

CORO – ESCOLA: PRÁTICAS MUSICAIS FORMATIVAS NO CORAL DA UFC

José Domingos da Silva Neto
Universidade Estadual do Ceará - UECE
E-mail: domingosmusica@hotmail.com

RESUMO

Este artigo decorre do processo de formação musical vivenciado no Coral da Universidade Federal do Ceará, por meio do processo de construção do espetáculo “Gula” em 2015. A partir da experiência de aprendizagem musical vivenciada no coro, discorremos sobre seu aporte pedagógico musical à atuação como docente no ensino de musicalização infantil na Escola Mozart Pinto, assistida pelo Pibid do curso de música da Universidade estadual do Ceará, no intuito de averiguar as contribuições das experiências formativas do coro para a musicalização infantil. Para tanto, a investigação de cunho descritiva e qualitativa se deu por meio da participação do autor no coro, bem como na prática de ensino de música para crianças. No âmbito artístico, o coral da UFC protagonizou a difusão da música vocal em Fortaleza, do mesmo modo que atuou na formação musical e humana de seus integrantes. No processo investigativo, reconhecemos os princípios educativos que nortearam a prática do grupo, do mesmo modo os conteúdos que eram trabalhados. Em uma produção coletiva, o espetáculo envolveu música (canto/instrumento), teatro, dança, arte circense e artes visuais. As propostas e práticas artísticas foram construídas coletivamente e serviram de suporte para a prática educacional que privilegiou o aspecto criativo e lúdico dos educandos. Propostas de musicalização criativas que foram experienciadas no coro e aplicadas nas aulas, tendo como base saberes e fazeres concebidos/desenvolvidos no processo formativo do coro.

Palavras-chave: Formação humano-musical. Educação musical. Prática educacional.

INTRODUÇÃO

A partir 1981, o Coral da UFC, com a regência da professora Izaíra Silvino, se configurou como espaço de formação musical e humana. Em uma perspectiva de coro cênico-musical, a regente fez soar a música brasileira e as canções do folclore hispano-americano (EYMESS, 2016, p.39), bem como explorar a expressão corpórea dos coristas tão presente nas músicas, buscando uma aproximação com outras linguagens artísticas com o intuito de mudar a postura cênica, as atitudes vocais e corporais dos cantores. Com isso resultou em uma nova configuração do coro, tanto nas apresentações que se configuraram enquanto cênicas-musicais, e no seu processo de construção, bem como na proposta de formação musical para futuros regentes de coro ou professores de música.

Silva (2012, p.13), ao dissertar sobre a trajetória formativa do coral da UFC, a partir da perspectiva de ex-coralistas que participaram do grupo na época que Izaíra regia (1981-1989), evidencia o coro “como um lugar para descobrir-se músico, para quem não teve acesso à Educação Musical formal ter a oportunidade de fazer-se músico, impulsionado a buscar desenvolver conhecimentos e práticas musicais”. E assim, os entrevistados declaram como a

participação no grupo foi uma experiência importante para que futuramente eles pudessem ensinar música em grupo.

Um dos entrevistados pelo autor Silva (2012, p.13) relata que: “Eu me descobri musicista, e me descobri regente dentro do Coral da UFC. [...] graças ao Coral da UFC, eu hoje sou um regente de coro, trabalho na cidade essencialmente com atividade coral”.

A partir dos relatos coletados por Silva (2012), percebemos que as experiências que o coro proporcionou aos seus integrantes teve caráter musicalizador e humanizador, e que foram de suma importância em suas trajetórias formativas. No entanto, além do trabalho com técnica vocal e repertório, que é o fazer básico de todo coro, os entrevistados também relatam o coral da UFC como espaço de desenvolvimento das relações humanas em grupo.

Em alguns momentos a gente se recolhia, ela [Izaíra Silvino] marcava um encontro de um final de semana só pra gente trabalhar as relações humanas no Coral, porque ela achava que participar do Coral era ir além, era muito mais do que você só preparar um arranjo, era uma posição de relação humana e social com objetivos (SILVA, 2012, p.13).

Essa proposta formativa se consolidou e se perpetuou no grupo, e outros regentes, como Erwin Schrader e Elvis Matos¹ deram continuidade ao trabalho formativo de música, a partir da perspectiva de coro cênico-musical. E desta forma, o coro protagonizou/protagoniza, no cenário artístico de Fortaleza-Ce, a proliferação da música vocal, intensificando o processo de formação musical e humana dos seus integrantes, e desta forma se caracteriza como uma escola de formação humano-musical, ou nas palavras de Izaíra Silvino “coral-escola” (SILVA, 2012, p.14).

Mesmo que não se constitui institucionalmente como espaço de ensino formal de música, o coral da UFC, para os que participaram do fazer musical nesta trajetória formativa como aponta Silva (2012), bem como relatado neste trabalho que apresenta a experiência formativa na atual prática do coral da UFC, se consagrou como uma escola educando/habilitando seus integrantes nos âmbitos humano-musical e docente. Silva (2012, p.16) traz o relato de uma ex-coralista que declara, que “quando se retomou o Coral com a regência da professora Izaíra Silvino, se formou uma escola de música informal, e essa escola de música formou muitos regentes”.

¹ Erwin Schrader e Elvis Matos fizeram parte do movimento coral na Universidade Federal do Ceará na época em que a professora Izaíra Silvino regia. Elvis Matos cantou no Coral da UFC nos anos de 1984 a 1990, e Erwin cantou na década de 1990 no Coral da FAGED (Faculdade de Educação), regido e fundado por Izaíra Silvino (EYMESS, 2016, p.49). Atualmente, Elvis Matos atua como regente do coro e Erwin Schrader atua também na regência, bem como na preparação vocal e direção artística.

Atualmente vinculado à Secretaria de Cultura Artística da UFC e ao Curso de Música – Licenciatura do Instituto de Cultura e Arte/UFC, o Coral da UFC se consolida como espaço de formação e pesquisa, principalmente para estudantes de música, mas também de outras “artes”, como dança, cinema e design de moda. Mesmo sendo vinculado à Universidade Federal do Ceará (UFC), o coro, na formação mais recente, agrega pessoas da comunidade, como também estudantes de áreas diversas, inclusive de outras universidades.

Em 2014, o coro iniciou o processo de criação do espetáculo “Gula”, orientado pelo princípio de construção coletiva². Em uma perspectiva pedagógica interdisciplinar que converge em uma confluência das artes, o espetáculo foi composto de música (canto e instrumento), teatro, dança, arte circense e arte visual.

Valendo-se dessa experiência interdisciplinar vivenciada a partir do processo de construção coletiva do espetáculo no Coral da UFC, desenvolvemos propostas pedagógicas musicais para as aulas de musicalização na Escola Municipal de Ensino Fundamental Mozart Pinto, em que atuamos como professor bolsista do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (Pibid).

Este artigo foi construído tendo como base a observação participante no coral da UFC no ano de 2015, período em que vivenciamos o processo de construção coletiva do espetáculo “Gula”, e a aplicação e desenvolvimento de propostas pedagógicas musicais para as aulas de musicalização na Escola Municipal de Ensino Fundamental Mozart Pinto, em que atuamos como professor bolsista do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (Pibid), a partir da experiência interdisciplinar vivenciada no coro. Deste modo, discorreremos sobre o aporte pedagógico musical à atuação como docente no ensino de musicalização infantil, pontuando as experiências formativas do coro que subsidiaram a prática pedagógica em sala de aula.

O ESPETÁCULO “GULA”

O espetáculo “Gula” apresentou um repertório de músicas brasileiras que tratam sobre a culinária brasileira. A escolha do repertório se deu durante o processo de construção do

² Expressão utilizada pela autora Eymess (2016) para designar o princípio que norteou a construção coletiva do espetáculo “Abraços”, do Coral da UFC de 2008-2010. A partir deste princípio, cada integrante, além de cantar, colabora com o processo de construção do espetáculo no que diz respeito à escolha do fio condutor cênico-musical do espetáculo, igualmente na preparação corporal e vocal, arranjos, figurinos, adereços e maquiagens. Este princípio, a partir do que foi observado e vivenciado no coro, também norteou a estruturação do espetáculo “Gula” (2014-2015).

espetáculo e privilegiou os ritmos musicais brasileiros. Ao cantar um repertório que contemplasse a cultura regional brasileira, vivenciamos as peculiaridades rítmicas e melódicas existentes nesses ritmos brasileiros. Algumas sonoridades foram totalmente novas aos nossos ouvidos, outras bastante familiares.

Em ritmo de festa, o espetáculo foi embalado pelos ritmos do samba e do baião, que eram representados por um homem e uma mulher e suas respectivas famílias. A trama, que se desenvolveu no espetáculo cênico-musical, se concentrou na união amorosa deste casal, e na possível união destes ritmos.

Mesmo que o espetáculo teve como fio condutor os ritmos do samba e do baião, outros ritmos também fizeram parte do repertório, como xote, forró, xaxado, tecnobrega, sertanejo, samba canção, bossa nova, maracatu, vanerão e ijexá.

Esta prática recorrente no coral da UFC é explicitada na proposta de ensino de música do educador musical Húngaro Zoltán Kodály, essencialmente estruturada no uso da voz, que objetivando revigorar o nacionalismo húngaro e a identidade de sua nação por meio da música, bem como formar valores musicais, parte da música folclórica³ nacional como uma forma de ensinar e aprender música por meio da prática vocal coletiva (SILVA, 2012, p.58).

Desta forma a autora Silva (2012, p.59), a partir das considerações do educador musical Kodály sobre o ensino de música, declara que no Brasil o ensino de música deve “explorar a variedade de células rítmicas e melódicas presentes nas tradições musicais brasileiras (música regional, Afro-brasileira, samba, bossa nova, cantigas de serestas e outras)”.

A vivência musical dos estilos musicais que compunham o espetáculo “Gula”, não se centrou apenas na prática vocal. O grupo experimentou corporalmente e com instrumentos musicais alternativos, como colheres de madeira, os ritmos que conduziam a narrativa cênica do espetáculo, o samba e o baião.

A prática instrumental foi integrada aos ensaios do coro na construção do espetáculo, por meio de aulas de percussão para a formação de uma batucada de samba. Painéis, tampas, raladores e colheres de madeira, que além de integrarem o cenário do espetáculo, foram também utilizados como instrumentos de percussão.

³ Segundo a autora Silva (2012, p.58), para Kodály, “a música folclórica é a música produzida pelo cidadão comum, em determinadas localidades, passada de geração a geração, que contém variações e inclui as tradições derivadas do aspecto regional (o que difere e dá unidade à música de uma região) e do aspecto social (ocupação e idade das pessoas)”.

A partir da proposta cênica-musical do coro, além do alongamento corporal na aula de corpo, atividade assim denominada pelo grupo, oficinas de palhaçaria ministradas por uma profissional da área foram inclusas. O riso, o ridículo, o brincar, o jogar, o fantasiar, a caricatura, foram explorados nas aulas de palhaçaria. Cada cantor conheceu suas possibilidades corporais expressivas, e contribui com suas características individuais de expressividade na construção do espetáculo.

A partir da proposta formativa do coro, os participantes experimentam a condução do trabalho musical, seja na preparação vocal, na regência⁴ do coro nos ensaios, no ensino do repertório musical do espetáculo, além de participarem na produção dos arranjos das músicas, bem como na produção e regência da batucada de samba, em que um dos integrantes, estudante do curso de licenciatura em música da UFC, ensaiou e regeu a batucada. Esta prática se perpetuou no Coral da UFC com a produção de espetáculos cênicos-musicais, e explicitada nas palavras da autora Eymess (2016) ao fazer uma etnografia do espetáculo “Abraços”:

A proposta formativa do Coral da UFC também permite, de uma maneira geral, que os integrantes que possuem uma formação prévia (ou em andamento) em música, teatro ou áreas afins, possam pontualmente assumir a condução do aquecimento vocal e corporal, da regência de algumas peças durante os ensaios, ou então conduzir o trabalho dos ensaios cênicos-corporais (EYMESS, 2016, p. 49).

Esta proposta que orienta a prática músico-vocal desde a época em que a professora Izaíra Silvino regia (1981-1989), consagrou o coro como espaço de formação musical e humana. Na declaração do autor Rogério (2012), ao tratar sobre a Educação Musical na Universidade Federal do Ceará, explicita que:

O coral da UFC é outro ponto de encontro entre graduação, extensão e pesquisa, pois além de ser projeto de extensão que abre espaço para a comunidade participar, tem levado a produção musical da UFC com espetáculos exibidos com âmbitos local, nacional e internacional, também abriga estudantes do Curso de Música da UFC e tem sido tema de pesquisa do PPGEB-UFC, vale registrar que os estudos apontam este como um espaço fértil de formação musical tendo sido um dos motores da criação da graduação em Música UFC (ROGÉRIO, 2012, p.17-18).

Desta forma, servindo-se dessa experiência formativa enquanto integrante do coro, relatamos os saberes e fazeres musicais que foram incorporados na prática de musicalização infantil na Escola Mozart Pinto. Na sequência, descreveremos a proposta de musicalização da

⁴ A partir da proposta formativa do coro, alguns coristas mais experientes tiveram a oportunidade de conduzir os ensaios, contribuindo à aprendizagem do repertório e regência das músicas.

Escola Mozart Pinto. E por fim, abordaremos o processo de desenvolvimento de ferramentas pedagógicas voltadas para a musicalização infantil, baseadas na experiência proporcionada pelo Coral da UFC.

MUSICALIZAÇÃO INFANTIL NA EMEF MOZART PINTO

Por meio do subprojeto de Música do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (Pibid) da Universidade Estadual do Ceará um grupo de oito bolsistas estudantes de licenciatura em música ministra aulas, desde 2014, de musicalização infantil quinzenalmente para turmas do 1º ao 3º ano do ensino fundamental, acolhendo crianças entre seis e oito anos de idade na Escola Municipal de Ensino Fundamental Mozart Pinto.

As aulas de musicalização seguiram uma proposta de Vivências Musicais concebidas pelo grupo de bolsistas através dos estudos e pesquisas em Educação Musical contemporânea, que segundo Kater (2012, p.42-43) esta proposta viabilizada o contato prazeroso e efetivo com a própria musicalidade, a partir de experiências criativas, considerada pelo autor como “a música em seu fazer humanamente integrador e transformador”. Desta forma, se concebeu uma proposta de musicalização com o objetivo de oferecer estímulos significativos e desenvolver habilidades musicais nos alunos, capaz de gerar a curiosidade e disponibilidade para aprender. Proposta que operou nos âmbitos do brincar e do lúdico no intuito de atrair os alunos para a vivência musical.

A seguir apresentamos os elementos formativos centrais que contribuíram para as práticas e vivências musicais desenvolvidas com as crianças, relatando, assim, de que forma as propostas do coro foram aplicadas nas aulas de musicalização infantil. Deste modo, tomamos como base as atividades de musicalização desenvolvidas durante o ano de 2015 na EMEF Mozart Pinto, período em que aplicamos as propostas vivenciadas no Coral da UFC.

DA EXPERIÊNCIA CORAL A PRÁTICA DE MUSICALIZAÇÃO INFANTIL

A prática de canto coletivo, nas aulas de musicalização infantil da EMEF Mozart Pinto, que privilegiou as músicas do cancionário infantil, bem como a inserção de estilos musicais brasileiros, protagonizou o contato direto entre criança e música. A partir da experiência no Coral da UFC fomos capazes de levar esta vivência de forma consciente à sala de aula, compreendendo a sua importância ao fazer musical coletivo. Segundo Brito (2003, p.92) esta é uma experiência coletiva imprescindível para as aulas de musicalização infantil,

principalmente com crianças das séries iniciais do ensino fundamental, pelo forte valor afetivo e lúdico que a prática do canto pode proporcionar. A importância do cantar coletivo na sala de aula é esclarecida nas proposições de Brito (2003), em que declara:

Cantando coletivamente, aprendemos a ouvir a nós mesmos, ao outro e ao grupo como um todo. Dessa forma, desenvolvemos também aspectos da personalidade, como atenção, concentração, cooperação e espírito de coletividade (BRITO, 2003, p.93).

A música vocal foi executada expressivamente nas aulas, com gesto, movimento e ação corporal. Algumas canções tinham seu próprio gesto, que por imitação as crianças aprendiam. Em outras canções elas tinham que criar seus próprios gestos. E, com base na experiência no Coral da UFC, aplicamos esta prática nas aulas. No espetáculo “Gula”, esta prática permeou a interpretação das músicas. O coro explorou a teatralidade, a dança, a palhaçaria, e as cenas de cada música executada, que foi construída pela individualidade expressiva de cada cantor por meio da gestualidade, da caricatura corporal e movimentações cênicas. As autoras Schmeling e Teixeira (2010), no contexto do ensino de música, dissertam sobre a exploração das possibilidades músico-vocais por meio do corpo e declaram que:

Vivenciar o canto por meio do corpo – através de gestos, de encenações, da dança – é fundamental para a percepção do que acontece com nossa voz, com a música, com o gênero musical proposto. Cantar com o corpo leva a uma interpretação músico-vocal, em geral, mais descontraída, podendo auxiliar na expressividade do canto (SCHMELING; TEXEIRA, 2010, p.86).

No grupo coral, as danças características do samba e do baião foram vivenciadas na construção do espetáculo. As músicas que traziam esses ritmos e suas variações foram sempre interpretadas com dança. Uma das músicas interpretadas, com o passo de dança do xaxado, foi Feira de Mangaio⁵ de Sivuca.

Servindo-nos dessa experiência com a música Feira de Mangaio, trabalhamos nas aulas de musicalização o passo de dança do xaxado, em que o pé direito faz o movimento para frente e para trás e o esquerdo marca a pulsação da música. Mas outras músicas vocais com o corpo puderam ser vivenciadas nas aulas, como a ciranda e o maracatu, dentre outros ritmos, em que as crianças se expressaram musicalmente com a voz e corpo. Sobre esta prática as autoras Schmeling e Teixeira (2010) afirmam que:

⁵ Música de Sivuca e Glorinha Gadelha que compõe o LP de Álbum solo de 1980, gravado pela gravadora Cabelo de Milho Copacabana discos. Foi reinterpretada por Clara Nunes no LP “Esperança”, de 1979 gravado pela gravadora Odeon. A música foi arranjada para o Coral da UFC pelo regente Erwin Schrader.

O movimento da dança auxilia ainda na expressividade do canto, uma vez que a interação com o grupo, por meio da brincadeira proporcionada pela dança, ajuda a descontrair e a cantar de forma mais relaxada, criando-se também uma “imagem” da música (SCHMELING; TEXEIRA, 2010, p.85).

Além da vivência musical com a música regional, exploramos nas aulas de musicalização as possibilidades expressivas da voz através de brincadeiras com palavras. A Feira de Mangaio retratada nos versos da música, foi a ponte para tratarmos sobre as sonoridades vocais existentes em uma feira. No intuito de explorar as “possibilidades de construção músico-vocal” (SCHMELING; TEXEIRA, 2010, p.76) as crianças brincaram com os parâmetros sonoros (agudo/grave, forte/fraco, rápido/devagar, longo/curto), em que através de um exercício de criação, memória, improvisação exploraram a sonoridade das comidas, como frutas e verduras, através do ritmo, da melodia, dos diversos timbres e formas de emissão vocal que emanam do contexto da feira.

Esta foi uma prática vivenciada no Coral da UFC, especialmente na construção do espetáculo “Gula”. Nos ensaios musicais e cênicos o grupo foi sempre estimulado a explorar as possibilidades expressivas da voz. Em cena, o coro explorou a sonoridade dos nomes de comidas brasileiras nas passagens de uma cena-musical para outra, bem como na música Vatapá⁶ de Dorival Caymmi. Em determinado momento da música, enquanto alguns coralistas cantavam, outros falavam os nomes de comidas, como se estivessem em uma feira livre. Essa prática do coro, a qual foi aplicada nas aulas de musicalização, é explicitada na afirmação das autoras Schmeling e Teixeira (2010):

Interpretar personagens, criar situações ou imagens facilita a busca e a exploração de diferentes timbres e colocações vocais. Por meio dessas atividades, a percepção entre as possibilidades da voz falada e cantada torna-se mais aguçada e de execução mais consciente (SCHMELING; TEXEIRA, 2010, p.79).

Ao incorporar na performance musical outras vertentes artísticas e explorar musicalmente sonoridades de palavras provenientes do universo da gastronomia nacional, o espetáculo “Gula”, através da valorização da cultura musical brasileira numa perspectiva singular, nos proporcionou a possibilidade de levarmos para a nossa prática de ensino de musicalização o que fora vivenciado de forma musicalmente expressiva, a “música do corpo” (EYMESS, 2016, p.83), como a regente e professora Izaíra Silvino costumava denominar.

⁶ Música que compõe o LP “Eu vou pra Maracangalha” de 1957 gravado pela gravadora Odeon. O Coral da UFC utilizou o arranjo do maestro Marcos Leite para o espetáculo “Gula”.

Na construção do espetáculo “Gula”, vivenciamos a produção de uma batucada de samba, utilizando materiais de cozinha como instrumentos musicais. Para que o grupo aprendesse os ritmos, palavras foram integradas às frases rítmicas. De princípio, o coro vivenciou o ritmo através da fala. Após, cada grupo de instrumentos musicais de cozinha aprendeu o seu ritmo tocando sua frase rítmica e cantando com palavras, até formar um ritmo do samba.

Trazendo essa experiência para a sala de aula, utilizamos a bandinha rítmica que a escola possui para a vivência rítmica do samba. E dividindo a turma em grupos de instrumentos, vivenciamos a batucada do samba adaptada as turmas de musicalização. Inicialmente, a partir do que foi vivenciado no coral da UFC, propomos a vivência rítmica por meio da fala. Segundo Penna (2008):

A fala é um meio, um recurso para a educação musical, o trabalho pedagógico deve levar à aquisição dos conceitos musicais, delineados para o aluno de uma maneira geral, para que possam ser aplicados à música que ouve em seu ambiente, servindo como base para a sua compreensão crítica (PENNA, 2008, p.226).

Neste sentido, buscamos por meio da fala oportunizar a vivência rítmica musical para as crianças. As frases que utilizamos tinham relação com o que estava sendo executado na aula ou do cotidiano das crianças. Segundo Penna:

A palavra permite trazer, com certa facilidade, elementos do cotidiano para serem reelaborados dentro da prática de educação musical, na perspectiva de uma reapropriação ativa ou em uma proposta mais direta de reflexão e de crítica (PENNA, 2008, p.229).

Os ritmos de cada grupo de instrumento utilizados na construção da batucada de samba do coro foram simplificados para melhor assimilação do professor bolsista e dos alunos. Após, assimilação rítmica, por meio da fala, pelos grupos de instrumentos, estimulamos que cada grupo executasse no seu próprio corpo, e em seguida no instrumento, o mesmo ritmo da frase rítmica falada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da prática de música (canto/instrumento), bem como a prática cênica por meio da palhaçaria, da dança, do teatro no Coral da UFC, vivenciamos a prática coletiva, em que descobrimos novas possibilidades musicais interpretativas em grupo. A partir da proposta

formativa do coro fomos educados musicalmente, descobrindo e dominando nossas habilidades musicais, ampliando, assim, nossa expressividade musical. Por intermédio dessa prática músico-vocal coletiva, o coro possibilitou aos integrantes a exploração da musicalidade, expressividade e corporeidade, como também pudemos possibilitar aos alunos da escola em que aplicamos a metodologia, esta prática.

Desta forma, aprendemos e nos apropriamos destes saberes e fazeres gerados e desenvolvidos no coro, adaptando-os ao contexto da sala de aula da referida escola, subsidiada pelo Pibid-Música da Uece, no intuito de proporcionar o contanto entre a música (vocal e instrumental) e a criança, por intermédio da vivência, da percepção, da criação e da interpretação da música. Com isso, nesse exercício de transpor o que aprendemos para o que ensinamos, refletimos pedagogicamente sobre a prática coral como espaço de formação musical e humana, e procuramos traçar novos caminhos pedagógicos para a musicalização infantil na escola.

REFERÊNCIAS

- BRITO, Teca A. de. *Música na Educação Infantil*. São Paulo: Peirópolis, 2003.
- EYMESS, Anna H. *A música do coro/corpo brasileiro: uma etnografia do espetáculo Abraços*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2016.
- KATER, Carlos. “Por que Música na Escola? ” Algumas reflexões. In: JORDÃO, Gisele; ALLUCCI, Renata R.; MOLINA, Sergio; TERAHATA, Adriana M. (Org.). *A música na escola*. São Paulo: Allucci & Associados Comunicações, 2012. p. 42-44. Disponível em: http://www.amusicaescola.com.br/pdf/AMUSICANA_ESCOLA.pdf. Acesso em: 20 jul. 2016.
- PENNA, Maura. A fala como recurso na educação musical: possibilidades e relações. In: *Música(s) e seu ensino*. Porto Alegre: Sulina, 2008. p. 195-216.
- ROGÉRIO, Pedro. Apresentação. In: ALBUQUERQUE, Luiz B.; ROGÉRIO, Pedro. (Org.). *Educação Musical: campos de pesquisa, formação e experiências*. Fortaleza: Edições UFC. 2012. p.17.18.
- SCHMELING, Agnes; TEIXEIRA, Lúcia. Explorando possibilidades vocais: da fala ao canto. *Música na educação básica*, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p.74-87, 2010.
- SILVA, Walênia M. Zoltán Kodály: alfabetização e habilidades musicais. In MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Org.). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: Ibpex, 2012. p.55-87.
- SILVA, Eduardo T. da. Um projeto de educação musical e de canto coral na UFC: o protagonismo de Izaíra Silvino. 2012. 195f.. Dissertação (Educação Brasileira) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012.