

## **UMA PROPOSTA PARA EDUCAÇÃO MUSICAL DE ADOLESCENTES A PARTIR DA VIVÊNCIA COM CORO CÊNICO\***

### **A PROPOSAL FOR ADOLESCENT MUSIC EDUCATION THROUGH THE SCENIC CHOIR EXPERIENCE**

Israel Levi Nogueira Amancio\*

#### **RESUMO**

A prática do canto coral como ferramenta de educação musical é amplamente reconhecida por autores como Marsola e Mathias, bem como por estudiosos das abordagens pedagógicas de Kodály, Orff e Jaques-Dalcroze. Participar de coros pode desenvolver habilidades vocais, competências de trabalho em equipe, concentração, disciplina e sensibilidade musical. A abordagem do Coro Cênico, que combina música, teatro e dança, pode enriquecer ainda mais essa experiência. O objetivo geral deste estudo é analisar uma abordagem para o desenvolvimento de um Coro Cênico em uma escola de ensino médio. Os objetivos específicos incluem identificar os desafios e possibilidades dessa prática no ambiente escolar; analisar as habilidades e as competências artísticas desenvolvidas pelos estudantes; e identificar estratégias de escolha de repertório que contemplem as referências musicais dos alunos. A pesquisa foi conduzida através de uma abordagem qualitativa, caracterizada como pesquisa-ação, utilizando a observação participante, análise documental e grupo focal com os sujeitos. Percebemos que a participação ativa dos sujeitos no projeto coral permitiu uma compreensão aprofundada das dinâmicas e demandas do ambiente escolar. Identificaram-se estratégias para a implementação de um Coro Cênico em escola pública, bem como desafios a serem enfrentados. Os resultados sugerem que a prática do Coro Cênico promove o desenvolvimento de competências musicais, expressivas e sociais. O estudo propõe que a implementação de um Coro Cênico em escola pública não apenas pode enriquecer a formação artística dos alunos, mas também promover habilidades sociais e emocionais. A experiência pedagógica vivenciada pode servir como referência para educadores musicais interessados em explorar práticas pedagógicas integradoras, contribuindo para uma educação musical mais democrática e abrangente. A prática do Coro Cênico transpõe ser uma abordagem eficaz para o desenvolvimento integral dos estudantes, unindo música, teatro e dança em uma experiência artística completa e significativa.

**Palavras-chave:** coro cênico; educação musical; escola pública; ensino de artes.

---

\* O presente artigo constitui-se como trabalho de conclusão de curso do Mestrado Profissional em Artes – Profartes – UFC, orientado pelo Prof. Dr. Gerardo Silveira Viana Junior. Sendo aprovado na data de 30.05.2025.

\* Graduado em Música pela Universidade do Ceará -UFC. Especialista em Musicoterapia -FACPED. Email: levi.musica@gmail.com

## ABSTRACT

The practice of choral singing as a tool for music education is widely recognized by scholars such as Marsola and Mathias, as well as by researchers of the pedagogical approaches developed by Kodály, Orff, and Jaques-Dalcroze. Participation in choirs contributes to the development of vocal skills, teamwork, concentration, discipline, and musical sensitivity. The Scenic Choir approach, which combines music, theater, and dance, further enhances this experience. This study aims to analyze an approach for implementing a Scenic Choir in a public high school. The specific objectives are: to identify the challenges and opportunities of this practice within the school environment; to analyze the artistic skills and competencies developed by the students; and to identify repertoire selection strategies that incorporate students' musical backgrounds. The research was conducted using a qualitative methodology, characterized as action research, with data collected through participant observation, document analysis, and focus groups. The active involvement of students in the choir project enabled a deeper understanding of the school dynamics and demands. Strategies for implementing a Scenic Choir in public schools were identified, along with the challenges to be addressed. The results suggest that the practice of the Scenic Choir promotes the development of musical, expressive, and social competencies. It is proposed that implementing a Scenic Choir in public schools can enrich students' artistic training and foster social and emotional skills. The pedagogical experience described may serve as a reference for music educators interested in exploring integrative and inclusive pedagogical approaches. The Scenic Choir approach proves to be an effective strategy for students' holistic development, combining music, theater, and dance in a meaningful artistic experience.

**Keywords:** scenic choir; music education; public school; arts teaching.

**Data de Submissão:** 17/05/2025

**Data de aprovação:** 30/05/2025

**DOI:** \_\_\_\_\_

## 1 INTRODUÇÃO

Diversos autores como Marsola e Bae (2001), Mathias (1986) e estudiosos da obra de Zoltán Kodály, apontam as possibilidades do canto coral como uma ferramenta para educação musical do indivíduo. Além de ser uma forma envolvente e popular de expressão artística, o canto coral pode desempenhar um papel multifacetado e abrangente na formação musical de uma pessoa.

Durante minha formação como educador musical, participei de diferentes tipos de corais. Em alguns, tanto religiosos quanto seculares, os membros tendiam a priorizar a postura e a técnica vocal, com foco em gestos sutis e expressões faciais. Outros, comumente denominados de Coros Cênicos, integram movimentos dinâmicos e expressões teatrais, envolvendo mais intensamente o público. Em ambos os casos, o papel do regente é fundamental na orientação dos coralistas, pois cabe a ele estimular o desenvolvimento das competências corporais e expressivas dos cantores.

Na graduação em Música-Licenciatura, participei do coral da UFC - Cariri e do grupo vocal e instrumental "Retalhos e Fuxicos", vinculado ao Programa de Educação Tutorial - PET. Nesse grupo, colaborei na montagem do espetáculo *Numa sala de reboco*, em homenagem ao centenário de Luiz Gonzaga, com apresentações em teatros, praças e universidades, incluindo locais no Ceará, Pernambuco e, inclusive, na Espanha. Com foco em aspectos cênicos, figurino e cenografia, o grupo se destacou como um coro cênico.

Além disso, atuei como acompanhador musical em outro coral, tocando violão, enquanto era bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID<sup>1</sup>). Essa experiência aprofundou minha compreensão das dinâmicas e demandas da escola pública, revelando tanto carências de recursos quanto o potencial criativo dos alunos nas Artes.

Enquanto vivia experiências na escola, atuei no grupo teatral "Centauros", voltado para o público infantil, em que fui responsável pela direção musical, envolvendo seleção, adaptação de músicas e supervisão da trilha sonora. Buscando ampliar meu repertório, participei de cursos livres e universitários, adquirindo práticas e explorando técnicas teatrais, como estudos sobre a imersão corporal para cenas teatrais. Essas iniciativas enriqueceram minha compreensão das Artes de forma integrada e permitiram aprofundar a relação entre música e teatro.

Tenho percebido que elementos poéticos estão presentes em todas as formas de arte, conectando-as de maneira transversal. A poesia transcende a literatura, manifestando-se também em expressões visuais, sonoras e performáticas, refletindo o conceito grego de *poesis* como criação e manifestação do belo. As artes têm o potencial de dialogar entre si, enriquecendo-se mutuamente, como na música de Mussorgsky inspirada em obras visuais, ou nas pinturas de Kandinsky, influenciadas por conceitos musicais como harmonia e ritmo.

A interconexão entre as artes pode enriquecer cada forma de expressão e proporcionar experiências mais profundas e completas para o público. Na dança contemporânea, como nas coreografias de Pina Bausch, os movimentos dialogam com a música e o teatro, criando narrativas visuais e sonoras. Um exemplo musical é *O Trenzinho do Caipira*, de Heitor Villa-Lobos, que usa instrumentos para evocar o som e o movimento de um trem em paisagens rurais, despertando no ouvinte uma

---

<sup>1</sup> Cf. <<http://portal.mec.gov.br/pibid>>

experiência visual e emocional. Já na pintura *O Grito*, de Edvard Munch, as cores vibrantes e formas distorcidas evocam uma sensação de desespero que remete a um grito imaginário, misturando silêncio e ruído em uma experiência sensorial que vai além da visão.

Esses exemplos mostram como a combinação de diferentes formas de arte pode criar um impacto sensorial mais complexo que vai além dos limites de cada linguagem artística isolada. Na verdade, a separação entre as linguagens artísticas é uma invenção moderna. Historicamente, especialmente na cultura de tradição popular, as diversas linguagens sempre dialogaram de forma orgânica e interdependente. Dança, música, teatro e artes visuais frequentemente coexistem em celebrações, rituais e manifestações culturais, capaz de criar experiências integradas que expressam coletivamente os valores, as emoções e as histórias de uma comunidade. Acredito que essa visão, de integração entre as linguagens, pode enriquecer o caminho da formação artística, e estimular o artista a buscar inspirações diversas e a articular elementos de múltiplas linguagens em sua criação.

Atualmente, leciono a disciplina de Artes em uma escola regular em Itapipoca/CE, buscando contribuir para o desenvolvimento educacional e cultural de jovens. Observando o interesse dos alunos por teatro e música, iniciei um projeto de coro cênico, que integra música, teatro e dança, na busca de criar uma experiência artística abrangente. O coro cênico explora diversas linguagens artísticas, ampliando a conexão com o público que proporciona vivências mais significativas. Por exemplo, destaco o papel das Artes Visuais na construção estética e narrativa, sobretudo na criação de figurinos, cenários e materiais de divulgação, o que enriquece a performance e intensifica a experiência sensorial do público.

Este estudo se propôs a investigar os fundamentos de uma proposta metodológica para o desenvolvimento de um coral cênico em ambientes escolares, problematizando, entre outros aspectos, de que forma essa metodologia pode ser estruturada, quais critérios orientam a seleção de repertório para este contexto e quais competências e habilidades artísticas são promovidas entre os estudantes por meio dessa experiência. O foco não foi formar artistas profissionais, mas sim proporcionar uma experiência artística enriquecedora aos estudantes, sem descartar a possibilidade de alcançar produtos estéticos de alta qualidade.

Foram investigados dois aspectos principais: os critérios para a seleção de repertório, levando em consideração as características estilísticas e técnicas das músicas selecionadas e o engajamento dos estudantes, bem como as habilidades desenvolvidas junto aos alunos, como expressão corporal, interpretação, trabalho em equipe e comunicação não verbal. Com base em experiências em canto coral e teatro, esta pesquisa analisou uma abordagem para atividades de coro cênico, pretendendo aprimorar práticas educacionais e enriquecer o aprendizado artístico nas escolas. Essa experiência pode servir como referência de proposta pedagógica para utilização em outras instituições de ensino.

## **2 OBJETIVOS**

### **2.1 Objetivo Geral**

Analisar uma abordagem para o desenvolvimento de um coro cênico em uma Escola de Ensino Médio.

### **2.2 Objetivos Específicos**

- a) Identificar os desafios e as possibilidades de trabalho no coro cênico dentro do ambiente escolar;
- b) Analisar as habilidades e competências artísticas e musicais desenvolvidas entre os estudantes no coro cênico;
- c) Identificar estratégias de escolha de repertório que contemplem as referências musicais dos estudantes.

### **3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

#### **3.1 Educação Musical Escolar**

A produção acadêmica em Educação Musical concentra-se nos fenômenos de transmissão e recepção das músicas, independentemente do gênero ou estilo. A transmissão e recepção referem-se aos processos de apreensão e aprendizagem musical, que podem ser informais ou estruturados, transmitidos de maneira oral, midiática ou escolarizada. Isso abrange práticas pedagógico-musicais no contexto de socializações musicais em diversos ambientes, como a família, a rua, a igreja e as bandas. (Souza, 2014).

É importante notar como diferentes ambientes e meios de transmissão podem impactar a experiência e a prática musical dos indivíduos, enriquecendo a compreensão da educação musical em sua totalidade.

No Brasil, a Educação Musical tem sido influenciada por diversas correntes teóricas e práticas, que moldaram a forma como a música é ensinada nas escolas. Autores como Pereira (2023) discutem a importância das influências da Musicologia e da Etnomusicologia na pesquisa em Educação Musical no país, e destaca a relevância de explorar essas categorias no contexto educacional.

Além disso, Souza (2020) aborda a Educação Musical como um campo científico, discutindo a epistemologia da área, as particularidades do conhecimento pedagógico-musical e as contribuições recentes para a cientificidade da Educação Musical.

Pinto (2020) destaca a influência significativa de Anísio Teixeira, um importante educador brasileiro e discípulo de John Dewey, na proposta da Escola Nova. Essa abordagem educacional defendia que o ensino, incluindo a educação musical, deveria ser acessível a todos os alunos, independentemente de seu contexto social ou econômico.

A intersecção entre teoria e prática pedagógica, assim como a defesa de uma educação inclusiva, reflete a complexidade e a profundidade do campo da educação musical, em que promove uma abordagem mais acessível e democratizada para todos os alunos.

A legislação brasileira reconhece a importância da música na educação básica. A Lei nº 11.769, de 18 de agosto de 2008, alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) para incluir a música como conteúdo obrigatório no currículo da educação básica. Posteriormente, a Lei nº 13.278, de 2 de maio de 2016, reforçou essa obrigatoriedade, destacando a necessidade de que a música seja parte integrante do componente curricular de Arte e em todas as etapas da educação básica.

A educação musical na escola regular pode desempenhar um papel crucial na formação integral dos alunos, possibilitando um desenvolvimento amplo que abrange aspectos cognitivos, afetivos, sociais e culturais (Cordeiro, 2024). Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) e a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) estabelecem diretrizes importantes para a implementação e o fortalecimento

dessa área de conhecimento no ambiente escolar, dando ênfase em seus objetivos, funções e desafios.

Os objetivos da Educação Musical, conforme delineados pelos PCNs e pela BNCC, vão além da simples aquisição de habilidades técnicas e teóricas. Eles visam o desenvolvimento integral do estudante, abrangendo competências socioemocionais e culturais que são essenciais para a formação de cidadãos críticos e participativos. Segundo os PCNs, a educação musical deve proporcionar aos alunos a compreensão e o uso da linguagem musical, tanto no que diz respeito à prática quanto à apreciação (Brasil, 1997).

Ainda segundo os PCNs, entre os principais objetivos da educação musical está a promoção da sensibilidade estética. A música, enquanto forma de arte, permite aos alunos desenvolverem uma percepção mais apurada e sensível do mundo ao seu redor. Essa sensibilidade estética é fundamental para a formação de indivíduos capazes de apreciar e valorizar as manifestações culturais e artísticas de seu próprio contexto em que vivem, assim como de outras realidades socioculturais, promove um olhar crítico e reflexivo.

Outro objetivo relevante é a ampliação do repertório cultural dos estudantes. De acordo com a BNCC, "a educação musical deve proporcionar o acesso a um repertório diversificado, que inclua músicas de diferentes épocas, estilos e culturas, favorecendo a construção de uma identidade cultural ampla e diversa" (Brasil, 2018, p.196). Através do contato com diferentes tradições musicais, os alunos podem ter a oportunidade de conhecer e respeitar a diversidade cultural, valorizando a riqueza e a complexidade das manifestações musicais ao redor do mundo. Através da educação musical, busca-se formar indivíduos que não apenas apreciem a música, mas que também sejam capazes de refletir sobre ela, e que entendam seus contextos históricos, sociais e culturais.

Além disso, a educação musical pode estimular a criatividade e a expressão pessoal. O ato de criar e interpretar música permite que os alunos expressem suas emoções, ideias e sentimentos de maneira única e pessoal. Os PCNs destacam que a prática musical desenvolve a criatividade, a capacidade de improvisação e a expressividade, contribuindo para a formação de indivíduos mais autônomos e seguros de si (Brasil, 1997).

Os objetivos da educação musical, conforme estabelecidos pelos PCNs e pela BNCC, são abrangentes e visam a formação integral dos alunos, desenvolvendo competências que vão além do domínio técnico e teórico da música, englobando aspectos socioemocionais e culturais essenciais para a formação de cidadãos críticos, criativos e apreciadores da diversidade cultural.

A educação musical tem sido tradicionalmente vista pelo senso comum como uma disciplina focada na aprendizagem de fatos históricos, teoria musical e domínio de práticas instrumentais. Essa visão, embora valiosa em alguns contextos, limita o potencial abrangente e inclusivo da música na formação integral dos alunos.

A visão tradicional do ensino de música enfatiza a memorização de fatos históricos, a compreensão de teoria musical e o desenvolvimento de habilidades instrumentais. Essa abordagem, muitas vezes, pode restringir-se ao ensino formal, com foco em assuntos como: História da Música, Teoria Musical e Prática Instrumental. Essa perspectiva, embora enriquecedora em termos de conhecimento técnico e histórico, pode falhar em conectar os alunos com a música de uma forma mais significativa e pessoal, que vem a ser as perspectivas da Educação Musical na escola onde não só amplia o acesso à música, mas também valoriza a diversidade cultural e a expressão individual, preparando os alunos para serem cidadãos críticos, criativos e culturalmente conscientes.

O coro cênico pode ser uma proposta dentro da educação musical, que vai além da memorização e da técnica instrumental. Ao integrar canto, expressão corporal e interpretação cênica, essa prática pode desenvolver habilidades como a comunicação, a colaboração e a criatividade, que proporcionam uma vivência musical mais dinâmica e significativa, em consonância com os objetivos da educação musical, estabelecidos pelos PCNs e pela BNCC. Diferente do ensino tradicional de música que, muitas vezes, enfatiza a teoria e a performance individual, o coro cênico valoriza a construção coletiva e a expressividade artística, permitindo que os alunos se conectem com a música de maneira mais pessoal e envolvente. Dessa forma, há potencial de se tornar um poderoso instrumento para ampliar o acesso à música, estimular a diversidade cultural e fortalecer a identidade artística dos participantes.

### 3.2. Educação Musical e Práticas Vocais Coletivas

Dois exemplos notáveis de educadores que tiveram sucesso em práticas vocais coletivas são Heitor Villa-Lobos e Zoltán Kodály. Villa-Lobos, com seu projeto *Canto Orfeônico* no Brasil, implementou a prática do canto coletivo nas escolas públicas, influenciou gerações de estudantes e, com isso, consolidou a importância da música na educação. Kodály, por sua vez, desenvolveu um método inovador de ensino musical na Hungria, enfatizando a importância do canto coral e da alfabetização musical desde a infância, utilizou canções folclóricas e jogos musicais como ferramentas pedagógicas. Ambos os educadores demonstraram como as práticas vocais coletivas podem ser um meio eficaz de promover a educação musical e enriquecer o desenvolvimento cultural de uma nação.

Nos anos 1930 e 1940, Villa-Lobos formou grandes coros escolares chamados *Orfeões*, frequentemente compostos por milhares de estudantes. Esses coros se apresentavam em eventos públicos, como celebrações cívicas e festivais. Villa-Lobos acreditava que o canto coral era fundamental para a educação musical e para o fortalecimento do espírito cívico e nacional.

Uma das características mais marcantes do canto orfeônico é sua função pedagógica-musical, que se diferencia do ensino musical profissional disponível em escolas e conservatórios especializados, os quais são voltados para o aprimoramento técnico e performático. A implementação do canto orfeônico nas escolas regulares no Brasil ajudou a democratizar a prática e o conhecimento teórico da música, promovendo sua disseminação entre diferentes segmentos da sociedade. Nesse contexto, Mariz explica que:

O canto orfeônico era um elemento educativo destinado a despertar o bom gosto musical, [...] concorrendo para o levantamento do nível intelectual do povo e desenvolvimento do interesse pelos feitos artísticos nacionais. Era o instrumento de educação cívica, moral e artística. O canto orfeônico nas escolas tinha como principal finalidade colaborar com os educadores para obter-se a disciplina espontânea dos alunos, despertando, ao mesmo tempo, na mocidade um sã interesse pelas artes em geral. (Mariz, 2004, p. 90)

Além disso, Villa-Lobos promoveu uma série de concertos para a juventude, onde foram executadas músicas simples, precedidas de comentários explicativos, demonstrando sua preocupação em tornar a música acessível e compreensível para todos. “Ele organizou uma demonstração pública com uma massa coral de 13 mil vozes, constituída de alunos das escolas primárias e secundárias, o que evidenciava a magnitude de seu projeto” (Mariz, 2004, p. 91).

O canto coral, como uma forma de expressão musical coletiva, possui uma dinâmica que pode promover a socialização e a inclusão, que contribui para a redução do individualismo e da competição frequentemente incentivados na sociedade. Villa-Lobos defendia que o canto coletivo possuía um grande poder de socialização, pois ajudava o indivíduo a abrir mão de uma visão excessivamente individualista, favorecendo a disciplina e a solidariedade necessárias à construção de uma sociedade coesa (Villa-Lobos, 1971).

Um grupo coral antes de ser musical é também social e humano, e acreditamos que as relações de socialização irão influenciar diretamente na relação de parceria musical do coro em suas peculiaridades técnicas, como divisão de vozes e interação dos naipes. É na relação do e com o grupo que ocorrem enfrentamento e superação das dificuldades. Em consonância com este pensamento a educadora musical Izaíra Silvino, comenta sobre uma aprendizagem no coro:

Aprendi, trabalhando com o Coral da UFC, que numa comunidade ou grupo coral, a opção pela busca de soluções e ou resoluções de todo e qualquer assunto ou questão – individual ou coletiva, pessoal ou musical, teórica ou profana – deve ser, sempre, buscada no coletivo do grupo. (Silvino, 2011, p. 176)

Silvino (2011), ainda complementa a este relato como a outros dizendo, “porque TUDO É MÚSICA!”, ampliando a percepção musical e artística de quem lida com a música e artes para além da parte técnica.

Essa perspectiva de aprendizado coletivo e integrador no coro ressoa com os fundamentos da Aprendizagem Musical Compartilhada. Diferente de um método rígido de educação ou de uma didática formal de ensino de música, ela oferece princípios pedagógicos essenciais para as práticas educativo-musicais. Esses princípios promovem a reflexão entre professores e alunos sobre os objetivos do estudo da música, especialmente no contexto da formação de docentes. Dessa forma, pode-se afirmar que estamos diante da proposta de uma pedagogia musical, deste modo Abreu, Matos e Dias explicam que a:

A Aprendizagem Musical Compartilhada não constitui-se em método de educação, em metodologia de estudos ou em didática do ensino de música. Em verdade, os princípios, aqui apresentados, postulam conceitos pedagógicos que precisam ser considerados ao curso de práticas educativo-musicais, auxiliando, desta forma, na reflexão por parte dos docentes e discentes acerca daquilo que se pretende com o estudo da música no âmbito da formação de professores. Neste sentido, é possível afirmar que estamos diante da proposição de uma pedagogia musical (Abreu; Mateus; Dias, 2022, p. 54109).

Outro educador musical que concebeu o canto como um recurso fundamental para a aprendizagem musical foi Zoltán Kodály, cuja abordagem tem sido interpretada e aplicada por diversos educadores. O canto como um recurso fundamental para a aprendizagem musical. Seu método valoriza tanto o canto individual quanto coletivo, refletindo na educação musical formal e informal. O uso do canto coral na escola pública é um exemplo prático de sua filosofia, destacando a importância da musicalização coletiva.

O canto é visto como o primeiro instrumento musical utilizado pelas crianças, desempenhando um papel crucial em sua comunicação inicial e no desenvolvimento de suas habilidades musicais. A metodologia de Kodály destaca o valor do canto devido à sua acessibilidade e à sua capacidade de facilitar um



aprendizado musical natural e intuitivo. Kodály defendia que a música deveria ser uma parte fundamental da educação, contribuindo para o desenvolvimento completo do aluno (Teixeira, 2009). Segundo a educadora Marisa Fonterrada:

A meta de Kodály era ensinar o espírito do canto para todas as pessoas, por meio de um eficiente programa de alfabetização musical; a ideia era trazer a música para o cotidiano, fazê-la presente nos lares e nas atividades de lazer. Na proposta, pensada para uma larga aplicação do método em todas as escolas dos países, ele pretendia educar o público para a música de concerto. O grande interesse de Kodály era proporcionar o enriquecimento da vida, valorizando os aspectos criativos e humanos, pela prática musical. Proporcionar alfabetização musical para todos era o primeiro passo em direção a esse ideal. [...] A ênfase era colocada no canto em grupo e o material utilizado, canções folclóricas e nacionalistas. (Fonterrada, 2008, p.155)

A prática coral pode levar benefícios ao promover um ambiente de cooperação e troca entre os participantes. É através do canto coral que há possibilidades de fortalecer a sensibilidade musical e emocional dos indivíduos, permitindo uma interação profunda e significativa entre eles.

Segundo Silva (2019), o canto coral possui uma essência criativa que se caracteriza por atingir a esfera mais íntimo do ser humana. A reflexão de tal intimidade permite constatar que ele exige uma sensibilidade, levando todos a se conhecerem e a se relacionarem uns com os outros de maneira única. O autor ainda destaca que o ensino da música nas escolas promove a interação entre professor e aluno, podendo auxiliar nos processos emocionais e afetivos, além de valorizar práticas de ensino pedagógico que contribuem na mudança das relações sociais. Porém, esses resultados dependem do comprometimento e das condições de trabalho oferecidas aos profissionais envolvidos nesse processo educativo.

### 3.3 Coral Cênico

A prática do canto coral nos anos 1980 no Brasil foi profundamente influenciada pelo espírito de experimentação e ruptura que marcou o movimento de contracultura oriunda das vanguardas estéticas pós-guerra. Conforme Muller (2013), O Canto Orfeônico e os grupos vocais que atuaram entre as décadas de 1930 e 1960 deram origem a uma nova base de arranjos na Música Popular Brasileira. Já na segunda metade do século XX, o contexto cultural – envolvendo a Contracultura, os Festivais da Canção, o Tropicalismo, o Experimentalismo e a Vanguarda Paulista – foi determinante para a inserção de práticas experimentais no canto coral.

Nesse contexto, apesar da ausência de uma perspectiva plenamente interdisciplinar, o movimento estético da época traduziu o desejo de superar as fronteiras rígidas entre as linguagens artísticas, promovendo uma reintegração às origens arcaicas do trabalho cênico. Assim, o canto coral passou a incorporar elementos que dialogavam com outras manifestações artísticas, refletindo os anseios de renovação e contestação das práticas estabelecidas, e contribuindo para o surgimento de expressões culturais mais pluralistas e transformadoras.

Além de ter sido construído um vasto repertório de música popular em arranjos para coros, destacaram-se nomes importantes como Samuel Kerr, Marcos Leite e Izaíra Silvino que atuaram como compositores, arranjadores e/ou regentes e estabeleceram novos parâmetros para performance vocal em grupo, surgindo o termo Coro Cênico (Muller; Fiaminghi, 2013).

Com respeito às origens do coro cênico, Oliveira (1999) propõe:

Situamos o Coro-Cênico não como um fenômeno isolado do século XX, mas como um fenômeno ligado à necessidade do ser humano de se comunicar também corporalmente. A junção da música e teatro ou da música e movimento fez parte da atividade vocal desde os primórdios das civilizações. No coro grego, por exemplo, a música e a poesia caminhavam juntas, tendo ambas, como raiz, a magia oral. Na sua evolução desenvolveu-se como culto religioso e [...] após o século VI a.C., [recebeu] acréscimos de elementos poéticos, mímicos e musicais, transmutando-se de sagrado em profano, resultando então no drama grego (Oliveira, 1999, p. 30).

A citação de Oliveira (1999) destaca a profunda relação entre o canto coral e a expressão corporal ao longo da história, evidenciando que o coro cênico não é uma invenção moderna, mas sim a continuidade de uma tradição ancestral. A associação entre música, teatro e movimento sempre esteve presente na comunicação humana, desde os rituais sagrados até o desenvolvimento do drama grego. Esse olhar histórico nos apresenta a ideia de que o coro cênico resgata e ressignifica práticas que atravessam os tempos, permitindo que os intérpretes explorem a expressividade vocal e corporal de maneira integrada.

O conceito de coro cênico continuou evoluindo e, na contemporaneidade, diferentes estudiosos apresentam suas concepções sobre essa prática. Junker (1999) define o coro cênico como:

Grupos que têm como característica executar tanto concertos como shows, onde utilizam também da coreografia para suas apresentações. Seu repertório consiste, em grande parte, de peças incidentais, onde histórias são contadas, tais como óperas, operetas ou cantatas cênicas. Porém, estes grupos não ficam restritos a este tipo de repertório somente (Junker, 1999, p.3).

Junker (1999) amplia a perspectiva histórica apresentada por Oliveira, e destaca a movimentação e a presença cênica como aspectos essenciais para a identidade desse tipo de coro. Diferentemente do coral tradicional, que privilegia a execução musical mais contida, o coro cênico se vale da integração entre o corpo e a voz com maior expressividade para potencializar a comunicação com o público.

A ideia de coro cênico também é analisada por Sousa (2011), que enfatiza a relação entre voz, corpo e expressão artística ao afirmar:

Embora o termo coro cênico, bem como sua definição, não sejam consenso entre os artistas envolvidos com este tipo de proposta, é a ideia de um grupo que apresente este resultado artístico híbrido que nos interessa para o presente estudo. Assim, os corais que se propõem cênicos seriam um espaço onde, necessariamente, encontrassem o trabalho com voz e corpo com um mesmo objetivo (Sousa, 2011, p. 16).

A reflexão de Sousa (2011) evidencia a complexidade do coro cênico como um espaço híbrido de criação, onde a voz e o corpo são trabalhados simultaneamente para construir significados expressivos. Dessa forma, os coros cênicos não apenas cantam, mas também atuam e se movimentam, utilizando diferentes recursos artísticos para enriquecer sua performance.

Em continuidade à essa visão e com o objetivo de ampliá-la, neste estudo adoto uma conceituação mais abrangente, concordando com a fala de Schrader (2024), em sua proposta de trabalho de canto coral, no artigo intitulado: “O Corpo/Coro Criativo: uma abordagem pedagógica de aprendizagem artístico-musical

transdisciplinar” na educação básica. Segundo o autor, essa experiência de fazer coral teria a intenção de:

[...] promover a utilização de diversas linguagens e modos de composição de significados na expressão de experiências pessoais, a partir de encontros artísticos musicais em contextos culturais e educacionais distintos. Para tanto, estratégias didáticas que envolvem não somente a música, mas também a pintura, a dança, a poesia, o teatro, o cinema e outras formas de expressão artística, podem ser sobrepostas e, ao mesmo tempo, transversais com o intuito de incentivar a interação entre as diferentes formas de linguagem e potencializar a criação de significados próprios e ao mesmo tempo coletivos em uma experiência de arte viva. (Schrader, 2024, p. 62)

A proposta de Schrader (2024) amplia, sob minha perspectiva, a noção de coro cênico que busco trazer neste trabalho, sugerindo que essa prática pode transcender os limites do palco, tornando-se em uma ferramenta pedagógica e cultural. A integração de diferentes formas de arte pode permitir que o coro cênico se transforme em um espaço de experimentação coletiva, no qual os participantes exploram novas possibilidades expressivas e desenvolvem uma consciência artística ampliada.

#### **4 METODOLOGIA**

Nesta seção, defino a abordagem metodológica que foi empregada para coletar e analisar os dados deste estudo, que teve como objetivo analisar as práticas pedagógicas usadas na organização e no desenvolvimento de um coro cênico numa escola pública de ensino regular.

Diante desse objeto, a pesquisa qualitativa pareceu ser a mais adequada para o contexto estudado. Segundo Nascimento (2016), a pesquisa qualitativa se fundamenta na interpretação dos fenômenos observados e no significado que eles carregam, ou no significado atribuído pelo pesquisador, levando em consideração a realidade e a particularidade de cada sujeito investigado. O processo foi descritivo, indutivo e baseado na observação da singularidade dos sujeitos e da subjetividade do fenômeno, sem se ater a princípios já estabelecidos. Embora tenha permitido generalizações de forma moderada, pois partiu de casos particulares.

Conforme Gil (1999), adotar essa abordagem possibilitou uma investigação mais profunda das questões ligadas ao fenômeno em análise, bem como de suas interconexões, ao enfatizar a importância do contato direto com a situação estudada. O objetivo foi identificar aspectos comuns, mantendo-se, ao mesmo tempo, receptivo à percepção da individualidade e dos diversos significados envolvidos. Propus-me, portanto, a realizar uma pesquisa qualitativa que explorou as experiências, percepções e interações dos participantes envolvidos neste fenômeno educacional específico.

Entre as abordagens qualitativas de pesquisa, selecionei, para o trabalho, a pesquisa-ação. De acordo com Tripp (2005), “a pesquisa-ação educacional é principalmente uma estratégia para o desenvolvimento de professores e pesquisadores de modo que eles possam utilizar suas pesquisas para aprimorar seu ensino, e em decorrência, o aprendizado de seus alunos”. Assim sendo, ao propor a experiência de desenvolvimento de um coro cênico na escola, busquei possibilidades de novas estratégias para o trabalho com música nesse espaço, sendo a pesquisa-ação uma ferramenta útil para refletir sobre essa atividade.

Severino (2007) afirma que a pesquisa-ação, além de ter como finalidade tentar compreender, busca intervir na situação para modificá-la. Desta forma, a pesquisa-ação realiza uma análise para propor o aperfeiçoamento e uma reestruturação dos procedimentos.

Thiollent, em sua obra *Metodologia da Pesquisa-Ação*, confirma ao definir a pesquisa-ação como:

um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo (Thiollent, 1986, p.14).

Em concordância com este autor, considere que, essa abordagem poderia ser relacionada à proposta de coro cênico de várias maneiras. No coro cênico, os alunos participaram ativamente do processo de trabalho, envolvendo-se em conjunto com a direção na resolução de problemas coletivos, uma vez que o coro cênico é encarado como uma ferramenta para abordar questões sociais, culturais ou políticas por meio da performance teatral, oferecendo uma plataforma para expressar e explorar problemas coletivos de forma artística.

Tanto na pesquisa social participativa quanto no coro cênico, há uma estreita associação com uma ação ou atividade prática. Enquanto a pesquisa social busca gerar conhecimento que possa informar ações concretas para resolver problemas sociais, o coro cênico focaliza-se na criação de uma performance que pode ocorrer de possivelmente envolver, educar ou inspirar o público a refletir e agir diante de questões pertinentes.

#### 4.1 Contexto e Sujeitos da Pesquisa

A pesquisa foi realizada numa escola de ensino regular<sup>2</sup> de ensino médio da rede estadual, situada na cidade de Itapipoca/Ceará, norte do estado, ligada à CREDE 2<sup>3</sup>. A escolha da escola justificou-se pelo fato de ser meu campo de atuação profissional desde o ano de 2021.

A escola possuía uma média de dois mil alunos matriculados, atendendo nos turnos da manhã e tarde, divididos nas séries de 1º, 2º e 3º anos do ensino médio. A escola continha ainda uma sala de Atendimento Educacional Especializado (AEE)<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> O sistema educacional mais comum nas escolas públicas e privadas do país é baseado em diretrizes e currículos definidos pelo Ministério da Educação (MEC) e pelos sistemas estaduais e municipais. O ensino médio, que corresponde aos três últimos anos da educação básica, oferece uma formação abrangente aos alunos, com disciplinas nas quatro áreas do conhecimento: Ciências Humanas, Ciências da Natureza, Linguagens e Matemática, todas com suas respectivas tecnologias.

<sup>3</sup> CREDE no Ceará se refere à Coordenadoria Regional de Desenvolvimento da Educação, que é um órgão do governo do estado do Ceará responsável pelo planejamento, coordenação e implementação de políticas públicas voltadas para a educação no estado, integrando assim, a estrutura da Secretaria da Educação Básica – SEDUC.

<sup>4</sup> O Atendimento Educacional Especializado (AEE) é uma mediação pedagógica voltada a atender as necessidades educacionais específicas de alunos com deficiência, transtorno do espectro autista (TEA) e altas habilidades ou superdotação, que compõem o público da educação especial. Seu objetivo é garantir o acesso ao currículo escolar e sua oferta deve estar prevista no projeto pedagógico da escola, abrangendo todas as etapas e modalidades da educação básica, conforme estabelece o Decreto nº 7.611/2011.

No projeto do coro houveram três participantes que são alunos atendidos na sala da AEE. A pesquisa foi aplicada no contraturno das aulas, entre os meses de setembro e dezembro de 2024, com dois encontros semanais, cada um com duração de 60 minutos, sendo aberta à participação dos estudantes da comunidade escolar.

Para ingresso e participação no projeto, não houve restrição ou algum teste de seleção dos estudantes. Os encontros ocorreram no auditório da escola, e foram utilizados instrumentos musicais disponíveis na instituição, como teclado, violão e instrumentos de percussão (pandeiro, ganzá, timbale, agogô e bateria), que serviram de apoio às dinâmicas do trabalho, quando necessário.

A princípio, pretendíamos selecionar os sujeitos a partir da regularidade de frequência dos ensaios para garantir o comprometimento e a efetivação dos estudantes no projeto, no entanto, devido à pequena procura que encontramos, optamos por considerar todo o grupo como sujeitos da pesquisa.

## 4.2 Instrumentos de Coleta de Dados

Para registrar os dados da pesquisa, planejamento e progresso, empregou-se um diário de campo ao longo do estudo. Documentei também a experiência de aprendizagem no coro cênico, com o uso de tecnologias digitais, por meio de fotografias, gravações de vídeos e áudios das aulas. Além disso, o diário de campo serviu como base para a reflexão e o redirecionamento das escolhas metodológicas empregadas durante o processo.

A pesquisa é um processo que vai além da simples observação e análise; ela exige a organização e a interpretação cuidadosa das informações coletadas. Nesse contexto, a escrita desempenha um papel essencial, pois permite ao pesquisador estruturar seu pensamento, registrar experiências e dar sentido aos dados obtidos. Sobre essa importância da escrita na pesquisa, Khaoule e Carvalho (2013) afirmam que:

Devemos considerar que a escrita é o instrumento chave para qualquer pesquisa. Desenvolver as competências e habilidades de/para escrita, portanto, é quase uma condição essencial para o pesquisador. Nesse sentido, o diário de campo se mostra como um instrumento fundamental, pelas inúmeras possibilidades que oferece. A escrita contida nos diários, além do registro dos fatos para posteriores consultas, possibilita aos investigadores etnográficos a capacidade de registrar/traduzir sensações e situações diversas, detalhes que podem passar despercebidos para quem não utiliza esse instrumento como ferramenta de trabalho no processo de coleta de dados de uma investigação (Khaoule; Carvalho, 2013, p. 275).

É uma ferramenta que promove a autonomia do artista, seja ele aluno ou professor, e que também mostra as características únicas de cada criador, revelando visões pessoais e coletivas sobre o processo criativo em questão.

O diário de campo, inserido nos processos de criação e aprendizado do coro cênico, possuiu um potencial pedagógico significativo, seja em ambientes educacionais formais, informais ou não-formais. Ao invés de apenas transferir conhecimento, funcionou como uma ferramenta metodológica que capturou tanto as nuances técnicas quanto as expressivas, além das reflexões subjetivas do autor, enquanto também ofereceu ideias sobre práticas artísticas e pedagógicas.

Registros diários de artistas como Paul Klee, Frida Kahlo, George Orwell, Stanislavski e Nina Simone integram o processo criativo e funcionam como ferramentas de autorreflexão e expressão pessoal. Ao redigir um diário, o autor

manifesta sua subjetividade, expondo pensamentos e inquietações que revelam sua identidade e facilitam a compreensão de questões complexas nos processos criativos e educacionais.

Além do emprego do diário, conduzi entrevista em formato de grupo focal com os sujeitos para que compartilhassem suas opiniões e experiências neste contexto específico.

Kitzinger e Barbour definem Grupo Focal:

são grupos de discussão que dialogam sobre um tema em particular, ao receberem estímulos apropriados para o debate. Essa técnica distingue-se por suas características próprias, principalmente pelo processo de interação grupal, que é uma resultante da procura de dados. (1999 apud RESSEL et al., 2008, p. 780).

As entrevistas em grupo focal representam uma metodologia de abordagem qualitativa de pesquisa amplamente utilizada e empregada em diversas áreas de conhecimento. Essa técnica consiste na congregação de um pequeno conjunto de participantes para debater e trocar impressões, experiências e perspectivas sobre um tema específico, com a mediação de um moderador que facilita a interação.

Conforme destacado por Gondim (2003), os grupos focais representam uma técnica qualitativa que combina características das entrevistas individuais e da observação dos participantes. Essa abordagem explora não apenas as opiniões individuais, mas também o processo interativo no qual emergem percepções, atitudes e representações sociais dentro do grupo. No contexto de uma discussão sobre educação musical, essa metodologia permitiu compreender como os estudantes percebem e constroem o significado de suas experiências de aprendizagem em grupo.

A análise das interações pode revelar tanto consensos quanto divergências, e oferecer uma visão ampliada das dinâmicas sociais e educacionais envolvidas. Nesse sentido, adotou-se uma abordagem qualitativa para analisar o discurso dos alunos, considerando seus comentários e respostas durante as atividades em grupo. O objetivo foi identificar temas recorrentes, padrões de comunicação, a construção de significados e como cada participante contribui para o diálogo. Essas interações foram observadas a partir das seguintes categorias de análise: a aprendizagem dos estudantes, o repertório utilizado e as dificuldades e soluções enfrentadas ao longo do processo.

## **5 RESULTADOS**

Neste segmento, disserto sobre os resultados da pesquisa, buscando contemplar as categorias definidas como objetivos no início da pesquisa, a saber: os desafios e soluções enfrentadas no trabalho com coro cênico no ambiente escolar; as aprendizagens e habilidades desenvolvidas entre os estudantes e as estratégias de escolha do repertório utilizado no trabalho.

### **5.1 Estratégias de Escolha de Repertório**

A escolha do repertório é um aspecto fundamental no desenvolvimento de um grupo musical, especificamente em contextos educativos e formativos, logo influencia diretamente o engajamento, a aprendizagem e a evolução técnica dos participantes. Um repertório bem selecionado deve considerar o nível de habilidade dos integrantes, a adequação ao objetivo pedagógico e artístico do grupo, além de

aspectos culturais e identitários que possam motivar os alunos. Ademais, repertórios que respeitam as limitações e potencialidades dos participantes promovem inclusão, acessibilidade e um ambiente de aprendizagem mais eficiente e estimulante.

A escolha do repertório foi realizada com base em critérios pedagógicos, artísticos, em vista da acessibilidade na participação ativa dos alunos. Inicialmente, levei o cânone *Banaha* que foi escolhido por sua simplicidade e possibilidade de exploração vocal em uníssono, promovendo com maior facilidade a afinação e integração do grupo. Ao longo dos ensaios, foram inseridas músicas que puderam explorar aspectos cênicos, expressivos e interpretativos, sempre considerando o nível técnico do grupo e o interesse dos participantes. As sugestões dos alunos também foram acolhidas, como no caso da inclusão da música *Trevo*, que era uma música conhecida e apreciada pelo grupo.

Cada música foi escolhida com um propósito específico. O cânone *Banaha*, introduzido no primeiro ensaio em 3 de setembro de 2024, foi selecionado por ser uma peça de fácil aprendizagem e por permitir o desenvolvimento da afinação e da escuta harmônica. A peça auxiliou na familiarização dos alunos com a prática coral de forma acessível e interativa. Posteriormente, no dia 11 de setembro de 2024, foi introduzida a canção *Sineiro da Matriz*, outro cânone que ajudou a desenvolver a independência vocal e percepção harmônica, desafiando o grupo na execução a duas vozes. Ambos os cânones citados, após os alunos aprenderem as melodias, treinamos no decorrer dos ensaios a divisão das vozes. Não conseguimos executar com total domínio os cânones, porém houve grande avanço de desempenho ao comparar o início dos ensaios com o final do projeto. No que diz respeito ao desempenho musical – e aqui acrescento também o cênico do grupo – concentrei-me nos aspectos fundamentais da execução, sem exigir uma apresentação que ultrapassasse muito o nível atual dos alunos. Busquei, no entanto, incentivá-los continuamente a aprimorar suas habilidades.

A escolha por trabalhar cânones no repertório se mostrou uma estratégia eficaz para um grupo coral iniciante. Optei em levar inicialmente cânones para os alunos, com base em minha vivência de aprendizagem na educação musical ainda na universidade e pelo fato de os cânones possibilitarem uma abordagem gradual da harmonia, incentivando os alunos a desenvolverem a percepção auditiva, a escuta ativa e a independência vocal. Além disso, essa forma musical permitiu que os cantores experimentassem diferentes vozes dentro de uma mesma peça, facilitando o entendimento da polifonia e contribuiu para o fortalecimento da confiança individual dentro do coletivo.

Segundo Couto (2020), o cânone, por sua estrutura baseada na repetição da melodia em diferentes momentos e alturas, possibilita uma experiência musical acessível e inclusiva, permitindo que alunos de diferentes níveis técnicos participem de maneira equitativa. A autora enfatiza que "o cânone se torna uma alternativa viável, uma vez que só é necessário ensaiar uma melodia", o que favorece a prática coral em contextos educacionais com carga horária reduzida e recursos limitados (Couto, 2020, p. 142).

Dessa forma, trabalhar cânones em um coro iniciante não apenas facilita o aprendizado da afinação e da harmonia, mas também contribui para a socialização dos cantores, conforme destacado por Couto (2020), ao afirmar que essa prática pode ser utilizada como ferramenta didática e inclusiva, promovendo o desenvolvimento de habilidades musicais essenciais, como percepção melódica e coordenação rítmica.

Após o trabalho com cânones, o repertório foi ampliado com a introdução da música *Oração*, por minha indicação, escolhida por seu potencial cênico e poético. Nessa ocasião, instiguei o grupo sobre a possibilidade de acrescentar "algo teatral"

na música. Deste modo foi sugerido pelos alunos a inserção de um trecho declamado da peça "Romeu e Julieta" escrito por William Shakespeare. Tal cena foi indicada devido o conteúdo da letra musical apresentar um teor romântico. Apresentei duas versões de um diálogo entre Romeu e Julieta: uma com linguagem mais rebuscada, próximo à original, e outra em literatura de cordel. Os alunos mostraram interesse pelo diálogo em cordel, embora com alguma timidez diante da encenação, mas com o tempo ficaram mais à vontade na encenação. Em termos práticos, o diálogo de Romeu e Julieta foi posto em um momento no meio da canção, em que é feita uma pequena pausa mantendo um instrumental enquanto ocorre o diálogo, após isso, todos retornam cantando o refrão da canção até seu término.

Logo em seguida, sugeri a inclusão da música *Coisa Linda* por se tratar de uma música popular brasileira e de ter uma ampla circulação midiática, sendo mais conhecida pelos alunos. Além disso, por sua melodia acessível e pela possibilidade de trabalhar a expressividade vocal dos alunos, e que demonstrou potencial de fortalecer a confiança no palco. No entanto, o grupo teve dificuldades em memorizar a letra da música e para cantá-la seguindo coletivamente o mesmo ritmo. Em uma das apresentações, chegamos a cantá-la, mas, como não alcançamos um bom desempenho, optamos por retirá-la do repertório.

Refletindo sobre esse processo, percebo que faltou maior ênfase na técnica de ensino da canção por minha parte, especialmente no reforço da melodia e na segmentação das partes da música para facilitar a aprendizagem. Acredito que deveria ter permitido que os alunos a executassem apenas quando estivessem mais seguros na interpretação, assim, garantiria um desempenho mais consistente e confiante.

A escolha da música *Trevo* surgiu a partir da sugestão dos próprios alunos. Por se tratar de uma canção popular e de fácil aceitação, proporcionou uma conexão mais rápida com o grupo e incentivou a participação. Em seguida, as músicas *Pequena Flor* e *Jura Juradinho* foram incorporadas ao repertório, atendendo aos pedidos das alunas e diversificando o material trabalhado. Por fim, o cânone *Baião de Ninar* foi proposto por mim, tendo sido executado apenas em uníssono. Essa música foi escolhida pelo fato de sua estrutura musical ter características regionais, o que pode facilitar a adesão dos estudantes e por ter uma melodia simples, e que ajuda na memorização.

Como complemento ao processo de definição do repertório, decidimos em certo ponto, a respeito da possibilidade de os estudantes comporem uma das canções a serem apresentadas. O processo de composição da música no coro cênico ocorreu de forma colaborativa e espontânea, surgindo a partir de exercícios vocais e experimentações durante os ensaios. Durante essas práticas, destaquei um trecho melódico entre os exercícios realizados com os alunos que serviu de base para o desenvolvimento da composição coletiva.

Em seguida, o grupo foi convidado a contribuir com ideias para a letra da música. Durante uma dinâmica criativa, os alunos participaram ativamente, sugerindo frases e discutindo aspectos gramaticais e estilísticos. O processo envolveu um ambiente de colaboração, descontração e experimentação, permitindo que cada integrante trouxesse suas percepções e sentimentos para a canção. Após algumas tentativas e ajustes, chegaram à construção de versos iniciais: "O sol se põe, a casa cai, o mar se vai...".

Ao longo dos ensaios seguintes, a letra foi sendo refinada gradualmente, à medida que novas ideias surgiam e a melodia era ajustada para se adequar à interpretação vocal do grupo. Durante a evolução do processo, os alunos também experimentaram variações rítmicas e harmônicas, com o auxílio do teclado para apoiar



a construção melódica. Estive sempre acompanhando no teclado e sugerindo ideias de melodias, e, em diversos momentos, alguns alunos, movidos pela curiosidade e pelo desejo de contribuir criativamente, aproximavam-se do instrumento e tentavam tocar notas, mesmo sem ter domínio técnico sobre ele. Eles exploravam livremente as teclas, buscando encontrar sequências melódicas que pudessem se encaixar na canção, o que demonstra um envolvimento ativo no processo de composição. Essas tentativas espontâneas, ainda que intuitivas, revelaram uma conexão genuína dos alunos com a criação musical, incentivando a experimentação sonora e fortalecendo o senso de autoria coletiva na construção da peça.

O envolvimento dos alunos na composição proporcionou uma experiência enriquecedora, que estimulou a criatividade e o senso de pertencimento ao grupo. A iniciativa também permitiu que os participantes desenvolvessem uma compreensão mais profunda sobre os elementos musicais, como estrutura, ritmo e harmonia, além de fortalecer a colaboração e a confiança no processo artístico.

Apesar da canção não ter sido concluída, considero que o processo de criação foi positivo, dada a interação promovida entre os membros do grupo. A inconstância dos estudantes aos encontros e, às vezes, a pouca participação dos alunos nos ensaios, somado a condução de minha parte para delimitar o exercício de composição, são motivos, a meu ver, que impediram a conclusão dessa atividade. Mesmo assim, a letra da canção ficou da seguinte forma:

“O sol se põe, a casa cai, o mar se vai  
Soprando o vento que meu calor atrai  
A lua entra, domina a cena  
E me fascina com essa vista  
Reúne estrelas, cometas, planetas  
E tudo aquilo que alucina”

Figura 1 – Trecho melódico



Fonte: Elaboração própria.

Sob a perspectiva pedagógica, o processo de escolha do nome do grupo revelou-se uma estratégia potente para a construção de vínculos, identidade e senso de pertencimento entre os estudantes. Ao possibilitar que os próprios participantes sugerissem e votassem no nome “Birutas Efêmeros”, por meio de interações realizadas em um grupo de WhatsApp criado para decisões coletivas, estabeleceu-se uma dinâmica horizontal, na qual todos puderam se sentir sujeitos ativos no processo. Esse movimento reflete uma concepção de educação musical que ultrapassa a mera transmissão de conteúdos técnicos, em que valoriza as práticas colaborativas, afetivas e dialógicas, nas quais a construção coletiva de significados se torna tão relevante quanto os saberes musicais propriamente ditos. Assim, ao se reconhecerem como cocriadores não apenas das músicas, mas também da identidade simbólica do grupo, os estudantes ampliaram sua autonomia, sua responsabilidade e seu compromisso com o fazer artístico, evidenciando que práticas pedagógicas participativas potencializam processos de aprendizagem mais significativos e transformadores.

A entrevista com os integrantes do coro Birutas Efêmeros teve como objetivo compreender a percepção dos participantes sobre todo o processo realizado com foco nos três objetivos supracitados. No quesito repertório, durante a conversa, os entrevistados manifestaram que as músicas selecionadas para o repertório, em geral, não refletem plenamente seus gostos ou preferências musicais. Muitos relataram uma predileção por músicas em idiomas estrangeiros, como inglês e espanhol, e sentiram que o repertório brasileiro escolhido não correspondia ao que estão habituados a ouvir. Um dos participantes, sujeito 1 comentou: "Eu gosto de MPB, mas essas músicas que a gente canta não eram do tipo que eu costumava ouvir, tipo o ritmo."

Compreendi que, apesar de o repertório musical ser composto, em sua maioria, por músicas brasileiras, nem sempre há um consenso que agrade a todos os integrantes de um grupo. Esse fato reforça, em minha análise de trabalho, a importância do diálogo e da realização de uma pesquisa, no início das atividades, a respeito dos gostos musicais dos alunos, visando à melhor forma de escolher um repertório que possa ser, em alguma medida, agradável para o grupo que irá executá-lo.

Outros participantes abordaram a influência das redes sociais em seus hábitos musicais, indicando que plataformas como a do TikTok e do Instagram não promovem tanto a música brasileira, e isso impacta na visibilidade desse repertório entre os alunos. O sujeito 2 ressaltou: "Eu queria ver mais música brasileira, só que elas não aparecem nas redes sociais." A questão chegou a ser debatida no grupo, como reflexões sobre como os algoritmos das plataformas reforçam os hábitos de consumo e dificultam o acesso da própria cultura nacional e suas variedades. Mesmo diante dessas barreiras, alguns participantes apontaram que o contato com o repertório do coro foi uma oportunidade de conhecer mais a música brasileira, embora houvesse a sugestão de incluir estilos mais tradicionais, como a MPB (Chico Buarque e Vinícius de Moraes), bossa nova e baião, bem como música erudita. Também foi sugerida a inclusão do gênero rap no repertório.

A respeito de melhorias no repertório, foram feitas sugestões para diversificar os gêneros musicais. Entre as ideias, destacaram-se a inclusão do baião, música clássica e rap, sendo esse último mencionado como uma forma interessante de trabalhar rimas e explorar novas possibilidades de corais com declamação de poemas. Também foi sugerida a incorporação de músicas com arranjos dramáticos e suaves, incluindo instrumentos como o violino, para criar uma atmosfera distinta no repertório.

A conversa trouxe reflexões importantes sobre o consumo da música brasileira e a forma como ela é percebida no contexto atual. Um dos participantes, sujeito 3 criticou: "A gente não dá visibilidade para certos gêneros, e aí só aparece funk ou coisas vulgares, aí depois quando só aparece esse tipo de conteúdo a gente pensa que aquela é a verdade. Mas a verdade não é ela... tem uma infinidade de músicas que poderiam ser exploradas." Em um tom descontraído, o grupo refletiu sobre as dificuldades e as possibilidades de explorar novos estilos musicais, e reconheceram que o projeto coral representa uma oportunidade de enriquecimento cultural e musical. Apesar de algumas críticas, os participantes avaliaram positivamente a experiência no coro, sugerindo que há espaço para ajustes que atendam melhor aos seus interesses e gostos.

## 6 APRENDIZAGENS

Um segundo aspecto que foi analisado no decorrer desse estudo, diz respeito a aprendizagem e as habilidades desenvolvidas pelos integrantes do coro cênico Birutas Efêmeros, tanto no que diz respeito aos aspectos musicais quanto ao crescimento pessoal e artístico dos sujeitos.

Durante a pesquisa, foi possível observar que os alunos adquiriram algumas competências essenciais para o desenvolvimento vocal, corporal e cênico. Desde os primeiros ensaios, notou-se uma evolução gradual na afinação, respiração e projeção vocal.

Os exercícios de aquecimento vocal, como a respiração diafragmática e as escalas simples, foram eficientes no objetivo do aprimoramento da técnica vocal, ajudando os alunos a perceberem melhor sua emissão sonora e o controle da voz. Em suma, as práticas específicas, como sustentar sons vocais e mudar notas, permitiram um maior domínio melódico e harmônico, principalmente na execução de cânone, como as músicas *Banaha* e *Sineiro da Matriz*.

A prática coral proporcionou também entre os alunos o desenvolvimento da capacidade de escutar uns aos outros, harmonizar suas vozes e se adaptar ao grupo. A execução de cânone, por exemplo, exigiu concentração e sincronia, habilidades que foram sendo gradativamente aperfeiçoadas ao longo dos ensaios. Segundo registrado no diário de campo, os alunos enfrentaram desafios com a proposta de divisão de vozes, mas o progresso foi visível no decorrer do processo, à medida que ganharam mais segurança na execução conjunta.

No âmbito corporal e cênico, os exercícios de aquecimento e os jogos teatrais<sup>5</sup>, como *Improviso com Objetos Imaginários*, *História em Grupo*, e *Escultura Humana*, contribuíram para o desenvolvimento da expressividade, da espontaneidade e da presença de palco. Os alunos passaram a explorar diferentes formas de expressão corporal, compreendendo a importância da movimentação para a performance artística. A dinâmica de movimentação espacial aliada ao canto permitiu uma abordagem integrada e de incentivo na percepção dos participantes sobre a necessidade de coordenação entre voz e corpo, fator essencial para apresentações de coro cênico.

A prática coral também impactou o crescimento pessoal dos alunos. Muitos relataram uma diminuição da timidez e um aumento na autoconfiança ao longo dos ensaios. Os sujeitos 2 e 4 destacaram, durante a entrevista, que antes eram mais quietos e que após a experiência do coral, se sentem mais à vontade.

Assim, os alunos destacaram que o coro cênico lhes proporciona uma forma autêntica de expressão artística, permitindo que explorem novas facetas de sua personalidade. Essa mudança revela a importância da prática de coro cênico como um espaço de socialização e autodescoberta, que pode oferecer aos alunos a oportunidade de se expressarem de forma autêntica e segura.

Outro aspecto importante foi o desenvolvimento da criatividade musical e textual. A proposta de criação coletiva de uma nova música a partir de exercícios improvisados apontou para a capacidade dos alunos de colaborar criativamente, compondo letras e melodias que refletiam suas experiências e sentimentos. Essa vivência não apenas estimulou o senso de autoria musical, mas também fortaleceu a conexão entre os alunos e a prática artística.

---

<sup>5</sup> Os jogos citados: *Improviso com Objetos Imaginários*, *História em Grupo* e *Escultura Humana*, estão descritos com maiores detalhes na proposta pedagógica com o mesmo título deste artigo “Uma proposta para educação musical de adolescentes a partir da vivência com coro cênico”.

Em termos de planejamento e disciplina, o coro também contribuiu para o senso de responsabilidade dos integrantes, uma vez que ensaios regulares e apresentações exigiram comprometimento, pontualidade e dedicação.

Outrossim, fez-se necessária uma conversa séria com o grupo sobre a importância do compromisso e da assiduidade dos alunos no coro cênico, por conseguinte muitos integrantes não estavam demonstrando a devida seriedade. Para reforçar essa questão, a comunicação no grupo do WhatsApp foi intensificada, e permitiu um acompanhamento mais próximo e constante. Esses fatores contribuíram significativamente para a melhoria da disciplina e do engajamento dos participantes.

A participação em apresentações na Escola, como a realizada durante a entrega de medalhas das olimpíadas estudantis, evidenciou o amadurecimento do grupo, permitindo enfrentar desafios como a interação com o público e imprevistos técnicos, como a sonorização ineficiente e a falta de condições acústicas ideais para a récita.

Assim, percebemos que o coro cênico Birutas Efêmeros se revelou uma experiência enriquecedora, promovendo o desenvolvimento de habilidades musicais, cênicas e interpessoais nos alunos. A trajetória do grupo revelou o potencial transformador da música e das artes na educação, proporcionando aos participantes não apenas um aprimoramento técnico, mas também um crescimento pessoal significativo, preparando-os para novos desafios e oportunidades artísticas.

A entrevista realizada com os integrantes do projeto buscou compreender as percepções dos alunos sobre as oportunidades e benefícios que a experiência coral ofereceu a eles no ambiente escolar, além de explorar os impactos pessoais e as habilidades desenvolvidas ao longo do projeto.

Os participantes destacaram que o coro é uma oportunidade única para que os alunos explorem suas habilidades artísticas, muitas vezes não incentivadas no ambiente escolar tradicional. O sujeito 1 ressaltou: "Muita gente não tem oportunidade como esta pra se expressar. Eu acho muito legal, uma iniciativa muito boa pra convidar pessoas que gostam de cantar, de atuar." No entanto, também foi apontado que a escola tende a priorizar carreiras convencionais, como a medicina e a odontologia, deixando pouco espaço para o incentivo às artes. O sujeito 2 comentou: "A escola não tava incentivando muito. O que eles mais incentivam é pra ser médico, dentista, nunca pra artistas."

Embora reconheçam que há iniciativas como o show de talentos, que abrangem modalidades variadas como fotografia, pintura e canto, os alunos percebem que a participação ainda depende muito do esforço individual. Como o sujeito 3 mencionou: "A escola dá a oportunidade, mas a gente tem que se virar pra participar ou ter algo a oferecer... ou você sabe e se inscreve ou não sabe e não se inscreve." Isso revela uma necessidade de suporte mais estruturado para aqueles que desejam aprender e desenvolver suas habilidades artísticas.

Quando questionados sobre as habilidades artísticas e musicais desenvolvidas no coro, os participantes mencionaram aprimoramento em ritmo, afinação e trabalho em grupo. O sujeito 1 relatou sua evolução na adaptação ao repertório nacional: "Trabalhar a voz em grupo e acompanhar a melodia das músicas era um problema muito sério que eu tinha com músicas brasileiras." Outros participantes destacaram o desenvolvimento da capacidade de colaboração, mencionando que antes tinham dificuldades em atuar em equipe, mas que o coro trouxe um aprendizado valioso nesse aspecto.

O coro também influenciou a maneira como os alunos enxergam a música em suas vidas, proporcionando novas perspectivas e inspirações. O sujeito 3 refletiu sobre como a experiência trouxe mais possibilidades para seu futuro pessoal, mesmo

sem almejar uma carreira profissional na área: "Com o contato a mais com a música, meio que ela pode se tornar uma realidade na minha vida... não vou ser uma cantora profissional, mas algo assim, ter uma voz afinada, cantar em alguns lugares, não algo de escanteio, tipo um hobby."

A prática coral também despertou o interesse pela composição musical, como apontado por um dos alunos, que relatou ter mais inspiração para escrever músicas desde que ingressou no grupo. Esse aspecto evidencia como o projeto pode aprimorar habilidades técnicas e estimula a criatividade e o desejo de exploração artística. Além do mais, foi intenção do projeto oferecer um espaço seguro para o desenvolvimento das habilidades artísticas e pessoais dos alunos.

A trajetória do grupo revelou o potencial transformador da música e das artes na educação, proporcionando aos participantes não apenas um aprimoramento técnico, mas também um crescimento pessoal significativo, preparando-os para novos desafios e oportunidades artísticas.

Como regente, pude observar de perto a evolução gradual do grupo ao longo desses meses. Desde os primeiros ensaios, cada conquista, por menor que fosse, representava um passo significativo no desenvolvimento vocal, cênico e interpessoal dos alunos. A afinação se tornou mais precisa, a expressividade mais natural e a confiança, cada vez mais visível. Mesmo dentro do recorte de quase quatro meses, ficou evidente que o coro tem um enorme potencial para continuar crescendo. Caso o trabalho prossiga, acredito que os alunos poderão alcançar um nível ainda mais refinado de musicalidade, interpretação e presença de palco, consolidando o coro cênico como uma experiência ainda mais transformadora.

## **7 POSSIBILIDADES E DESAFIOS**

Os obstáculos enfrentados envolveram questões relacionadas à assiduidade dos participantes, a falta de infraestrutura adequada, dificuldades de concentração dos alunos e resistência à exposição cênica. No entanto, estratégias foram adotadas para contornar esses problemas, permitindo que o projeto avançasse e proporcionasse aprendizagens significativas.

Um dos principais desafios foi a irregularidade na participação dos alunos. Faltas frequentes, justificadas por compromissos escolares, atividades extracurriculares e desmotivação, impactaram diretamente a continuidade do trabalho. Em algumas ocasiões, os ensaios contaram com um número reduzido de participantes, dificultando a realização de atividades em grupo e o progresso nas músicas e cenas. Para enfrentar essa questão, foram adotadas estratégias como o uso de um grupo no WhatsApp para reforçar a comunicação e a motivação dos alunos, além da realização de enquetes para envolvê-los nas decisões sobre repertório e apresentações. Buscou-se tornar os ensaios mais dinâmicos e atraentes, intensificando o uso de jogos teatrais e atividades de improvisação, o que ajudou a despertar o interesse e manter o engajamento dos participantes.

A falta de infraestrutura adequada também se mostrou um entrave ao longo do projeto. O uso do auditório da escola, espaço designado para os ensaios, muitas vezes foi comprometido por conflitos de agenda com outras atividades escolares, obrigando o grupo a buscar locais alternativos, como o refeitório e as salas de aula. Essas mudanças inesperadas trouxeram desafios adicionais, como dificuldades acústicas e limitação de espaço para movimentações cênicas. Como solução, a equipe coordenadora passou a planejar os ensaios com antecedência, verificando a disponibilidade do auditório e, quando necessário, adaptando as atividades ao espaço

disponível. A flexibilidade dos alunos e do coordenador foi essencial para garantir a continuidade dos ensaios mesmo em condições adversas.

Um dos desafios relevantes consistiu em garantir a manutenção da atenção e do engajamento dos alunos durante os ensaios. Em diversas ocasiões, especialmente nas etapas iniciais do processo, verificaram-se episódios de dispersão, conversas paralelas e dificuldades na sustentação do foco nas atividades planejadas. Ademais, a recorrente distração de determinadas alunas configurou um fator que comprometeu a fluidez e a eficácia das práticas desenvolvidas. Considero aceitável e compreensível certo nível de dispersão, tendo em vista que o público era composto por adolescentes. No entanto, associo essa característica, em certa medida, à maior propensão à distração de alguns alunos em razão de condições neurodivergentes. Entre essas condições, podem estar o Transtorno do Déficit de Atenção e Hiperatividade (TDAH), o Transtorno do Espectro Autista (TEA) e outras particularidades cognitivas que impactam a atenção e o processamento das informações. Neste sentido, busquei adotar um manejo atento e flexível, mas também assertivo nos momentos que exigiam maior rigor disciplinar.

Com o intuito de contornar esse desafio, procurei estruturar os encontros com dinâmicas mais lúdicas, como exercícios de movimentação associados ao canto e práticas de respiração combinadas com deslocamentos pelo espaço. Essas atividades contribuíram para que os alunos compreendessem a importância da concentração e do envolvimento pleno no processo artístico.

A resistência à exposição cênica também foi um obstáculo enfrentado por alguns integrantes do coro, notadamente nos exercícios que exigiam improvisação teatral e expressão corporal. Algumas alunas, por exemplo, demonstraram dificuldades em participar de atividades de improviso e criação de histórias, manifestando insegurança e timidez diante do grupo. Para superar essa barreira, foram adotadas abordagens graduais, começando com atividades em pequenos grupos e com menor grau de exposição, permitindo que os alunos ganhassem confiança progressivamente. O incentivo contínuo e a criação de um ambiente seguro e acolhedor foram fundamentais para que essas alunas se sentissem mais à vontade para explorar suas expressões artísticas.

As apresentações públicas, outro aspecto desafiador do projeto, trouxeram à tona questões relacionadas à autoconfiança e ao desempenho sob pressão. Durante as apresentações, alguns alunos relataram nervosismo, o que afetou a projeção vocal e a segurança na execução das músicas. A falta de equipamentos adequados, como microfones e amplificadores, também foi um fator complicador, especialmente em espaços amplos como a quadra escolar. A solução encontrada foi a realização de ensaios simulados em ambiente semelhante ao da apresentação e a prática da projeção vocal com exercícios específicos. Foi promovida uma reflexão coletiva após cada apresentação, com o intuito de reforçar os pontos positivos e identificar aspectos a melhorar.

A questão do engajamento a longo prazo também foi um desafio importante. Manter o entusiasmo dos alunos ao longo dos meses exigiu estratégias contínuas de incentivo, como a inclusão de novos elementos ao repertório e a valorização das contribuições individuais. O uso de atividades de composição coletiva, por exemplo, trouxe uma nova perspectiva para os participantes, que passaram a se sentir mais pertencentes ao processo criativo.

Os participantes compartilharam experiências pessoais que revelam aspectos emocionais, organizacionais e sociais envolvidos na atividade. Um dos primeiros desafios destacados foi a insegurança vocal. Segundo o sujeito 1, "Primeiramente a insegurança relacionada à voz, mas aos poucos a gente foi se

acostumando com os outros. Acho que se tornou tranquilo." Esse depoimento evidencia como a adaptação ao grupo e à prática coral pode ajudar a superar barreiras iniciais de confiança e interação.

Outro ponto abordado foi a questão da autonomia dentro da escola. Os alunos ressaltaram que o coro não é uma atividade amplamente apoiada pela instituição, o que exige deles uma postura mais independente para manter a continuidade do projeto.

A conciliação de horários também apareceu como um entrave relevante. O sujeito 3 mencionou: "Pra mim foi a questão do horário e da aula daqui e outros lugares." Essa observação revela como a conciliação entre as atividades escolares e extracurriculares pode ser desafiadora para os envolvidos no projeto.

As dificuldades de expressão pessoal também foram pontuadas. O sujeito 2 relatou que enfrenta obstáculos para se expressar e revelou o desejo de buscar suporte especializado: "Eu tenho um problema que acho ruim, que é a dificuldade de me expressar mais. Quero até fazer uma terapia que ajude a me expor mais." Esse depoimento destaca a importância do coro cênico como uma ferramenta potencial de desenvolvimento pessoal e social.

Uma questão familiar foi levantada pelo sujeito 5, que afirmou que a participação no coro depende da permissão materna: "É a decisão da minha mãe. Tudo o que faço tem que ter a permissão dela." Esse fator ressalta como o apoio familiar pode ser determinante para o engajamento dos alunos nas atividades extracurriculares.

O relato da entrevista evidencia que, apesar das dificuldades, os integrantes do coro Birutas Efêmeros demonstram esforço e compromisso em superar obstáculos e desenvolver suas habilidades no ambiente escolar. Os desafios enfrentados são típicos de projetos artísticos nesse contexto, exigindo flexibilidade, criatividade e constante adaptação por parte da equipe pedagógica. A experiência no coro, além de aprimorar as competências musicais, contribuiu para o crescimento pessoal, a superação de medos e a construção de autonomia.

Nesta última sugestão, evidencia-se um desafio estrutural recorrente no contexto da disciplina de Arte no ensino básico. A carga horária reduzida, geralmente limitada a apenas uma aula de 50 minutos por semana, compromete o desenvolvimento de práticas artísticas mais consistentes e significativas. Soma-se a isso a pressão por atender às demandas conteudistas associadas a avaliações externas, como o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), o que tende a deslocar o foco do trabalho docente para abordagens mais teóricas, em detrimento das experiências práticas com a arte. Dentro do novo ensino médio temos um espaço interessante nas disciplinas eletivas<sup>6</sup>, em que dentro das artes podemos trabalhar com mais ações práticas dentro das linguagens artísticas, incluindo como exemplo a montagem de um coral cênico dentro do horário normal de aula. Infelizmente dentro da minha realidade escolar não tive a liberdade de conduzir uma eletiva dessa em Arte, então neste projeto relato que as aulas foram feitas no contraturno das aulas do período da manhã e tarde. Os ensaios eram feitos após o expediente.

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

<sup>6</sup> Disciplinas eletivas são cursos opcionais que os alunos podem escolher para complementar a sua formação acadêmica. Elas não fazem parte do currículo regular do curso, mas podem ser incluídas na carga horária total. As disciplinas eletivas são uma oportunidade para os alunos explorar áreas de conhecimento que não estão diretamente relacionadas com o seu curso. Elas podem ser escolhidas de acordo com os interesses e necessidades do aluno.

Diante dos desafios enfrentados ao longo do projeto, fica evidente que a implementação de um coro cênico no ambiente escolar exige não apenas planejamento e estratégias pedagógicas eficazes, mas também um esforço contínuo de adaptação e superação de obstáculos.

A irregularidade na participação dos estudantes, a falta de infraestrutura, as dificuldades de concentração e a resistência à exposição cênica foram desafios significativos, porém, com abordagens criativas e flexíveis, foi possível promover avanços tanto no desempenho artístico quanto no engajamento dos alunos. Além do aprimoramento das habilidades musicais e cênicas, o projeto demonstrou seu potencial como espaço de crescimento pessoal, contribuindo para o desenvolvimento da autonomia, da autoconfiança e da expressão dos participantes.

A experiência evidencia a importância de ampliar o espaço para as artes na escola, notadamente em um cenário em que a carga horária da disciplina de Arte ainda é limitada. A possibilidade de incorporar iniciativas como o coro cênico dentro das disciplinas eletivas do Novo Ensino Médio surge como uma alternativa viável para garantir maior envolvimento prático dos alunos com a arte. Mesmo diante das limitações institucionais, a trajetória do projeto reafirma a importância das Artes na educação, ressaltando a necessidade de maior reconhecimento e apoio a iniciativas artísticas no ambiente escolar.

Diante dessas limitações, futuros estudos podem explorar novas estratégias para incentivar a participação dos alunos e garantir maior estabilidade no grupo. Uma possibilidade seria investigar o impacto da inclusão do coro cênico como parte da carga horária regular, por meio das disciplinas eletivas do Novo Ensino Médio, analisando os benefícios dessa abordagem para o engajamento estudantil. Ademais, pesquisas futuras poderiam acompanhar o desenvolvimento dos alunos ao longo de um período mais extenso, avaliando os impactos da prática coral em aspectos como a socialização, a expressão artística e a autoconfiança dos participantes.

O uso da tecnologia como ferramenta de apoio ao aprendizado coral também pode ser investigado, explorando, por exemplo, o impacto de ensaios híbridos ou do uso de aplicativos musicais no processo de ensino-aprendizagem.

Apesar das limitações identificadas ao longo da realização do projeto como a curta duração, o número reduzido de participantes e a pouca experiência prévia dos envolvidos, este estudo reafirma a importância do coro cênico como uma valiosa ferramenta pedagógica e artística no contexto escolar. O período de desenvolvimento, que se estendeu de setembro a dezembro, impôs restrições ao aprofundamento das atividades e à consolidação de certas práticas pedagógicas. Acrescenta-se que, o grupo inicial contava com dez participantes, mas, ao longo do processo, houve evasão significativa, restando apenas cinco integrantes até a conclusão do projeto, o que exigiu adaptações constantes nas dinâmicas e nas propostas de ensaio.

Outro desafio importante foi a falta de experiência dos sujeitos, já que a maioria dos participantes não possuía um histórico consistente de aulas de música ou vivências anteriores com canto coral, teatro ou expressão corporal. Essa ausência de familiaridade demandou uma abordagem mais introdutória e cuidadosa, com estratégias voltadas para a sensibilização, o desenvolvimento da escuta e o engajamento progressivo com os elementos cênicos e musicais.

Ainda assim, ao integrar música, teatro e expressão corporal, o projeto revelou-se um espaço potente de criação e aprendizagem, contribuindo de forma significativa para a formação integral dos alunos. Ficou evidente a importância de se investir em ações como essa, que promovem a criatividade, a cooperação e a



inclusão, mesmo diante de obstáculos como o tempo limitado, a evasão de participantes e a necessidade de formação inicial. Esses desafios, longe de desqualificar a experiência, apenas reforçam a urgência de políticas educacionais que apoiem propostas interdisciplinares e artísticas no ambiente escolar.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Yure Pereira de; MATOS, E. A.; DIAS, Ana Maria Iorio. **Em busca de uma solidária formação humana e musical: aprendizagem musical compartilhada.** INTERNATIONAL JOURNAL OF DEVELOPMENT RESEARCH, v. 12, p. 54105-54112, 2022.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular.** Brasília: MEC, 2018.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Artes.** Brasília: MEC/SEF, 1997.

CORDEIRO, Adriana da Silva. **A importância da música para o processo ensino-aprendizagem: linguagem, comunicação e desenvolvimento na educação infantil.** Revista Mais Educação, v. 7, n. 7, set. 2024. Disponível em: <<https://www.revistamaiseducacao.com/artigosv7-n7-setembro-2024/52>>. Acesso em: 17 maio 2025.

COUTO, Beatriz Baptista do. **Utilização de cânones como ferramenta didática e inclusiva na educação.** In: VI SIMPOM 2020 – Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música. Anais [...]. São Paulo: Claretiano – Rede Educacional, 2020.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação.** São Paulo: Editora UNESP, 2008.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 5. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GONDIM, Sônia Maria Guedes. **Grupos focais como técnica de investigação qualitativa: desafios metodológicos.** Paidéia (Ribeirão Preto), v. 12, n. 24, p. 149–161, 2003.

JUNKER, D. **O movimento do canto coral no Brasil: breve perspectiva administrativa e histórica.** In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 12., 1999, Salvador. Anais eletrônicos [...]. Salvador: PPGMUS da UFBA, 2000. Disponível em: <[https://www.anppom.org.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_1999/ANPPOM%2099/CONFEREN/DJUNKER.PDF](https://www.anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_1999/ANPPOM%2099/CONFEREN/DJUNKER.PDF)>. Acesso em: 29 nov. 2022.

KHAOULE, Anna Maria Kovacs; CARVALHO, Euzebio Fernandes de. **Diários de campo como possibilidade de pesquisa na formação de professores.** Anais do III Simpósio Nacional de História da UEG, Iporá – Goiás, ago. 2013.

MARIZ, Vasco. **Heitor Villa-Lobos: o homem e a obra**. 12. ed. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 2004.

MARSOLA, Monica; BAE, Tutti. **Canto: uma expressão: princípios básicos de técnica vocal**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2001.

MATHIAS, Nelson. **Coral, um canto apaixonante**. Brasília-DF: Ed. Musimed, 1986.  
MEC. **PIBID – Apresentação**. Disponível em:  
<<http://portal.mec.gov.br/pibid#:~:text=O%20programa%20oferece%20bolsas%20de,de%20aula%20da%20rede%20p%C3%ABlica.>>. Acesso em: 31 mar. 2024.

MULLER, Cristiane; FIAMING, Luiz Henrique. **Coro cênico: conceito e discussões**. DAPesquisa, Florianópolis, v. 8, n. 10, p. 167–181, 2013. DOI: 10.5965/1808312908102013167. Disponível em:  
<<https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/8065>>. Acesso em: 4 ago. 2024.

MÜLLER, Cristiane. **O cantor emancipado: coro cênico como transformador do movimento coral no sul do Brasil**. 2013. 155 f. Dissertação (Mestrado em Música – Musicologia/Etnomusicologia) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Florianópolis, 2013.

NASCIMENTO, F. P. do; SOUSA, F. L. L. **Metodologia da pesquisa científica: teoria e prática – como elaborar TCC**. 2. ed. Fortaleza: INESP, 2016. v. 1. 198 p.  
OLIVEIRA, Sergio Alberto de. **Coro-cênico: uma nova poética coral no Brasil**. 1999. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Instituto de Artes, Campinas, SP, 1999.

PEREIRA, E. **Influências da musicologia e da etnomusicologia na pesquisa em educação musical no Brasil**. Per. Musi, n. 43, p. 1–20, 2023. Disponível em:  
<<https://doi.org/10.35699/2317-6377.2023.40870>>. Acesso em: 21 mar. 2025.

PINTO, C. **Prelúdio, fuga e ritornello: a educação musical na escola em discussão**. Mosaico, v. 12, n. 2, 2020. Disponível em:  
<<https://doi.org/10.33871/21750769.2020.12.2.3668>>. Acesso em: 21 mar. 2025.

RESSEL, L. B. et al. **O uso do grupo focal em pesquisa qualitativa**. Texto Contexto Enfermagem, Florianópolis, v. 17, n. 4, p. 779-786, 2008.

SCHRADER, Erwin. **O corpo/coro criativo: uma abordagem pedagógica de aprendizagem artístico-musical transdisciplinar**. Revista Docentes, [S. l.], v. 9, n. 30, p. 59–67, 2024. Disponível em:  
<<https://periodicos.seduc.ce.gov.br/revistadocentes/article/view/1385>>. Acesso em: 21 mar. 2025.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. rev. e atualizada. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVINO, Izaíra. **...ah, se eu tivesse asas....** Fortaleza: DIZ Editor(A)ção, 2011.

SOUZA, J. **Educação musical como campo científico**. Olhares & Trilhas, v. 22, n. 1, p. 9–24, 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.14393/ot2020v22.n.1.53720>>. Acesso em: 21 mar. 2025.

SOUZA, J. **Música, educação e vida cotidiana: apontamentos de uma sociografia musical**. Educar em Revista, Curitiba, n. 53, p. 91–111, jul./set. 2014.

SOUZA, Simone Santos. **Corpo-voz em contexto coletivo: ações vocais formativas no canto coral**. 2011. 158 f. Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/3504>>. Acesso em: 24 mar. 2025.

TEIXEIRA, T. D. **O canto na abordagem educacional de Zoltán Kodály**. 2009. Monografia (Graduação em Música) – Faculdade Santa Marcelina, São Paulo, 2009.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 1986.

TRIPP, D. **Educação e pesquisa**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443–466, 2005.

VILLA-LOBOS, Heitor. **Educação musical**. Presença de Villa-Lobos, Rio de Janeiro: MEC/Museu Villa-Lobos, n. 6, 1971.

## APÊNDICE A – REGISTRO DA PESQUISA DE CAMPO

Imagem 1 - Ensaio



Fonte: Autor, 2024.

Imagem 2 - Ensaio



Fonte: Autor, 2024.

Imagem 3 - Apresentação



Fonte: Autor, 2024.

Imagem 4 - Ensaio



Fonte: Autor, 2024.

Imagem 5 - Ensaio



Fonte: Autor, 2024.