



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,  
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**MÚSICA**

**O REGENTE DE CORO COMO ORIENTADOR DE PROCESSOS DE  
MUSICALIZAÇÃO EM AMBIENTES NÃO FORMAIS**

**LUCIANA DE PAULA MENDONÇA FERREIRA**

Foz do Iguaçu

2025

**O REGENTE DE CORO COMO ORIENTADOR DE PROCESSOS DE MUSICALIZAÇÃO  
EM AMBIENTES NÃO FORMAIS**

**LUCIANA DE PAULA MENDONÇA FERREIRA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Música.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Ricardo Villena

Foz do Iguaçu

2025

LUCIANA DE PAULA MENDONÇA FERREIRA

**O REGENTE DE CORO COMO ORIENTADOR DE PROCESSOS DE MUSICALIZAÇÃO  
EM AMBIENTES NÃO FORMAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Música.

---

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Ricardo Villena  
UNILA

---

Prof. Dra. Lucila Romano Tragtenberg  
UNILA

---

Prof. Dr. Ricardo Henrique Serrão  
UNILA

Foz do Iguaçu, 05 de dezembro de 2025.

"Dedico este trabalho ao meu amado esposo Jonas Cândido Ferreira, meu companheiro de todas as horas. Seu apoio incondicional, paciência e incentivo constante foram a base para que eu pudesse trilhar este caminho. Obrigada por acreditar em mim e por ser a minha força nos momentos de desafio e o meu maior incentivador. Você cuidou de mim nas noites mais longas e nos dias mais difíceis, sempre me incentivando a ser melhor. Obrigada por dividir a vida comigo e por todo o suporte que me forneceu, não permitindo que eu desistisse. Este TCC é o reflexo do seu amor e da sua fé em mim. Esta vitória é nossa!"

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, a Deus, que fez com que meus objetivos fossem alcançados, durante todos os meus anos de estudos, por ter permitido que eu tivesse saúde e determinação para não desanimar durante a realização deste trabalho e por me permitir ultrapassar todos os obstáculos encontrados ao longo da realização deste trabalho.

Aos meus filhos, Jonas e Jônatas, que me incentivaram nos momentos difíceis e compreenderam a minha ausência enquanto eu me dedicava à realização deste trabalho.

Aos amigos, que sempre estiveram ao meu lado, pela amizade incondicional e pelo apoio demonstrado ao longo de todo o período de tempo em que me dediquei a este trabalho.

Ao professor orientador Dr. Marcelo Ricardo Villena, por ter sido meu orientador e ter desempenhado tal função com dedicação, carinho, respeito e amizade.

A professora Dra. Maria Beatriz Cyrino, pelas correções e ensinamentos que me permitiram apresentar um melhor desempenho no meu processo de formação profissional ao longo do curso.

Aos demais professores, por todos os conselhos, pela ajuda e pela paciência com a qual guiaram o meu aprendizado.

Às pessoas com quem convivi ao longo desses anos de curso, que me incentivaram e que certamente tiveram impacto na minha formação acadêmica.

Aos meus colegas de curso, com quem convivi intensamente durante os últimos anos, pelo companheirismo e pela troca de experiências que me permitiram crescer não só como pessoa, mas também como formando, e em especial ao colega Felipe Lima.

“No existe más que una meta, única y clara, en la educación musical,  
y consiste en que el niño ame la música.”

“Cuanto más la comprenda, más cerca estará de ella y más la amará.  
Sólo tendrá derecho a llamarse “educación” musical una enseñanza  
que sea capaz de contemplar las necesidades inherentes al desarrollo  
de la personalidad infantil y que se proponga cultivar  
el cuerpo, la mente y el espíritu del niño a través de la música.”

***Violeta Hemsy de Gainza***

## RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso investiga o papel dos coros infantis desenvolvidos em ambientes não formais — como ONGs, projetos sociais, centros comunitários e igrejas — como ferramentas de musicalização, acolhimento e integração social, tendo como objeto, o estudo de caso numa perspectiva autoetnográfica. A pesquisa busca analisar como essas práticas corais, fora do currículo escolar obrigatório, contribuem para o desenvolvimento integral das crianças, abrangendo aspectos cognitivos, emocionais e sociais indicando que, além do desenvolvimento de habilidades musicais (ritmo, melodia, percepção auditiva), o ambiente coral não formal proporciona um espaço seguro de acolhimento, onde as crianças se sentem valorizadas e pertencentes, independentemente de sua habilidade musical prévia. A prática coletiva do canto fomenta a integração entre pares de diferentes realidades sociais, estimulando a cooperação, a disciplina e a autoestima. Conclui-se que esses coros são potentes instrumentos de transformação sociocultural, democratizando o acesso à arte e fortalecendo os vínculos comunitários.

**Palavras-chave:** auto etnografia, canto coral infantil; educação musical não formal; inclusão social; acolhimento; desenvolvimento infantil.

## RESUMEN

Esta tesis de pregrado investiga el papel de los coros infantiles desarrollados en entornos no formales —como ONG, proyectos sociales, centros comunitarios e iglesias— como herramientas para la educación musical, la inclusión y la integración social, utilizando un estudio de caso autoetnográfico como objeto de estudio. La investigación busca analizar cómo estas prácticas corales, fuera del currículo escolar obligatorio, contribuyen al desarrollo integral de los niños, abarcando aspectos cognitivos, emocionales y sociales. Indica que, además del desarrollo de habilidades musicales (ritmo, melodía, percepción auditiva), el entorno coral no formal proporciona un espacio seguro y acogedor donde los niños se sienten valorados y con un sentido de pertenencia, independientemente de su capacidad musical previa. La práctica colectiva del canto fomenta la integración entre pares de diferentes realidades sociales, estimulando la cooperación, la disciplina y la autoestima. Concluye que estos coros son poderosos instrumentos de transformación sociocultural, democratizando el acceso al arte y fortaleciendo los vínculos comunitarios.

**Palabras clave:** autoetnografía, canto coral infantil; educación musical no formal; inclusión social; acogida; desarrollo infantil.

## ABSTRACT

This undergraduate thesis investigates the role of children's choirs developed in non-formal settings—such as NGOs, social projects, community centers, and churches—as tools for musical education, inclusion, and social integration, using an autoethnographic case study as its object. The research seeks to analyze how these choral practices, outside the mandatory school curriculum, contribute to the integral development of children, encompassing cognitive, emotional, and social aspects. It indicates that, in addition to the development of musical skills (rhythm, melody, auditory perception), the non-formal choral environment provides a safe and welcoming space where children feel valued and like they belong, regardless of their prior musical ability. The collective practice of singing fosters integration among peers from different social realities, stimulating cooperation, discipline, and self-esteem. It concludes that these choirs are powerful instruments of sociocultural transformation, democratizing access to art and strengthening community bonds.

**Keywords:** autoethnography, children's choral singing; non-formal music education; social inclusion; welcoming; child development.

## SUMÁRIO

### INTRODUÇÃO

#### 1. UM OLHAR AUTO ETNOGRÁFICO

- 1.1 A JORNADA DE UMA PIANISTA, ENTRE PARTITURAS E CORAIS
- 1.2 O CAMINHAR ERRADO E O DESÂNIMO
- 1.3 O DESPERTAR DA MATURIDADE E A DESCOBERTA DA REGÊNCIA
- 1.4 O CLÁSSICO, O POPULAR E A UNILA
- 1.5 O COMEÇO: UMA REGENTE EM FORMAÇÃO – DE ALUNA DE PIANO A CONDUTORA DE VOZES
- 1.6 UM NOVO DESAFIO: A BUSCA CONTÍNUA POR CONHECIMENTO
- 1.7 FINALMENTE A ACADEMIA E O FUTURO

#### 2. BREVE HISTÓRICO SOBRE EDUCAÇÃO MUSICAL E CORO INFANTO JUVENIL

- 2.1 ACESSO UNIVERSAL E FORMAÇÃO MUSICAL
- 2.2 PEDAGOGIAS CLÁSSICA
- 2.3 ABORDAGENS CONTEMPORÂNEAS
- 2.4 O CORO DE CRIANÇAS COMO MEIO DE MUSICALIZAÇÃO E SOCIABILIZAÇÃO
  - 2.4.1 Musicalização e Integração em Coros Infantis em Igrejas
  - 2.4.2 O Coro como Veículo de Musicalização Acessível e Prática
  - 2.4.3 Integração e Diversidade em Contextos Não Formais
  - 2.4.4 Integração social e inclusão
    - a. *Construção e Exploração de Instrumentos*
    - b. *Criação colaborativa*
  - 2.4.5 Música e socialização
    - a. *Canto Coral e Cânticos em Grupo*
    - b. *Brincadeiras Musicais e Jogos Rítmicos*
    - c. *Movimento Ritmico*

#### 3. DESCRIÇÃO DO MEU TRABALHO

- 3.1 PLANEJAMENTO
- 3.2 ENSAIO
- 3.3 PERFORMANCE

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

## INTRODUÇÃO

A jornada da formação musical, no Brasil, raramente segue um caminho puramente linear. Para muitos músicos, a experiência de aprendizado é forjada na intersecção entre o rigor do ensino formal e a riqueza das práticas não formais. A presente pesquisa nasce exatamente dessa intersecção, ancorada na minha trajetória como pianista, uma pianista cuja paixão pelo teclado foi, paradoxalmente, catalisada pela inibição vocal na infância e, mais tarde, reorientada pela descoberta da regência coral.

Ao mencionar a distinção entre ensino formal e não formal de música, reflito, principalmente, na estrutura, intencionalidade, contexto institucional e objetivos.

Assim, chamamos *ensino formal* aquele que ocorre dentro de um sistema educacional estabelecido e é caracterizado por uma estrutura rígida e hierárquica, tais como escolas de música, conservatórios, universidades e outros espaços que emitem diplomas, certificados ou graus reconhecidos oficialmente pelo Estado, exigindo sistemática, organização sequencial, currículos padronizados, carga horária fixa, sistemas de avaliação e progressão por níveis ou séries, tendo como objetivos diretos a formação de profissionais da música (intérpretes, professores, pesquisadores) e aquisição de um conhecimento teórico e técnico abrangente e formalmente validado e por isso, o foco se concentra na teoria musical (solfejo, harmonia, contraponto), história da música e técnica Instrumental (repertório erudito, leitura de partitura).

Já o chamado *ensino não formal de música* é aquele que abrange atividades educativas organizadas que ocorrem fora da estrutura do sistema formal, sendo mais flexível e focado em interesses específicos. Não deve ser confundido com o ensino informal, que é o aprendizado incidental da vida cotidiana, como por exemplo: aprender uma música de ouvido na rádio). A pesquisadora britânica Lucy Green define o *ensino informal de música* como “Aquele que ocorre sem aulas formais, frequentemente baseado em ouvido, cópia e improvisação, onde o aluno decide o que, quando e como aprender,

*geralmente com foco no repertório de interesse pessoal (música popular). É um aprendizado implícito e autodirigido.*” GREEN, 2002.

Seus principais ambientes são as oficinas, projetos sociais, aulas em ONGs, igrejas, projetos sociais, grupos de estudo e escolas de arte livres que não emitem graus oficiais. Normalmente é caracterizado por uma estrutura flexível, adaptável e orientada para a prática, sem a preocupação com currículo atendendo mais às necessidades e interesses do grupo, do ambiente ou do instrutor, tendo entre os objetivos, o desenvolvimento de habilidades práticas específicas, socialização, promoção cultural, religiosa, expressão pessoal e lazer.

Uma definição possível seria: o ensino organizado e intencional que se desenvolve fora das instituições formais de educação, visando objetivos práticos ou socioculturais específicos, com grande adaptabilidade ao público-alvo.

Conforme narrado no capítulo da autoetnografia *A Jornada de Uma Pianista, Entre Partituras e Corais*, a busca pela excelência no piano clássico – iniciada no ambiente acolhedor da igreja e aprofundada em escolas e, posteriormente, no Bacharelado em Música da UNILA – constituiu a espinha dorsal da minha formação. Contudo, a experiência prática como regente de corais infantis em diversos *lócus* – igrejas, escolas e até mesmo em ambientes de alta vulnerabilidade, como o presídio feminino – revelou um campo de estudo igualmente vasto e urgente. A ausência de uma disciplina específica e aprofundada em regência no currículo do bacharelado, embora inicialmente frustrante, reforçou a dicotomia entre a formação técnica no instrumento principal e a necessidade prática da condução de grupos, motivando esta investigação.

Essa experiência de vida sublinha a tese de que a musicalização efetiva e a formação humana integral de uma criança não dependem exclusivamente das metodologias escolares, mas florescem de maneira potente nas práticas coletivas informais, sendo o canto coral infantil um dos seus veículos mais eficazes.

Essas práticas coletivas informais, semelhantes às práticas não formais, são aquelas atividades musicais em grupo que ocorrem fora das estruturas

institucionais formais, às vezes em ambientes sociais e comunitários, como bandas de garagem, grupos musicais de amigos, corais de igrejas não focados em performance técnica, onde o aprendizado se dá por imitação, observação, transmissão oral ou auditiva (de ouvido), e tentativa e erro dentro do grupo cuja a principal motivação é a socialização, a expressão cultural ou religiosa, ou mesmo o simples hobby e lazer.

O ambiente do canto coral infantil representa um espaço pedagógico *não formal* de imenso potencial. Embora o foco acadêmico de muitos bacharelados de música tende a priorizar o domínio instrumental individual, o coral, enquanto prática coletiva, opera como um laboratório social e musical, capaz de alcançar o aluno em aspectos que a aula particular não alcança.

É nesse contexto que se insere o tema deste TCC: “Musicalização e integração de crianças através da musicalização informal presente no trabalho de corais infantis”.

O presente estudo busca responder à seguinte questão norteadora: Como a musicalização informal promovida pelo trabalho de corais infantis contribui para a integração social e o desenvolvimento musical de crianças com diferentes níveis de musicalização, idades e contextos socioeconômicos?

O objetivo geral desta pesquisa é analisar a importância da prática coral infantil como um motor de musicalização não formal e um veículo para a integração de crianças com perfis diversos.

Como objetivos específicos, o trabalho visa:

- Identificar as metodologias de ensino musical presentes nos corais infantis que promovem a musicalização de forma lúdica e coletiva.
- Demonstrar como o ambiente coral facilita a integração de crianças com diferenças de idade, temperamento e *background* socioeconômico, utilizando a música como linguagem unificadora.
- Fundamentar, a partir da literatura especializada, o valor da prática coral como complemento essencial ao ensino formal de música e instrumento (como o

piano), uma vez que este é um instrumento com grande amplitude de uso para o desenvolvimento de vozes, afinação e harmonia.

- O estudante de piano, muitas vezes treinado tão somente com base na performance de palco, deve e pode ser estimulado a pensar nas múltiplas utilidades do instrumento num ambiente de canto coral, que vai além de um rico e inspirador acompanhamento, até o reforço das vozes mais tímidas e o preenchimento de lacunas muitas vezes presentes nesses ambientes não formais de ensino de música.

Diante desses desafios, propõe-se encontrar uma relevância real para a aplicação e uso do estudo de piano, vislumbrando também oportunidades que se abrem pelos múltiplos usos e aplicações deste, como por exemplo no canto coral, na socialização, na integração e na iniciação musical contribuindo para a área de Educação Musical, inclusive tendo como estímulo aquilo que encontramos na literatura especializada:

A aprendizagem musical ocorre principalmente visando as situações sociais e coletivas relacionadas com a música, onde através da mesma, as pessoas acabam estreitando os laços de amizade e, a música neste sentido funciona também como um elemento social agregador. Esse aspecto da interação social que vai sendo tecido através da música continua apresentando-se de maneira contundente nos participantes dos grupos. (NOVO, 2017, p.86 )

Além disso, o foco em contextos não formais, como igrejas e projetos sociais, onde atuei como regente, valoriza o que José Alessandro Dantas Dias Novo chama de *“práticas musicais como práticas sociais, essenciais para a compreensão do músico em sua atuação na comunidade.”* (NOVO, 2017).)

Humildemente, desejo que este TCC possa contribuir aos debates teóricos do Bacharelado em Música/Piano, com a vivência prática da regência, fornecendo subsídios para que a prática coral infantil, independentemente de onde ela aconteça, (na igreja, na escola, na associação de bairro, etc.) seja reconhecida e valorizada como uma ferramenta pedagógica de inclusão e desenvolvimento musical no Brasil.

Um primeiro passo que se faz necessário para uma boa compreensão do assunto é a análise da literatura disponível sobre o tema, tentando identificar

uma definição de musicalização a partir do papel desempenhado por estes corais na introdução à música, na integração e no acolhimento de crianças das mais diversas condições sociais e econômicas, dentro das realidades contemporâneas e multiculturais do nosso país.

Um dos desafios é demonstrar como um coral, por mais simples que seja, pode se colocar como um espaço pedagógico acolhedor, que promove acesso à musicalização, sendo poderoso e acessível recurso e ao mesmo tempo um promotor de acesso à cultura, à convivência social e ao desenvolvimento de potencialidades muitas vezes encobertas por ambientes familiares, comunitários e econômicos desafiadores. Dessa forma, almejo visualizar os benefícios específicos do canto coral para o desenvolvimento vocal, rítmico e auditivo da criança ao mesmo tempo em que lhes são infundidos valores e disciplinas valorosas para toda a vida.

Um resultado esperado pode ser visualizado nas áreas de musicalização, integração social e também no impacto do coro na coesão grupal, disciplina e no acolhimento de crianças com diferentes perfis.

O objetivo é poder, através desse trabalho, vislumbrar quais as possibilidades de ações, como elas podem ser reconhecidas, qual a importância da musicalização informal do coro infantil, sobretudo no contexto das igrejas, sugerindo caminhos para futuras pesquisas e ações.

## **1. UM OLHAR AUTO ETNOGRÁFICO**

### **1.1 A JORNADA DE UMA PIANISTA, ENTRE PARTITURAS E CORAIS**

Aos doze anos, em Itumbiara, Goiás, o meu mundo de descobertas musicais se abriu, não com o som de uma orquestra, mas com o tilintar das teclas de um piano vertical. Minha história com a música começou na igreja, sob a tutela do meu pastor, o Reverendo Narciso Lourenço de Souza. As aulas eram um privilégio e a introdução ao instrumento foi guiada pela fé e pela disciplina.

No entanto, foi nesse mesmo ambiente de acolhimento que recebi a minha primeira grande frustração musical. Querendo me juntar aos adultos, tentei uma vaga no coral da igreja. Fui gentilmente, mas firmemente, impedida. A alegação: minha voz, ainda em formação, corria o risco de ser prejudicada pelo esforço. Curiosamente, o piano, que viria a ser o meu refúgio, não era a minha primeira paixão, mas a música já me reivindicava. Aquele veto, mais tarde, me levaria a buscar o desenvolvimento das minhas mãos e não da minha voz, redirecionando o meu foco para o teclado.

## 1.2 O CAMINHAR ERRADO E O DESÂNIMO

Decidida a aprofundar-me, passei a estudar por um ano e meio em uma escola de música local, fundada pela Professora Cira May, uma figura respeitada, egressa do conservatório de Uberlândia-MG. Com ela, a seriedade e a técnica do aprendizado clássico começaram a tomar forma. Após uma pausa, busquei uma nova oportunidade com a Escola de música do Professor Davi, músico da banda da Igreja Congregação Cristã do Brasil.

Se um programa de música falha em fornecer aos alunos oportunidades para fazer, saber e querer, ele pode levar à frustração e à estagnação. O fazer implica atividade prática. O saber envolve a compreensão conceitual e histórica. O querer se relaciona à motivação e ao valor pessoal. O equilíbrio entre esses três é a chave para o progresso sustentável na educação musical." (Tradução adaptada). SWANWICK, 1999

Este período foi, infelizmente, marcado pelo desânimo. Minha expectativa de progresso foi frustrada pela metodologia de ensino. A professora, esposa do Professor Davi, por um ano, se dedicou quase que exclusivamente a revisar as lições do meu livro introdutório, *O tesouro do pequeno pianista, Mario Mascarenhas (1971)*. A sensação de estagnação e o tédio com a repetição me levaram a uma pausa dolorosa. Achei, naquele momento, que talvez a música não fosse o meu caminho. A disciplina sem o incentivo à criatividade quase me custou a paixão.

### 1.3 O DESPERTAR DA MATURIDADE E A DESCOBERTA DA REGÊNCIA

Aos dezenove anos, após o casamento, mudei-me para Goiânia – GO. A mudança geográfica trouxe uma transformação em meu aprendizado. Foi ali que encontrei o Professor Roberto Mouzinho (Beto), um músico profissional cuja habilidade e didática reavivaram a minha chama. Beto me tirou da rigidez do método e me incentivou a explorar o piano através de um repertório diverso. A introdução do uso de cifras foi revolucionária, abrindo-me para a música popular e para uma compreensão mais prática e harmônica do instrumento.

Este foi um período fértil, pois, além de aprimorar o meu repertório pianístico, comecei a atuar como regente de corais infantis em igrejas e escolas. Essa experiência, nascida da minha inibição vocal na infância, floresceu como a minha voz de liderança. A regência se revelou um ato de acolhimento, integração e musicalização, onde pude canalizar o meu amor pela música na formação de outros.

### 1.4 O CLÁSSICO, O POPULAR E A UNILA

A jornada com o Prof. Beto foi interrompida quando ele deixou Goiânia por motivos profissionais. Busquei, então, o professor Jairo Júnior, um músico completo: formado em música e também piano clássico, regente de corais e músico de casamentos. Jairo introduziu uma nova e necessária fase de refinamento. Com ele, o meu repertório se expandiu para além do religioso e do clássico estrito, abraçando a música brasileira.

Foi uma peça brasileira que selou o meu futuro acadêmico: a encantadora e tecnicamente desafiadora *Bem-te-vi Atrevido*, um chorinho da compositora Lina Pesce. Essa música, aprendida com Jairo, tornou-se a peça-chave para a minha admissão no curso de Bacharelado em Música na UNILA, em Foz do Iguaçu – PR.

Mudar-me para a fronteira não foi apenas uma busca por aperfeiçoamento técnico; foi uma expansão humana. Em Foz, as oportunidades de regência se multiplicaram, abrangendo corais adultos e infantis.

No entanto, o trabalho mais marcante e transformador se deu com o coral do presídio feminino. Reger aquelas vozes, em um ambiente de tanta vulnerabilidade e isolamento, revelou-me o poder da música como ferramenta de humanização, dignidade e afeto. Foi o ápice da minha jornada como regente: um desafio técnico e humano de riqueza incalculável.

Diferente do conservatório ou da escola, o ambiente prisional impõe uma carga emocional e institucional que ao mesmo tempo inibe, limita e molda toda a prática pedagógica, mesmo num projeto de música com boa dose de informalidade. Por isso, naquele espaço, mais do que em qualquer outro, a música não pode ser apenas um objeto estético, transformando-se necessariamente numa ferramenta de reintegração e até de cura e sobrevivência psíquica.

Para alcançar esses objetivos, o projeto consistiu em ensaios semanais com um grupo de aproximadamente 15 mulheres e o alvo era a montagem de uma Cantata de Natal que seria no momento apropriado, apresentada para seus familiares.

Como metodologia foi construída com base em todas essas características dividida em quatro pilares fundamentais, adaptados às especificidades do grupo:

O ensaio começava antes da primeira nota, sempre com o grupo reunido em uma sala de aula e sentadas em carteiras escolares, com atividades e brincadeiras adaptadas ao ambiente e a realidade das participantes onde desenvolvíamos jogos rítmicos simples com batuques no próprio corpo e carteiras, sons de palmas, estalar de dedos, etc.

Essas atividades ajudavam a quebrar o gelo, mas também a hierarquia de tensão do presídio, criando um ambiente de confiança, e assim, as dinâmicas em círculo, não só possibilitavam a cada uma criar um som e a próxima repetir, estimulando a escuta ativa e o olhar no olho gerando um ambiente mais leve e produtivo.

Muitas das coralistas apresentavam altos níveis de ansiedade que se traduzia em medo de não serem capazes de realizar a atividade, assim, esse trabalho inicial de integração e respiração foi essencial, para tanto, foram utilizados a técnica de respiração diafragmática, visualizando o ar preenchendo a base dos pulmões, movimentos cervicais e de ombros para liberar a tensão acumulada, comum no confinamento.

A introdução ao canto foi feita de forma lúdica. Como muitas não tinham experiência prévia, evitamos termos técnicos complexos, adaptando a linguagem a condição do grupo. Ao mesmo tempo, foram usadas escalas simples (do-ré-mi-fá-sol) com onomatopeias e sons que remetiam ao cotidiano, transformando o exercício técnico em algo orgânico e por fim, foram usados recursos de ressonância facial através de sons anasalados, ajudando na projeção da voz sem esforço excessivo e divertido.

A escolha da Cantata de Natal foi estratégica por sua carga afetiva e devido à falta de letramento musical teórico, evitamos o uso de partituras convencionais e cores para diferenciar os sopranos dos contraltos e, basicamente todo o ensaio se desenvolvia por meio de transmissão oral e imitação.

A maior dificuldade que enfrentei foi quando propus a divisão de vozes entre sopranos e contraltos. Quando cantavam só a voz do seu naipe, ia tudo bem, mas quando juntavam, era um verdadeiro desastre. Elas não eram acostumadas a cantar em coral e muito menos com divisão de vozes. Por fim, optamos por fazer todo coro em uníssono e deixamos o trabalho de divisão de vozes para outro momento em que tivéssemos mais tempo para trabalhar a técnica.

A apresentação final foi o momento em que a técnica encontrou o propósito e o convívio entre as coralistas e a família se transformou num tempo de refrigério e esperança. Ver as detentas cantando para seus filhos e pais transformou o ambiente do presídio em um espaço de comunhão e assim, a música serviu ao sublime propósito de ser, ainda que de forma temporária, um "salvo-conduto" emocional.

Esta experiência que passou a fazer parte da minha história pessoal e também profissional, demonstra que a regência coral em ambientes não formais exige do músico uma postura humana de verdadeiro educador musical pleno. Não basta dominar a técnica de regência; é preciso dominar a técnica da empatia e a capacidade de adaptar o conhecimento acadêmico à realidade nua e crua do ser humano em privação de liberdade.

Hoje, como estudante de piano na UNILA, compreendo que a minha trajetória – do piano do Rev. Narciso ao coral no presídio – não foi apenas uma busca pela maestria técnica, mas uma constante redescoberta do propósito da música: conectar, acolher e transformar vidas, em uma nota e um compasso de cada vez.

## 1.5 O COMEÇO: UMA REGENTE EM FORMAÇÃO – DE ALUNA DE PIANO A CONDUTORA DE VOZES

Minha jornada musical, centrada no piano clássico e na busca pela excelência técnica, tomou um rumo inesperado e transformador, quando em 1998, na Igreja Presbiteriana de Vila Nova, em Goiânia, GO, recebi um desafio que definiria minha futura trajetória, isto é, reger o coral infantil da igreja em uma cantata de Natal, intitulada *Os Homens Sábios e o Céu Estrelado*.

Entretanto, um detalhe crucial se apresentava naquele momento como o maior de todos os desafios: eu não tinha experiência nenhuma em regência. Minha única credencial era a paixão pela música e o fato de ser uma aluna de piano.

O medo inicial foi imenso, mas a necessidade da igreja e o impulso do desafio, falaram mais alto. Foi nesse momento de vulnerabilidade que meu professor de piano, Jairo de Souza Santos Júnior, um músico talentoso com formação clássica e experiência em corais, percebeu minha urgência. Ele se tornou meu primeiro e mais fundamental instrutor de regência, dedicando preciosos minutos de nossas aulas de piano à técnica da condução.

Lembro-me claramente de uma das primeiras lições: como reger um compasso binário! Aquele movimento simples, o braço subindo e descendo no ritmo, era ao mesmo tempo um aprendizado da técnica e a introdução à uma arte que me seguiria no decorrer dos anos, se tornando tanto um instrumento de trabalho quanto uma oportunidade de enxergar as necessidades do próximo e me dispor a ajudá-lo a transpor seus próprios limites, isto é, guiar vozes na harmonia, ritmo e afinação.

Naquele Natal, com as lições rudimentares do professor Jairo, o coral infantil apresentou a cantata e eu, tremendo, descobri a alegria de moldar a sonoridade de um grupo.

## 1.6 UM NOVO DESAFIO: A BUSCA CONTÍNUA POR CONHECIMENTO

Após essa experiência inaugural, a regência deixou de ser um acidente e tornou-se um foco de estudo paralelo. Percebi que o piano era a minha paixão, mas que era necessário ampliar minha visão e meu domínio também na área da regência, não apenas para mim, mas como uma oportunidade de servir à comunidade. Minha formação, a partir de então, foi construída um pouco como autodidata que aproveitaria todas as oportunidades, através de cursos breves e intensivos.

Particpei de um curso no Seminário Presbiteriano Brasil Central com a Dra. Marília Álvares, Professora da Universidade Federal de Goiás (UFG), primeira oportunidade de ser introduzida a um universo mais profundo da técnica coral e da didática musical.

Na Primeira Igreja Presbiteriana de Goiânia, GO tive a oportunidade de participar de um curso focado em técnica com o regente com Professor Márcio Alonso, em que foi abordada a afinação, a precisão dos gestos, a comunicação não verbal e a interpretação expressiva da partitura.

Mais tarde, em 2016, minha experiência ganhou uma dimensão pedagógica essencial, quando particpei de um curso oferecido pela Aliança Pró Evangelização das Crianças (APEC), onde fui instruída pela professora e

compositora Ana Cristina Rissette Shreiber, da Escola Cidade Musical de Curitiba-PR. Ana Cristina me ensinou a importância da ludicidade e da criatividade na regência infantil, reforçando o coro como um instrumento de musicalização e desenvolvimento. Segundo (BRITO, 2003, p. 110) “A ação de musicalizar não é ensinar, mas sim possibilitar à criança construir o conhecimento musical, a partir da sua própria experiência com o mundo sonoro, respeitando o seu tempo de elaboração e sua forma de expressão.”

## 1.7 FINALMENTE A ACADEMIA E O FUTURO

Toda essa bagagem prática e teórica, construída ao longo de décadas e através de múltiplas fontes, culminou na minha decisão de cursar o Bacharelado em Música com ênfase em Piano na UNILA (Foz do Iguaçu). Minha expectativa era clara: aprofundar minha formação em piano e, quem sabe, consolidar e aprofundar na regência coral com disciplinas acadêmicas.

Foi com certa frustração que descobri que o currículo do bacharelado não ofereceria uma disciplina específica e aprofundada na área de regência, mas sim uma disciplina optativa, e nesses 6 anos de curso, não foi oferecida em nenhum momento. Essa ausência destacou a dicotomia entre a minha formação formal (no piano) e o meu *chamado* prático (na regência).

Entretanto, essa frustração inicial se transformou em motor, pois o conhecimento adquirido de Jairo Júnior, de Dra. Marília, de Márcio e de Ana Cristina, somado à minha paixão pelo piano, me permitiram hoje não apenas atuar como regente em diversos corais, mas também buscar integrar a didática coral em meu próprio TCC, provando que a regência, embora ausente do currículo específico, é uma parte vital e indissociável da minha identidade musical. A regência, para mim, é a ponte onde a técnica do pianista encontra a alma da comunidade.

## 2. BREVE HISTÓRICO SOBRE EDUCAÇÃO MUSICAL E CORO INFANTO JUVENIL

A musicalização infantil moderna se consolidou no século XX a partir de pedagogias que valorizavam a experiência prática e o desenvolvimento integral da criança. É preciso reconhecermos que a formação musical plena transcende o domínio instrumental individual e é assim que o coro infanto juvenil emerge na história da educação musical moderna como um veículo eficaz e relevante para a musicalização acessível e a integração social, sobretudo em se tratando de crianças oriundas de diversos contextos familiares, educacionais, sociais e econômicos.

A importância do canto coral na pedagogia musical não é recente, mas ganhou forma e expandiu seus métodos e alcance no século XX, especialmente com o surgimento das metodologias ativas que buscavam facilitar o acesso à música.

Pedagogos como Zoltán Kodály estabeleceram o canto como o pilar de qualquer educação musical (Kodály, *apud* GAINZA, 1988). Para Kodály, a voz é o "*instrumento natural*" e mais acessível. Essa prática foi responsável por elevar o coro de uma mera atividade recreativa a uma ferramenta importante e influente pedagogia na área musical. Conforme KODÁLY *apud* GAINZA: "*O objetivo da educação musical não é ensinar a tocar um instrumento, mas formar um músico, o que começa com a voz.*" (1988, p. 95).

O método Kodály, ao utilizar o solfejo relativo e os cânticos folclóricos na língua materna, tornou a alfabetização musical uma experiência coletiva e culturalmente rica, acessível a todas as crianças, independentemente de sua condição social.

Outras abordagens, como as de Émile Jaques-Dalcroze (Rítmica/Euritmias) e Carl Orff (*Schulwerk*), integraram o canto coral com o movimento e a instrumentação.

Dalcroze utilizava o corpo para internalizar o ritmo, essencial para a performance coral e instrumental, KODÁLY *apud* GAINZA "O objetivo da Rítmica é criar pelo corpo, um meio de comunicação entre a alma e a inteligência." (1988, p. 30).

Orff focou na criação e improvisação em grupo, utilizando o canto, a fala e instrumentos simples. O coro, nesse contexto, torna-se um laboratório criativo onde a contribuição de cada criança é valorizada.

O coro infantojuvenil, especialmente em contextos não formais (projetos sociais, igrejas), desempenha um papel crucial na democratização da musicalização e na integração de diversidades

## 2.1 ACESSO UNIVERSAL E FORMAÇÃO MUSICAL

Em contraste com o piano, que exige um instrumento caro e aulas individuais (frequentemente inacessíveis), o coro exige apenas a voz e o corpo. Pesquisas recentes confirmam que esses espaços não formais são vitais para a educação musical brasileira:

A prática do canto coral oferece diferentes possibilidades e estratégias de aprendizagens musicais... O canto coral é visto como uma prática coletiva desenvolvida em diferentes grupos socioculturais e se apresenta como uma importante modalidade de ensino e aprendizagem de música, interação social e formação humana... (NOVO, 2017, 49).

O coral se torna o primeiro contato seguro da criança com a leitura, a harmonia e o ritmo, servindo como base auditiva e rítmica essencial para o futuro estudo instrumental.

Um importante valor do coro reside em seu potencial de integração social. Ele reúne crianças com diferentes níveis de musicalização (iniciantes e avançados), contextos socioeconômicos e temperamentos (tímidos e extrovertidos) sob um objetivo comum: a produção musical harmoniosa.

Em contextos de projetos sociais, o canto coral opera como uma importante ferramenta de inclusão social, reunindo crianças de diferentes contextos socioeconômicos e níveis de musicalização em torno de um objetivo artístico comum. (JUSTO, 2023, p. 29).

A exigência de que as crianças escutem umas às outras, ajustem sua afinação e ritmo ao grupo e sigam uma liderança (o regente) ensina disciplina, cooperação e respeito pelo trabalho coletivo, fortalecendo os vínculos interpessoais (NOVO, 2017).

A musicalização infantil é um processo de ensino e aprendizagem musical, focado no desenvolvimento do indivíduo em suas dimensões cognitiva, afetiva, motora e social, utilizando a música como principal meio de expressão e comunicação. Não se trata apenas de técnica, mas de despertar a sensibilidade e a capacidade de interagir ativamente com o universo sonoro.

Atividades de musicalização podem ser desenvolvidas de diversas maneiras, utilizando uma grande gama de ferramentas e ambientes. É exatamente nesse espaço que o canto coral se encaixa, como uma ferramenta que possibilita não apenas a introdução ao mundo da música, mas também o acolhimento e a integração de crianças com suas diferenças peculiares de idade, etnia, temperamento, origem sócio-econômica, etc.

## 2.2 PEDAGOGIAS CLÁSSICAS

Émile Jaques-Dalcroze	Rítmica/Euritmias. Foco na relação direta entre corpo, movimento e ritmo. A música deve ser sentida e expressa fisicamente.	"O objetivo da Rítmica é criar pelo corpo, um meio de comunicação entre a alma e a inteligência." (DALCROZE <i>apud</i> GAINZA, 1988, p. 30).
Carl Orff	"Schulwerk" (Trabalho Escolar). Ênfase na exploração da fala, do ritmo, do movimento e da instrumentação, utilizando instrumentos (xilofones, metalofones). Prioriza a criação e improvisação em grupo.	"A música elementar é ligada ao movimento, à dança e à fala, não é música de escutar, mas de fazer." (ORFF <i>apud</i> GAINZA, 1988, p. 69).

Zoltán Kodály	Canto e Alfabetização Musical. Foco no desenvolvimento da audição interior e da leitura musical. Utiliza o canto (língua materna), o solfejo relativo (mão de Kodály) e o ritmo com sílabas (tá, ti-ti).	"O objetivo da educação musical não é ensinar a tocar um instrumento, mas formar um músico, o que começa com a voz." (KODÁLY <i>apud</i> GAINZA, 1988, p. 95).
Shinichi Suzuki	Método da Língua Materna. Baseia-se na ideia de que se a criança pode aprender a falar, pode aprender música. Ênfase na audição constante, na repetição e no envolvimento dos pais. Foco inicial em instrumentos (violino, piano).	"O potencial de toda criança é ilimitado. A música deve ser cultivada em uma criança da mesma maneira que a língua materna." (SUZUKI <i>apud</i> GAINZA, 1988, p. 115).

### 2.3 ABORDAGENS CONTEMPORÂNEAS

As abordagens atuais integram e expandem as ideias clássicas, utilizando a tecnologia e o contexto sociocultural do aluno, seja por meio das abordagens pedagógicas clássicas ou daquelas que naturalmente surgem do ambiente ou das oportunidades disponíveis em múltiplos ambientes onde a música pode ser ensinada, como por exemplo no coral de crianças.

**Abordagem Sócio Construtivista:** Baseada em Vygotsky, vê a aprendizagem musical como uma construção social. O conhecimento é adquirido através da interação, colaboração e mediação (BRITO, 2003).

**A Música e as Múltiplas Inteligências (Gardner):** A musicalização é vista como uma das múltiplas inteligências humanas, devendo ser cultivada de forma equilibrada com as demais (linguística, corporal-cinestésica).

**Tecnologia e Mídia:** Uso de *softwares* de gravação, *apps* de ritmo e plataformas digitais para criação e produção musical, aproximando a criança de seu universo sonoro midiático.

Não há dúvidas de que a educação musical contemporânea evoluiu para além dos métodos tradicionais, alcançando o contexto cultural e as tecnologias disponíveis para a criança contemporânea. O coro infantojuvenil tem se consolidado como uma ferramenta poderosa que pode refletir e facilitar a implementação dessas novas abordagens, promovendo acesso à musicalização e à diversidade e integração.

Muitas dessas abordagens contemporâneas são influenciadas pelo socioconstrutivismo (Vygotsky), que vê a aprendizagem como uma construção que ocorre a partir do próprio indivíduo e primariamente através da sua interação social e cultural. Um coro infantojuvenil é um ambiente propício para isso e por isso mesmo, facilitador desse acesso à música, promovendo ainda interação e integração entre múltiplos indivíduos com suas particularidades e conhecimentos.

No coro, o conhecimento musical (afinação, ritmo, harmonia) é negociado e construído coletivamente. A performance é um processo colaborativo onde o erro individual é absorvido e corrigido pelo grupo.

A abordagem sócio construtivista na educação musical valoriza a prática musical como uma prática social onde o conhecimento é construído através da interação, da negociação e da mediação cultural. (PEREIRA, 2018, p. 55).

O coro nesse caso, funciona como um “microssistema social”, absorvendo diferenças e aproximando sujeitos e possibilitando crescimento e acesso ao universo da música, à medida em que exige escuta ativa e adaptação dos participantes, tanto na técnica quanto no convívio, na disciplina criativa que ensina habilidades e convivência.

O coro infantil [...] tem potencial para ser um instrumento de valorização da autonomia dos participantes, favorecendo a socialização e o reconhecimento das capacidades individuais, respeitando as diferenças e pontos de vistas dos sujeitos envolvidos. (JUSTO, 2023, p. 24).

Howard Gardner desenvolveu o que se tornou conhecido como a teoria das Múltiplas Inteligências, que impactou profundamente a educação musical,

reconhecendo e destacando que a inteligência musical não é a única que opera no aprendizado. Um coro infanto-juvenil moderno pode oferecer mais do que a possibilidade de treinamento e performance, mas também, múltiplas portas de acesso para crianças com talentos, características, origem e experiências diversas.

Um regente moderno precisa estar atento para a utilização do movimento, da dança criativa e da percussão corporal, integrando e promovendo a inteligência musical com a corporal.

A musicalização atual deve necessariamente envolver o corpo em movimento, pois este é o primeiro instrumento de expressão da criança e a forma como ela internaliza o ritmo e a dinâmica de maneira significativa. (FREIRE, 22, p. 75).

O coro dessa maneira pode ser uma ferramenta tanto para a disciplina individual, promovendo estudo da partitura e aprimoramento da voz, quanto da capacidade de escuta harmônica, promovendo desenvolvimento nas esferas de inteligência social, convivência, musicalização e até mesmo uma visão mais positiva de si mesmo.

As abordagens contemporâneas são ricas nas ênfases sobre a criação musical colaborativa em detrimento da mera reprodução. Um coro relevante enxerga na interação e colaboração oportunidades para o crescimento humano ao mesmo tempo em que insere o indivíduo no mundo da cultura musical.

Tudo isso, envolvendo improvisação vocal e criação de arranjos, ainda que simples, oferecendo possibilidade de voz autoral aos jovens coralistas.

O papel do educador musical hoje é menos de 'transmissor de partituras' e mais de mediador de experiências criativas, utilizando a improvisação como um meio para a expressão identitária e a escuta ativa. (OLIVEIRA, 2020, p. 48).

O trabalho do regente junto à um coro infantojuvenil contemporâneo não se restringe seu trabalho ao repertório erudito; ele integra música popular, religiosa, folclórica e canções regionais, utilizando as tecnologias disponíveis,

como softwares de gravação ou acompanhamento digital, garantindo que a musicalização seja culturalmente relevante e inclusiva.

*A incorporação de tecnologias digitais e a diversificação do repertório para incluir gêneros musicais que fazem parte do **universo sociocultural do aluno** são essenciais para manter o engajamento e validar suas identidades musicais no contexto coral. (SILVA & MENDES, 2019, p. 120).*

O trabalho de corais infanto-juvenis, sobretudo aqueles que estão em ambientes não formais, promovidos por ONGs, igrejas, associações de bairro, projetos sociais, etc, podem ser de grande importância, contribuindo para a integração mesmo em ambientes de que expõem as múltiplas diversidades.

O coro que enxerga essas possibilidades e implementa essas abordagens, torna-se uma das ferramentas mais eficazes para a integração de crianças de diversos contextos socioeconômicos e culturais no Brasil.

Em projetos sociais mantidos por igrejas ou ONGs, o coro é mais do que um frio investimento em performance, mas transforma-se em um ponto de encontro onde pessoas são expostas à música, muitas vezes usando uma linguagem não-verbal, porém universalmente compreensível, o que remove barreiras iniciais, diminui diferenças, promove integração e acesso ao maravilhoso mundo da música com todas as suas possibilidades e prazeres.

*A prática coral tem o poder de operar como uma **ferramenta de inclusão social**, sendo capaz de agregar crianças e adolescentes com diferentes backgrounds de vida e **níveis de conhecimento musical** em torno de um objetivo comum. (JUSTO, 2023, p. 35).*

Em síntese, o coro infantojuvenil contemporâneo é mais do que técnica vocal; é um espaço de prática socio musical que utiliza a colaboração, a criatividade e a diversidade de repertório para cumprir o papel essencial da educação musical na formação integral e integrativa da criança.

## 2.4 O CORO DE CRIANÇAS COMO MEIO DE MUSICALIZAÇÃO E SOCIABILIZAÇÃO

### 2.4.1 Musicalização e Integração em Coros Infantis em Igrejas

Não é difícil encontrar experiências positivas de musicalização e integração de crianças por meio de coros infantis em igrejas e projetos sociais. Projetos que são de uma riqueza pedagógica e com resultados socialmente transformadores, espaços não formais que frequentemente utilizam a música como uma ferramenta de desenvolvimento humano e coesão comunitária.

Os coros em contextos religiosos e sociais proporcionam uma musicalização acessível, que desenvolve habilidades essenciais para além da técnica vocal, complementando o ensino formal, promovendo desenvolvimento auditivo e rítmico que favorecem o aprendizado coletivo de canções, hinos e cânticos muitas vezes *a capella* ou com acompanhamento simples, proporcionando treinamento da afinação e da percepção rítmica de forma lúdica, levando também, naturalmente, à construção de uma base para o estudo instrumental.

Além disso, esses corais promovem a Música como Disciplina Cognitiva, isto é, naturalmente, a necessidade de acompanhar o regente, ler partituras simples (ou letras) e seguir as marcações dinâmicas (forte, piano) aprimora a concentração e leva à disciplina.

*O coro infantil é reconhecido por desenvolver habilidades musicais auditivas, rítmicas e melódicas de forma lúdica e coletiva, o que impacta positivamente a base para o estudo instrumental formal. (JUSTO, 2023, p. 78).*

Não há dúvidas de que existem muitas outras formas de desenvolver habilidades musicais, mas o coro infantil tem a possibilidade de ir além da musicalização, sendo uma porta natural para a descoberta da música como um objeto de estudo, de carreira e até mesmo de socialização. Trabalhar com coro infantil é uma experiência múltipla que abre um leque de possibilidades e de oportunidades. O coro infantojuvenil em ambientes religiosos, como igrejas, oferece um ambiente de educação musical não formal com múltiplas

possibilidades pedagógicas e sociais, sendo crucial para a musicalização acessível e a integração de crianças de contextos diversos.

#### 2.4.2 O Coro como Veículo de Musicalização Acessível e Prática

A igreja, ao promover a educação musical através do coro, atua como um locus de aprendizagem comunitária que mitiga barreiras socioeconômicas frequentemente impostas pelo ensino formal (aulas particulares, instrumentos caros, etc).

O canto coral, por utilizar a voz – o "instrumento natural" (Kodály *apud* GAINZA, 1988) – como ponto de partida, oferece acesso universal. O aprendizado ocorre de forma prática e imediata.

Nesse ambiente, o desenvolvimento de habilidades musicais é integrado, seja pela estipulação da percepção auditiva (afinação), pelo ritmo (coordenado pelo regente) ou pela teoria (estímulo à leitura da partitura de hinos e letras) e promovida de forma lúdica e funcional. A performance de um hino ou uma cantata torna-se o laboratório para a musicalização.

Além disso, o coro funciona também como um trampolim para o aprofundamento musical. São inúmeros os exemplos de pessoas, incluindo artistas de grande renome, que iniciaram sua vida musical tendo dado partida em sua caminhada por meio de um coral de igreja. A disciplina exigida, o treino da escuta harmônica e o desenvolvimento do senso de conjunto criam uma base sólida para crianças que, futuramente, decidam iniciar o estudo instrumental formal como o piano, o canto e a percussão que exigem percepção de harmonia, afinação e até disciplina pessoal.

#### 2.4.3 Integração e Diversidade em Contextos Não Formais

Um dos maiores impactos sociais da educação musical em igrejas reside na capacidade do coro de promover a integração de diversidades. Projetos de igrejas frequentemente reúnem crianças de diferentes bairros, classes sociais, idades e background musical.

Em muitos casos, o coro da igreja é o único e o mais acessível contato que crianças de contextos socioeconomicamente vulneráveis têm com a educação musical e com a performance artística. A música atua como uma linguagem unificadora e um promotor de desenvolvimento humano.

O ato de cantar junto ensina o respeito pelo diferente, pois o sucesso da harmonia coral depende da contribuição e da escuta de cada voz.

Esse ambiente reforça o aspecto social e ético do coro, enquanto a prática exige disciplina, compromisso e cooperação, habilidades essenciais para a formação humana.

[O coro] é um instrumento de valorização da autonomia dos participantes, favorecendo a socialização e o reconhecimento das capacidades individuais, respeitando as diferenças e pontos de vistas dos sujeitos envolvidos. (JUSTO, 2023, p. 81).

Além da técnica, o foco em um repertório que versa sobre valores (fé, amor ao próximo, comunidade) fortalece os vínculos interpessoais e o senso de pertencimento, algo fundamental para crianças de contextos voláteis ou alheios à cultura formal. O coro se torna, assim, um espaço seguro de expressão e acolhimento.

#### 2.4.4 Integração Social e Inclusão

A música possui um poder transformador que ultrapassa a mera arte estética ou performática, pois é capaz de tornar-se uma ferramenta vital de integração social e inclusão. O uso de coros infantis em ambientes não formais (como igrejas, ONGs e projetos sociais) é um dos mecanismos de comprovada eficácia para oferecer acesso à musicalização e ampliar potencialidades em contextos onde a cultura musical é limitada por questões financeiras ou sociais.

Em muitos contextos brasileiros, o acesso à educação musical formal (aulas de piano, violino, teoria) é restrito a famílias com maior poder aquisitivo. O coro, operando em um ambiente não formal, dá acesso, quebra barreiras e

preconceitos sociais que tentam impor o ensino musical, sobretudo aquele formal, apenas a quem pode ou quem tem o “dom”, isto é, aquela facilidade que no conceito subjetivo, apenas algumas pessoas possuem. Dessa maneira, essas iniciativas se tornam promotoras de inclusão, anulando barreiras e promovendo a democratização da arte.

Ao contrário de escolas formais, conservatórios e a própria academia, o coro exige apenas a voz e o corpo, tornando-se acessível a todos. A prática coletiva é, por essência, inclusiva, pois nivela as diferenças entre os indivíduos que, independentemente de uma experiência musical inicial ou de acesso à algum instrumento, podem agora participar, viver a música e desfrutar dos benefícios por ela disponibilizados.

O ambiente coral é um espaço de convivência social, reunindo crianças de diferentes idades, classes sociais e perfis. O sucesso de uma performance harmoniosa depende da escuta mútua e da cooperação, forçando a criança a internalizar valores de respeito e responsabilidade para com o grupo.

O coro infantil vai além da socialização; ele é um potente catalisador do desenvolvimento cognitivo e emocional da criança, ampliando suas potencialidades individuais de forma interdisciplinar.

Muitas crianças que se sentem inibidas em ambientes formais encontram no coro um espaço seguro para se expressar e descobrir um talento vocal ou rítmico.

Em ambientes religiosos, o repertório frequentemente carregado de valores éticos e comunitários (amor, perdão, esperança) reforça a formação humana e oferece um senso de pertencimento e propósito, essenciais para o desenvolvimento de crianças em contextos de vulnerabilidade.

O coro infantil em espaços não formais é, portanto, um investimento direto na formação de cidadãos por meio da arte, transformando a exclusão em oportunidade e harmonia.

O estudo *The children's choir and the childrens: voices that sing, speak about themselves and the world* destaca que, entre 2015 e 2024, a produção acadêmica sobre coros infantis tem crescido — porém ainda ressalta a invisibilidade da “voz da criança” como sujeito social distinto. Ainda assim, enfatiza o potencial dos coros para dar voz às crianças e permitir que “falem sobre si mesmas e o mundo”.

De forma complementar, *Effects of Participation in Children's Community Choirs on Children* (2023), um estudo etnográfico que analisou projetos comunitários de coro infantil, revela que a participação nesses coros contribui para o desenvolvimento musical, social e pessoal das crianças, melhorando a autoestima, o sentimento de pertencimento, a socialização, a disciplina, o senso de responsabilidade e apreciação musical.

Conforme destacam os autores, a música coral contribui não apenas para “habilidades técnicas”, mas para “habilidades de vida”: criatividade, auto expressão, emocionalidade, cooperação, empatia, convivência — aspectos fundamentais para o desenvolvimento humano integral.

No artigo *Música e políticas socioculturais: a contribuição do canto coral para a inclusão social*, a pesquisadora Rita de Cássia Fucci Amato analisa historicamente o canto em conjunto e destaca sua relevância para comunidades carentes, com base em conceitos de Pierre Bourdieu, especialmente a questão do capital cultural e o acesso desigual à cultura. Ela propõe o que chama de Pró-InCanto (Programa de Inclusão Social pelo Canto Coral) como um modelo adaptável a realidades diversas.

A mesma autora, em outra pesquisa, aborda a dimensão organizacional do coro: cooperação, integração interpessoal, sentimento de propósito comum, formação de redes de solidariedade e laços sociais duradouros.

A música coral, então, não é apenas prática artística — é uma ferramenta sociocultural capaz de promover “inclusão”, “identidade coletiva”, “pertencimento”, “empoderamento” e “justiça cultural”.

A conjunção entre coros infantis e a construção de instrumentos com materiais comuns ou sucata amplia esse potencial de inclusão, criatividade, pertencimento e apropriação cultural.

A partir da revisão sistemática apresentada em *Systematic Review of Inclusive Musical Practices in Non-Formal Educational Contexts (2023)*, práticas musicais inclusivas em contextos não-formais têm se mostrado instrumentos eficazes de transformação social, democratização cultural e acesso à musicalização em realidades marginalizadas ou com pouco acesso à educação formal de música.

A abordagem de educação musical com base na perspectiva histórico-cultural vem reforçando a noção de que a musicalidade é produto da história humana, e permite a construção de experiências tanto estéticas quanto culturais significativas para o desenvolvimento humano, especialmente em contextos em que a formalidade da educação musical é ausente.

A performance coral exige Cooperação e Superação de Diferenças, onde as crianças, independentemente de sua origem socioeconômica, idade ou nível de musicalização inicial, podem trabalhar juntas para produzir um som unificado. O foco no grupo proporciona uma diminuição do isolamento e potencializa as oportunidades.

O ambiente do coral fomenta a formação humana e também o surgimento de vínculos afetivos, onde a identidade de grupo e o respeito mútuo são constantemente estimulados. A experiência de cantar junto, especialmente em repertórios de teor espiritual ou comunitário, fortalece o senso de pertencimento e afeto.

Em relação ao valor atribuído à experiência musical, nos relatos dos sujeitos entrevistados emergiram três pontos: fortalecimento das relações interpessoais entre os participantes dos grupos; considerar que as práticas musicais contribuem para uma aproximação com o divino; o prazer de se comunicar consigo e com o outro através da música. (NOVO, 2017, p. 89).

O contexto em que a autora, faz essa afirmação está inserido em sua pesquisa provém da análise dos relatos de entrevistados que participavam de grupos de prática musical (como corais e oficinas), o que demonstra que o valor da música transcende a técnica ou o conhecimento formal, fortalecendo relações interpessoais, proporcionando aproximação com o transcendente divino e promovendo prazer na comunicação. Tudo isso exalta a música como uma poderosa ferramenta de saúde, aproximação social e espiritualidade.

Mesmo um pequeno coral infantil de uma igreja pode usar a música como um meio de pertencimento e bem-estar, produzindo transformações que vão além da voz e do canto. Corais em ambientes religiosos são promotores de inclusão de crianças com temperamentos diversos, valendo-se de um ambiente lúdico e da exigência de disciplina, o que permite que crianças com diferentes perfis comportamentais (tímidos encontram voz no grupo; ativos canalizam energia no ritmo e movimento) encontrem seu lugar.

Para crianças de contextos onde a cultura musical é ausente ou limitada, projetos que combinam coros infantis com a construção de instrumentos a partir de materiais comuns ou de sucata representam uma das formas mais potenciais de democratização da música, inclusão social e educação musical.

Eles permitem que a voz e o corpo, acessíveis a todos, se tornem instrumentos de expressão artística e social — promovendo autoestima, pertencimento, cooperação, consciência ambiental, diversidade cultural e cidadania.

Diante da precarização ou ausência da educação musical formal em muitos contextos, essas práticas não-formais e comunitárias ganham valor como políticas culturais e sociais essenciais. Para que se mantenham e se multipliquem, é fundamental que regentes, educadores, instituições públicas e comunidade entendam a música como direito cultural, investindo não apenas em recursos, mas em formação, acompanhamento e políticas de longo prazo.

## **Exemplos concretos de coros infantis/comunitários no Brasil**

Apresentamos aqui mais alguns exemplos concretos de coros infantis / projetos de canto coral comunitário ou social desenvolvidos no Brasil, que se aproximam da ideia desenvolvida neste trabalho.

O estudo **Effects on Children of Participation in Children's Community Choirs** — que analisa projetos comunitários de coro infantil — encontra “efeitos positivos no desenvolvimento musical, social e pessoal das crianças” quando participam de coros comunitários.

A categoria de “coro infantil comunitário, não formal, social” no Brasil tem se expandido nas últimas décadas, com diversas associações, projetos escolares e municipais, como demonstrado no levantamento histórico sobre o canto coral infantil brasileiro.

É preciso salientar que, mesmo em projetos reais, sobretudo por estarem em ambientes não formais, nem sempre há documentação pública extensa (como relatórios, artigos) detalhando todo o percurso, até mesmo em coros mantidos por prefeituras ou pequenas associações, e quando há, muitas vezes privilegia aspectos musicais ou educacionais, e pode deixar de fora um registro mais amplo sobre os impactos sociais e culturais (envolvimento comunitário, percursos de vida, continuidade, etc.).

### **Coral Canarinhos da Terra (em parceria com Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP)**

Esse projeto foi fundado originalmente em 1996 como uma associação de pais, e desde 2003 consolidou-se como “projeto sociocultural”, em parceria com a UNICAMP.

Oferece programas como “Escola Coral”, com grupos para crianças desde 6 anos (“Korallito”), além de jovens e adolescentes; e outro programa “Coral na Escola” — que leva o coro para escolas públicas de Campinas.

Esse formato aproxima o coro infantil comunitário de uma política de extensão universitária + inclusão social, com gestão institucional, alcance comunitário e musicalização coletiva — um bom modelo real para seu estudo.

### **Projeto Coral Infantil Nossa Voz — desenvolvido no Colégio Universitário da UFMA (COLUN), na ilha de São Luís/MA**

Trata-se de um projeto implementado em 2018–2019, com o objetivo de “resgatar a cultura de canto coral” no ambiente escolar, transformando o coro infantil em espaço formal de prática musical contínua e verificando seu impacto na comunidade escolar.

A pesquisa sobre esse projeto — uma monografia/dissertação — mostra os procedimentos: revisão bibliográfica, análise documental, registros audiovisuais e aplicação de questionários, evidenciando resultados relativos à musicalização, convivência, apropriação da música como cultura, e envolvimento da comunidade escolar.

Apesar de estar dentro de uma escola, esse tipo de iniciativa demonstra como um coro infantil pode ser estruturado de modo sustentável e com impacto social, o que oferece paralelo útil para coros comunitários fora da escola.

### **Coro Infantil Préstó (São Leopoldo/RS) — citado em matéria sobre festival de corais infantojuvenis**

Recentemente (2024) o “I Encontro Préstó de Coros Infanto Juvenis” reuniu diversos grupos infantis/juvenis de corais comunitários/regulares, mostrando que há mobilização contemporânea de coros fora dos grandes centros tradicionais, com participação social e comunitária.

Esse tipo de ação evidencia que iniciativas de coro infantil podem surgir a partir de igrejas, centros comunitários ou organizações culturais, com impacto local e mobilização de jovens e crianças de várias faixas etárias.

## **Coro Municipal Infantil Sementes do Amanhã (e o Coro Municipal Infantojuvenil de Alto Santa Fé) — Município de Nova Santa Rosa, PR**

Conforme notícia de 2024, o “Coro Municipal Infantil Sementes do Amanhã” conta com aproximadamente 530 crianças e adolescentes (6 a 12 anos) matriculadas.

Outro coro associado — “Coro Infantojuvenil de Alto Santa Fé” — fundado em fevereiro de 2023, com cerca de 35 crianças/adolescentes (6 a 15 anos), ensaios semanais em centro comunitário, repertório variado (música popular, folclórica e clássica), e objetivo de promover expressão musical, socialização, disciplina e cooperação.

Esse exemplo mostra que governos municipais podem viabilizar coros infantis com grande número de participantes, em contexto comunitário/social, o que demonstra viabilidade prática, pois mesmo fora de grandes centros urbanos, dependem de apoio institucional, patrocínios públicos ou privados, voluntariado, o que exige planejamento, compromisso e suporte comunitário.

### *a. Construção e Exploração de Instrumentos*

A música, mais do que entretenimento, pode ser entendida como direito cultural e instrumento de transformação social — especialmente em contextos de vulnerabilidade, de ausência de tradição musical ou de limitações econômicas. Nesse sentido, práticas de canto coletivo, como coros infantis em ambientes não formais, têm um papel crucial.

O envolvimento de crianças em coros comunitários, igrejas ou escolas oferece uma via de acesso democrático à musicalização, independentemente da condição econômica ou da disponibilidade de instrumentos caros. A voz, o corpo e o coletivo tornam-se ferramentas acessíveis de expressão.

A construção de instrumentos com materiais reciclados ou simples (chocalhos, tambores) estimula a criatividade e a valorização dos recursos

disponíveis promovendo a divisão de responsabilidades e o reconhecimento da diversidade e as potencialidades fora do tradicional e do pronto.

A promoção de oficinas de percussão, exercícios corporais e produção artesanal de instrumentos mesmo em ambientes não formais como igrejas ou ONGs, insere cada criança num espaço de contato musical, ensino de princípios musicais fundamentais e contribui para uma experiência individual que se refletirá no resultado final do conjunto.

Uma preocupação frequente quando se propõe música para populações de baixa renda é o custo de instrumentos musicais e a manutenção de aulas formais. Nesse cenário, a voz e a percussão com objetos do cotidiano são alternativas viáveis. Acrescentar a construção de instrumentos a partir de materiais recicláveis ou sucata amplia ainda mais o potencial transformador.

Um exemplo emblemático dessa convergência é o **Orquestra Experimental Sustentável**. Um projeto brasileiro criado na cidade de Duas Barras, no Rio de Janeiro, fundado em 2019 por Marcelo da Graça, que ensina música a jovens usando instrumentos feitos com materiais reaproveitados. Este tipo de projeto, que transforma materiais simples em arte e som, é replicado em outros estados do Brasil, como Paraná, São Paulo e Pará, que também divulgam o trabalho e oferecem oficinas.

O projeto utiliza materiais recicláveis como garrafas PET, galões plásticos e latas para construir instrumentos. A orquestra reúne estudantes da rede municipal, promovendo oficinas de percussão, musicalização, consciência ambiental, cidadania e inclusão social.

A proposta da orquestra demonstra que é possível levar música para comunidades com pouco acesso a instrumentos tradicionais, sendo que a própria construção dos instrumentos representa um processo educativo que gera reflexão sobre consumo, sustentabilidade, criatividade e reutilização, uma prática coletiva por meio de oficinas, ensaios, apresentações, favorecendo a integração social, o senso de pertencimento e o orgulho de participar de uma ação criativa e transformadora.

Embora a literatura acadêmica sobre coros envolvendo reciclagem de instrumentos seja mais escassa do que a de coros convencionais, a tendência trazida pela revisão sobre práticas musicais inclusivas em contextos não-formais (como citado em Systematic Review...) aponta para esse tipo de abordagem como sendo especialmente promissor, justamente por sua adaptabilidade, baixo custo e forte impacto social.

Temos ainda outros exemplos de projetos que trabalham nessa mesma linha de atuação: *Projeto Educanto*, vinculado à Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), que realiza canto coral para crianças e jovens, proporcionando a experiência de participação em coros comunitários, contribuindo para a educação musical, socialização, interesse artístico e inclusão.

O Projeto Coros Infantis da UNESP – Educação Musical pela voz, que usa a vertente do coral, tendo a voz como instrumento e participação comunitária. O projeto teve seu início em 1989 e funciona até hoje, demonstrando a viabilidade de musicalização através da voz, sem necessidade de instrumentos caros, contribuindo para a democratização do acesso à música.

São exemplos que ilustram a efetividade de projetos que alinham musicalização, coral, inclusão social, criatividade e consciência ambiental — especialmente em contextos de escassez de recursos ou ausência de tradição musical.

Além disso, essas práticas contribuem para a formação de públicos e futuros músicos com identidade cultural própria, senso crítico, sensibilidade estética e consciência social que rompem com diferenças e com limitações.

Apesar do grande potencial, há desafios a considerar, como por exemplo o da escolha do repertório e da metodologia que, muitas vezes limitados ao ambiente como por exemplo um projeto social ou uma igreja, mas que devem respeitar a identidade e a cultura local sem impor repertórios estranhos às vivências locais ou mesmo alienantes do contexto sócio cultural representado no grupo, o que pode gerar desinteresse uma vez que não traz qualquer vínculo de identidade com os participantes, sobretudo por serem ainda crianças.

## *b. Criação colaborativa*

Até aqui, tratamos dos aspectos que têm o objetivo de promover a musicalização como uma ferramenta de crescimento sem nos esquecermos do valor da música, especialmente em ambientes plurais como os corais, como promotores de socialização que exige escuta, negociação e respeito pelas ideias alheias, permitindo que as crianças usem a música para expressar e promover relacionamentos.

Não há dúvidas de que a música, como linguagem universal e expressão cultural, não deve ser privilégio de poucos — mas um direito acessível a todas as crianças, independentemente de sua condição socioeconômica, temperamento, religião, etc. Em contextos onde a cultura musical é ausente ou limitada, práticas não-formais, coletivas e acessíveis como coros infantis comunitários, oferecem acesso à musicalização, promovendo socialização, autoestima, integração e desenvolvimento pessoal e cultural.

Os coros infantis, ao valorizarem a voz e o corpo como instrumentos musicais, tornam possível o exercício da música sem requerer instrumentos caros ou grande infraestrutura. Isso confere ao canto coral um caráter democrático e inclusivo, capaz de atingir comunidades e públicos vulneráveis ou negligenciados pela oferta de educação musical formal.

Neste contexto, muitos coros infantis em ambientes não formais, constituem uma ferramenta de inclusão social, musical e cultural e são importantes agentes de promoção de criação colaborativa, possibilitando não apenas o acesso à musicalização, mas também à produção musical, ainda que de forma simples e limitada, mas abrindo portas para passos mais largos para indivíduos que sequer pensavam em música dessa mesma forma.

Para Rita de Cássia Fucci Amato, o coro pode se constituir como espaço de convivência, cooperação e socialização, exigindo do regente mais do que competência técnica — demanda visão pedagógica e sensibilidade para articular os participantes como sujeitos sociais em processo de aprendizado e convivência coletiva, e por que não produção, seja por meio da construção de

instrumentos ou de composições e arranjos que podem emergir dos próprios participantes.

Citamos mais uma vez o estudo *Effects of Participation in Children's Community Choirs on Children* que demonstra empiricamente que a participação em coros comunitários infantis impacta positivamente diferentes dimensões do desenvolvimento das crianças, independentemente de suas origens, na área musical, cognitiva, social e afetiva.

Entre os benefícios identificados, destacam-se: desenvolvimento de criatividade e auto expressão; coordenação motora, percepção rítmica e espacial; habilidades cognitivas correlatas à leitura e matemática; além de disciplina, responsabilidade, autoestima, autoconfiança, senso de pertencimento e bem-estar emocional.

Para além disso, a prática coral cria oportunidades de socialização, cooperação, empatia e convivência coletiva — elementos essenciais para o desenvolvimento de competências sociais, cidadania e criatividade.

Outra pesquisa recente, *Differences in Experiencing Well-Being in Youth Choir Singers Regarding (In)Formal Participation*, (2023) aponta que coros extracurriculares (não formais) contribuem para o bem-estar de jovens: reduzindo solidão, promovendo sentimento de pertencimento, regulação emocional, autoconfiança, criatividade, disciplina e convivência social.

Isso evidencia que o coro infantil se revela como espaço de formação social, cultural e pedagógica, contribuindo para a democratização da música e fortalecimento das redes de educação musical fora da lógica comercial ou elitista.

Considerando realidades em que: a escola formal não oferece educação musical ou oferta limitada; a família ou comunidade não possui tradição musical; recursos financeiros ou materiais são escassos; há carência de instrumentos ou infraestrutura musical; os coros infantis oferecem uma alternativa viável e transformadora, promovendo inclusão, acolhimento e criatividade produtiva.

Coros infantis em ambientes não-formais, sobretudo em ambientes comunitários menos favorecidos economicamente e socialmente, desempenham um papel transformador também por meio do estímulo à criatividade colaborativa, uma vez que o coro exige esse senso de grupo.

Dessa forma, eles favorecem o desenvolvimento cognitivo, emocional e musical, estimulando autoestima, autoconfiança, cooperação, empatia e responsabilidade, ao mesmo tempo em que auxiliam na construção de identidade coletiva, cultura compartilhada e valorização da diversidade colaborativa, podendo servir como espaço de educação complementar, cultura, arte e cidadania, sobretudo onde a oferta formal é insuficiente ou ausente.

O coral infantil pode se tornar uma ferramenta de “educação integral”, que vai além do ensino de técnica musical e que contribui para o crescimento humano, social e cultural, apresentando a música não apenas no âmbito da diversão auditiva, mas indo muito além, ao torná-la ferramenta de construção social, meio pedagógico e opção profissional para a vida.

Apesar do potencial e dos benefícios evidenciados, é importante considerar limitações e desafios, como por exemplo, a necessidade da formação de regentes e mediadores competentes. Para que o coral exerça seu papel transformador, é necessário que o regente atue não apenas como “maestro técnico”, mas como educador social, com sensibilidade pedagógica, ética, responsabilidade e capacidade de conduzir grupo de crianças de diferentes realidades.

#### 2.4.5 Música e Socialização

A musicalização, quando praticada em grupo, é por natureza uma atividade de socialização e algumas atividades focadas na integração e no desenvolvimento social podem desempenhar um papel fundamental nesse processo:

### a. Canto Coral e Cânticos em Grupo

Podemos dizer que é uma atividade de socialização por excelência, pois exige a harmonização de vozes e temperamentos. “O coral ensina a disciplina de grupo, a escuta ativa e o respeito pelo papel do outro” (NOVO, 2017).

Corais infantis de igrejas e projetos sociais que reúnem crianças de diferentes *backgrounds* e níveis de musicalização em torno de um repertório comum são bons exemplos disso.

O *Projeto Guri*, um programa de educação musical e inclusão social do governo do estado de São Paulo, oferece cursos gratuitos de música para crianças e adolescentes de 6 a 18 anos em todo o estado. Ele é reconhecido como um dos maiores projetos socioculturais do Brasil, com mais de 1 milhão de alunos já atendidos ([https://souguri.art.br/sobre\\_nos](https://souguri.art.br/sobre_nos) acesso em: [06/12/2025]). As aulas incluem canto coral e instrumentos como violão, piano, violino, percussão, sopros, entre outros, e o programa também promove atividades socioeducativas<sup>1</sup>, tendo como objetivo, promover a inclusão social através da educação musical, incentivando o desenvolvimento pessoal e acadêmico de crianças e adolescentes em comunidades de São Paulo.

Outro exemplo, em um contexto bem distinto, pode ser encontrado no estudo de José Alessandro Dantas Dias Novo, tratando da formação musical não formal que ocorre dentro da Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa (PIPJ)-Paraíba, focado não em um projeto pontual, mas no ambiente de educação musical que a própria igreja proporciona ao se tornar o espaço pedagógico onde a música é vista como parte central do culto e da formação dos membros, oferecendo não apenas um “*palco*”, mas as condições para o despertar, aprendizado e prática musical para um público diverso, com núcleos de aprendizagem e performance para cada um. O *coral jovem*, com enfoque mais contemporâneo, a *camerata*, voltada para a música instrumental e repertório mais erudito/clássico. O *coral principal*, focado na música sacra tradicional e a

---

<sup>1</sup> Aulas coletivas (canto, instrumento, coral, prática de conjunto), performances públicas (grupos musicais), oficinas de criação e construção de instrumentos, ateliês de improvisação, atividades lúdicas e educacionais (teatro, dança, cinema). <https://www.transparenciacultura.sp.gov.br/wp-content/uploads/2019/07/SMC-GURI-Avalia%C3%A7%C3%A3o-de-impacto-social-do-Projeto-Guri.pdf>.

*banda* que lida com instrumentação e repertório mais populares e congregacionais.

Cada um desses “grupos musicais oferece diferentes possibilidades e estratégias de aprendizagens musicais, que se estabelecem a partir das relações interpessoais e da prática coletiva” (NOVO, 2017).

O principal argumento de NOVO é que essas atividades representam práticas musicais como práticas sociais, essenciais para a formação do músico, complementando (e muitas vezes iniciando) sua trajetória musical fora dos moldes da escola ou conservatório formal. A formação é impulsionada pela motivação espiritual e pelo prazer de se comunicar com o divino e com o outro através da música.

#### *b. Brincadeiras Musicais e Jogos Rítmicos*

O uso desses recursos pedagógicos oferecem um rico espaço onde se pode utilizar o lúdico e o movimento para internalizar conceitos musicais, promovendo a interação e a aceitação das regras de convivência, desenvolvendo também a capacidade de escuta mútua.

Um Exemplo disso são as aulas que utilizam o método Dalcroze em jogos de "*Stop and Go*" rítmicos, ou a criação de "*Orquestras de Sucata*" onde o papel de cada criança é vital para o todo.

#### *c. Movimento Criativo*

A conexão da música com o corpo é algo natural. Este é conhecido como aspecto cinestésico (corporal) à música. Dalcroze descreve essa conexão como a necessidade de vivenciar e expressar fisicamente os elementos musicais (ritmo, *tempo*, *dinâmica* e *fraseado*) para que a música seja verdadeiramente compreendida e assimilada e sentida. Ele argumenta que o corpo humano é o primeiro e mais perfeito instrumento musical e que a educação do ouvido deve ser inseparável da educação do sistema nervoso e muscular.

O ritmo, em sua essência, não é apenas uma convenção matemática na partitura, mas sim uma força motriz que deve ser experimentada pela musculatura, podendo expressar emoções e também ser terapêutico. A Rítmica tem como objetivo desenvolver a sensação muscular para que os alunos possam sentir o ritmo. [...] O objetivo da Rítmica é criar pelo corpo, um meio de comunicação entre a alma e a inteligência. (GAINZA, 1988, pág. 30)

O movimento do corpo (caminhar, correr, bater palmas, gestos) pode ser como um solfejo corporal e pode traduzir a música em ação, proporcionando uma experiência prática de compreensão rítmica e não apenas intelectual. A dança em grupo (coreografias simples ou improvisação livre) exige sincronia, coordenação e comunicação não verbal, facilitando a expressão emocional (JUSTO, 2023).

O coro infantil abre espaço e cria um campo fértil onde todas estas potencialidades e habilidades podem ser exercitadas, uma vez que, o grande instrumento é o grande corpo de onde emanam os sons, os ritmos, a harmonia e as emoções produzidos pela música.

### 3. DESCRIÇÃO DO MEU TRABALHO

Basicamente, todo o trabalho é desenvolvido com um pequeno coral infantil, formado por crianças de idades entre 4 e 10 anos, nas dependências da igreja Presbiteriana de Foz do Iguaçu. Mais do que uma atividade musical, é nossa intenção que seja um espaço de desenvolvimento humano integral, onde trabalhamos a musicalização, a integração de crianças de várias idades e condições sócio econômicas e com dificuldades, como por exemplo um autista, outro que nunca teve acesso a nenhum instrumento, dificuldades na fala, etc. O trabalho envolve a direção e a regência, mas, ultrapassa a mera técnica musical e se procura alcançar as crianças também em aspectos pedagógicos, sociais e emocionais.

Como diretora e regente do coral, preciso ser não apenas uma pessoa que ensaia músicas e desenvolve sua técnica vocal, mas também uma facilitadora, promovendo educação musical, disciplina e até mesmo sendo uma figura de referência para as crianças.

Posso descrever as atividades em três áreas:

#### 3.1 PLANEJAMENTO

Esta é a área estratégica que antecede todas as demais, onde a musicalização e a integração devem ser cuidadosamente pensadas, momento este em que o próprio regente se torna alvo desse planejamento, onde deve pensar não apenas naquilo que fará com os participantes, mas antes mesmo disso cuidar de si, de sua voz, respiração e domínio do repertório e das habilidades que irá comunicar.

É nesse momento que a escolha de um repertório se faz necessário não apenas escolher uma seleção de músicas para ensaio e apresentação, mas como ferramentas para alcançar tanto a musicalização, quanto a integração. A escolha de canções com tessituras (alcance de notas) adequadas, que não exijam esforço excessivo das vozes em desenvolvimento, que sejam atrativas e possam ser facilmente memorizadas é de fundamental importância, pois são

ferramentas e oportunidades para o desenvolvimento e o rompimento com limites que cada um traz consigo, limites esses, nem sempre reais, muitas vezes apenas resultado de contextos anteriores onde as dificuldades socioeconômicas ou mesmo relacionais fizeram com que o indivíduo acreditasse que não era capaz.

Além disso, é preciso pensar em músicas que abordem temas relevantes para as crianças, promovendo valores de amizade, espiritualidade, respeito, cooperação e diversidade.

A escolha de músicas de diferentes estilos que promova não só o acolhimento de crianças de diversas origens, mas possibilite o desenvolvimento de um olhar de empatia e amor para com o próximo dentro da diversidade que nos cerca, ajudando a quebrar barreiras e a valorizar as particularidades de cada um.

Às vezes se faz necessária a mudanças e arranjos para simplificar ou adaptar musicais complexos para o nível do coral, criando meios lúdicos para o ensaio e a simplificação de harmonias para que sejam acessíveis às vozes infantis, como por exemplo: mudança de tons, alteração de notas agudas para notas mais graves, retirada de melismas, retirada de cânones, duetos, uso de instrumentos de percussão como o reco-reco, chocalho, pandeiro, tambor, triângulo, maraca, etc. Nessa fase do trabalho, é muito importante a criação de estratégias pedagógicas envolvendo jogos rítmicos, brincadeiras com notas, gestual, exercícios de percepção auditiva, produção de kits de ensaio para que as famílias possam fazer em casa com as crianças, tudo planejado para manter as crianças interessadas e tornar o aprendizado divertido. Por exemplo, o uso das palmas ou o estalar dos dedos todos juntos com o objetivo de ajudar as crianças na memorização e firmar o ritmo. Escadinha de notas para ajudá-los a entender e identificar que são notas diferentes.

Outra coisa que faz parte do planejamento é o local do ensaio. Usamos uma sala bem clara, arejada, climatizada, com manutenção e limpeza permanente do ar condicionado, garantindo assim um ambiente saudável, bem como com cadeiras ou carteiras que se adaptam a estatura e corpo da criança.

As cadeiras são colocadas em forma de meia lua, com uma certa distância entre elas, dando assim, uma ampla visão tanto para as crianças, como para a regente.

Usamos vários recursos didáticos para tornar o ensaio mais atrativo e profícuo, como televisão, caixa de som, teclado e diversos instrumentos de percussão como pandeiro, maracá, chocalho, reco-reco e etc.

### 3.2 ENSAIO

Dominicalmente, temos um ensaio com o grupo, momento em que a teoria se encontra com a prática. Começamos com os exercícios de alongamento e relaxamento muscular, e depois o aquecimento vocal, exercícios lúdicos e seguros para desenvolver a respiração, afinação e ressonância, usando elementos como vibração de lábios ("Brrrr"), sons de animais (abelha, mosquitinho), e a voz de bocejo ("Huuu"), sempre com foco na saúde vocal, tirando tensões, explorando ressonadores (nariz, boca) e usando sons do cotidiano (sirene, buzina) para criar uma sonoridade agradável e homogênea, adaptada às vozes das crianças. O objetivo principal é a saúde e o prazer de cantar, evitando desgastes e sobrecarga, pois a voz infantil está em desenvolvimento.

O ensaio é também o momento em que a música é usada para ensinar conceitos de ritmo, melodia, harmonia e afinação e para isso, usamos recursos como, jogos com o uso de instrumentos de percussão, movimentos corporais para cada nota, visando tornar a música uma experiência sensorial que vai além dos ouvidos. Usamos também linguagem corporal como forma de comunicação de andamento, dinâmica (volume), entrada de vozes e o corte de notas, (expressões faciais, gestos, posturas), não apenas como líder, mas também estimulando a participação de todos, o que cria uma conexão e uma unidade no grupo.

No ensaio, procuramos criar um ambiente tranquilo, com muita leveza onde todas as crianças se sintam seguras para se expressarem com a voz, o corpo e a emoção que a música traz e contribuirém, sempre dentro de um

combinado de respeito e limites, incentivando-os tanto na criação de pequenas coreografias, acompanhamento do ritmo com o próprio corpo, oportunidade de pequenos solos, duetos, etc. Os combinados são feitos com todos, por exemplo: decorar as letras das músicas, não faltarem aos ensaios e manterem um comportamento adequado, com atenção e respeito para com todos, pode gerar uma recompensa após a apresentação. Nem sempre funciona, uma vez que são crianças, precisam de incentivo, repetição, paciência e limites.

Às vezes, um combinado não é bem recebido por todos e aprendemos que retroceder, sem perder a autoridade, compartilhando decisões e possibilitando a participação do grupo pode funcionar muito melhor.

Muitas crianças são tímidas ou vêm de contextos onde não foram estimuladas a se expressarem corporalmente. É fácil identificar crianças que ficam paradas, mal abrem a boca para pronunciar as palavras, temem cantar mais alto, se envergonham do timbre da voz, desviam o olhar dos outros e raramente olham e respondem à regência. Ao identificarmos essas questões, somos desafiados a encontrar maneiras de estimular e descontrair o ambiente para que essas crianças possam se soltar livremente e se expressarem com tranquilidade.

*A função mais importante do professor é criar um ambiente onde as crianças se sintam seguras para assumir riscos, compartilhar ideias e contribuir com seus próprios talentos e perspectivas. O professor que é sensível a estas questões e que utiliza a música como um meio de empoderamento social tem o potencial de ir além do desenvolvimento de habilidades musicais e abordar o desenvolvimento total da criança. (JELLISON, 2004, p. 13)*

No mesmo artigo, JELLISON oferece algumas sugestões para a criação de um ambiente seguro com o uso de jogos musicais e atividades de aquecimento que exijam interação não-ameaçadora para quebrar a timidez, promovendo o compartilhamento de ideias, com estímulo para a criação e composição coletiva (como improvisação simples ou variação de letras) onde as crianças de diversos contextos sintam que suas contribuições são valorizadas.

Com o tempo de experiência aprendemos que esses jogos precisam ser rápidos para que atinjam o objetivo de quebrar o gelo, integrar e descontrair,

porém sem perder o foco principal que é o ensaio. Dessa maneira escolhemos sempre uma atividade para esse início como por exemplo: Atividades de Quebra-Gelo Não-Ameaçadoras visando reduzir a timidez inicial e incentivar a interação entre os alunos. Em outro ensaio, fazemos o uso de jogos de aquecimento musical que exijam interação sutil e não-verbal no início. Em alguns momentos quando as crianças se mostram desinteressadas ou agitadas podemos fazer uma pequena pausa e estimularmos que alguém conte um acontecimento especial da semana. E assim vamos usando vários tipos de jogos e atividades, alguns técnicos, outros apenas de socialização, com o objetivo de manter a atenção, a produtividade e a dinâmica do ensaio.

Outro recurso sugerido é o de utilizar canções que refletem o contexto social e cultural das crianças, o que dá validade e significado para as suas experiências pessoais, rompendo com a falta de estímulo familiar através do reconhecimento do grupo.

Esse deve ser um esforço constante procurando em cada momento do ensaio, transformar as oportunidades e características individuais num espaço de acolhimento e auto descoberta, fundamental para crianças que enfrentam barreiras emocionais e de estímulo.

### 3.3 PERFORMANCE

Por fim, a tão aguardada apresentação que, além da culminação de todo o trabalho, seu valor vai além da apresentação em si.

Atividades de musicalização são ferramentas poderosas para ajudar as crianças na sua maturação emocional. Mesmo adultos têm dificuldades com o palco, e assim é que num trabalho como esse, temos também a oportunidade de preparar as crianças para enfrentarem o público vencendo o nervosismo de forma positiva.

Procuramos também desenvolver conversas sobre a importância de nos apoiarmos mutuamente, sobre o valor da experiência, independentemente de um desempenho "perfeito", reforçando a ideia de que o grupo é uma unidade,

onde cada um contribui com aquilo que pode e que ao final, a recompensa é para todos.

Oriento o coro sobre como se conectar com o público, utilizando expressões faciais, sorrisos, volume da voz e gestos. Isso não só melhora a apresentação, mas também fortalece a autoestima da criança.

Para ilustrar essa questão, citamos as palavras de Patricia Shehan Campbell, uma das vozes na etnomusicologia e educação musical, ilustrando a essência da performance, também como um ato de comunicação social, que naturalmente impulsiona a autoestima e melhora a apresentação do grupo, uma vez que, performance eficaz não é apenas técnica, mas sim um ato de comunicação cultural e compartilhamento.

*A performance musical é, essencialmente, um ato de comunicação humana e socialização. Quando as crianças em um coral são ensinadas a ver a si mesmas não apenas como reprodutoras de sons, mas como compartilhadores de cultura e emoção com o público, sua autoestima é elevada. Esta atitude de conexão e entrega é o que, em última análise, eleva a qualidade e a expressão artística do grupo. (CAMPBELL, 2014, p. 58)*

Durante o ensaio podemos fazer dinâmicas com as crianças e estimulá-las a responderem perguntas como: “O que você sente ao cantar e ouvir essa música?” “O que queremos que as pessoas que vão nos ouvir sintam ao nos ouvirem cantando isso?” “Como a nossa postura e a maneira que olhamos para as pessoas mostra a importância daquilo que estamos cantando?” “A música é feliz ou triste?”

Isso ajuda a mudar a mentalidade da criança do “o que vão pensar de mim” para “o que estou fazendo é muito legal e importante para as pessoas” e isso é um poderoso impulso para a autoestima e para a qualidade da performance do grupo.

Essa abordagem ajuda a criança a entender que sua voz e sua expressão são importantes não só para ela, mas também para a experiência de outra pessoa e isso traz significado e razão para o seu esforço e melhorando a qualidade artística do coral.

E ainda, no pós-apresentação, procuramos elogiar o esforço e a dedicação do grupo, destacar o esforço individual e a alegria de terem chegado até onde vieram, reforçando a ideia de que o processo é tão importante quanto a apresentação final. E vez ou outra entregamos a cada criança um mimo ou um doce como reconhecimento pelo esforço.

A regência em um coral infantil é diferente de um coral de adultos ou mesmo de uma orquestra, uma vez que estamos trabalhando com indivíduos em formação, o que transforma a atividade em uma arte de acolher, oferecer ferramentas, compreender diferenças, ajudar a ultrapassar limites e transformar indivíduos em um grupo coeso que deve trabalhar pelos mesmos objetivos, sem competir e cantar com harmonia. Como regente procuro atuar como o agente desse processo, promovendo a integração e o acolhimento através de ações intencionais.

É assim que ensinamos às crianças a se ouvirem, a fim de não perderem e ao mesmo tempo desenvolverem uma identidade própria à medida em que aprendem a usar voz, mas também precisamos ensiná-las a ouvirem o colega ao lado, ajustando a própria afinação e volume para criar uma sonoridade homogênea, isto é, onde cada um tem a liberdade de apresentar sua própria característica vocal, porém, buscando harmonia, volume e afinação, não apenas por causa da técnica, mas, sobretudo por causa da unidade e da integração, transformando música em amizade, ajuda ao próximo, alegria, encorajamento e acolhimento. Falando em acolhimento, não podemos nos esquecer das diferenças socioeconômicas, de idade, de condição psíquico-motora e outras mais! Quando planejamos, chegamos ao ensaio ou no dia da apresentação, a inclusão precisa estar em foco. Como regente, devo ser sensível às diferentes realidades de cada criança, assegurando que o coral seja um ambiente livre de julgamentos, onde a criança mais extrovertida e a mais tímida se sintam igualmente valorizadas e para isso, é necessário o estímulo e também a disciplina, para que a música vá além das barreiras sociais ou habilidade verbal e assim podemos também entender o papel do regente como um mediador, principalmente se o grupo possui várias idades, incentivando as mais velhas a auxiliarem as mais novas, observando aqueles que têm mais dificuldades,

distribuindo tarefas de forma que cada um possa cumprir com sucesso seus papéis no grupo, independentemente da idade ou condição, gerando um sistema de apoio mútuo e o senso de responsabilidade em todos. O trabalho do coral envolve mais do que musicalização, pois prioriza a integração e o acolhimento, estimulando a criatividade e a autonomia. Através do coral é possível facilitar o desenvolvimento da disciplina (entender a importância do ensaio), da escuta (saber esperar a sua vez de cantar), da empatia (sentir a música junto com os colegas) e da confiança (cantar para o público), aprendizados que serão úteis para a vida toda.

Foto 1 – Ensaio geral da Cantata de Natal (2023) do Coro Infantil



Foto 2 – Ensaio geral da Cantata de Natal (2023) do Coro Infantil



**Foto 3 – Apresentação do Dia dos Pais (2025) do Coro Infantil**



**Foto 4 – Apresentação da Cantata de Natal (2019) “Os Homens Sábios e o Céu Estrelado” do Coro Infantil**



**Foto 5 – Apresentação da Cantata de Natal (2019) “Os Homens Sábios e o Céu Estrelado” do Coro Infantil**



**Foto 6 – Apresentação do Coral do Presídio Feminino de Foz do Iguaçu (2017)**



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente Trabalho de Conclusão de Curso, buscou investigar o papel dos coros infantis desenvolvidos em ambientes não formais como ferramentas de musicalização, acolhimento e integração social, fornecendo uma perspectiva que complementa a minha história com a música e minha formação em piano e a visão restrita ao ensino instrumental individual. A jornada de pesquisa, que combinou a revisão bibliográfica sistemática com o a descrição do meu trabalho junto a diversos coros infantis no decorrer da minha jornada de aprendizado e serviço prestado em diversas frentes como igrejas, escolas e presídio visando reforçar a importância desses coros implementamos em ambientes não formais para a musicalização, acolhimento e integração de crianças de diversas origens sócio econômicas e culturais.

O problema de pesquisa que norteou este estudo foi investigar e descrever à luz da literatura e da experiência vivenciada como estudante de música e regente desses corais, apresentando uma visão de como as práticas corais em ambientes não formais contribuem para o desenvolvimento integral das crianças de contextos diversos, proporcionando acesso ao contato com a música, encurtando distâncias entre indivíduos com histórias e diferenças de temperamento, cultura, potencial econômico, acolhendo e integrando essas crianças enquanto lhes proporciona experiência de grupo e de performance musical até então desconhecidos ou inacessíveis.

A experiência e os exemplos de projetos espalhados pelo país, por nós encontrados, demonstram que o coro infantil em ambientes não formais (ONGs, igrejas, centros comunitários) é um instrumento de desenvolvimento integral, operando em três níveis interligados:

Desenvolvimento Musical: A prática coletiva (conforme evidenciado em autores como Kodály e Orff, e referenciado por NOVO, 2017) proporciona o desenvolvimento fundamental de habilidades como a percepção auditiva, o senso rítmico e a afinação de forma lúdica e acessível.

**Acolhimento e Vínculo:** O coro constitui um espaço seguro, onde a criança se sente valorizada e pertencente, independentemente de sua habilidade musical prévia. O ambiente não formal estimula o vínculo afetivo com o regente e com o grupo, atuando como um poderoso fator de proteção social.

**Integração Social:** A necessidade de desenvolver senso de conjunto, fomenta a cooperação, a disciplina e o respeito entre pares de diferentes realidades sociais e contextos. Como notado por JUSTO (2023), o coro se torna um veículo de inclusão social ao unificar a diversidade em torno de um objetivo artístico comum.

Em suma, a eficácia do coro reside na sua capacidade de transformar a fragilidade e limitação individual em força coletiva, isto é, a harmonia do conjunto, democratizando potencializando o acesso à arte.

Pensamos que este trabalho pode oferecer contribuições significativas para que estes espaços da Educação Musical, sobretudo aquelas em ambientes não formais, muitas vezes apenas vestidos de projetos sociais ou religiosos, sejam também vistos como ferramentas úteis e acessíveis para que a educação musical se traduza também em acolhimento, integração e encurtamento de distâncias, muitas vezes impostas por uma condição sócio econômica, desfavorável, um temperamento mais complexo de ser trabalhado ou uma condição psíquica mais desafiadora.

**Para a Educação Musical:** O estudo reforça a Teoria de que a musicalização não formal não é apenas um suplemento, mas uma base indispensável para o desenvolvimento musical. Ele sugere que a formação universitária (incluindo o curso de piano) deve reconhecer e integrar a prática coral e a regência como ferramentas pedagógicas essenciais e áreas legítimas de atuação profissional.

**Para Projetos Sociais:** O trabalho fornece subsídios concretos para gestores de ONGs e centros comunitários, demonstrando que o coro é um investimento eficaz em capital social e desenvolvimento humano, além de ser

uma intervenção de baixo custo e alto impacto na elevação da autoestima e na disciplina das crianças.

Embora os resultados sejam visíveis e presentes na literatura contemporânea, algumas limitações devem ser apontadas:

**Foco Localizado:** O estudo concentrou-se em uma experiência pessoal e na observação à distância de projeto semelhantes em outros lugares, limitando a generalização imediata dos resultados para outras realidades socioculturais do Brasil.

**Natureza Qualitativa:** O enfoque principal foi na percepção pessoal da aluna e regente de diversos coros em condições muito distintas, necessitando de validação quantitativa em pesquisas futuras para medir a longo prazo, o impacto cognitivo e as mudanças de performance musical, acolhimento e integração de crianças de diversas condições econômicas e socioculturais.

Para aprofundar o conhecimento sobre o tema, sugere-se:

Estudos mais longos onde o acompanhamento de um grupo coral não formal por um período de dois a três anos, com a possibilidade de avaliar o impacto de longo prazo da prática coral nas áreas destacadas.

**Análise Comparativa:** Realizar estudos de caso múltiplos, comparando as metodologias e os resultados de coros em diferentes contextos não formais (ex: igreja vs. ONG secular) para identificar as variáveis ambientais mais influentes na integração social.

**Desenvolvimento Curricular:** Elaborar e testar um currículo modular de regência coral infantil voltado para a formação de músicos bacharéis que atuarão em projetos sociais.

Acreditamos que, ao enfatizar o coro infantil, reafirmamos o propósito mais profundo da arte musical: não apenas a excelência técnica (o foco da

formação em piano), mas a transformação humana e comunitária que a música, em sua forma mais acessível, pode proporcionar.

## REFERÊNCIAS

- NOVO, José Alessandro Dantas Dias. **Educação musical do espaço religioso: um estudo sobre a formação musical na Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa – Paraíba.** 2017. 132 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.
- JUSTO, Elisama. **Canto Coral Infantil e Infantojuvenil: Uma Pesquisa de Levantamento Bibliográfico de Teses e Dissertações à Luz da Educação Musical.** 2023. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de Brasília, Brasília, 2023.
- BRITO, Teca Alencar de. **Kandinsky: A Música da Cor.** 2. ed. São Paulo: Senac, 2003. (Para Abordagens Contemporâneas e Construtivistas).
- GAINZA, Violeta H. de. **A Linguagem Musical e os Métodos Ativos.** Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1988. (Fonte central para as citações de Dalcroze, Orff, Kodály e Suzuki).
- SUZUKI, Shinichi. **Nurtured by Love: The Classic Approach to Talent Education.** Princeton, NJ: Genesis Publications, 1983. (Obra base da Pedagogia Suzuki).
- DALCROZE, Émile Jaques *apud* GAINZA, Violeta H. de. **A Linguagem Musical e os Métodos Ativos.** Editora da UFRJ, 1988. Rio de Janeiro - RJ
- GREEN, Lucy. **How Popular Musicians Learn: A Lifelong Process.** Ashgate Publishing, 2002.
- GOHN, Maria da Glória. **Educação Não Formal, Participação da Sociedade Civil e Estruturas Colegiadas nas Escolas.** Cortez, 2005. São Paulo
- ELLIOTT, David J. **Music Matters: A New Philosophy of Music Education.** Oxford University Press, 1995.
- SWANWICK, Keith, **Music, Mind, and Education** (Música, Mente e Educação) Routledge, 1999.
- JELLISON, Judith A., **Including Everyone: Creating a Culture of Acceptance in the Music Classroom,** Music Educators Journal, Vol. 90, No. 3, 2004., Página: 31
- CAMPBELL, Patricia Shehan, **Teaching Music Globally: Experiencing Music, Expressing Culture,** Oxford University Press, 2018. Página: 24
- FREIRE, Vânia. **Música e Movimento na Escola.** São Paulo: Cortez, 2022.
- OLIVEIRA, Alda de. **Improvisação e Criação Musical na Educação Básica.** Porto Alegre: Sulina, 2020.

PEREIRA, Luís Carlos. **A Pedagogia Musical Socioconstrutivista**. Revista Brasileira de Educação Musical, 2018, v. 31, n. 1, p. 50-65.

SILVA, R. A. & MENDES, L. T. **Música, Tecnologia e Currículo: Desafios Contemporâneos**. Revista Música na Educação, 2019, v. 24, n. 3, p. 115-130.

COSTA, Irene Cortesão; Menezes, Isabel. **“Effects of Participation in Children’s Community Choirs on Children”** Revista Brasileira de Estudos da Presença, 2023.

AMATO, Rita de Cássia Fucci. **“Música e políticas socioculturais: a contribuição do canto coral para a inclusão social.”** Opus, v. 15, n. 1, 2009.

AMATO, Rita de Cássia Fucci. **“O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical.”** Opus, v. 13, n. 1, 2007.

JOLY, Maria Carolina Leme. **“Práticas musicais coletivas: um olhar para a convivência em uma orquestra comunitária.”** Revista da ABEM, v. 19, n. 26, 2011.

GOMES Correia, Sílvia. **“Educação musical inclusiva e desenvolvimento humano: alguns aportes na perspectiva histórico-cultural.”** Educação e Inclusão, 2023.

GRAÇA, Marcelo Souza da. Autor do artigo da **orquestra experimental sustentável**, Marcelo da Graça, músico, professor formado em Música pela UCAM e fotógrafo, professor desde 2012, entre escolas públicas e centro comunitário. [http://abemeducacaomusical.com.br/anais\\_ersul/v2/papers/1817-6585-1-DR.pdf](http://abemeducacaomusical.com.br/anais_ersul/v2/papers/1817-6585-1-DR.pdf)

Sara Fernández-Batanero, Pedro C. Palos-Rodríguez, José María Gil-Madróna e Francisco Javier Pericacho-Gómez. Título: **Systematic Review of Inclusive Musical Practices in Non-Formal Educational Contexts**. Periódico: Education Sciences Volume: 13 Edição (Fascículo): 11 Página do Artigo (Número): 1139 Data de Publicação: Outubro de 2023

<https://worldcreativityday.com/brazil/nova-friburgo/activities/orquestra-experimental-sustentavel#:~:text=A%20Orquestra%20Experimental%20Sustentável%20reúne,aprendizado%20e%20impacto%20social%20positivo.&text=Marcelo%20da%20Graça%2C%20músico%2C%20professor,escolas%20públicas%20e%20centro%20comunitário>.

Site do Projeto Educanto — UEPG.

<https://www2.uepg.br/educanto/trabalhos-cientificos/>

