

# **A integração das disciplinas Canto Coletivo e Piano Coletivo do Curso de Música PARFOR na formação do Educador Musical**

*Andréia Pires Chinaglia de Oliveira  
Cíntia Ruivo*

Recebido 27/07/2018  
Aprovado 02/09/2018

Este artigo relata uma experiência sobre a realização de um trabalho integrado no desenvolvimento das disciplinas de piano coletivo e canto coletivo com a terceira turma do curso de Música PARFOR (Plano Nacional de Formação de Professores), na Universidade Estadual de Maringá (UEM). Para o relato traremos as estratégias utilizadas nos dois últimos módulos das disciplinas, bem como, as etapas galgadas pelos alunos e os resultados obtidos, durante o período de aplicação das mesmas. Além disso, apresentamos as reflexões dos alunos sobre o processo de aprendizagem e suas impressões sobre a metodologia aplicada pelas professoras, por meio de dados coletados, através de um questionário como autoavaliação de todo o processo. Propostas como esta, podem contribuir com pesquisas e metodologias integradas entre diversas disciplinas num curso de Licenciatura, contribuindo para um conhecimento menos fragmentado e mais significativo.

**Palavras-chave:** canto coletivo; piano coletivo; PARFOR;

---

## INTRODUÇÃO

O PARFOR - Plano Nacional de Formação dos Professores da Educação Básica - foi lançado em 2009 com a finalidade de incentivar a oferta de cursos de formação para os professores da educação básica, em exercício, da rede pública de ensino. Constitui-se em uma ação emergencial, realizada pelo Ministério da Educação (MEC) por intermédio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), em regime de colaboração com instituições de Educação Superior (IES) e as secretarias de educação, estaduais e municipais. O programa visa fomentar a oferta de turmas em três modalidades: Licenciatura, 2<sup>a</sup> Licenciatura e Formação Pedagógica. (FIALHO, 2015).

O curso de Música PARFOR da UEM está enquadrado em uma segunda licenciatura. Este formato se dispõe de diretrizes específicas que orienta a sua estrutura, carga horária e tempo de duração. Partindo-se do princípio de que o licenciando

desse curso já possui uma licenciatura no curso de música, ele cursará as disciplinas que são específicas do novo curso, por isso, o tempo de duração será de dois anos. As disciplinas são ofertadas semanalmente em módulos, aos sábados, e no período de férias, em tempo integral.

Os critérios para o ingresso no curso de Música PARFOR da UEM envolvia professores que deveriam ser da rede Estadual ou Municipal de ensino e que ministrassem a disciplina de artes sem uma formação específica. Por se enquadrar na área, o curso de Música é um dos escolhidos por esses professores. No entanto, a maioria dos egressos não possuía um conhecimento formalizado em música, o que levou o corpo docente optar pelo ensino coletivo instrumental, contribuindo para o fortalecimento do processo pedagógico.

Pesquisas na área de educação musical sobre o ensino coletivo (GUIMARÃES, 2003; CRUVINEL, 2004, 2008; MONTANDON, 2004; TOURINHO, 2003; 2006; 2007; 2012; SANTOS, 2008; SILVA, 2010; SOUZA, 2012; JUNIOR, 2015) relatam que nesse formato há muitos benefícios no processo de aprendizagem de um instrumento para a iniciação musical dos alunos e o desenvolvimento técnico-instrumental.

De acordo com Cruvinel (2008) o ensino coletivo de Instrumento Musical “pode ser uma importante ferramenta para o processo de socialização do ensino musical, democratizando o acesso do cidadão à formação musical”. (CRUVINEL, 2008, p. 5). As pesquisas também apontam que o ensino coletivo pode ser uma tentativa de resolver questões financeiras e/ou logísticas, visando aspectos de democratização do acesso ao ensino musical num processo de inclusão e transformação social.

Tourinho (2003) afirma que no ensino coletivo, nem todos se tornarão profissionais, mas, sem exceção, podem aprender a tocar, a manipular o instrumento, divertir-se com ele, tocando diversos estilos musicais. Segundo a autora, os conceitos musicais devem ser fornecidos para a satisfação de necessidades práticas, de forma a construir um conhecimento empírico sobre um aprendizado que flui da curiosidade dos alunos.

Nesse sentido, Montandon (2004) relata que fazer música junto com outras pessoas ajuda a resolver diversas questões de técnicas, além de trabalhar a teoria desde o início associada à

prática, bem como a percepção associada ao repertório. Um ponto comum entre as pesquisas e experiências aqui citadas, é que elas associam a formação musical à formação humana, uma vez que os processos educativos implicam desenvolvimento de habilidades de trabalho em equipe, comunicação, concentração, desembaraço, autoconfiança, respeito e responsabilidade, contribuindo na formação da personalidade como um todo.

No currículo do curso de Música PARFOR UEM, a grade era composta pelos seguintes instrumentos: piano, canto, violão, flauta e percussão. Os cursos de canto, piano e violão foram distribuídos em quatro módulos e os cursos de flauta e percussão em dois módulos. Neste artigo, abordaremos um relato de experiência realizado nas disciplinas de canto coletivo e piano coletivo que foram ministradas de forma integrada nos dois últimos módulos.

Na UEM, este curso esteve presente entre 2011 a 2017, formando, neste período, três turmas. Este texto destaca a terceira turma na instituição, que iniciou no mês de outubro do ano de 2015 e finalizou em novembro de 2017, no qual destacaremos as práticas integradas das disciplinas de canto coletivo e piano coletivo.

No ano de 2015, em reunião com o corpo docente e coordenação, sentimos a necessidade de uma alteração nas ementas do curso, visto que, as duas turmas anteriores tinham as disciplinas de instrumento concentrada. Desta forma, toda a carga horária das aulas de piano, por exemplo, eram feitas num único módulo de 60 h, assim como os outros instrumentos.

Para os alunos, as práticas instrumentais eram um desafio, os módulos realizados de forma condensada gerava uma dificuldade, não só de execução dos instrumentos, como também, na conexão entre os conhecimentos musicais que eram repassados nas aulas de instrumentos e de percepção, que ficava fragmentado. Conseqüentemente, o corpo docente decidiu que as distribuições das aulas de instrumento aconteceriam em quatro módulos semestrais, com uma carga horária de 24 horas e com o conteúdo dividido por ordem crescente de dificuldade que possibilitaria maior aproveitamento no aprendizado. Além disso, decidimos também que usaríamos repertórios comuns em todos os instrumentos para uma melhor fixação de

conteúdo. Em função disso, os alunos teriam o contato com a prática dos cinco instrumentos não mais de forma condensada, mas durante os dois anos do curso, acontecendo quase de forma simultânea intercalando os instrumentos a cada semana.

Dado que o conteúdo seria trabalhado de forma crescente em dificuldade e com repertórios comuns, as professoras de canto coletivo e piano coletivo, que estariam com os alunos no mesmo período, decidiram realizar um trabalho em conjunto partilhando o mesmo plano de aula com as mesmas atividades e as aulas sendo realizadas juntas. Assim, os alunos estariam aprendendo a realizar os conteúdos propostos ao mesmo tempo em que cantavam e tocavam. Na sequência do texto, abordaremos e explanaremos de uma maneira mais clara sobre a metodologia utilizada e os resultados obtidos com este trabalho, partindo da percepção das professoras e dos alunos, por uma auto avaliação realizada por eles.

---

## 1. O PIANO COLETIVO NO PARFOR

Segundo Chueke (2006), o tripé para um resultado satisfatório na prática coletiva é leitura-escuta-execução. De acordo com pesquisas (MONTANDON, 2004; SCARAMBONE e MONTANDON, 2008, CERQUEIRA, 2009; FISCHER, 2010; FLACH, 2013; PIKE, 2014; CHUEKE, COSTA e RUIVO, 2018) o ensino coletivo de piano visa à utilização do instrumento não como solista, mas como (uma) ferramenta para o professor no ensino de música na escola. Segundo Cerqueira (2009), o ensino do piano coletivo pode não ser tão profundo quanto o estudo individual, mas pode proporcionar uma oportunidade para que os alunos reflitam, interajam social e emocionalmente, dividindo seus problemas, muitas vezes chegando a soluções partilhadas por todos.

Em relação à formação musical dos alunos parforandos, na verdade não existem critérios, ou seja, temos alunos que já tocam um pouco o instrumento, e outros que não tocam, o que resulta em um grupo heterogêneo. Na turma explorada neste artigo, de um total de 16 alunos, somente 12 concluíram a disciplina e apenas 4 tinham tido contato com algum tipo de instrumento de teclado antes de ingressarem no PARFOR.

Trabalhar o piano coletivo com alunos que tiveram pouco ou nenhum contato com instrumento de teclas é de certa forma, um desafio. Por isso, elaboramos um plano de ensino que pudesse atender a todos, colaborando com a formação e possibilitando a aquisição de competências para utilização do instrumento como uma ferramenta de trabalho principalmente no contexto de ensino em sala de aula.

Sendo assim, nos módulos um e dois de piano coletivo foram trabalhados elementos técnicos básicos tais como leitura das claves de sol e fá, escalas e arpejos maiores em uma oitava, campo harmônico maior, acordes, inversões e leitura por cifras. Desenvolvimento de repertório de nível básico popular tanto solo como em conjunto, bem como improvisação e utilização do piano como ferramenta de trabalho, como um recurso sonoro.

## 2. O CANTO COLETIVO NO PARFOR

Para se conseguir a compreensão musical e apropriação dos conteúdos musicais a execução de um instrumento é algo muito importante e o canto é uma delas (MATEIRO, EGG, VECCHI, 2014). Nesse sentido, diversas pesquisas abordam o canto na área de educação musical (PUGH E PUGH 1998; WELCH 2002, 2012; SCHIMIT, 2003; ANDRADE, 2010; SCHMELING, TEIXEIRA, 2010; BARTLE, 2012; BIDDULPH e WHELLER, 2013; MATEIRO, EGG, 2013; SOBREIRA, 2013; 2017; MATEIRO, EGG, VECCHI, 2014; ANDRADE, 2014, VECCHI, 2015, OLIVEIRA, 2016,) e, de um modo geral, consideram o canto um instrumento acessível ao alcance de todos que pode ser utilizado pelo educador musical.

A prática do canto é vivenciada com frequência, em diversas ocasiões na vida das pessoas, possibilitando inúmeras abordagens no contexto escolar e fora dele. Bartle (2012) afirma que o canto é uma habilidade que pode ser desenvolvida por todos os seres humanos. Ele ocupa um lugar de destaque no processo da educação musical ao oferecer possibilidades concretas de manifestação dos parâmetros do som (SCHIMIT, 2003) para ensinar, não só os conceitos de técnicas vocais, mas também o desenvolvimento musical integral de uma pessoa

(OLIVEIRA, 2016). Por isso, quanto mais cedo essa prática for estimulada, melhores resultados ocorrerão (SOBREIRA, 2017).

Biddulph e Wheller (2013) afirmam que as crianças começam suas jornadas musicais cantando e a partir disso, ampliam seus conhecimentos sobre música, por isso, deve ser bastante estimulada nessa faixa etária. Sobreira (2013) reforça essa ideia dizendo que a utilização do canto é um excelente meio de educação musical e quanto mais cedo a prática for estimulada, melhores resultados ocorrerão, mas alerta que deve ser melhor debatida dentro da área, pois sua utilização inadequada pode trazer comprometimentos para uma formação musical mais completa do indivíduo.

As práticas vocais sempre estiveram presentes no ambiente escolar (SOUZA, et al. 2002), tanto nas aulas de música, como nos pátios e em outras práticas escolares, como disciplinas diversas, atividades culturais, festas comemorativas (VECCHI, 2015). O canto orfeônico foi a primeira forma de ensino de forma coletiva e sistematizada a ser pensada no Brasil (CRUVINEL, 2005). Era uma disciplina obrigatória no currículo escolar, coordenado por Villa-Lobos, que teve como intuito a inserção da música na escola, bem como o civismo e a arte, o que correspondia aos interesses da ideologia vigente na época, interessando ao sistema político da ditadura como um instrumento de propagação dessa ideologia. (LISBOA E ZAMPRONHA, 2004).

As características do canto coletivo foram se modificando com o decorrer dos anos e hoje, várias são as pesquisas que buscam compreender como o canto coletivo é desenvolvido tanto no ambiente escolar, quanto fora dele (LELIS, SCHIMIT e GARCIA, 2009; COSTA, 2009; FERREIRA, 2010; GOIS, OLIVEIRA, 2010; FUGIMOTO, SIMÃO, 2010; SANTOS, FIGUEIREDO, 2011; BORGES, NUNES, 2011; TORRES, 2011; MORAES, 2015; OLIVEIRA, 2016).

As pesquisas, de um modo geral, revelam que o canto coletivo é uma prática vocal em conjunto, sendo uma experiência de desenvolvimento e crescimento tanto individual quanto coletivo, estimulando o participante ao aprendizado musical de forma a ampliar a relação com a música. O principal objetivo é aprender a cantar, mas o canto coletivo é uma prática pedagógico-musical, a fim de trabalhar os conteúdos musicais

por meio da voz como instrumento, bem como a socialização e o aprendizado com o outro (LELIS, SCHIMIT e GARCIA, 2009). Dessa forma, pode-se considerar que o canto coletivo coloca os alunos em posições de igualdade vocal, inserindo todos no contexto musical, por meio do canto em conjunto.

Dessa forma, Oliveira (2016) reforça que o canto é considerado um instrumento que pode e deve ser explorado para desenvolver os diversos conteúdos musicais, assim como qualquer outro instrumento musical. Por isso, o ensino do canto nesse formato coletivo busca aplicar, não só as especificidades do instrumento voz como respiração, afinação, projeção vocal, mas também o desenvolvimento dos conteúdos musicais como, por exemplo, o ritmo, a dinâmica, timbres, intensidade, percepção, gêneros e estilos musicais, leitura de notas.

Muitos podem ser os formatos dessa prática em grupo como grandes grupos vocais, cantando em uníssono em sala de aula, nas celebrações e rituais sagrados, pequenos grupos vocais, quartetos e quintetos vocais e o coro. No ambiente escolar, dentro da disciplina de artes, as práticas vocais são realizadas, normalmente, no formato do canto coletivo de um grande grupo vocal, no qual todos os alunos da turma estão inseridos numa mesma prática instrumental.

De um modo geral, o canto coletivo é inicialmente, trabalhado em uníssono podendo ter alguns solos, ou divisão de grupos, cantando trechos diferentes. Porém, não impede que o trabalho coletivo realize arranjos vocais com melodias sobrepostas, cânones, banking vocal ou ainda canto a duas ou mais vozes. Assim, o professor pode abordar os conhecimentos sobre harmonia, contraponto, acordes, arpejos.

Ao desenvolver um trabalho de práticas vocais de forma coletiva, o educador musical que está à frente desse trabalho 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 e planejando as atividades de modo que elas tenham um bom resultado pedagógico para as faixas etárias com quem irão trabalhar (OLIVEIRA, 2016). Nesse sentido, Sobreira (2017) ressalta que deve ser feito um esforço para habilitar o professor, a fim de que ele possa evitar que o aluno “cante por cantar”, sem os devidos cuidados com a voz.



Por isso, nos módulos um e dois da disciplina de canto coletivo no curso de música PARFOR UEM, o foco era os princípios básicos de técnica vocal, consciência corporal e dos conteúdos musicais direcionadas tanto às especificidades do licenciando em música, quanto desenvolver os aspectos vocais e exercícios direcionados à faixa etária com as quais eles iriam trabalhar na escola.

| Foram desenvolvidos aspectos de técnica vocal tais como alongamento e expressão corporal, respiração, articulação e ressonância, associados a conteúdos musicais como ritmo, percepção, altura, dinâmicas, leitura e escrita. O planejamento das atividades foi realizado a partir de um ambiente lúdico por meio de brinquedos, brincadeiras cantadas e jogos musicais, proporcionando um ambiente de alegria e motivação integrado ao fazer musical. Assim, ao trabalhar a respiração e a colocação da voz, juntamente com um trabalho rítmico com o brinquedo do pão, por exemplo, os alunos compreendiam melhor muitos aspectos considerados abstratos na aula de canto, a partir do contexto e da prática prazerosa que lhe seria proporcionada, vivenciando atividades que estimulassem o aprendizado musical.

Além disso, as atividades usadas para vocalizar e as músicas usadas no repertório contemplavam conteúdos que estavam sendo desenvolvidos na disciplina de Percepção musical um e dois e nas outras disciplinas de instrumento como, por exemplo, os intervalos de 2<sup>a</sup>, 3<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup>, a escala musical, figuras rítmicas, arpejos, leitura, entre outros, contemplando o aprendizado dos diversos conteúdos musicais.

Com relação ao repertório, priorizamos, inicialmente, o canto a uma voz para desenvolver a técnica vocal, a percepção e afinação, projeção vocal bem como o trabalho de altura, rítmica, intervalos, extensão. Importante ressaltar que, ao mesmo tempo em que era desenvolvido o trabalho músico-vocal com os parforandos, realizou-se reflexões e experimentações, observando a tonalidades adequadas voltadas às vozes das crianças com as quais eles iriam trabalhar. Além disso, tivemos momentos de criação de arranjos vocais com alguns solos e abertura de voz em alguns trechos da música, bem como de interpretação musical por meio da criação de performances das músicas.

### 3. INTEGRAÇÃO DAS DISCIPLINAS: METODOLOGIA EM CONJUNTO

Como vimos no início desse relato, cada disciplina de instrumento coletivo foi então, dividida em quatro módulos com carga horária de 24 horas aula, sempre aos sábados, com conteúdos que fossem gradativamente crescentes em dificuldade e com repertórios comuns.

No desenvolver do curso, mais especificamente nos terceiros e quartos módulos, as disciplinas de canto coletivo e piano coletivo tinham a carga horária compartilhada com a turma no período vespertino. Dialogando sobre os planejamentos de aula, as professoras entenderam que a junção das disciplinas poderia ser benéfica aos alunos, aplicando assim, os planos de aulas em conjunto. Dessa forma, os alunos trabalhariam os conteúdos e o repertório tocando e cantando ao mesmo tempo. Os trabalhos realizados no módulo 3 de canto coletivo e piano coletivo tiveram, então, a seguinte estrutura:

Figura 1- CRIAÇÕES MUSICAIS

Primeiro momento	Segundo momento	Terceiro momento	Quarto momento
Execução e análise do arranjo vocal e instrumental da música Azul da cor do Mar (Tim Maia)	Criação de um arranjo instrumental a partir de uma música com arranjo vocal e cifras.	Criação individual de um arranjo vocal e instrumental de uma música do livro "500 canções brasileiras" (Ermelinda A. Paz)	Criação em grupo de um arranjo vocal e instrumental de uma música a escolha.

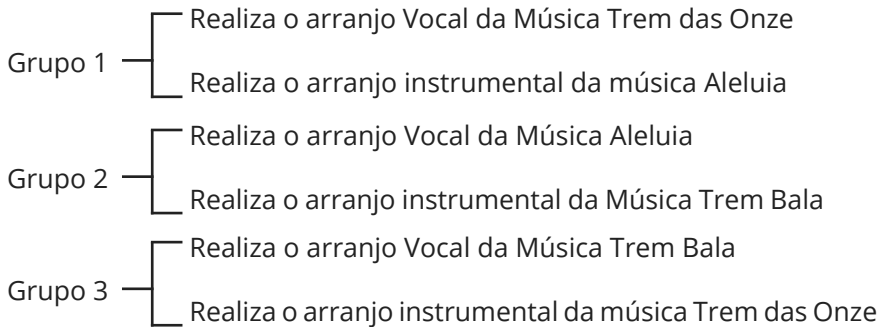
Nesses dois módulos, além de reforçar os conteúdos já trabalhados nos módulos anteriores, o objetivo era trabalhar, especificadamente a criação e execução de arranjos. Inicialmente, foi apresentado aos alunos duas músicas com dois arranjos prontos, e juntos estudaram como o arranjo vocal e o arranjo instrumental do piano foram elaborados naquelas peças, a partir dos conteúdos harmônicos. Em outro momento da aula, foi desenvolvida uma música que continha somente o arranjo vocal com cifras, sendo solicitados posteriormente que cada um criasse o arranjo do piano. Os alunos eram atendidos tanto individualmente como em grupo, conforme as dúvidas, e os trabalhos iam avançando até que finalizassem a atividade.

Após essas experiências orientadas, cada aluno escolhia uma música do livro "500 canções brasileiras" da Ermelinda A. Paz e criava um arranjo para piano e voz. A maioria dos alunos fez o arranjo a duas vezes com ideias melódicas bem diversificadas e no acompanhamento do piano, deram espaço à criatividade, inserindo os ritmos que acharam convenientes. Os alunos elaboravam os arranjos em casa e traziam para aula para esclarecimento de suas dúvidas e dificuldades. Após concluírem os arranjos os mesmos deveriam editar a partitura completa para que pudessem colocar em prática e ensinar os colegas a executá-los. Ouvindo o conjunto todo, os alunos puderam recriar, adaptar ou modificar os arranjos num trabalho colaborativo em sala de aula até chegarem a um resultado satisfatório.

A avaliação final dessa atividade foi a prática realizada pelos colegas e a entrega da partitura com as adaptações ou modificações feitas. Mesmo não fazendo parte inicial do cronograma, houve a possibilidade da gravação de um CD com esses arranjos para que os alunos pudessem, não só registrar seu trabalho, mas terem um material didático a fim de usarem em suas aulas.

Ainda no terceiro módulo, foi utilizada a criação de arranjo em outra atividade. A turma foi dividida em três grupos de quatro alunos onde escolheram uma música para cantar. As músicas escolhidas foram: grupo 1: Trem das Onze; grupo 2: Aleluia; grupo 3: Trem Bala. Em seguida, foi feito um sorteio para designar o grupo responsável pela realização do arranjo instrumental. Segue a figura para melhor compreensão de como foi feita a divisão dos trabalhos:

Figura 2- DIVISÃO DOS GRUPOS MUSICAIS



A avaliação final dessa atividade foi a entrega de uma partitura editada por eles desses arranjos e uma apresentação pública.

No quarto e último módulo, a fim de auxiliar suas práticas pedagógicas tanto nos estágios supervisionados, como em suas aulas nas escolas em que trabalham, solicitou-se, ainda de forma conjunta, uma atividade para que colocassem em prática tudo o que haviam aprendido nos módulos anteriores. Para isso, dividiu-se a turma em duplas (no qual) as quais deveriam escolher uma música em que elaborariam planos de aula, voltados ao canto coletivo e ao piano coletivo.

Figura 3 – DIVISÃO DO GRUPO PARA EXECUÇÃO DO PLANO DE AULA

Dupla 1	Dupla 2	Dupla 3	Dupla 4	Dupla 5
Ciranda da Bailarina	Quando a luz dos olhos teus	The Lion sleep tonight	Quem te ensinou a nadar	Sentimentos são

Os alunos deveriam utilizar a mesma música e desenvolver os mesmos conteúdos tanto na aula pensada para o canto coletivo como na aula pensada para o piano coletivo, porém, poderiam realizar atividades diferenciadas que contemplassem as especificidades de cada instrumento. As aulas foram aplicadas

aos colegas sob a supervisão das professoras. De forma colaborativa, todos puderam tecer comentários e reflexões sobre as práticas realizadas.

Neste trabalho, pudemos verificar que, mesmo com uma ou outra atividade diferente voltada para a especificidade do instrumento, muitos alunos incorporaram atividades em comum que pudessem ser realizadas nos dois instrumentos, da mesma forma que foram aplicadas no decorrer do curso, ou seja, mesmo que eles estivessem ensinando o arranjo do piano, eles já incorporavam o canto ao mesmo tempo, ou vice-versa.

#### 4. REFLETINDO SOBRE OS RESULTADOS

Após a realização de todas as atividades foi entregue um questionário para que os alunos fizessem uma auto avaliação, abordando os seguintes quesitos: 1) Faça uma avaliação a respeito do seu interesse, assiduidade, participação e comprometimento para com a disciplina de Canto Coletivo 4 e Piano Coletivo 4, refletindo sobre seu processo de aprendizagem. Dê uma nota a você de 0 a 10,0; 2) Avalie os conteúdos abordados, materiais e as metodologias utilizadas pelas professoras das disciplinas, compartilhando suas impressões para com elas; 3) Faça uma avaliação referente aos arranjos de músicas folclóricas individuais trabalhados pelos seus colegas em ambas as disciplinas, destacando repertório escolhido, complexidade do arranjo vocal e instrumental e desempenho didático. Atribua uma nota de 0 a 5,0 a cada colega. (Estas notas serão confidenciais); 4) Faça uma avaliação referente as aulas ministradas pelos seus colegas em ambas as disciplinas, destacando atividades apresentadas, repertório escolhido e desempenho didático. Atribua uma nota de 0 a 5,0 a cada colega. (Estas notas serão confidenciais).

Para a análise dos resultados, nesse artigo, destacaram-se os comentários e reflexões relacionadas ao primeiro quesito que abordou como eles avaliavam seu processo de aprendizagem, e ao segundo quesito abordando avaliação do conteúdo, material e a metodologia em conjunto utilizada pelas professoras das disciplinas compartilhando suas impressões para com elas.

Muitos aspectos foram apontados com relação ao primeiro quesito. Porém serão destacadas aqui as reflexões dos alunos

somente sobre seu processo de aprendizagem. O primeiro destaque está relacionado não só as evoluções percebidas, mas também dificuldades que tinham e como procuraram resolvê-las. Os relatos dos alunos apontavam que perceberam e sentiram as evoluções tanto em canto quanto em piano em aspectos como técnica vocal, projeção, afinação e percepção, autoconhecimento, formação em encadeamento de acordes. O Aluno 1, por exemplo, afirma que antes de entrar no curso nunca havia feito uma aula de técnica vocal e nem de piano. Segundo ele

“hoje percebo a diferença, consigo cantar com projeção, estou explorando o vibrato que sempre quis fazer e não conseguia, melhorei minha dicção e minha afinação. No piano o aprendizado foi enorme. A partir das aulas, venho me dedicando nos ensaios em casa, treinando variações de acordes e arranjos vocais.” (Aluno 1).

Já a Aluna 4 relata que as aulas de canto foram um desafio, pois não gostava de sua voz e as aulas foram uma descoberta de si mesma, ajudando-a a mudar esse conceito. Segundo ela “não tinha noção que minha voz era grave, e que na escola isso me atrapalharia no canto com as crianças, além de outras percepções vocais que fui adquirindo durante as aulas e que fui melhorando enquanto professora”. Essa aluna relata que foi no piano que percebeu uma melhor evolução. Segunda ela, por ser algo totalmente novo se dedicou e treinou de forma constante, percebendo resultados positivos, afirmando que “nunca tive a oportunidade de tocar esse instrumento e isso me encantou. Gostei muito das músicas trabalhadas durante toda a disciplina e acabei me dedicando mais nesse instrumento”. (Aluna 4)

O Aluno 5 também relata um desafio nas aulas de canto, porém, ao contrário do aluno anterior, ele afirma que sua dificuldade foi um processo estimulador para se dedicar mais para transpor esse desafio:

“Eu não cantava, absolutamente nada. Nenhuma amostra de canto. Nada. Não cantava nem que fosse ameaçado. Por isso, a disciplina que eu tive mais empenho foi o canto, e é a que eu tenho melhor resultado, comparando comigo mesmo antes da faculdade. A professora me deu até um solo pra fazer e acho que ficou bom”. (Aluno 5) (grifo nosso).

Nas aulas de canto os aspectos e estruturas vocais foram estudados e praticados de forma integrada ao treinamento e consciência corporal e mental sem fragmentar o conhecimento e a prática. A busca era sempre de um som vocal de qualidade e conforto corporal. Ou seja, ao buscar uma memorização corporal de novas possibilidades vocais, aprendíamos a buscar o controle da voz, sua tonicidade, sem perder a espontaneidade, potencializando seus recursos pessoais para que as tensões musculares acontecessem nos lugares certos.

Todo esse processo leva tempo e se os alunos não têm tempo para praticar, o processo será mais longo. O relato dos Alunos 4 e 5 reforçam isso. Ambos tinham dificuldades e bloqueios no processo do cantar. Enquanto a Aluna 4 se dedicou mais ao piano, pois considerou um instrumento novo e desafiador, o Aluno 5 conseguiu romper a resistência que nutria em relação ao canto e se dedicou mais a esse instrumento justamente para vencer seus bloqueios. Assim, os resultados aconteceram de forma diferenciada para cada um deles, a partir da forma como se relacionaram com o instrumento.

Outro relato sobre a importância dos treinos fora dos horários de aula foi da Aluna 2, que afirmou esses foram essenciais não só para melhorar o desempenho nos instrumentos, como, em ter segurança no ensino deles em sala de aula:

“Sempre me interessei pelas aulas de piano e canto, estudando em casa o que fazemos nas aulas e buscando bons resultados. Tive um processo de aprendizagem, não apenas como aluno, mas também como professor, uma vez que as professoras nos incentivaram tanto em produzir música como em ensinar o que produzíamos.”  
(Aluno 2) (grifo nosso).

Uma das alunas relatou, ainda, buscar aulas extras para ajudar na prática dos instrumentos e afirmou “somente as aulas do PARFOR não seriam suficientes para que eu tivesse um domínio dos instrumentos então, busquei ajuda no conservatório da minha cidade e que me ajudou muito” (Aluna 3).

Diante dessas falas, é possível afirmar que, mesmo nesse pouco período do curso houve uma aprendizagem musical nos instrumentos de canto e piano, uma vez que esses alunos

buscaram desenvolver as habilidades musicais que estavam adquirindo, preocupados não só com seu desempenho, como também o de seus alunos na escola. Houve uma dedicação em estudar em casa ou em escolas especializadas fora da universidade o que resultou numa melhora do desempenho e as evoluções foram nítidas.

Outro ponto destacado no processo de aprendizado foi apresentado pelo Aluno 6 ao dizer que o ensino coletivo e integrado das duas disciplinas de canto e piano foi importante para aprender música. Nesse sentido, destaca (que) esse tipo de ensino que iguala todos no fazer musical.

“Foi possível elaborar uma construção do conhecimento pela mediação das professoras o que propiciou compreensão e respeito às diferenças dos níveis de aprendizagem dos alunos durante as aulas coletivas.”  
(Aluno 6) (grifo nosso).

Com relação ao fato dos níveis de aprendizado citado pelo aluno o ensino coletivo foi um fator que o ajudou nesse caso. Como os alunos cantavam e tocavam todos juntos, houve a possibilidade dos alunos que tinham mais dificuldade se sentirem mais seguros em tocar com alunos com mais segurança e conhecimento no instrumento, e isso possibilitou um aprendizado coletivo havendo (uma) maior fluência no discurso musical (CRUVINEL, 2005).

Nesse sentido, segundo Tourinho (2007) no ensino coletivo, além do modelo do professor, o estudante tem diante de si outros colegas que estão sendo submetidos ao mesmo tratamento de forma igualitária. Dessa forma, todos se encontram na mesma situação de aprendizagem, que está sendo usada propositalmente para a avaliação de todos. No processo de elaboração dos planos de aula, buscaram-se estratégias que inserissem todos os alunos no processo do fazer musical destes instrumentos com atividades que todos aprendessem com todos e não somente com as professoras. Nesse sentido, o professor pode incluir atividades na qual todos os alunos se tornam modelos.

Ainda sobre o ensino coletivo, a Aluna 7 reforça sua importância ao dizer que “esse trabalho coletivo foi uma forma



de crescimento para meu aprendizado retroalimentando o crescimento musical pessoal” (Aluna 7). No entanto, isso não aconteceu com uma aluna que já tinha prática do instrumento piano antes de ingressar no curso, mas nunca teve experiência com o canto:

“Considerando a disciplina de Canto Coletivo, posso dizer que obtive um resultado bastante satisfatório, pois quando iniciei o curso não conseguia cantar e também não tinha nenhuma noção dos exercícios que foram trabalhados pela professora. Hoje, já consigo cantar, e tenho maior percepção sobre o som vocal e minha afinação. Quanto ao Piano Coletivo, já estudei alguns anos em conservatórios, onde o ensino é individualizado, isso fez com que eu demorasse um tempo para adaptar-me com o método de ensino coletivo de Piano o que considero ter sido um obstáculo para que eu não atingisse o resultado que esperava”. (Aluna 8) (grifo nosso).

No caso dessa aluna, o ensino coletivo de Piano no curso PARFOR da UEM desmistificou a ideia de que a aula de piano só pode ser individual e não pode ser realizada na escola, diferente do canto que já tem uma prática em conjunto mais comum.

Com relação ao segundo quesito serão destacadas as falas e reflexões que os alunos apontaram sobre os conteúdos abordados e as metodologias utilizadas. Ambos são trazidos de forma interligada pelos alunos que entenderam que as metodologias práticas e diferenciadas, além de ajudar a entender o conteúdo, foram inspiradoras em suas práticas pedagógicas. O Aluno 5 afirma que as metodologias utilizadas “serviram também de ideias para nossos estágios e aulas” (Aluno 5). No mesmo sentido a Aluna 6 reforça que “as diferentes metodologias aplicadas favoreceram o aprendizado e nos mostrou novas direções de como aplicar aulas de canto e piano na escola e fazer os dois juntos” (Aluno 6). Além desses comentários pode-se destacar as falas dos Alunos 2 e 10 que reafirmaram que não só a metodologia mas a abordagem e a postura das professoras foi inspirador para o seu processo de construção do ser educador musical:

“Através da metodologia das professoras tive um processo de aprendizagem, não apenas como aluno, mas também como professor” (Aluno 2). (grifo nosso).

“As aulas são bem dinâmicas, (bem )participativas e práticas, promovendo uma profunda vivência musical [...] O desempenho das professoras ao abordar os conteúdos com metodologias e práticas(e)diferenciadas foi excelente e tomo-o como exemplo para minha formação” (Aluno 10). (grifo nosso).

Essas falas reforçam o que a área de educação musical vem buscando na formação de professores: que as práticas musicais as quais os alunos recebiam na universidade precisavam estar em conformidade e contextualizada na escola que cada um vivenciava. Diante dos relatos dos parforandos, enquanto formadoras, procurávamos, então, contemplar nas práticas que realizávamos e as reflexões que fazíamos, propiciando uma formação mais sólida e efetiva, procurando desenvolver uma autonomia da aprendizagem musical para as necessidades e realidades das escolas.

Outro aspecto refletido e apresentado pelos alunos foi com relação aos conteúdos abordados. Muitos citaram que os conteúdos musicais sendo trabalhados nas aulas de canto coletivo associados aos aspectos da técnica vocal possibilitou que entendessem e se apropriassem do canto como um instrumento de ensino musical e que puderam desenvolver os conteúdos musicais na escola com esse instrumento ao mesmo tempo em que aprendiam a lidar com a voz. Nesse sentido o Aluno 5 cita que o repertório das aulas de canto abordavam tanto a técnica vocal como leitura rítmica e melódica, “esclarecendo e reforçando assuntos de outras disciplinas. Foram adequados, importantes e construtivos, sobretudo no curto prazo disponível” (Aluno 5).

O Aluno 2 reflete que o diferencial da disciplina de canto é a importância que se dá no reconhecimento da voz como instrumento para aprender a utilizá-la como tal. “A disciplina de canto tem fundamentado, nós, os músicos, com as técnicas necessárias para melhor aproveitamento deste instrumento que deve ser estudado para que a voz seja eficiente no ensino musical.” (Aluno 2). Além desses, temos mais dois relatos bem significativos com relação a voz como instrumento relacionado-a ao conteúdo musical:

“As aulas visam preparar o professor para o ensino. E o canto é um instrumento de ensino sendo atividades práticas com embasamento teórico. Os conteúdos apresentados são interligados e de acordo com o repertório é preparado aquecimento vocal, observando o ensino do ritmo, da altura e dinâmica. Aprende-se leitura e escrita musical e desenvolve-se a percepção enquanto(desenvolve) o aquecimento vocal, ou um exercício de respiração” (Aluno 10) (grifo nosso).

“O conteúdo que envolve os aspectos vocais (relaxamento, respiração, articulação e ressonância vocal) e os conteúdos musicais (altura, ritmo, percepção, dinâmicas, leituras e escritas musicais) é desenvolvido em uma metodologia prática, lúdica, de fácil entendimento e de interação com o grupo. As atividades exploram vários aspectos ao mesmo tempo, tanto os vocais quanto os musicais, sem ser anunciados antes, por exemplo, a professora não precisa dizer que vai trabalhar a respiração ou o ritmo, já que, estes são explorados em uma dinâmica, ao mesmo tempo em que se desenvolve o canto e, sem percebermos estamos trabalhando todos esses aspectos juntos” (Aluno 11) (grifo nosso).

Isso reforça a ideia de que o uso da voz e a aprendizagem de canções estão impregnados de experiências musicais, uma vez que muitos conteúdos musicais e (muitos) aspectos técnicos da voz podem ser trabalhados por meio das canções (ANDRADE, 2014). Dessa forma, é possível desenvolver os conteúdos da linguagem musical, bem como os conhecimentos específicos do canto por meio desse instrumento que pode e deve ser desenvolvido na escola pelo educador musical (OLIVEIRA, 2016).

Outro aspecto apontado por alguns alunos foi a reorganização dos conteúdos pelas professoras mediante curiosidades ou dúvidas que eles tinham e que vinham surgindo no decorrer das aulas. Nesse sentido uma aluna relata que:

“Ao perceberem as dúvidas que iam surgindo, as professoras foram adequando as aulas e os conteúdos e se mostraram sempre disponíveis para trabalhar as necessidades da turma. Como por exemplo, no trabalho com vocalizes e (com o) acompanhamento em piano” (Aluno 4) (grifo nosso).

Ao explicar para os alunos a importância de realizar vocalizes para o aprimoramento vocal, sejam por meio de vogais, sílabas específicas ou canções curtas, eles sentavam ao lado da professora de canto para ver como ela desempenhava ao piano e imediatamente solicitavam à professora de piano que explicasse como executar os vocalizes. Esta por sua vez, pegava vocalizes que foram feitos na aula de canto e incorporava na aula de piano. Assim, o aprendizado ficava conectado e surgia a partir do interesse do aluno.

Segundo Tourinho (2003) uma característica importante de propostas pedagógicas baseadas na prática coletiva é justamente o não ordenamento dos conteúdos curriculares. Os assuntos vão surgindo na própria experiência do fazer musical e dos desafios. As possíveis soluções para essas questões, bem como novos assuntos, vão se desenvolvendo, gerando uma construção coletiva de conhecimentos e habilidades.

Nesse sentido, com relação aos conteúdos musicais, algo relatado por todos os alunos foi o fato de serem reforçados e ensinados em ambas as disciplinas, possibilitando maior compreensão e assimilação dos mesmos. Para os alunos, de modo geral, a junção das disciplinas trouxe muitos benefícios na aprendizagem:

“A união das disciplinas trouxe enriquecimento e integração das diversas formas possíveis de se trabalhar música, o que favoreceu a compreensão das disciplinas” (Aluno 6) (grifo nosso)

“O fato de ter trabalhado o canto coletivo com o piano, foi muito funcional, uma vez que uma disciplina contribuiu com a outra. A maneira como foram propostas as atividades, dos arranjos, preparação (das aulas) e condução das aulas e a parceria das professoras, foi bem elaborada o que deram bons resultados” (Aluno 2) (grifo nosso)

“No piano e no canto, por exemplo, vimos os mesmos conteúdos serem trabalhos como: pulso, melodia, harmonia, ritmo, leitura e escrita musical. Isso facilitou o aprendizado dos conteúdos. Às vezes não ficava muito claro num instrumento (e no), mas o outro ajudava a esclarecer” (Aluno 1) (grifo nosso).

Isso nos leva a discutir e a entender que, os esforços das professoras na mudança do cronograma para que os alunos tivessem os mesmos conteúdos musicais e repertórios comuns trabalhados nas aulas de instrumentos, possibilitaram que o aprendizado musical acontecesse de forma conectada e não fragmentada como vemos, geralmente, nos cursos superiores, fazendo assim, mais sentido para o aluno e havendo melhor compreensão.

Nesse aspecto, ao juntar as disciplinas e elaborar um plano de aula em comum, o ponto forte das falas dos alunos com relação ao conteúdo abordado foi com relação aos arranjos e aos planos de aulas que eles tiveram de elaborar e executar. O Aluno 7, por exemplo, aponta que “mesmo sendo desafiador criar arranjos vocais e instrumentais” gostou da experiência pois, conseguiu visualizar muitas coisas que não estavam muito claras na teoria. O Aluno 8 vai na mesma direção e afirma que “o trabalho de arranjos foi muito bem pensado e muito válido para nossa formação” (Aluno 8). A Aluna 4 também entende a importância desse trabalho para a formação e para a prática em sala de aula:

“A proposta de trabalho com os arranjos foi de muito crescimento. Era algo que parecia muito distante, quase inalcançável na minha cabeça. Mas depois, conseguir realizar um arranjo de uma música foi muito gratificante, porque haverá momentos em nossa prática, na escola, que ( isso) será muito útil” (Aluno 4).

Assim sendo, baseado nos comentários dos alunos, pode-se observar que, dentro da grande gama de possibilidades que abordam o ensino do canto e do piano coletivo, o trabalho com os arranjos vocais e instrumentais, como criação/execução foi a atividade de maior importância, pois, dentro das possibilidades estruturais nas escolas da rede pública de ensino, será de grande valia para que possam fazer um trabalho musical mais seguro de acordo com o seu aprendizado.

A auto avaliação foi um meio de verificação para conhecer as percepções dos alunos com relação ao trabalho realizado e como eles se avaliaram diante do seu processo de aprendizagem. Muitos citaram que gostaram desse instrumento de avaliação,

pois os forçaram a relembrar atividades e conteúdos realizados, além de refletir sobre a disciplina e como estão participando e o que estão aprendendo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por se tratar de um programa de formação de professores, o perfil dos alunos é o do profissional atuante na rede pública de ensino e que por conta disso buscam materiais e metodologias que os auxiliam no ensino em sala de aula. No entanto, por não existir critérios de conhecimento musical, o caráter totalmente heterogêneo da turma possibilitou um trabalho do piano coletivo direcionado com arranjos que exigiam diferentes níveis de conhecimento, indo do básico até ao nível intermediário, o que exige que o professor de música esteja sempre atento ao objetivo pedagógico que sua disciplina propõe. Sendo assim, o processo de introdução aos módulos um e dois para os alunos que não tinham nenhum conhecimento do instrumento foi produtivo e equilibrado com os demais que já sabiam tocar um pouco, possibilitando a conclusão dos módulos seguintes com êxito.

O piano coletivo, embora faça parte da formação do professor na academia, ainda não é viável como uma prática na sala de aula, pois, o custo elevado do instrumento impossibilita um laboratório nas escolas. Mas, trabalhá-lo no processo de formação do professor contribui evidentemente refletindo sua condução na sala de aula.

No caso do canto, acredita-se que a disciplina no curso de Música PARFOR da UEM atingiu seus objetivos. Em cada aula houve um desafio mediante os limites vocais individuais que cada um ainda apresenta. Assim, as atividades musicais para desenvolver a respiração ou o vocalize, por exemplo, vieram associados com algum trabalho corporal, rítmico ou de percepção e sempre estão conectados com o repertório que será desenvolvido. Isso facilitou a aprendizagem dos conteúdos deixando-os mais significativos.

Assim como nas pesquisas citadas nesse relato sobre o ensino coletivo, no Curso de Música PARFOR da UEM também foi possível observar que fazer música junto com

outras pessoas ajudou na aprendizagem musical, auxiliando a resolver questões de técnicas, a trabalhar a teoria desde o início associada à prática a partir do repertório. A interação com os pares permitiu que os alunos aprendessem não só com as professoras mas tendo os colegas como modelo e trocas de aprendizagem. Outro fator observado nesse modelo de ensino foi que os alunos se sentiram menos tensos em realizar as práticas musicais, ajudando na descoberta e superação de obstáculos e dificuldades que possuíam. Além disso, motivou os alunos a darem continuidade nos estudos musicais fora da universidade.

A partir do trabalho integrado das disciplinas de piano coletivo e canto coletivo, pode-se considerar que a iniciativa foi positiva e se mostrou uma ferramenta de grande contribuição para o aprendizado musical dos alunos. Por meio dos resultados musicais em sala de aula e de seus relatos, foi possível concluir que o ensino de diversos conteúdos musicais e repertório aplicado conjuntamente em ambas as disciplinas foi sendo entendido de uma forma mais significativa por eles, uma vez que conseguiam realizar muitas dessas práticas nas escolas em que atuavam.

Além das inúmeras práticas realizadas para que pudessem melhorar seus conhecimentos e apropriações em executar uma música, em cada aula, houve reflexões sobre as atividades desenvolvidas, o repertório utilizado e de que maneira eles poderiam utilizá-los em sala de aula. Assim, neste curso, a formação do educador musical não se prendeu apenas no fazer, mas também através de uma reflexão sobre a importância do estudo musical e qual seu lugar no contexto escolar, fortalecendo as percepções dos alunos quanto aos elementos da música e o fazer musical, bem como podem fazer atividades diferenciadas de acordo com suas facilidades ou dificuldades. Dessa forma, o ensino musical ministrado por estes educadores acontecerá no ambiente escolar de uma forma mais segura e de acordo com as possibilidades que esse professor possa oferecer.

Trabalhos integrados como estes podem contribuir significativamente para a área da Educação Musical na busca de metodologias e maneiras que auxiliem a entender

a teoria e a prática concomitantemente, e ainda, a entender os mesmos conteúdos musicais ao mesmo tempo nas diversas disciplinas que cursam. Os educadores musicais em formação apresentam muitas dificuldades em fazer links e a compreender e se apropriar dos conteúdos musicais de forma integrada. Deste modo, os conhecimentos musicais, muitas vezes, ocorrem de forma fragmentada. Acredita-se, então, que um aluno que tiver em sua formação trabalhos integrados entre disciplinas, conseguirá transmitir da mesma forma em seus ambientes de ensino, facilitando e promovendo também uma aprendizagem musical mais significativa para seus alunos, permitindo um ensino musical prazeroso e atraente.



## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Débora. A metodologia de Bartle para o trabalho com crianças “desafinadas” por meio do canto coral: uma prática inclusiva. *Revista Tecer - Belo Horizonte* – vol. 3, nº 4, maio 2010

ANDRADE, Klesia Garcia. Canções e culturas: possibilidades educacionais por meio da voz. *Música na Educação Básica, Londrina*, v. 6, n. 6, 2014.

BORGES, Jane; NUNES, Bruno de Sá. Musicalizando por meio do coro infantil: uma experiência na escola pública. In: *Anais ABEM, Vitória, ES*, 2011.

CERQUEIRA, Daniel Lemos. O arranjo como ferramenta pedagógica no ensino coletivo de piano. *Música Hodie*, volume 9, nº1, P. 129-140, 2009.

CHUEKE, Zélia. Piano Funcional na Universidade: Considerações sobre métodos e finalidades. *Revista Científica da FAP*, vol. 1, pag. 215-224, 2006.

COSTA, Patricia. Coro Juvenil nas escolas: sonho ou possibilidade? *Música na educação básica. Porto Alegre*, v. 1, n. 1, outubro de 2009

CRUVINEL, Flavia Maria. Efeitos do ensino coletivo na iniciação instrumental de cordas: a educação musical como meio de transformação social. *Goiânia, 2003. Dissertação (Mestrado em Música). UFG.*

CRUVINEL, Flavia Maria. *Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: aspectos históricos. ENECIM, Goiânia, 2004.*

CRUVINEL, Flavia Maria. O Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais na Educação Básica: compromisso com a escola a partir de propostas significativas de Ensino Musical. In: *Anais VIII Encontro Regional Centro-Oeste da Associação Brasileira de Educação Musical, 1º Simpósio sobre o Ensino e a Aprendizagem da Música Popular e III Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, Brasília, 2008.*

FERREIRA, Miriam Gonçalves Diniz; SILVA, Ronaldo. A leitura cantada como ferramenta geradora de competências musicais em crianças de oito anos na disciplina prática vocal. In: *Anais ABEM, Goiânia, 2010*

FIALHO, Vania Malagutti. *Música - PARFOR: o que é?; Simpósio: Compreendendo o curso de música PARFOR UEM: uma pesquisa exploratória. In Anais ABEM, Natal, 2015*

FISHER, C. (2010). *Teaching Piano in Groups. New York: Oxford University Press.*

FLACH, Gisele Andrea. Arranjos para piano em grupo: um estudo sobre as decisões, escolhas e alternativas pedagógico-musicais. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2013.

FUGIMOTO, Tatiane Andressa da Cunha; SIMÃO, Ana Paula Martos. Atividades lúdicas em aulas de canto coletivo, In: Anais ABEM, Goiania, 2010

GOIS, Micheline Prais de Aguiar Marim; OLIVEIRA, Andréia Pires Chinaglia. Canto coletivo: brincando e cantando – uma proposta de educação musical. IN: Anais ABEM, Goiania, 2010

JUNIOR, Sévio Fernandes R. Ensino coletivo de violão: Relato de experiência no projeto Escola de Música Severino Cordeiro - EMUSCO. Natal, 2015.

LELIS, Oleide; SCHIMITI, Lucy; GARCIA, Klesia. Projeto “um canto em cada canto”: o social e o musical mediado pela atividade coral. In: Anais ABEM, Londrina, 2009.

LISBOA, Alessandra Coutinho; ZAMPRONHA, Maria de Lourdes Sekeff. Villa-lobos e a ideologia do canto orfeônico: do consciente ao inconsciente. In: Anais ABEM, Rio de Janeiro, 2004.

MATEIRO, Teresa; EGG, Marisleusa de S. O canto na aula de música: reflexões sobre uma prática em uma escola pública. Anais do IX Fórum de Pesquisa em Arte. Curitiba: ArtEmbap, 2013.

MATEIRO, Teresa; VECHI, Hortênsia; EGG, Marisleusa de S. Prática do canto na escola básica: o que revelam as publicações da ABEM (1992-2012). REVISTA DA ABEM, Londrina, v.22, n.33, 2014

MONTANDON, Maria Isabel. Ensino coletivo, Ensino em grupo: mapeando questões da área. In: Anais I ENECIN, Goiânia, 2004

MORAES, Davi Silvino. Formação Humana e musical através do canto coletivo: um estudo de caso no coral ADUFC. Dissertação (Mestrado), 171 p. Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, 2015.

OLIVEIRA, Andréia Pires Chinaglia. O canto coletivo no curso de Música Parfor UEM. IN: Anais XVII Encontro Regional Sul da ABEM, Curitiba, 2016.

PIKE, P. D. (2014). An Exploration of the Effect of Cognitive and Collaborative Strategies on Keyboard Skills of Music Education Students Piano Proficiency and the Undergraduate Music Education Student. Journal of Music

Teacher Education 23 (232), 79–91. doi:10.1177/1057083713487214.

SANTOS, Najla Elisângela; FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira. Funções da prática coral no contexto escolar. In: Anais ABEM, Vitoria, 2011.

SCARAMBONE, Denise; MONTANDON, Isabel. A reflexão do professor de piano sobre sua prática pedagógica: uma introdução. Encontro anual da Associação Brasileira de Educação Musical XVII, Anais, P. 1-7, 2008.

SCHIMIDT, Lucy. Regendo um coro infantil: reflexões, diretrizes e atividades. Revista Canto Coral, Brasília, Ano II, n.1, 2003.

SCHMELING, Agnes; TEIXEIRA, Lucia. Explorando possibilidades vocais: da fala ao canto. Música na educação básica. Porto Alegre, v. 2, n. 2, 2010.

SILVA, Taís Dantas da. Ensino coletivo de instrumentos musicais: motivação, auto-estima e as interações na aprendizagem musical em grupo. Salvador, 2010. Dissertação (Mestrado em Música). UFBA.

SOBREIRA, Silvia. (org.) Se você disser que eu desafino\_ [Recurso eletrônico] textos de Graham Welch, Karen Wise, Bruno Boechat e Silvia Sobreira, Rio de Janeiro : UNIRIO : Instituto Villa-Lobos, 2017. 1 EBOOK

SOUZA, Jusamara; HENTSCHEKE Liane; OLIVEIRA, Alda; DEL BEN, Luciana; MATEIRO, Teresa. O que a música faz na escola? Concepções de professores de ensino fundamental. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Música, 2002.

SOUZA, Henry R. A pesquisa sobre o ensino coletivo de instrumentos. In: ANAIS DO II SIMPOM, Rio de Janeiro, 2012.

TORRES, Fernanda de Assis Oliveira. O canto coletivo no processo de formação inicial: uma experiência com o ensino de música na educação infantil na cidade de Uberlândia-MG. In: Anais ABEM, 2011

TOURINHO, Cristina. Ensino Coletivo de Violão e Princípios da Aprendizagem Colaborativa. ENECIM, Goiânia, 2006.

TOURINHO, Cristina. Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história I. Revista da ABEM, 2007.

VECHI, Hortênsia. As práticas pedagógicas com o canto na sala de aula: um estudo de caso. In: Anais XXII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, Natal, 2015.