**

### **4.1 Metodologia da pesquisa**

A metodologia aplicada para responder a questão norteadora foi construída com base na pesquisa exploratória e pesquisa descritiva, pois juntas estas duas modalidades de pesquisa “vão além da simples identificação da existência de relação entre variáveis, e pretendem determinar a natureza dessa relação”. (GIL, 2010, p. 28).

A partir da metodologia foi realizado, quanto à fonte de pesquisa, o levantamento bibliográfico e a pesquisa de campo, sendo que a abordagem do trabalho foi qualitativa, uma vez que em campo foram coletadas as informações e confrontadas com dados coletados durante a pesquisa literária.

O projeto do Coral aconteceu durante os meses de abril a dezembro de 2014, em que foram abertas as inscrições para educandos dos 4º anos e 5º anos. A faixa etária varia entre 8 a 10 anos e foi aplicado em uma Escola Municipal de Ensino Básico Regular, por uma regente e uma ajudante, onde ambas tiveram acompanhamento e formação em cursos ofertados pela Secretária Municipal de Educação de Curitiba, tais como o curso de canto e os de instrumentos musicais.

Após a seleção dos alunos deu-se início à escolha do repertório e na sequência foram iniciados os ensaios. Os educandos tiveram as aulas/ensaios duas vezes na semana, sendo nas terças feiras e quintas feiras, das 17h00min às 18h00min.

Os elementos musicais que englobavam as aulas não aparecem isolados, mas, ao contrário, são agrupados ao máximo em uma única atividade. Desse modo, ao ensinar uma canção, ela será aproveitada para desenvolver noções de pulsação, acentos, subdivisão de tempos, ritmo, intervalos, interpretação, dinâmica, fraseado, expressão corporal e outros. Cabe ressaltar que as canções são acompanhadas de palmas, passos, instrumentos de percussão ou utilizando o próprio corpo como recurso sonoro.

## **4.2 Aspectos relevantes para a formação do Projeto Coral: carências e enfrentamentos.**

A música está inserida na vida da criança mesmo antes de seu nascimento, porém o fato de a criança estar em contato com o universo sonoro não quer dizer que ela esteja musicalizada, o que gerou muitas discussões entre os profissionais da área da educação com o objetivo de inserir a música no contexto escolar, uma vez que o processo criativo deve ser estimulado também através dos sons e movimentos.

Recentemente tais discussões resultaram na aprovação da Lei 11.769, sancionada em 18 de agosto de 2008, em que torna a música parte obrigatória do currículo escolar, dessa forma as escolas devem adaptar as grades educacionais acrescentando a disciplina de música à sua instituição.

Muitas escolas passaram a adotar maneiras diversificadas para cumprir a nova legislação, adequando as aulas de educação artística, para inserir a música junto aos demais conteúdos ou dando início a projetos que tenham por finalidade inserir a criança à musicalização por meio de instrumentos musicais ou a práticas de coro em horário extracurricular.

Dentro desse contexto, com o objetivo de iniciar as crianças à educação musical, iniciou-se em abril de 2014 o projeto de coral na Escola Municipal, Instituição Pública de Ensino Básico Regular da Rede Municipal de Ensino da Prefeitura de Curitiba, em que foram matriculadas, inicialmente, cinquenta crianças para participar do projeto, distribuídas entre 28 meninas e 22 meninos com a faixa etária entre oito e dez anos.

A escola está situada na região do Tatuquara e as crianças que ali residem, em sua grande maioria, têm contato com a música por meio do rádio, televisão, internet, porém ficam restritas às músicas que “estão na moda”, sendo o *funk* o gênero musical predominante na região.

Nunca houve na região algum projeto com o objetivo de educação musical, e desde o início das aulas do coral isso demonstrou ser uma barreira a ser enfrentada pelos professores integrantes do projeto, pois com o início das aulas, ao perceberem o que de fato vinha a ser o coral muitas crianças desistiram, pois tinham em suas concepções que ao fazer parte do coral iriam apenas cantar as

canções da indústria cultural. O coral era visto pelos alunos como uma brincadeira, pois inicialmente eles não entendiam o que de fato vinha a ser esta prática de conjunto, e, ao se iniciar a parte teórica / técnica muitos alunos se desestimularam a participar do projeto. Outro desafio que se estabeleceu logo em seguida foi a competição com outros projetos que começaram no bairro, como judô e capoeira, o que contribuiu, em parte, para com grande desistência por parte dos meninos.

O projeto também teve problemas com a equipe pedagógica, pois consideravam a iniciativa supérflua, uma vez que também viam as aulas de canto como sendo uma brincadeira e não uma ferramenta de ensino transformadora destinada aos alunos, e nesse sentido, para a coordenação e os professores o coral era apenas um “passatempo” e seu objetivo era entendido como a preparação das crianças para a apresentação de final de ano da escola.

Essa atitude demonstrada pelo corpo docente reforça a questão da falta de capacitação dos professores para a música, pois, por não terem conhecimento técnico sobre o tema acabam reforçando o estereótipo de que tocar uma canção na sala é ensinar música, não se valendo de nenhum conhecimento técnico e pedagógico para tal. Na visão dos professores da escola, cumprir o calendário comemorativo para as apresentações era mais importante do que explorar as habilidades artísticas das crianças por meio de ensaios técnicos coerentes.

Esta postura adotada pela escola ficou ainda mais evidente quando em meados de agosto a coordenação iniciou aulas de reforço para os alunos com dificuldade de aprendizado na mesma data / horário em que as aulas de coral estavam sendo ministradas, o que ocasionou ainda mais desistências.

Como estratégia para diminuir a defasagem de alunos, as aulas do coral, que antes aconteciam duas vezes por semana, com a duração de uma hora - das dezessete às dezoito horas - foram reduzidas no segundo semestre de 2014 para uma vez por semana, com a carga horária de duas horas, adicionando a nova problemática neste contexto, pois ao aglutinar as atividades em um único dia, várias aulas foram perdidas por conta de feriados.

Outro desafio enfrentado foi efetivar a compreensão dos pais para com o projeto. Por ser fora do horário escolar havia muita reclamação, principalmente após a alteração do horário para um encontro semanal, pois as aulas terminavam

quando já havia anoitecido e os pais precisavam deixar seus afazeres para acompanhar o filho nas aulas, o que acabou repercutindo em ausências e faltas frequentes.

A religião praticada por alguns dos alunos também demonstrou ser uma barreira, pois, a apresentação final foi realizada na Igreja Santa Ana situada no bairro da escola, que cedeu o espaço à escola gratuitamente, porém a capela é uma extensão da Igreja Católica e isso fez com que alguns pais retirassem os filhos do projeto por acreditarem que as professoras estavam tentando converter seus filhos ao catolicismo. Mesmo explicando aos pais o motivo pelo qual a apresentação seria realizada na capela não houve aceitação.

Devido a todos os acontecimentos apresentados anteriormente, o projeto do coral que inicialmente possuía cinquenta crianças acabou ficando com apenas dezoito, sendo 11 meninas e 7 meninos até a data de encerramento, que aconteceu no dia cinco de dezembro de 2014.

#### **4.3 O Projeto Coral: planejamento de atividades, dinâmica das aulas, musicalização e possibilidades de aproveitamento das aulas**

O projeto tinha como objetivo identificar o pensamento estético musical nos estudantes e após este levantamento, oferecer ao discente o conhecimento dos elementos do som: timbre, pulsação, duração, altura e ritmo, a fim de estimular o desenvolvimento das aptidões musicais, bem como a percepção música / voz e a sensibilidade / prazer de cantar por meio de exercícios praticados durante as aulas de coral, estimulando também o desenvolvimento pessoal, social e cognitivo das crianças participantes do Coral.

As aulas apresentavam elementos musicais inseridos em sua metodologia embasados na proposta pedagógica de Zoltán Kodály, pois, para ele, “a música colabora na formação total do ser humano, tornando-se parte do seu dia a dia na convivência social [...] o professor pode atender alunos iniciantes ou alunos com alguma educação musical” (SILVA, 2011, p. 66), além de também ter como base metodológica a proposta de Villa-Lobos com o canto orfeônico, uma vez que “a preocupação está em atender às diferenças individuais dos alunos no processo de musicalização” (LOUREIRO, 2003, p. 55).

### 4.3.1 Planejamento de Atividades

Objetivou-se com o planejamento das aulas promover o desenvolvimento musical por meio da atividade Coral em crianças entre 8 - 10 anos, estudantes do Ensino Básico da Rede Municipal de Curitiba, no ano de 2014.

As atividades direcionadas à música precisam estar presentes em todas as fases do desenvolvimento das crianças, para que as mesmas desenvolvam sua capacidade de expressão. Segundo Fialho e Araldi (2011, p. 160), a iniciação musical deve ser feita com “equilíbrio e harmonia, sem que a técnica esteja em primeiro plano”, pois apenas assim haveria um desenvolvimento musical pleno da criança.

Conforme Loureiro (2003, p.12) no desenvolvimento do planejamento didático do professor pode-se considerar o desenvolvimento do ser humano como um todo, em razão do seu potencial na conscientização da interdependência entre corpo e mente e no processo de socialização do aluno quando é inserida a música como recurso pedagógico. A educação musical é oferecida como um caminho divertido e cheio de possibilidades de interações. A importância geral da educação musical provém em especial do fato de que nesse tipo de atividade a assimilação e a ação pessoal propriamente dita podem ser praticadas harmonicamente. Durante o processo de musicalização a criança desenvolve a capacidade de se expressar integralmente, utilizando-se de movimentos corporais enquanto ouve e canta uma canção.

O planejamento do Projeto Coral teve como objetivos: musicalizar os alunos por meio do canto; estimular o ouvir e o cantar; conhecer obras musicais de diversos autores, num repertório multicultural; experimentar por meio do canto o uso dos elementos do som (altura, timbre, duração, intensidade), e os elementos da música como harmonia, ritmo, melodia, dinâmica; conhecer, apreciar e cantar músicas de culturas étnicas indígenas e africanas, entre outras; ampliar o repertório musical dos educandos por meio do canto de diferentes épocas e nacionalidades.

Os conteúdos abordados foram: elementos musicais como harmonia, ritmo, melodia e dinâmica; elementos sonoros como altura, timbre, duração e intensidade; questões relativas ao uso da voz como respiração, aquecimento e

desaquecimento vocal; questões relativas à técnica do canto: solo, coro, cânone e vozes.

A metodologia dos ensaios acontecia da seguinte forma: aquecimento corporal e vocal, por meio de exercícios de alongamentos e vocalizes; leitura das letras das músicas, escuta e ensaio, desaquecimento com movimentos de relaxamento. No contexto dos aquecimentos corporais e vocais, utilizou-se como base os autores Mello e Silva (2008) os quais apontam que a preparação física do cantor é um recurso importante para a manutenção da saúde vocal e do corpo como um todo, e destacam ainda que os estudos dos repertórios musicais podem aprimorar a integração: corpo, mente e voz. Reflete-se que o indivíduo deve ser considerado na sua totalidade, para que possa realmente beneficiar-se da utilização das técnicas corporais e vocais como recursos facilitadores para sua voz. Nesse sentido cantar é uma resposta da interação do corpo inteiro que envolve a coordenação e a dinâmica dos músculos.

O canto, ainda de acordo com os autores, é uma atividade que demanda preparo físico e emocional, portanto, torna-se necessário um treinamento adequado para se adquirir controle e propriocepção da fonação, bem como equilíbrio corporal. Na atividade física direcionada ao cantor, o alongamento deverá repercutir diretamente sobre a extensibilidade do grupo muscular envolvido no canto. Devem-se trabalhar os músculos envolvidos na produção vocal, quer sejam, músculos intrínsecos e extrínsecos da laringe, bem como os músculos do corpo todo. Os vocalizes, por exemplo: são exercícios que quando praticados na região aguda podem alongar as pregas vocais. Isso não significa que todos os músculos da laringe estejam alongados, mas sim que todos os músculos da laringe foram acionados durante o alongamento das pregas vocais.

Utilizou-se como recursos ao longo das atividades, os espaços da sala e informática e sala de aula convencional, além de rádio, *cds*, *pendrive* e caixa de som.

#### **4.4 Análises de resultados: enfrentamentos e possibilidades na prática coral - “concepções de coro” por parte da comunidade escolar**

##### **4.4.1 Dinâmica, possibilidades e desafios no aproveitamento das aulas**

O desafio foi grande durante todo o Projeto Coral. Se por um lado havia empenho para realizá-lo de forma a obter resultados, por outro existiram fatores desagregadores, tais como:

- Inicialmente o objetivo principal do projeto era realmente ensinar música às crianças, mas a instituição solicitou alteração, pois queria apresentar resultados visíveis para advogados que faziam investimento em dinheiro para a escola, assim como também atender a necessidade de apreciação dos pais dos alunos, pois era ano de eleição e a apresentação ocorreu duas semanas que antecederiam a mesma. Ficou evidenciado que a questão política tinha valoração mais expressiva do que a participação no coral e a representação da música como fator estimulador de princípios únicos que a implantação do projeto poderia resultar em termos de: motivação, engajamento, sonoridade, ludicidade e aspectos cognitivos que a musicalidade apresenta. A visão da escola se mostrou parcial e pouco aberta a uma metodologia diferenciada. Percebeu-se que a escola e professores estavam interessados em continuar a dinâmica de aprendizagem da memorização, reforço e provas acadêmicas que exigem formas mecânicas de apropriação da matéria e também buscava agradar pessoas externas (por força política).
- A resultante deste conjunto de interferências no planejamento inicial, obrigou aos envolvidos no projeto a um novo direcionamento das atividades, visando à criação imediata de um repertório a ser apresentado às pressas para projetar a escola por meio da atividade coral. Foi um caminho trilhado por falta de outro recurso. Percebeu-se que os alunos participantes eram mais importantes do que os empecilhos que surgiram.
- Foi solicitado que os alunos colocassem uma calça jeans e camiseta preta, uma vez que o enfoque do trabalho com o coral era voltado ao aprendizado musical, entretanto contrariamente a esta ideia, a escola mandou providenciar becas na cor azul royal brilhante;
- Os pais tiveram dificuldade com relação ao horário proposto. Muitos demonstraram falta de interesse e incompreensão quanto ao objetivo do projeto;
- Os outros professores da escola não demonstraram empenho suficiente. Alguns colocaram como prioridade a aula de reforço e outras atividades alheias ao coral;

- A direção não deu autonomia suficiente para a professora regente do coral, mesmo tendo o conhecimento na área de Licenciatura em Música. O que realmente vale é a vontade da comunidade.

Com relação aos enfrentamentos acima relacionados é possível apontar soluções para minimização dos impactos negativos em próximos projetos de prática coral. Sugere-se reunião de esclarecimento com a escola e os professores, com objetivo de demonstrar com base teórica e prática os benefícios da música e do coral para o aprendizado discente. De maneira semelhante, é importante estabelecer parceria com os professores envolvendo outros projetos pedagógicos já desenvolvidos por eles. Com relação aos pais haveria necessidade de maior conscientização sobre o tipo de trabalho que seria realizado e o apoio dos mesmos para o fortalecimento do coral, convidando-os para atividades de organização e tarefas de montagem de roupas e cenários. Desta forma, acredita-se em maior possibilidade de sucesso de projetos futuros.

O que ressalta dessa conjuntura de fatores, é a compreensão de que o verdadeiro enfrentamento é a mudança de mentalidade: escola, professores e comunidade. Seria este o modelo de Educação Musical ambicionado? Espera-se que a nova Lei mude gradativamente esta compreensão para ampliar os horizontes educacionais, ao colocar a música no patamar merecido de recurso pedagógico e lúdico importante ao aprendizado e crescimento do aluno.

Silva (2008, p.10) faz ponderações que vêm de encontro ao ocorrido com o Projeto Coral. Ao se discutir com os docentes sobre a Lei Federal n.º 11.769 alterando a LDB e tratando da obrigatoriedade do ensino dos conteúdos de música na escola pública percebe-se que alguns professores debatem se teriam que trabalhar teoria musical ou ensinar a leitura de notas musicais.

Sobreira (2008) contribui com esta visão afirmando que a disciplina escolar Música não passou a existir apenas com a entrada da Lei nº 11.769/2008, pois, embora em certos momentos “esquecida ou enfraquecida”, ela sempre esteve presente em algumas escolas públicas e particulares. Entretanto, a amplitude da nova lei, que teve o prazo de três anos letivos para sua efetivação em todas as escolas da Educação Básica, criou um momento historicamente relevante por suscitar intensos debates e reflexões. A nova lei é um avanço, pois especifica que o ensino de Música deve ser contemplado na Educação Básica.

Conforme Figueiredo (2010, p. 18) a legislação apresenta na educação do Brasil um avanço significativo, já que propõe a utilização da música como parte integrante dos conteúdos pedagógicos ministrados. A falta de objetividade do parágrafo 2º do artigo 26 da LDB foi restaurada com a nova lei porque se estabelece de forma clara a música como conteúdo a ser amplamente explorado no currículo das escolas.

Rossi (2006) aponta que a questão da inserção da música na escola pode ser valorizada e ampliada, são diversas estratégias pedagógicas que podem ser analisadas e utilizadas de forma enriquecedora para os alunos, com valorização da arte musical no ambiente educacional.

Possivelmente os fatores intervenientes que aconteceram na escola em que foi realizado o Projeto Coral são frutos de uma geração que precisa reaprender os valores essenciais do significado da música enquanto elemento social e educador. Mateiro (2011, p. 253) retrata que todos deveriam ter acesso à educação musical, e que esta deveria ser estimulada por meio dos sentimentos e de atividades criativas, a música, assim como a ciência e as demais áreas artísticas, é algo para todos, não podendo ser apenas ferramenta privilegiada para uma parcela distinta da sociedade.

Todos os fatores são compreensíveis: pressão da escola, horário dos pais, desinteresse de alguns alunos. Entretanto, salienta-se que foram importantes para o aprendizado no amadurecimento de estratégias para a Educação Musical. Desafios são bem vindos para o fortalecimento acadêmico e profissional. Ressalta-se que os sucessos obtidos foram suplantados pelas dificuldades iniciais.

Percebeu-se que os alunos que iniciaram e finalizaram o projeto tiveram melhorias significativas e atingiram os objetivos propostos, tais como: aquisição de conhecimentos sobre elementos da música: altura, andamento, ritmo, melodia, além da consciência corporal e vocal adquirida por meio dos exercícios de aquecimentos e desaquecimentos. Aliado aos aspectos musicais, percebe-se incremento das faculdades psicológicas dos discentes, quando se analisam questões como motivação, entrosamento e senso de pertencimento entre os colegas, e do mesmo modo, percebeu-se nítida melhoria na expressão corporal e desinibição. Ficou evidenciado que o projeto, ainda que breve em seu período de

atuação, trouxe benefícios aos participantes, o contato com a música promoveu melhoria nas relações entre os alunos, aguçou a sensibilidade, contribuiu para com a memorização e ainda proporcionou completa interação entre os participantes de forma harmônica.

É perceptível o interesse dos alunos durante todo o projeto, mesmo com os enfrentamentos relacionados à escola, professores, pais e comunidade, percebe-se progresso significativo dos participantes. Eles verbalizavam a vontade de participar e motivação para continuar com atividades musicais.

É importante enfatizar que são necessárias mudanças urgentes no nosso sistema educacional: maior preparo dos professores para a inserção da música como recurso pedagógico eficiente, mais investimento em salas e equipamentos e também amplitude de projetos para comunidade que envolva pais e outros atores sociais.

Ao mesmo tempo em que foi um processo frustrante por motivos alheios, também foi gratificante perceber a empolgação dos alunos, vontade de aprender, possibilidade de novas descobertas e apresentação final do coral, que apesar de estar associada a uma prática que foge exclusivamente ao caráter pedagógico e musical, dada a problemática apresentada anteriormente, foi momento de concretização e efetivação das estratégias de ensino propostas, algo que não deixa de ser gratificante ao educador que a propõe.

#### **4.4.2 Técnicas para aplicação do projeto: uma *coda* de potencialidades**

Todo o Projeto Coral teve como princípio estimular os alunos em aspectos amplos que foram além da prática musical em si, toda a trajetória de planejamento e execução envolveu questão da consciência corporal, vocal e interação entre os alunos. Os estudos apontam que, para além de momentos prazerosos, o aprendizado de música contribui para o desenvolvimento dos aspectos cognitivos, emocionais e sociais, promovendo o bem estar e o aprendizado sistêmico do educando.

Durante as aulas foi realizada a iniciação à leitura musical (solfejo), sendo também utilizados elementos como o canto e técnica vocal aliados a exercícios de memorização, pois “o desenvolvimento da consciência rítmica e melódica e o

exercício a memorização via audição (oralidade) através do cantar podem conduzir a uma aprendizagem instrumental posterior” (SILVA, 2011, p. 80); a marcação de ritmo e pulso com auxílio corporal, e exercícios rítmicos por meio de melodias já conhecidas dos alunos, conforme o método de Kodály (Silva, 2011, p. 77).

No início, o ritmo consiste basicamente de estruturas de pulsação, pulsação subdividida em duas partes iguais, pulsação subdividida em quatro partes iguais [...] ritmos e subdivisões são previamente vivenciados em sala de aula por meio de palmas, batida de pés e marcações com instrumentos de percussão.

Para a aplicação das técnicas, a professora regente realizou cursos ofertados pela Prefeitura Municipal de Curitiba, dentre eles um específico sobre canto coral, com os seguintes conteúdos: Contribuição do canto coral na Educação Musical; Encaminhamentos metodológicos para o trabalho com coral na Escola; Propostas para o professor regente; Aprofundamento de aspectos Técnicos do canto coral; Técnica vocal, aquecimento e desaquecimento, relaxamento e respiração e Diversidade musical no repertório de canto coral.

Os planos de aulas tinham a seguinte sequência: a) 3 vocalizes para aquecimento, em grande parte retirados do CD *Por Todo Canto* de Diana Goulart e Malu Cooper<sup>6</sup> (CD em anexo); como os exemplos a seguir:

Vocalize 1 do CD *Por Todo Canto*:

①  $\text{♩} = 75$

C G C A♭7 (2m acima)

Mm...

Vocalize 7 do CD *Por Todo Canto*:

②  $\text{♩} = 100$

C Dm Em F C G F Em Dm C (2m acima)

Mm...

<sup>6</sup> CD *Por Todo Canto* – Método de Técnica Vocal, Música Popular. Volume 1 – Editora G4. 2002

Vocalize 9 do CD *Por Todo Canto*:

③  $\text{♩} = 105$

Ca - cá, De - dé su - bin-do\_a La - dei - ra - do Bon - fim

b) apresentação da música a ser ensaiada, começando com a leitura da letra da música, a escuta da gravação de referência; c) cantar sem playback; d) apresentar playback; e) cantar com playback; f) os exercícios de desaquecimento vocal, bocejar várias vezes (4 ou 5), para por fim utilizar-se da fala grave e fraca e por último rotação da cabeça.

A maioria das músicas propostas para o ensaio eram primeiramente apreciadas e estudadas no curso específico de canto coral, realizado pela professora regente. Ao final do curso foi fornecido um CD com as músicas estudadas, contendo a gravação da música e playback (CD em anexo). Os ensaios do coral foram realizados com repertório diversificado, em datas diferenciadas por meio de melodias temáticas conhecidas, tais como *A Casa* – Vinícius de Moraes, *Aquarela* – Toquinho, *Chove Chuva* – Jorge Ben Jor, *Imagem* – Toquinho e *Cantar Faz Feliz o Coração* – Roupas Nova. Junto com elas foram empregados movimentos corporais para desenvolver na criança a coordenação motora, a expressão corporal e a interpretação, além de exercício de relaxamento, respiração, improvisação e criatividade. Segundo Brito (2003, p. 57) “quando improvisa, o músico orienta-se por critérios e referenciais prévios [...] a improvisação musical lança ideias”, assim é possível que a criança, a partir do conhecimento das notas musicais, utilize sua criatividade para improvisar melodia.

Com o início das atividades, como as crianças eram totalmente leigas, as primeiras aulas abordaram exercícios de relaxamento e respiração, aquecimento vocal, além de iniciar a parte técnica com a iniciação à leitura musical, porém, ao perceberem que as aulas de canto não eram apenas compostas pelo cantar propriamente dito, esta condição contribuiu, além dos outros fatores elencados previamente, para que as crianças abandonassem o projeto, e dessa forma uma reorganização na metodologia se fez necessária no intuito de manter os estudantes restantes atuantes em relação à continuidade das aulas.

O que antes era composto apenas por aplicação da técnica foi reestruturado inserindo algumas brincadeiras nas aulas de modo a interagir com a criança de maneira lúdica utilizando-se de brincadeiras como o jogo da estátua, a qual permite a percepção do som e do silêncio, atividade na qual as crianças deveriam se mover quando os sons estavam ligados na velocidade da melodia. Outras estratégias também foram inseridas nas aulas como mover-se de acordo com o som ou brincadeiras que estimulassem a percepção do ritmo. (BRITO, 2003).

As mudanças acabaram se mostrando adequadas para despertar o interesse dos estudantes às aulas, porém mesmo com o interesse pelo aprendizado muitos problemas ainda permaneceram, tais como brincadeiras paralelas aos exercícios, dificuldades de perceber a intensidade sonora na voz que deveriam usar, pois enquanto uma criança sussurrava a canção outra praticamente gritava, e a desatenção na prática dos exercícios acabava por agravar esses problemas.

Além dos desafios enfrentados em sala, os externos também acabaram por interferir prejudicialmente às aulas. Por ser visto como um projeto secundário a escola não disponibilizava nenhuma verba para que os professores pudessem comprar materiais para utilizar com o coral, além do fato dos aparelhos eletrônicos utilizados pela instituição sempre apresentarem defeitos, ficando as crianças sem a possibilidade de ouvir a melodia que deveriam cantar. Apesar da regente estar em processo de formação em educação musical, ainda, não se sentia confortável para utilizar um instrumento musical que indicasse a melodia para as crianças.

A falta de material de áudio também interferiu na percepção de ritmo das crianças, pois elas tinham dificuldade de saber em que tempo entrar ou em que tempo deveria parar de cantar, ficando também neste campo com dificuldade de perceber o tom em que deveriam cantar a melodia. Outra questão problemática relacionava-se à mudança de sala por ordens da coordenação durante o próprio ensaio, e nesse sentido havia agitação que tornava dispersa a concentração, diminuindo a qualidade e a eficiência dos exercícios.

Apesar dos imprevistos que se mostraram grandes obstáculos a serem enfrentados pelas professoras organizadoras do projeto coral, os alunos se

apropriaram da base da musicalização, aprenderam a perceber as nuances encontradas em uma melodia, bem como reconhecer alguns elementos que compõem a partitura musical, e por fim, o projeto, apesar de ter sido organizado fora do horário escolar, melhorou alguns aspectos da vida escolar dos alunos que continuaram frequentando as aulas.

Com o projeto coral algumas mudanças foram percebidas na maneira pela qual os alunos se relacionavam em sala de aula. Em uma conversa informal com os professores do ensino regular que ministravam as aulas aos alunos que participavam do coral, foi confirmado que de fato houve uma mudança de comportamento em sala.

As mudanças eram mencionadas pelos professores em atividades de oralidade, sendo também aplicadas no quesito de comportamento e concentração, pois após o início do projeto, alguns alunos que possuíam estes problemas acabaram melhorando. Muniz (2012, p. 48), diz que “[...] vários estudos têm demonstrado os efeitos do treinamento musical não só na habilidade verbal, mas também em outros domínios, como a matemática, raciocínio espacial, coordenação motora e sensibilidade” porém como o tempo do coral foi escasso é difícil afirmar se a mudança comportamental dos alunos resultou de fato dos exercícios praticados nas aulas do coral, ou se foi influenciado por algum outro fator.

É válido ressaltar que muitos estudiosos acreditam que a musicalização é um agente transformador na vida do aluno, porém, para que possa agir como tal, este projeto mostrou que primeiramente é necessário educar o corpo docente, capacitando os professores para que conheçam e compreendam de fato o que vem a ser a educação musical, quais seus objetivos, quais os métodos, quais os benefícios, para que depois possa ser levado até os alunos, em contrário os objetivos da musicalização perdem sua força, qualidade e eficiência. Como diz Muniz (2012, p. 60):

[...] O espaço destinado à música, em grande parte dos currículos de formação de professores, é ainda incipiente, quando existe. É preciso investir significativamente na formação estética (e musical particularmente) de nossos professores, além dos estudos especializados de neurociência, se realmente quisermos obter melhores resultados na educação básica.

Outro fator que se mostra imprescindível é a inserção da música de maneira mais ativa na sala de aula, pois apenas duas horas semanais não são suficientes para fazer com que a criança seja despertada à música, sem mencionar o fato de que não foram todos os alunos da escola que tiveram contato com a educação musical, mas uma pequena minoria que, devido à falta de conhecimento pais / escola, acabou por se tornar ainda menor.

Sugere-se que para o futuro e a ampliação do Projeto Coral na escola alguns fatores possam ser revistos: melhoria na qualidade dos equipamentos e maior conscientização por parte dos professores e equipe pedagógica e administrativa sobre os benefícios do projeto. Os enfrentamentos vivenciados foram decorrentes da novidade do mesmo no ambiente educacional. Entretanto, acredita-se que os resultados foram significativos e capazes de motivar o corpo docente e a direção da escola para investir em mais projetos envolvendo a música e o coral nos próximos anos.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ensino musical escolar em nosso país passou por várias fases e caminhos. Considera-se que quando a escola promove um ambiente propício ao ensino da música, inserindo diversas formas de sua prática musical junto ao Projeto Político Pedagógico, vislumbra-se a possibilidade de alcançar objetivos que vão além de conteúdo acadêmico e notas escolares. A essência humana aparece, pois a música é algo de mais primitivo e também mais atual para despertar a consciência, o corpo e a mente.

A aprovação da Lei 11.769/08, que trata da obrigatoriedade da música como conteúdo curricular obrigatório na Educação Básica, trouxe uma série de reflexões para a educação brasileira. Ressalta-se a importância da música na escola de forma consistente, considerando os vários fatores que estão envolvidos na organização curricular. Para isto, profissionais da educação musical, da música e da educação devem se dispor a discutir os possíveis encaminhamentos para que a música esteja na escola de forma satisfatória.

A Lei, de forma isolada, não trará mudanças, mas pode representar uma motivação para que se discuta melhor o papel da música na escola, na formação dos estudantes, democraticamente acessível a todos. Entende-se que a Lei favorece que se abra esse espaço tanto para uma discussão sobre o que se pode fazer para melhorar a educação brasileira como, também, possibilita que se planeje essa inserção no sistema educacional brasileiro. Isso está ligado ao exercício da cidadania cultural, um direito de todo brasileiro e, a escola é, ainda, o único espaço garantido constitucionalmente de acesso a toda a população.

É necessário que a música seja entendida e priorizada como área de conhecimento, com conteúdos próprios e estratégias dinâmicas para que se amplie o horizonte cultural e artístico de nossos alunos. Com este posicionamento valoriza-se a música e sua interação com as demais disciplinas na escola pública. Infelizmente a realidade brasileira se mostra paradoxal quanto ao ensino de música, a partir do momento em que alguns professores de arte, mesmo sendo formados na área, não ministram aulas de música, e talvez por comodidade ou despreparo continuam perpetuando conteúdos de artes visuais e matérias afins.

No âmbito educacional da prática musical, o canto coral coloca-se como instrumento importante do fenômeno social que está em constante melhoria e avanço, que busca a formação da identidade com valores humanos plenos. A educação musical na escola deveria objetivar despertar a sensibilidade musical, o desenvolvimento cognitivo, afetivo e as relações interpessoais, tendo em vista que seu caráter cultural diversificado propicia o respeito pelas diferentes culturas e pode contribuir para o desenvolvimento do aluno.

Muitas são as divergências e paradoxos enfrentados nas escolas brasileiras. Há falta de uma regulamentação oficial para a atividade do professor de música, o que dá margens para opiniões e posicionamentos divergentes. Um fator que pode ser revisto: o Código de Profissões do Ministério do Trabalho, que não prevê regulamentação oficial. O músico é visto como aquele que toca, compõe, canta, faz arranjos ou atua em orquestras, bandas e corais.

Todo o Projeto Coral foi paradoxal: por um lado, houve questões de força maior que impediram a plena execução do mesmo, tais como: a escola estava interessada em utilizar o coral de modo a projetá-la politicamente (exposição para patrocinadores); os professores não participaram devidamente do processo, pois estavam mais preocupados com as aulas de reforço e não deram a devida valorização ao contexto; os pais se mostraram alheios ao projeto, não dedicaram tempo para levar os filhos no horário agendado.

O ensino da música nas escolas ainda é realizado por meio de projetos secundários, como atividades extracurriculares sem a devida preocupação se os alunos estão realmente tendo uma experiência musical significativa, a instituição não se importa com material didático e pedagógico que sirva para o desenvolvimento e aprendizagem dos alunos.

Entretanto, percebeu-se que os alunos que participaram até o fim do projeto ampliaram sua formação e seu desenvolvimento, obtendo resultados expressivos: motivação, entrosamento e senso de pertencimento entre os colegas, ganho de conhecimento vocal, melhoria na expressão corporal, desinibição e demonstração de aprendizado musical. Percebeu-se que o projeto trouxe benefícios aos participantes, o contato com a música intensificou a autoestima, aguçou a sensibilidade, contribuiu para com memorização e proporcionou completa interação social do grupo.

As crianças que convivem com a presença da música, conseguem organizar melhor seus pensamentos e expressar suas emoções com facilidade. Percebe-se que a criança com acesso a música tem uma melhor qualidade de vida, pois a prática musical favorece a concentração e melhora o aprendizado na sala de aula de forma prazerosa. De acordo com os referenciais consultados ao longo da pesquisa, acredita-se que por meio do contato com a música os alunos têm condições de uma melhor convivência em seu ambiente, integrando assim um espaço mais harmônico, questões estas que contribuem significativamente para o desenvolvimento dos aspectos emocionais, cognitivos e sociais.

Acredita-se que a educação musical no Brasil, em especial nas escolas, deveria objetivar despertar a sensibilidade musical, o desenvolvimento cognitivo, afetivo e as relações interpessoais, tendo em vista que seu caráter cultural diversificado propicia o respeito pelas diferentes culturas e pode contribuir para o desenvolvimento da criança.

Acredita-se que, como sugestão futura, o projeto coral continue ativo nessa escola e, ainda além, possa ser ampliado para outros espaços educativos, visto a magnitude dos ganhos obtidos com os alunos. Sabe-se que a inserção da música promove benefícios que vão além do aprendizado de uma melodia. Há envolvimento do corpo como um todo e conseqüente valorização do individual e do coletivo, situações estas visualizadas ao final desta primeira atividade frente ao coral, confirmando assim seu caráter formador do indivíduo para além do exclusivo aprendizado musical.

## REFERÊNCIAS

ANTERO, Renata Ronchi. **Música na educação infantil: considerações a partir da Lei 11.769.** 2010. Disponível em: <<http://repositorio.unesc.net/bitstream/handle/1/221/Renata%20Ronchi%20Antero.pdf?sequence=1>>. Acesso em 19/10/2014.

**ARTE na escola.** Boletim 57, 2010. Disponível em: <<http://artenaescola.org.br/uploads/boletins/boletim-57.pdf>>. Acesso em 22/10/2014.

BELLOCHIO, Cláudia Ribeiro. **Educação musical: olhando e construindo na Formação e Ação de professores.** Revista da ABEM, Porto Alegre: Associação Brasileira de Educação Musical, nº6, p.41-47, set.2001.

BENNETT, Roy C. **Uma breve história da música.** Rio de Janeiro: J. Zahar, 1986.

BONA, Melita. Carl Orff: um compositor em cena. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz; Et al. **Pedagogias em educação musical.** Curitiba: Editora Ibpex, 2011. P. 125 – 156.

BRASIL, Ministério da Justiça. **Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil.** Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília, v. 3. Conhecimento de Mundo. MEC/SEF, 1998. Disponível em <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/volume3.pdf>>. Acesso em 22/10/2014.

BRASIL A, Ministério da Justiça. **Lei 4.020: Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional.** 1961. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-4024-20-dezembro-1961-353722-publicacaooriginal-1-pl.html>>. Acesso em 24/10/2014.

BRASIL B, Ministério da Justiça. **Lei 5.692: Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional.** 1971. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l5692.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l5692.htm)>. Acesso em 24/10/2014.

BRASIL C, Ministério da Justiça. **Lei 8.069: Estatuto da Criança e do Adolescente.** 1990. Disponível em <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l8069.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm)>. Acesso em 210/10/2014.

BRASIL D, Ministério da Justiça. **Lei 9.394: Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional.** 1996. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm)>. Acesso em 20/10/2014.

BRASIL E, Ministério da Justiça. **Lei Complementar 11.769.** 2008. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2008/lei-11769-18-agosto-2008-579455-publicacaooriginal-102349-pl.html>>. Acesso em 24/09/2014.

BRASIL F, Ministério da justiça. **Decreto – Lei 4.993**. 1942. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-4993-26-novembro-1942-415031-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em 03/11/2014.

BRASIL, **Lei nº 11.769 de 18 de agosto de 2008**. Presidência da República Casa Civil. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2008/lei/11769.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/11769.htm). Acesso em 13/11/2014.

BRITO, Teca Alencar de. **A música para a educação infantil: propostas para a formação integral da criança**. 2º Ed. São Paulo: Peirópolis, 2003.

CD Por todo canto – **Método de Técnica Vocal, Música Popular**. Volume 1 – Editora G4. 2002.

DECKET, Marta. **Educação musical: da teoria a prática na sala de aula**. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2012.

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

FONSECA, Eduardo. **História do canto coral**. 2007. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/textos/historia-do-canto-coral>>. Acesso em 04/11/2014.

FIALHO, Vânia Malagutti; ARALDI, Juciane. Maurice Martenot: educando com e para a música. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz; Et al. **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: Editora Ibpex, 2011. P. 157 – 184.

FIGUEIREDO, Sérgio; OLIVEIRA, Alda. A Associação Brasileira de Educação Musical-ABEM: 15 anos de História In OLIVEIRA, Alda; CAJAZEIRA, Regina (Orgs). **Educação Musical no Brasil**. Salvador: P&A Editora, 2010.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. ed. São Paulo, Atlas, 2010.

GOLBEMBERG, Ricardo. **Educação musical: a experiência do canto orfeônico no Brasil**. 2002. Disponível em <<http://www.samba-choro.com.br/debates/1033405862>>. Acesso em 24/10/2014.

GROUT, Donald J; PALISCA, Claude V. **História da música ocidental**. 1. ed. Lisboa: Gradiva, 1994.

ILARI, Beatriz. **A música no desenvolvimento da mente no início da vida: investigação, fatos e mitos**. Revista eletrônica de musicologia, UFPR, 2005 p. 83 - 90. Disponível em: <[http://www.rem.ufpr.br/\\_REM/REMV9-1/ilari.html](http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMV9-1/ilari.html)>. Acesso em 21/10/2014.

LOUREIRO, Alicia Maria Almeida. **O ensino da música na escola fundamental**. Campinas – SP: Papyrus, 2003.

MARIANI, Silvana. Émile Jaques-Dalcroze: a música e o movimento. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz; Et al. **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: Editora Ibpex, 2011. P. 25 – 54.

MATEIRO, Teresa. John Paynter: a musica criativa nas escolas. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz; Et al. **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: Editora Ibpex, 2011. P. 543 – 274.

MEC – Ministério da Educação. **Ensino de música será obrigatório**. 2010. Disponível em: <[http://portal.mec.gov.br/index.php?id=11100&option=com\\_content&task=view](http://portal.mec.gov.br/index.php?id=11100&option=com_content&task=view)>. Acesso em 20/10/2014.

MEC A – Ministério da Educação. **Diretrizes Nacionais para a operacionalização do ensino de Música na Educação Básica**. 2013. Disponível em: <[http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=18449&Itemid=866](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=18449&Itemid=866)>. Acesso em 30/10/2014.

MELLO, Enio Lopes; SILVA, Marta Assumpção de Andrada. **O corpo do cantor: alongar, relaxar ou aquecer?** Rev. CEFAC vol.10 no.4 São Paulo Oct./Dec, 2008.

MUNIZ, Iana. **A neurociência e as emoções do ato de aprender: quem não sabe sorrir, dançar e brincar não deve ensinar**. Itabuna: Via Litterarum, 2012.

OLIVEIRA A, Cleodiceles Branco Nogueira de. **A prática do canto coral infantil como processo de musicalização**. 2012. Disponível em <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000870690&fd=y>>. Acesso em 01/11/2014.

OLIVEIRA B, Daisy de. **A música como instrumento de poder: comunicação e arte**. Jundiaí: Paco editorial, 2011.

PAJERO, Enny. Edgar Willems: um pioneiro da educação musical. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz; Et al. **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: Editora Ibpex, 2011. P. 89 – 124.

PENNA, Maura. **Reavaliações e buscas em musicalização**. São Paulo: Loyola, 1990.

ROSSI, D. **Atividades musicais extracurriculares e aulas de artes nas escolas estaduais de ensino médio do município de Curitiba**. Curitiba: Universidade Federal do Paraná. Dissertação (Mestrado). Setor de Educação Curitiba, 2006.

SARAIVA, Editora; Et al. **Legislação de Direito Internacional**. São Paulo, Editora Saraiva, 2008.

SEKEFF, Maria de Lourdes. **Da música**. 2<sup>o</sup> Ed. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

SEKEFF, Maria de Lourdes. **Da música, seu uso e recurso**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

SILVA, Walênia Marília. Zoltán Kodály: alfabetização e habilidades musicais. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz; Et al. **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: Editora Ibpex, 2011. P. 55 – 88.

SILVA, Valdemar Félix. **Música na escola pública: desafios e soluções**. Escola de Música e Belas Artes do Paraná Programa de Desenvolvimento Educacional, 2008.

SOBREIRA, Silvia Garcia. **Disciplinarização da música e produção de sentidos sobre educação musical: investigando o papel da abem no contexto da lei Nº 11.769/2008**. Universidade Federal do Rio de Janeiro-Ufrj Centro de Filosofia e Ciências Humanas Faculdade de Educação Programa de Pós-Graduação em Educação, 2012.

## APÊNDICE I

### DEPOIMENTO DOS ALUNOS

“Adorei as músicas que cantamos no coral, eu adoro o coral.” Bruna - 8 anos

“Eu gostei muito do coral, as músicas eram muito legais.” Maria - 9 anos

“Fiquei muito triste quando esse ano começou e não tinha mais coral, gostaria muito que continuasse o coral na escola.” Luan - 9 anos

“Professora, eu queria ser ‘*música*’ igual a você.” Luiz - 10 anos

“No coral as horas param, adoro cantar.” Marcos - 10 anos

“As únicas professoras que eu gosto, são as do coral. Elas me deixam feliz.”  
Flávia - 10 anos

## **ANEXOS I**

CD Por Todo Canto - Diana Goulart e Malu Cooper - Método de Técnica Vocal, Música Popular. Volume 1 - Editora G4. 2002. Vocalizes para aquecimento vocal. Responsável pela transcrição de alguns vocalizes: SIQUEIRA, Alysson (2015).

## ANEXO II

## VOCALIZES TRABALHADOS

Vocalize 1 do CD *Por Todo Canto*:

$\text{♩} = 75$

C G C Ab7 (2m acima)

Mm...

Vocalize 2 do CD *Por Todo Canto*:

C7 F7 C7 Bb7 A7sus4 Eb7

Vocalize 3 do CD *Por Todo Canto*:

C6/9 F7 C6/9 Ab7sus4 Ab7

Bo-ran - da ran - da ran da ran - da

Vocalize 7 do CD *Por Todo Canto*:

$\text{♩} = 100$

C Dm Em F C G F Em Dm C (2m acima)

Mm...

Vocalize 8 do CD *Por Todo Canto*:

Clássico infantil

♩ = 120

C Dm/C Em/C Dm/C C G/C C F/C G/C F/C C F/CD<sup>b</sup>/A<sup>b</sup> A<sup>b</sup>

Pa - ra de fa - lar fe - cha es - sa ma tra - ea e vem can - tar

Vocalize 9 do CD *Por Todo Canto*:

♩ = 105

C F/C G7sus4 C7sus4 (4J acima)

Ca - cá, De - dé su - bin - do a La - dei - ra - do Bon - fim

Vocalize 15 do CD *Por Todo Canto*:

C<sup>6/9</sup> Dm<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup>/E F<sup>6</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>6/9</sup> A<sup>b</sup>7

Bom bom bom bom é co - mer bom - bom

Bom bom bom bom é co - mer bom - bom

Vocalize 19 do CD *Por Todo Canto*:

Chords: Cm, Bb7, Cm, Bb7

Ob la blag Ob la blag Ob la blag Ob la blag Ob la blag

Chords: Cm, Bb7, Cm, Dbm

Ob la blag Ob la blag Ob la blag Ob la blag Ob la blag

Vocalize 20 do CD *Por Todo Canto*:

Maracatu

♩ = 90

Chords: G7sus4, C/G

Ma - re mi - re ma - re mi - re  
Zi - u zi - u zi - u zi - u

ma - re mi - re ma - re mi - re  
zi - u zi - u zi - u zi - u

Chords: G7sus4, C/G

ma - re mi - re ma - re mi - re  
zi - u zi - u zi - u zi - u

ma  
zi

**ANEXO III**

CD Músicas para Coral Infantil – Curso Canto Coral – Prefeitura Municipal de Curitiba – 2014.