



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA**

MARIZA DE OLIVEIRA DIAS SALES

**Práticas de ensino do canto popular em aulas coletivas:
uma escola livre de música em Brasília/DF**

Brasília - DF
Junho 2018

MARIZA DE OLIVEIRA DIAS SALES

**Práticas de ensino do canto popular em aulas coletivas:
uma escola livre de música em Brasília/DF**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
Curso de licenciatura em música da Universidade
de Brasília, como requisito parcial para a conclusão
do curso de graduação em música

Orientadora: Profa. Ms. Uliana Dias Campos Ferlim

Brasília - DF
Junho 2018

MARIZA DE OLIVEIRA DIAS SALES

**Práticas de ensino do canto popular em aulas coletivas:
uma escola livre de música em Brasília/DF**

Trabalho de conclusão de curso apresentado
ao Curso de Licenciatura em Música na
Universidade de Brasília, como requisito parcial
para a conclusão do curso de Graduação em
Música.

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Ms. Uliana Dias Campos Ferlim
(Orientadora)

Prof. Ms. Alexei Alves de Queiroz
(Banca examinadora)

Profa. Dra. Maria Cristina de Carvalho Cascelli
de Azevedo
(Banca examinadora)


Mariza de Oliveira Dias Sales

Práticas de ensino do canto popular em aulas coletivas:
uma escola livre de música em Brasília/DF

Ata de defesa do TCC

Trabalho de Conclusão de Curso defendido no Departamento de Música, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Música sob a orientação da Professora Uliana Dias Campos Ferlim, segundo o Ato 42/2018 do dia 04 de julho de 2018, que nomeou banca de avaliação.

Brasília, 04 de julho de 2018.



Uliana Dias Campos Ferlim



Maria Cristina C. Carvalho de Azevedo



Alexei Alves de Queiroz

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus pelas oportunidades alcançadas ao longo de minha vida. Ao meu esposo Jefferson e minha filha Rebeca, pelo amor, companheirismo, apoio e paciência. À minha querida mãe Lourdes que sempre esteve ao meu lado, aos meus familiares e amigos, a minha orientadora, Professora Uliana Ferlim, pela paciência e orientação na construção da presente pesquisa. Aos professores Maria Cristina e Alexei que gentilmente aceitaram participar da banca. Ao professor participante desta pesquisa, por revelar importantes informações para a construção da mesma.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objeto de estudo descrever o ensino coletivo do canto popular em uma escola livre de música. As escolas livres, conforme Queiroz (2007), são escolas que se diferenciam por serem escolas privadas e sem vínculo com redes ou sistemas de ensino público. A pesquisa buscou discutir sobre as práticas de ensino do canto popular em aulas coletivas, objetivando descrever e discutir estratégias, situações e processos de ensino e aprendizagem que caracterizam esses contextos, no sentido de melhor refletir sobre tais práticas. Os dados foram obtidos por meio de pesquisa qualitativa, baseado em entrevista, com um professor de canto que trabalha em algumas escolas de música livre em Brasília DF. As características pertinentes desta abordagem, suas vantagens e desvantagens serão brevemente descritas. Serão apresentados os procedimentos de coleta de dados adotados na pesquisa. Trago, na revisão bibliográfica, autores como: Queiroz (2007), Oliveira (2003) e Gadotti (2005) que discutem a educação musical adequada aos valores particulares de um contexto musical. Cunha (2009), Goss (2009), Paoliello (2007), Silva (1996), Requião (2001) trazem uma contextualização sobre as escolas de música livres. E outros autores como: Junker (1999), Raynor (2000) Ferlim (2015) Santos (1996) que discutem sobre o canto coletivo. Os resultados desta pesquisa apontam especificamente, sobre as práticas, conteúdos, estratégias, planejamentos e objetivos das aulas de canto coletivo, e buscou entender como o professor organiza e sistematiza os conhecimentos e habilidades do canto coletivo em suas práticas docentes.

Palavras-chave: ensino de música; canto coletivo; práticas de ensino do canto popular

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	7
2.	OBJETIVOS.....	9
2.1	Objetivos específicos	9
3.	REVISÃO BIBLIOGRÁFICA.....	10
3.1.	Contextos formais, informais e não formais de ensino e aprendizagem musical.	10
3.2.	Sobre a escola de música livre.....	11
3.3.	Sobre o canto coletivo.....	15
4.	APRESENTAÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO E REFLEXÕES	17
4.1.	Metodologia	17
4.2.	Procedimentos metodológicos e desenvolvimento da pesquisa	18
4.2.1.	Coleta de dados	178
4.2.2.	Breve relato sobre a Academia Musiflex.....	18
5.	RESULTADOS.....	19
5.1.1.	Formação musical	19
5.1.2.	Diferença das aulas individuais e coletivas, características e particularidades	21
5.1.3.	Planejamento das aulas e metodologia de ensino	22
5.1.4.	A escolha do repertório.....	23
5.1.5.	Dificuldades em se trabalhar nessa perspectiva do canto coletivo.	23
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	26
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	28

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como tema as aulas coletivas de canto popular em uma escola livre de música. Esta definição se refere à escola de música que não segue normas do Ministério da Educação, e os professores que compõem seu quadro não precisam ser concursados e a legitimação de sua competência docente está ligada diretamente à sua atuação como músico (REQUIÃO, 2002). As escolas livres de música são instituições de caráter empresarial privado ou academias particulares, que subsistem com as mensalidades de seus alunos e tem gestão administrativa e curricular autônoma (CUNHA, 2009; GOSS, 2009; PAOLIELLO, 2007; SILVA, 1996; REQUIÃO, 2001).

O desejo de realizar uma investigação com este foco surge das diversas experiências que tive no decorrer da minha trajetória musical. Minha relação com a música começou desde a minha infância. Por meio do meu pai, João, ele sempre foi um apaixonado pela música, acabei crescendo em um ambiente musical. Além do meu pai também tive influência da igreja, cantar em coral me levou a caminhos completamente diferentes, tive a sorte de conviver com pessoas que amavam a música. Antes de entrar na universidade, passei pela escola livre de música como aluna. A escola ofertava aulas de canto, as aulas eram coletivas, e os alunos que participavam das aulas eram alunos iniciantes, intermediários e avançados, com repertórios variados. Durante as aulas, percebia que a professora não trabalhava exercícios voltados para a técnica vocal, a aula era basicamente voltada apenas para repertórios, não tinha uma orientação direcionada para o ensino do canto. Isso me incomodava muito, era nítido ver a insatisfação dos alunos nas aulas coletivas devido a desmotivação na aprendizagem.

Observei que esse fato acontecia porque, talvez, a professora não tinha uma formação que possibilitasse a experiência didática nas aulas de canto coletivo, e que favorecesse, assim, uma melhor atuação e organização das aulas. Isso me levou a estudar e buscar novos conhecimentos musicais, por conta própria. Ao longo do tempo fui aprendendo a usar a técnica vocal, comecei a ler livros sobre o uso do trato vocal e respiração, comprava CDs, DVDs, revistas, aos poucos eu fui buscando informações sobre o assunto. Lembro que quando terminei o ensino médio, ocupava todo o meu tempo com música: estudava teoria musical durante o tempo livre, lia tudo o que

encontrava sobre música. Também tive um auxílio de um professor particular, excelente instrumentista, que estudava música na Universidade de Brasília. Em minha busca constante pelo conhecimento, conseguir ingressar no curso superior de licenciatura em Música da Universidade de Brasília.

O curso de graduação em música tem me proporcionado um grande aprendizado por meio dos conteúdos específicos para o desenvolvimento de métodos e didática e fundamentos do ensino musical, em que aprendemos as habilidades de ensino e aprendizagem. As disciplinas de canto erudito contribuíram consideravelmente para aprimorar meu desempenho nesta área do canto. As aulas de canto coletivo improvisado, da disciplina de Instrumento Suplementar Canto Popular, trouxeram-me uma série de benefícios, contribuíram muito em vários aspectos como musicalidade, socialização e habilidades como percepção auditiva, a combinação entre os sons por meio da harmonia e dos arranjos vocais. E também os Estágios Curriculares Supervisionados contribuíram muito para a minha formação, principalmente para o aprofundamento da prática didática, as noções específicas e fundamentais para os processos de ensino e aprendizagem. Relembrar esse caminho é uma maneira de refletir e perceber que nessas experiências está a causa de inquietações e motivação para pesquisar sobre o ensino do canto coletivo.

Esta pesquisa teve por objetivo descrever as práticas do canto popular em uma escola livre de música em Brasília/DF. Trago na revisão bibliográfica, autores como: Queiroz (2007), Oliveira (2003) e Gadotti (2005) que discutem a educação musical adequada aos valores particulares de um contexto musical. Cunha (2009), Goss (2009), Paoliello (2007), Silva (1996) e Requião (2001) trazem uma contextualização sobre as escolas livres de música, como funcionam, e suas características. E outros autores como: Junker (1999), Raynor (2000), Ferlim (2015) e Santos (1996) que relatam sobre o canto coletivo e sobre as primeiras metodologias de ensino do canto. Cada um desses autores tem suas particularidades de pensamentos e fundamentações para auxiliar nessa investigação que visa a contribuir para construção de novos conhecimentos acerca do tema em questão. A abordagem metodológica adotada foi uma pesquisa qualitativa baseada em entrevista com o professor Vlanderson, que trabalha em algumas escolas livres de música em Brasília/DF. A entrevista foi um caminho para procurar entender, em um nível inicial, como o professor organiza seus alunos para o canto coletivo, como ele organiza essas

práticas, e como relaciona esse tipo de ação ao ensino individualizado, que é característico do ensino de canto de forma mais tradicional.

2. OBJETIVOS

A pesquisa tem como objetivo geral descrever estratégias, situações e processos de ensino e aprendizagem do canto em aulas coletivas para avaliar possíveis concepções de aprendizagem e ensino. Refletir sobre os conteúdos, estratégias e objetivos do ensino do canto coletivo. Entender como acontecem essas práticas de ensino, ou seja, como o professor define o que será trabalhado na aula, como os objetivos são estabelecidos, quais as dificuldades dos alunos, investigar sobre os conhecimentos e habilidades do professor e sobre os pontos relevantes para o ensino coletivo do canto.

2.1 Objetivos específicos

- Descrever conteúdos, estratégias e objetivos do ensino do canto coletivo
- Relatar conhecimentos e habilidades do professor em suas aulas
- Identificar os pontos relevantes relacionados ao ensino coletivo do canto

3. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

3.1. Contextos formais, informais e não formais de ensino e aprendizagem musical.

Antes de abordar o tema, faz-se necessário caracterizar os diversos ambientes de educação musical. Entre os estudos sobre essa temática, encontram-se diversas definições e objetivos. Queiroz (2007) em sua pesquisa realizada na cidade de João Pessoa no ano de 2007, teve como objetivo principal verificar quais os espaços formais de educação musical existentes no município por meio de um levantamento dos espaços formais e não formais de educação musical. A pesquisa de Queiroz é uma análise comparativa entre contextos formais e não formais. De acordo com Queiroz (2007), para determinar mais claramente o que define cada aspecto de ensino da música, ele utiliza e adapta a classificação de Libâneo (1999), e define os espaços educacionais em três dimensões: considerando como educação musical em espaços formais aquela que acontece em escolas especializadas da área ou outras instituições de ensino regulamentadas pela legislação educacional; os espaços não formais, ONGs, projetos sociais, associações comunitárias e espaços diversos que oferecem cursos livres de música. Por fim, os espaços informais como aqueles que abarcam manifestações da cultura popular em geral e expressões musicais urbanas (QUEIROZ, 2007).

Contrapondo-se à categorização defendida por Libâneo, Moacir Gadotti defende que qualquer educação é, mesmo que parcialmente, formal. Ele argumenta não haver educação que não seja intencional, mudando-se apenas o cenário onde a intencionalidade opera, o que dá maior ou menor grau de formalidade para a atuação da mesma (GADOTTI, 2005). Gadotti não trabalha com o conceito de educação informal, ele não adota esse termo. Em sua argumentação a educação não formal opera também de maneira descontínua, eventual e informal, em múltiplos espaços, não podendo ser denominada, por tais motivos, de “educação informal”. Segundo ele, os autores que assim procedem agem de maneira inapropriada já que pensam ser a atividade organizada e sistemática um fator determinante para processos educacionais serem classificados como não formais (GADOTTI, 2005). Para o autor, a própria escola pode ser um espaço não formal, e outros espaços como igrejas, centros comunitários, sindicatos, Organizações não Governamentais (ONGs), centros comunitários, e até mesmo canteiros de construção podem ser considerados formais.

Gadotti descreve sobre educação não formal como “toda atividade educacional organizada, sistemática, executada fora do quadro do sistema formal para oferecer tipos selecionados de ensino a determinados subgrupos da população”. (GADOTTI, 2005).

Oliveira (2003) discute essas questões e argumenta no sentido de mostrar a necessidade de se conhecer os espaços não formais para uma atuação mais efetiva dos professores de música. No 11º Encontro Anual da ABEM, Oliveira destacou o “terceiro setor e demais espaços alternativos como associações de bairro, creches, casas e cursos de apoio ao idoso e aos portadores de necessidades especiais” como um mercado de trabalho que está “em franco desenvolvimento para o educador musical” (OLIVEIRA, 2003, p. 95).

Oliveira afirma que os ambientes não formais são áreas que estão em franco desenvolvimento e apontam algumas deficiências na formação do educador musical que pretende atuar nesses ambientes.

A falta de preparação ao enfrentamento dos problemas oriundos dos preconceitos, associados ao público das comunidades carentes. A dificuldade de pensar o planejamento das ações educativas de acordo com a missão das instituições contratantes. Dentro das habilidades em planejamento, está a do profissional pensar com os olhos e os sentimentos do outro, em vez de somente pensar e planejar através da sua própria ótica (OLIVEIRA, 2003, p. 97)

Segundo Oliveira (2003), para atuação do educador musical em ambientes não formais se faz necessário que o professor aprenda como lidar com diversas possibilidades dentro do universo da educação musical. Nesses ambientes, o profissional lida com diversas situações como turmas heterogêneas, diferentes disciplinas e o ensino de instrumentos que nunca teve contato anteriormente.

3.2. Sobre a escola livre de música

As escolas livres de música caracterizam-se como “sem vínculo com a rede oficial de ensino e envolvem o ensino de música de acordo com normas estabelecidas pela própria escola, sem o compromisso de cumprir um programa determinado pelo Ministério da Educação e Cultura ou por órgãos estaduais e municipais de ensino” (SILVA, 1996: p. 51A). Algumas escolas livres de música não têm vínculo com organizações estatais de ensino. Silva (1996) utiliza o termo “alternativa”. Para designar escolas que:

Estabelecem critérios específicos para seu próprio funcionamento, sem a obrigatoriedade ou existência de um currículo fixo com disciplinas ou repertórios pré-estabelecidos e sem o reconhecimento institucional conferido pela concessão de diploma. As escolas de música alternativas não têm que atender a regimentos externos e instrumentos oficiais, como a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional e os documentos dela decorrentes. Não há controle por parte de nenhuma agência estatal ou religiosa (SILVA, 1996, p. 354).

Para a autora a termo "escola alternativa" significa escolas ou academias de música particulares, sem vínculo com a rede oficial de ensino. Envolve o ensino de música de acordo com normas estabelecidas pela própria escola. Segundo a autora, essas escolas apresentam um currículo ou programa de disciplinas flexível e repertórios voltados para estilos musicais variados, vinculados aos instrumentos dos quais dispõem, e também, ao interesse daqueles que procuram a escola para aprender música. (SILVA, 1996)

Segundo PAOLIELO (2007), "O levantamento dos aspectos que porventura possam delimitar o conceito de 'Escola Livre', o debate em torno das características que venham a fazer com que uma instituição de ensino musical possa ser assim adjetivada, passa antes pela ideia de que existe outro modelo de escola de música cuja característica essencial julgaríamos ser não primar ou não enfatizar a liberdade. O modelo que melhor caracterizaria essa noção é o de conservatório, cuja semântica já indica certa postura epistemológica". (PAOLIELLO 2007, apud GOSS 2009)

Conforme Silva (1996), os Conservatórios são registrados no Ministério da Cultura, têm um curriculum a seguir e seu diploma tem valor oficial, geralmente são cursos técnicos reconhecidos, já as escolas "livres" não são vinculadas diretamente a órgãos educacionais estatais, elas seguem as normas empresariais vigentes no país.

Segundo GOSS (2009), as escolas livres de música são empresas formalizadas no meio empresarial, sendo inclusive incluídas entre as ações empreendedoras orientadas e fomentadas pelo SEBRAE, que incentiva a abertura dessas empresas no ramo de ensino de música nos mais diversos contextos sociais. Goss, em sua pesquisa constatou uma carência de trabalhos acadêmicos sobre as escolas livres de música, embora elas constituam um importante espaço de atuação do professor de música. Ultimamente, tem crescido significativamente essas escolas livres de música, com a entrada no mercado de trabalho dos próprios alunos e músicos formados nessas escolas (PAOLIELLO, 2007; CUNHA, 2009). Esse é também um campo

opcional de atuação profissional dos licenciados dos cursos superiores de música (GOSS, 2009). Sobre isso Goss afirma que:

O professor que atua na escola livre de música possui saberes que são formados também ao longo da sua atuação profissional. Além dos saberes da sua formação, ele vai construir outros através da vivência no ambiente das escolas livres, conhecendo suas características e particularidades. Também constrói saberes na relação com os alunos, buscando compreender e respeitar o que cada um deseja, entendendo que não basta aplicar um método ou programa para atender a todos os alunos. Muitas vezes, ele adapta, improvisa, cria um método ou uma maneira de atender à necessidade específica de determinado aluno. (GOSS, 2009, p. 32)

Cunha fala sobre a escola de música como uma empresa, que pode se organizar, planejar seu orçamento e gestão de recursos e pessoal, sua estrutura e outros aspectos essenciais na administração de uma empresa que presta serviços para aprendizagem musical. A autora relata que:

Esse planejamento do espaço físico, a organização do trabalho e dos serviços oferecidos às pessoas, o fato da escola ser privada a caracterizam como empresa. Essa caracterização faz com que a escola mantenha relações comerciais com seus alunos e com as demais instituições com que mantém contato. Nesse sentido, os alunos são considerados como clientes, e seus cursos, os produtos oferecidos a eles. (CUNHA, 2009, p. 108)

A autora ainda relata que a escola, como empresa, enfrenta questões muito específicas que vão além da música ou seja, a demanda do mercado, da concorrência de outras escolas de música e questões trabalhistas. Sobre isso Goss afirma que:

A escola como empresa enfrenta questões muito específicas que vão além da música: a demanda do mercado, da concorrência de outras escolas de música e questões trabalhistas. Essas questões requerem uma postura específica da administração e influenciam na maneira como os cursos são oferecidos, quais cursos são oferecidos, no tipo de profissional que será contratado e na estrutura física da escola. Nessa escola, a escolha de um profissional com maior qualificação é muito importante, e mesmo que ela atenda muitos alunos iniciantes, que à primeira vista não aproveitem o potencial máximo do professor, esses profissionais fazem a diferença na escola. (GOSS, 2009, p. 110)

Para GOSS (2009), a perspectiva de ver o aluno como cliente traz para essa relação certas regras em que as duas partes devem cumprir o acordo. A escola oferece as aulas, vende um produto, e os alunos o compram, pagando as mensalidades e respeitando suas normas de funcionamento. Nessa relação, os professores desempenham certos papéis que em alguns momentos podem gerar conflitos e ambiguidades, pois ao mesmo tempo em que trabalham para a instituição, servindo-a e devendo-lhe respeito às normas e princípios, esses professores mantêm

uma relação próxima com os alunos, o que muitas vezes pode levá-los a estarem mais de acordo com a perspectiva dos alunos, sendo seus aliados, do que de acordo com a visão da escola. Mas pouco se sabe sobre como é o ensino de música nestes espaços, já que essas escolas livres não seguem uma legislação específica. Sobre isso a autora ainda menciona que:

As escolas livres de música constituem um espaço aonde ocorrem relações de ensino e aprendizagem com características próprias e representam um campo de atuação importante para o professor de música. Por suas características, são espaços que combinam aspectos formais e não formais da educação musical. (GOSS, 2009, p. 36)

Segundo Goss, as relações de ensino e aprendizagem nestas situações apresentam características próprias e demandam uma investigação mais aprofundada destes contextos. De acordo com sua pesquisa, as escolas livres de música possuem algumas vantagens que são: a flexibilidade de horários e facilidade de conseguir alunos, porém, possuem algumas desvantagens relacionadas aos professores que atuam nessas escolas como exemplo: a falta de estabilidade financeira, ausência de salário fixo e a rotatividade de alunos.

3.3. Sobre o canto coletivo

Na história da humanidade o canto coletivo é uma prática social comum. Conforme Raynor (2000) provavelmente as primeiras metodologias de ensino musical tenham sido a transmissão oral através da imitação repetida de cantos e músicas rituais. Entende-se, portanto, que a voz foi uma das primeiras possibilidades de manifestação sonora do homem primitivo, como também sons corporais e alguns materiais que pudessem servir como instrumento sonoro.

Segundo Raynor (2000), a ação musical coletiva realizada por um grupo de cantores é uma prática presente em diversos momentos da história. Desde os primórdios da civilização, a prática do canto apresenta uma evolução e retrata a história política, social e cultural da espécie humana. Segundo o autor acredita-se que os primeiros homens já utilizavam o canto em seus cultos, nos rituais diversos, nas saudações, etc.

Quando pensamos em canto coletivo, isso nos remete ao canto coral. Segundo SILVA (2013), o canto coral é uma ferramenta importante na educação brasileira, uma

atividade cultural capaz de unir diferentes pessoas com o objetivo de um bom resultado coletivo (SILVA 2013 p.10). O canto coral é utilizado em diversos momentos da história, com inúmeras finalidades.

JUNKER (1999) relata que no Brasil, a prática do canto coletivo foi trazida pelos padres jesuítas, mas nas atividades vocais em grupo dos índios brasileiros e dos africanos trazidos para o Brasil, já era possível constatar o canto enquanto prática social cultural. Segundo o autor, desse período até os dias atuais, no Brasil, muitas iniciativas e programas de sucesso contribuíram para o desenvolvimento, formação e crescimento da prática de canto coletivo, por meio de grupos corais. A grande maioria desses grupos é formada por amadores, pertencendo a organizações com fins diversos, que não exigem conhecimento musical ou treinamento vocal prévio, apontando desde a busca por motivação pessoal, educação musical, até a apresentação de um repertório. Trata-se de uma prática da coletividade em que se organizam diversas vozes. Segundo Junker:

Os grupos corais são movimentos de natureza comunitária que conseguem reunir pessoas de vários segmentos da sociedade para alcançar um fim comum, bem como a realização cultural pessoal que será manifesta através de experiência ou vivência da sensibilidade estética (JUNKER, 1999, p. 1)

Junker (1999), relata que o canto coral foi a primeira modalidade de ensino de música implantado no país através da atividade jesuítica. Foi também através da prática do canto orfeônico que a educação musical foi implantada em todas as escolas do país, através de Villa-Lobos, que colocou em prática seu sonho de despertar o interesse dos jovens e formar um público para a música (JUNKER, 1999). Surgiu então, na prática do canto coral, arranjadores importantes como: Damiano Cozzella e Marcos Leite. Cozzella, integrou o movimento de vanguarda erudita Música Nova. Segundo o autor, Marcos Leite possui cerca de quatrocentos arranjos vocais que se tornaram frequentes no repertório de corais e grupos vocais de todo país, realizados, em sua maioria, a partir da música popular brasileira. Segundo o autor, além disso, escreveu um dos primeiros métodos dedicados ao canto popular, o Método de Canto Popular Brasileiro, contribuindo com a criação de uma literatura para este tipo de canto.

O canto coletivo de hoje é fruto desse processo histórico. Segundo Santos (1996), percebe-se, portanto, daí ser a produção musical uma prática colaborativa, ou seja, uma prática que é conduzida em conjunto com outras pessoas; que acontece no

seio de um determinado ambiente histórico e cultural. Ao inserir-se no fazer musical, a pessoa constitui-se no sujeito de sua ação, um sujeito musicante. A música torna-se o produto do que é feito por ele e por aqueles que com ele compartilham da ação. Tocar, cantar, improvisar, compor e ouvir são, assim, ações praticadas por sujeitos cuja presença e atividade criam espaços de interação. (Santos, 1996)

Apesar da grande diversidade de estilos, o canto coletivo se torna na atualidade como uma prática músico-vocal presente em diversos contextos musicais e culturais. Pessoas de diferentes idades apreciam o ato de cantar em grupo.

Ferlim (2015) apresenta em seu artigo uma abordagem de criação vocal coletiva denominada por *Circlesongs*.

A abordagem de *circlesongs* segue ao encontro de valores e atitudes que estabelecem atividades musicais essencialmente criativas e colaborativas, que tenho procurado desenvolver no âmbito de minhas ações como professora de licenciatura em música e no contato que tenho estabelecido em escola de ensino médio. (FERLIM, 2015).

Segundo Ferlim (2015), as *circlesongs* são uma prática musical coletiva criada pelo músico *Bobby McFerrin*, que este realiza em seu *workshop* anual em Rhinebeck, próximo a Nova Iorque. A proposta do curso adaptado por Ferlim é partir da prática musical coletiva e vivenciá-la nos aspectos vocais e corporais. As práticas do canto coletivo improvisado, como a professora assim tem chamado, são atividades que contemplam o desenvolvimento de repertório, jogos musicais, improvisação, apreciação, composição e execução musical. (FERLIM, 2015).

O canto coletivo improvisado é uma proposta inovadora, que se distingue do modelo tradicional partindo das experiências dos próprios alunos do grupo, facilitando o processo de musicalidade, socialização, diminuindo a timidez e a vergonha, além de proporcionar autonomia e liberdade para cantar e improvisar.

As práticas do canto coletivo foram transformadas com o passar dos momentos da música popular brasileira. Pesquisas revelam que o canto coletivo na atualidade é formado por diferentes relações interpessoais e de ensino aprendizagem, fatores estes que exigem dos professores habilidades não somente sobre música e técnica vocal, mas também no conduzir pessoas que precisam estar motivadas, aprendendo e convivendo em um grupo social.

4. APRESENTAÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO E REFLEXÕES

4.1. Metodologia

Neste capítulo, apresento o caminho traçado para a formulação desta pesquisa. Por meio da abordagem metodológica podemos compreender muitos aspectos sobre a pesquisa. Esta é uma pesquisa com abordagem qualitativa, que teve como instrumento de coleta de dados a entrevista semi-estruturada. Segundo Godoy (1995) a abordagem qualitativa acontece através do contato direto do pesquisador com a situação estudada, procurando compreender os fenômenos segundo a perspectiva dos sujeitos. E a entrevista semi estruturada é um dos métodos mais utilizados na pesquisa qualitativa e parte de um contínuo que vai desde entrevistas estruturadas, passando por entrevistas semiestruturadas até entrevistas não estruturadas (GODOY, 1995).

Segundo o autor, a entrevista semiestruturada permite que a entrevista seja dirigida com foco, mas também com certa flexibilidade. A entrevista semiestruturada é caracterizada por um conjunto de questões previamente estabelecidas. Mas, diferente da estruturada, também permite que o entrevistador inclua outro conjunto de questões no decorrer da entrevista, não planejadas inicialmente (GODOY, 1995).

4.2. Procedimentos metodológicos e desenvolvimento da pesquisa

4.2.1. Coleta de dados

Primeiramente foi realizada uma busca por escolas livres, que oferecessem em seu currículo aulas de canto popular coletivo em Brasília/DF. Por meio de um contato informal, conseguimos o número de telefone do professor Vlanderson. Entrei em contato com ele por meio de uma ligação e o convidei para participar da pesquisa. Vlanderson manifestou pleno interesse em participar e contribuir. Sendo assim, ele optou por ser identificado nesta pesquisa pelo seu próprio nome Vlanderson Paes de Gouveia, por isso, não foi necessária a utilização de nomes fictícios.

Os instrumentos de coleta de dados foram fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa, a medida que favoreceram a compreensão, bem como a coleta de informações indispensáveis a respeito do tema da pesquisa. Para esta pesquisa, considerando seu objetivo, foi necessária a utilização de alguns procedimentos de coleta de dados, como a observação e a entrevista. Além da

entrevista e da observação, meu contato com o professor também se deu por telefone, e por e-mail nos momentos que antecediam as observações. A entrevista foi importante para que o professor entrevistado fornecesse dados mais específicos sobre as práticas de ensino utilizadas em suas aulas. Segundo Godoy (2005), a entrevista é um importante meio de coleta de dados, visto que proporciona um contato direto com os sujeitos da pesquisa, além de oferecer elementos para uma melhor sistematização e análise dos dados obtidos.

Após a coleta dos dados, as entrevistas foram transcritas e as respostas agrupadas conforme os temas. Para a observação me auxiliei de recursos de gravação de áudio para que eu pudesse lembrar o que foi visto. Busquei trazer os principais aspectos sobre o tema “ensino do canto coletivo”. A observação foi realizada na Academia Musiflex em junho de 2018. No dia de observação, eu cheguei à escola antes do início das aulas, e durante o intervalo entre as aulas conversava com o professor sobre suas práticas e o espaço de atuação. A observação foi importante para conhecer o espaço e as práticas utilizadas pelo professor durante as aulas, como também a dinâmica que envolve as aulas de forma coletiva.

A entrevista me ajudou a ter um maior contato sobre o contexto investigado. No entanto, algumas imprecisões foram identificadas ao final do processo de escrita desse trabalho e retornaremos a elas.

4.2.2. Breve relato sobre a Academia Musiflex

A Musiflex é um espaço físico adequado para a realização das aulas de instrumentos e da técnica vocal. Inaugurada no ano de 2015, funciona como uma academia esportiva, mas destinada a quem quer aprender a cantar e tocar instrumentos musicais. A academia de música disponibiliza flexibilidade de horários, o fácil acesso para estudar música. Com uma mensalidade fixa, o aluno pode ficar no local quanto tempo quiser com direito a cinco cursos (violão, teclado, guitarra, bateria e canto). A academia atende alunos desde iniciantes aos mais avançados. Todas as aulas são coletivas, mas tem um acompanhamento individual através de fichas com conteúdo progressivo. Os alunos recebem as orientações do instrutor, a medida em que vão dominando o conteúdo, vai avançando nas demais fichas. A escola registra todas as atividades por meio dessas fichas para o controle do

desempenho do aluno. Cada dia, o professor trabalha com grupos diferentes, e de vez em quando os grupos se reúnem no mesmo horário. Em cada sala há um instrumento, o professor atende no máximo 10 alunos por turma, o que pressupõe níveis diferentes de compreensão e dificuldade ao mesmo tempo. Para as aulas de instrumentos musicais os espaços são isolados acusticamente. Há também uma sala de ensaios, e os alunos podem se juntar em bandas já formadas ou em grupos agendados no mesmo horário.

5. RESULTADOS

Quando se realiza qualquer pesquisa, é necessário identificar claramente o que precisa ser perguntado. Preparar o roteiro não foi uma tarefa muito fácil. As questões foram formuladas de maneira a permitir que o professor entrevistado verbalizasse seus pensamentos e reflexões sobre os temas apresentados. Os resultados foram registrados de acordo com os temas apresentados a seguir.

5.1.1. Formação musical

Vlanderson Paes de Gouveia afirma que iniciou sua aprendizagem musical aos 17 anos. Ele relata que não teve uma formação musical universitária, e que sua formação foi na Escola de Música de Brasília no curso de Canto. Porém, viemos a verificar depois, por informações de terceiros, depois confirmadas também por ele, que ele fez apenas cursos de verão da escola, e não o curso regular de formação profissional. Desta forma, acabamos identificando em nosso entrevistado, uma pessoa que também fez seu percurso formativo em cursos livres e com bastante experiência prática. Ele afirma que antes de ingressar na Escola de Música de Brasília, ele já tinha uma vivência musical. Como ilustra o depoimento a seguir:

Minha iniciação musical iniciou aos 17 anos, quando decidi com um grupo de amigos fazer aula de canto com um professor particular com objetivo de formar um grupo vocal de vozes masculinas estilo “Boys II Men, um grupo vocal norte-americano de R&B/Soul. E também para me aprimorar musicalmente. Estudei canto na escola de Música de Brasília (EMB). E também fiz curso de didática do canto, um curso intensivo de didática da voz, ministrado por professores de canto e fonoaudiólogos, promovido pela Vineyard de Piratininga, na cidade de São Paulo no ano de 2007. Além da Escola de Música, também estudei canto Black, com o professor Isaias Isabêh no instituto canto Black em São Paulo. E tenho duas gravações de CD voltados para o repertório gospel.

Pelo relato do Vlanderson, é possível perceber que ele fez seu percurso formativo em cursos livres. Os cursos livres funcionam como oficinas de formação musical, que proporcionam a formação inicial e/ou continuada com a aquisição de conhecimentos técnico-musicais que possibilitem musicalização, qualificação e atualização nos diversos campos da música. Ele deu a entender que sua formação na Escola de Música de Brasília foi profissional, mas percebemos depois, e ele confirmou, que foram alguns cursos de verão. O professor foi em busca de seu reconhecimento profissional mesmo porque o profissional do canto precisa ter conhecimentos básicos e preparos específicos para trabalhar com a voz, partindo dos conhecimentos da sua própria voz como modelo vocal para os alunos.

Depois de falar sobre sua formação musical, Vlanderson relata sobre suas experiências trabalhando como professor de canto em diferentes escolas de música livre em Brasília. Sobre isso, o professor disse:

Exerço a profissão há 17 anos, atuando como professor de canto e preparador vocal (coaching), para grupos vocais de igrejas, duplas sertanejas e bandas baile. Dou aulas de canto em algumas escolas de música livres em Brasília. Dentre elas: Musical Melody, Music Tec., BSB Musical e Academia Musiflex. Também atendo alguns alunos particulares em minha residência ou no meu Estúdio. As aulas de canto são destinadas para pessoas de todas as idades, que procuram as aulas por diversos motivos desde terapia até motivos profissionais.

Pelo relato do Vlanderson, é possível perceber que a sua experiência como professor de canto e preparador vocal ocorreu em diferentes ambientes de ensino musical. Sua busca por formação foi realizada com algumas dificuldades, como ele brevemente relata, e ele se considera “formado”, apesar dos cursos frequentados terem sido breves. Esse é um dado interessante para futuras pesquisas, pois revela uma demanda existente por formação, revela também o *status* que a Escola de Música pode oferecer a futuros professores, que frequentemente a citam como referência em Brasília e entorno, e esses professores acabam sendo absorvidos em um mercado que não parece insignificante, pois como este professor, muitos outros têm se sustentado com esse tipo de atuação profissional em escolas livres, como eu também observo em minha trajetória formativa, com amigos ou conhecidos e na vida social ao meu redor.

5.1.2. Diferença das aulas individuais e coletivas, características e particularidades

Segundo Vlanderson, a diferença entre a aula coletiva e individual é que na aula individual são trabalhadas as questões e dificuldades individuais do aluno, desenvolvendo uma didática de acordo com a necessidade do aluno; já a aula coletiva, por ser um trabalho em conjunto, são trabalhadas as dificuldades conjuntamente, nesse aspecto, assim narrou o professor:

A aula em grupo proporciona ao aluno o desenvolvimento rítmico e auditivo etc.... sem contar que as aulas são mais dinâmicas. Eu gosto mais de aula em grupo do que individual, mas ciente de que o crescimento/desenvolvimento do aluno nas aulas individuais é bem melhor'. Tanto em aulas individuais quanto em aulas coletivas, eu costumo trabalhar técnicas básicas do canto como exercícios de respiração, afinação, ajuste vocal e repertórios. Esse tipo de aula coletiva é interessante para grupos de igreja, bandas e grupos vocais, por exemplo, um grupo, tem 5 vocais, aí fazemos as técnicas e depois aplicamos nas próprias músicas e repertório do grupo.

Ampliando o entendimento dessas definições, Sobreira (2013), afirma que “cantar é bom e cantar em grupo é melhor ainda” (p. 12). Para a autora a vivência do canto coletivo propicia aos indivíduos uma experiência de trabalho em grupo, de companheirismo, de aceitação e de igualdade.

Durante a aula do professor, foi possível observar os conteúdos abordados durante a aula coletiva como: exercícios de relaxamento, e aquecimento vocal, os alunos executavam os exercícios solicitados pelo professor, e este por sua vez fazia as devidas correções. Postura e exercícios de respiração, em determinado momento, quando o professor estava trabalhando os exercícios, ele indagou: o que estamos fazendo? Para reforçar o entendimento dos alunos, nesse caso o professor buscava que seus alunos compreendessem aspectos ligados à respiração intercostal e o apoio. Também foram trabalhados exercícios vocais (vocalises) usualmente com vogais.

Quanto às características e particularidades, segundo as considerações do Vlanderson, a partir do momento em que o aluno entra na aula de canto, os efeitos benéficos passam a agir. O professor aponta que as características das aulas individuais é que podem ser mais personalizadas e oferecem atividades direcionadas para as necessidades individuais do aluno.

Já as aulas coletivas são mais dinâmicas e interativas. Segundo Vlanderson, uma das características e benefícios das aulas coletivas é que todos participam ativamente do processo de aprendizagem; as aulas coletivas proporcionam total

interação entre alunos e o professor, através de trocas de experiências, o esclarecimento de dúvidas, exercícios de perguntas e respostas. Vlanderson relatou que cantar em grupos e corais ampliou seu conhecimento nessa área, sobretudo a percepção auditiva, ele consegue dividir vozes e se adaptar ao que está sendo solicitado para o momento, como num trabalho de banking vocal, por exemplo.

5.1.3. Planejamento das aulas e metodologia de ensino

Vlanderson relata que as escolas livres de música em que ele trabalha em Brasília já possuem suas próprias metodologias e planejamentos, as escolas oferecem um material com ritmo de estudo mais personalizado, em que a metodologia é baseada em conhecimentos técnicos da voz, por exemplo: respiração, percepção melódica, áreas de ressonância, registros vocais, com exercícios específicos, com o objetivo de aliar a técnica vocal, ao trabalho de interpretação ao repertório.

Já em suas aulas particulares, ele utiliza suas próprias metodologias e seu planejamento é feito e adaptado às necessidades de cada aluno. Segundo ele, sendo a primeira etapa desse planejamento conhecer o aluno e entender quais são suas necessidades. A partir daí os objetivos das aulas são discutidos e determinados na primeira aula, e a partir do que é decidido conjuntamente com os alunos, é feito o planejamento, individual e coletivo.

Esse primeiro contato é muito importante, pois determina como será o funcionamento das futuras aulas. Ex: se for respiração, trabalhar exercícios específicos e fazer com que o aluno entenda o tema e o funcionamento da técnica de respiração, E assim o planejamento é feito.

Durante a observação, percebi que apesar da aula de canto em grupo abordar questões sobre o cantar, ela também tinha outros objetivos relacionados diretamente aos alunos, aos seus gostos, as suas dificuldades, as suas possibilidades vocais e aos interesses musicais. Durante a aula, observei que houve um interesse maior dos alunos em debater assuntos sobre: timbres, intensidade, percepção, gêneros e estilos musicais, entre outros conteúdos musicais. Visto que muitos dos alunos que ali estavam eram iniciantes, propiciou uma rica troca de informações com o professor.

5.1.4. A escolha do repertório

Sobre a escolha do repertório, o professor relata que o repertório utilizado nas aulas coletivas é escolhido pelos alunos, de acordo com seus gostos musicais, as suas dificuldades, suas possibilidades vocais e os interesses musicais. Sendo que ele observa as dificuldades, tessitura e nível de cada aluno, se o aluno escolhe uma música fora desses padrões acima citados, ele mesmo faz a indicação da música.

É muito interessante trabalhar repertório, é perceptível o desenvolvimento e a melhora dos alunos na percepção rítmica e ajuste vocal. Já que a ideia é um trabalho em conjunto, procuro, dentro das possibilidades, encontrar um momento para realizar as práticas musicais em conjunto. Busco sempre trabalhar nos repertórios a interpretação, pois a parte da aula dedicada à interpretação de canções, os alunos colocam em prática as técnicas estudadas. Dessa forma, o aluno aprende a desenvolver e explorar melhor suas características vocais, desenvolvendo assim sua própria identidade vocal em suas interpretações.

Ou seja, o professor faz a indicação do repertório conforme o nível de dificuldade adequado ao estado evolutivo no canto do aluno. O entrevistado afirma que busca sempre estimular os alunos a se interessar por vários estilos de música assim, mostrando novas possibilidades e apresentando novos meios para o desenvolvimento da voz, sempre respeitando os limites e objetivos de cada aluno.

5.1.5. Dificuldades em se trabalhar nessa perspectiva do canto coletivo

De acordo com as declarações do Vlanderson, uma das dificuldades seria administrar o tempo da aula muito bem com todos. Vlanderson afirma que:

É necessário ter criatividade para dar atenção para cada aluno que tem dificuldades diferenciadas uns dos outros. É atender às necessidades de todos. Alguns alunos acham mais difícil cantar em grupo, pois se atrapalham com os erros alheios; já outros sentem-se apoiados pelo grupo quando erram um exercício ou a melodia.

A partir do relato do professor, é possível notar que dificuldades sempre aparecem em aulas coletivas, pois as aulas coletivas envolvem alunos com diferentes níveis técnicos que aprendem em velocidades diferentes.

Percebe-se na fala do professor Vlanderson o que é dito por Almeida (2004), quando ressalta que: “Cada um tem o seu próprio tempo, que é muito mais variável do que se imagina inicialmente. Talvez resida aqui a maior dificuldade para a aplicação do ensino coletivo”. (ALMEIDA, 2004 p. 27)

Segundo Vlanderson, alguns alunos possuem dificuldades rítmicas, ele relata que tais dificuldades são trabalhadas com exercícios de forma que o aluno consiga dominá-la.

Trabalho a percepção rítmica com exercícios direcionados, muitas vezes com o auxílio de um metrônomo. Com uma atenção especial ao ritmo e à escuta, pois é de suma importância no processo de evolução do aluno, pois ela o ajudará a melhorar a qualidade do canto e da voz de forma geral.

Outra dificuldade apontada pelo professor é que muitos alunos possuem dificuldades para atingir determinados tons, na extensão vocal necessária para executar a canção que muitas vezes o aluno ainda não desenvolveu; dificuldades em relação à respiração, apoio, dificuldades na melodia, linhas melódicas, no ritmo (ritmos que o aluno não está familiarizado); no estilo (alunos que só conseguem cantar um estilo. Observei que durante a aula, um aluno descreveu uma de suas dificuldades, em cantar a música “Gostava tanto de você” do Tim Maia. Então, ele perguntou ao professor de que forma poderia resolver tal dificuldade? O professor, solicitou ao aluno que cantasse um trecho da música, logo ele identificou os motivos, um deles era a tonalidade, e outro seria que o aluno estava forçando a voz, então ele explicou ao aluno que forçar a voz para cantar poderia ser prejudicial à saúde vocal, levando à sensação de cansaço. E como exemplo o professor passou a executar o trecho da música, entendendo que a demonstração poderia esclarecer melhor a dúvida do aluno. A ‘demonstração’ é, de fato, um dos recursos utilizados por professores de música, principalmente os de canto.

Goss (2009) em sua pesquisa, aponta algumas competências que o professor deve apresentar para atuar nas escolas livres de música:

Dominar o conteúdo a ser ensinado, valorizar o que o aluno já sabe, ajudar a construir o conhecimento, valorizar a experiência, manter-se atualizado, relacionar-se bem com colegas de profissão e pais de alunos, saber lidar com a diversidade dos alunos, planejar o processo de ensino e aprendizagem, respeitar os gostos e necessidades de cada aluno, ajudá-los a superar suas dificuldades, motivar os alunos, refletir e analisar constantemente a sua atuação como professor”. (GOSS, 2009, p. 127)

Vlanderson afirma que busca sempre trabalhar ensinando os alunos a cantarem, de forma que eles percebam as alterações na voz, para que exista sentido para os alunos nos exercícios que são solicitados nas aulas. Ele afirma que sempre orienta os alunos tratando de assuntos como: saúde vocal e sobre o aparelho fonador. Vlanderson considera esse aspecto importante pois, segundo ele, a falta de conhecimento sobre a saúde vocal pode trazer grandes danos à voz. Destacou-se

também a sua constante busca em dar autonomia aos alunos e em desenvolver, junto à prática do canto, outras habilidades relacionadas à interpretação e identidade vocal. Como pude observar, o professor entende seu trabalho como sendo um orientador para os alunos, e busca contribuir para que as dificuldades sejam resolvidas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa investigou sobre as práticas direcionadas para o ensino do canto popular em aulas coletivas a partir do relato da experiência do professor Vlanderson. O foco esteve centrado em refletir sobre os conteúdos, estratégias e objetivos do ensino do canto coletivo. Esta pesquisa desenvolveu alguns aspectos relativos aos processos de aprendizagem musical na escola livre de música. Primeiramente na revisão bibliográfica trouxe uma discussão sobre contextos formal, não formal e informal, procurando esclarecer as distinções entre esses contextos de aprendizagem musical. Tentei, a seguir, trazer uma contextualização sobre a escola livre de música por meio das abordagens de alguns autores. Em seguida, foi relatado a respeito do ensino coletivo do canto. A abordagem metodológica adotada foi uma pesquisa qualitativa baseada em uma entrevista semiestruturada com o Vlanderson, que atua há 17 anos como professor de canto popular em algumas escolas livres de música em Brasília/DF.

Retomando o foco aos objetivos, as aulas coletivas do professor Vlanderson são dinâmicas, e envolvem a participação e integração dos alunos. Durante a observação pude notar algumas competências e habilidades do professor em suas aulas coletivas, como por exemplo: a comunicação; percebia que ele se comunicava bem com os alunos, e os alunos entendiam os comandos. Outra habilidade que pude identificar durante a observação é que ele demonstrava segurança em suas afirmações quando o aluno fazia alguma pergunta. Isso mostra que o professor entende as barreiras que atrapalham o desenvolvimento vocal de cada aluno e tem clareza nos resultados que quer chegar com o aluno, como por exemplo, do exercício aplicado. Quando não funciona o professor troca as ferramentas até chegar ao objetivo desejado.

Levando em consideração os pontos relevantes, acredito que todas as pessoas têm potencial para o canto, por isso defendo a ideia de que o educador musical que busca desenvolver um trabalho vocal coletivamente precisa estar envolvido no processo buscando diversas maneiras e metodologias de desenvolver o trabalho vocal de forma criativa e significativa para os alunos, creio que dificuldades sempre aparecem em aulas coletivas, não só nas escolas livres de música, creio que a grande maioria das instituições musicais enfrentam essas mesmas dificuldades que foram elencadas pelo professor durante a entrevista. Mesmo porque o canto é muito

subjetivo. Tudo que é visto ou palpável é mais fácil de ser compreendido, então se torna necessário criar meios para que os alunos consigam entender questões relacionadas ao cantar. É necessário que o professor de canto esteja sempre aberto a novos conhecimentos e tudo o que há de mais atual nas práticas vocais coletivas e agregar no fazer musical.

Com base nos resultados desta pesquisa, e nos autores que trouxeram fundamentação para o tema, acredito que esse tema é um campo que precisa ser mais investigado mesmo porque muitos dos alunos que se formam na universidade ou na Escola de Música de Brasília atuam nesses ambientes de ensino musical. Acredito que a escola livre de música e as propostas de ensino que acabam sendo construídas nelas, por serem um espaço importante de atuação profissional e desenvolvimento musical, merecem mais investigações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, José. Coelho. **O ensino coletivo de instrumentos musicais: Aspectos históricos, políticos, didáticos, econômicos e socioculturais.** Um relato. I ENECIM. Goiânia GO, 2004. Goiânia. Anais... I ENECIM 2004

CUNHA, Elisa da Silva. **Compreender a escola de música como uma instituição: um estudo de caso em Porto Alegre - RS.** 2009. 244f. Tese (Doutorado em Educação Musical), Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

FERLIM, Uliana D. C. **Circlesongs: uma abordagem de prática musical criativa e colaborativa.** Anais... XXII Congresso Nacional ABEM, 2015.

GADOTTI, Moacir. **A questão da educação formal/não-formal.** 2005. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/53944682/GADOTTI>. Acesso em: 5 maio. 2018.

GODOY, A. S. **Introdução a pesquisa qualitativa e suas possibilidades.** Revista de Administração de Empresas. São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63. 1995

GOSS, Luciana. **A Formação do Professor para a Escola Livre de Música.** Dissertação de Mestrado. 151 f. UDESC. Florianópolis, SC. 2009.

JUNKER, D. B. **Condições de ensaio e atitudes para com metodologia coral de regentes e corais brasileiros: análise de pesquisa e recomendações.** Dissertação de doutorado, University of Missouri-Columbia, MO – USA. 1999.

OLIVEIRA, Alda de. **Atuação profissional do educador musical: terceiro setor.** Revista da ABEM, Porto Alegre, n. 8, p. 93-99, mar. 2003. Disponível em: http://www.abemeducaçãomusical.org.br/Masters/revista8/revista8_completa.pdf Acesso em: 12 maio. 2018.

PAOLIELLO, Guilherme. **A Circulação da Linguagem Musical: O caso da Fundação de Educação Artística (FEA-MG).** Tese de Doutorado em Educação. 297 f. UFMG. Belo Horizonte, MG. 2007.

QUEIROZ, Luís Ricardo Silva. **Educação Musical em João Pessoa: a realidade do ensino e aprendizagem da música nos espaços formais e não-formais do município.** In: **CONGRESSO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL**, 16., 2007, Campo Grande. Anais... Campo Grande: UFMS, 2007.

RAYNOR, Henry. **História social da música: da Idade Média a Beethoven.** Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

REQUIÃO, Luciana Pires de Sá. **Escolas de Música Alternativas e Aulas Particulares.** Cadernos do Colóquio. pp. 98-108. 2001. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/colóquio/article/view/53/22> Acesso em 02 de maio de 2018.

REQUIÃO, Luciana. **O Músico-professor: saberes e competências no âmbito das escolas de música alternativas: a atividade docente do músico-professor na formação profissional do músico.** Rio de Janeiro: Booklink, 2002. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, n.8, p.93-99, mar. 2003. Disponível em: <http://www.abemeducaçãomusical.org.br/Masters/revista8/revista8_completa.pdf>. Acesso em: 02 junho. 2018.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção.** São Paulo: Hucitec, 1996.

SILVA, JANAINA LEITE. **O CANTO CORAL COMO FERRAMENTA NA EDUCAÇÃO MUSICAL: Formação de Coral Infantil na Escola Estadual Cônego Monte.** NATAL RN: [s.n.], 2013. 10 p. Disponível em: <<https://monografias.ufrn.br>> Acesso em: 01 jun. 2018.

SILVA, Walênia Marília. **Escola de música alternativa: sua dinâmica e seus alunos.** Revista da ABEM, Porto Alegre, v. 3, p. 51-64, 1996.

SOUZA, Jussamara. SCHMELING, Agnes. DIAS, Leila. TEIXEIRA, Lúcia. **Para além da afinação: compreendendo as experiências do canto a partir de investigações em canto individual e coletivo.** In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 18, Londrina. Anais... Londrina: ABEM p. 985-992.

SOUZA, Jussara (Org.). **Música, cotidiano e educação.** Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS, 2000.

SOBREIRA, Sílvia (org.). **Desafinando a escola.** Brasília: Musimed, 2013.