

# O canto coral em diferentes contextos: um olhar comparativo entre um projeto social na periferia de Belém e uma escola particular de ensino básico em Ananindeua/Pará

## Comunicação

Sâmela Cristina de Souza Jorge  
Universidade do Estado do Pará  
samelasing@gmail.com

**Resumo:** Este relato aborda o ensino de canto coral desenvolvido em dois contextos – um projeto social e uma escola particular. As descrições foram possíveis a partir da disciplina *práticas educativas II* do curso de Licenciatura em Música da Universidade do Estado do Pará, que proporcionou o estágio de semi-participação em sala de aula. Com base em concepções de Educação Musical que enfatizam a prática musical como um fenômeno transversal, construída a partir de um contexto social, este trabalho tem por objetivo, além de descrever os contextos de cada campo, compará-los com vista à compreensão de suas diferenças e proximidades, salientando ainda, a reflexão de como as particularidades de cada instituição influenciam a escolha metodológica do professor. Para tanto, lançamos mão da observação participante e da abordagem qualitativa de pesquisa. Os resultados revelam diferentes demandas por parte dos alunos, sugerindo a necessidade de conhecimento e adequação do docente ao contexto social, para um melhor desenvolvimento de suas atividades.

**Palavras-chave:** Canto coral, Projeto social, Escola particular de ensino básico.

## Preâmbulo

O presente trabalho trata de observações e práticas vivenciadas em aulas de canto coral, por intermédio da disciplina *Práticas Educativas II*, do curso de Licenciatura em Música da Universidade do Estado do Pará, em Belém, capital do Estado.

Admitindo-se que as dimensões homem, educação musical e contexto estão estritamente relacionados (ROCHA, ANDRADE, MELO 2015), este relato buscou descrever e comparar o ensino de canto coral em um projeto social de uma periferia de Belém e em uma escola particular de ensino básico, situada em Ananindeua, município do Estado, a partir das seguintes categorias de análise: contexto/localidade; propósitos da Instituição; caráter do

ensino; conteúdo/repertório; comportamento dos alunos; características das turmas; alunos com necessidades especiais; auxiliares e recursos didáticos utilizados.

Partindo do conceito de Bozon (2000, p. 147), em que a prática musical é um “fenômeno transversal” que “perpassa todos os espaços sociais”, o trabalho teve o objetivo de descrever os contextos de cada campo e compará-los com vista à compreensão das diferenças e proximidades entre os campos e como as particularidades de cada instituição influencia nas atividades aplicadas pelo professor.

Para entender estes processos, lançamos mão da observação participante, que segundo Whyte (2005, p. 248) consiste em uma intensa aproximação e diálogo com os universos investigados. Este tipo de aproximação é crucial para o entendimento da realidade estudada e aprofundamento de ideias, uma vez que se participa das práticas do contexto investigado. Neste sentido, atuamos, em alguns momentos, como professor/regente da classe e em outros como auxiliador do professor do campo de estágio, sem que deixássemos de observar constantemente as aulas aplicadas.

Por conseguinte, utilizamos ainda, uma abordagem qualitativa que proporciona, segundo Minayo (1994), a investigação de minúcias de um trabalho, abrangendo as esferas dos valores, crenças e motivações internas do campo pesquisado. Este contato é relevante para a formação do professor de música, à medida que o proporciona a prática do que se veio adquirindo e assimilando na academia, como também a imprescindível reflexão sobre o processo de ensino-aprendizagem de música em sala de aula.

É de comum acordo entre os profissionais da área da educação que a prática de ensino, incluindo o estágio, é um dos componentes curriculares mais importantes e valiosos dentro dos programas de formação docente (MATEIRO, SOUZA, 2006 apud BONA, 2013, p. 17).

Este trabalho justifica-se por visar à compreensão dos distintos contextos do ensino da música. Para isso, nos fundamentamos nos trabalhos de Michel Bozon (2000), Carla Santos (2007) e Clara Barros (2015), que tratam da educação musical na atualidade e dos múltiplos contextos em que esse aprendizado acontece. Clara Barros (2015) dedica-se particularmente ao canto coral. Além disso, nos trabalhos de Gomes (2015) e Loureiror (2003) buscamos nos acercar da discussão sobre o ensino da música em escolas de ensino básico.

## Pressupostos teóricos

Para o referencial teórico deste trabalho foram escolhidos cinco textos. O primeiro, de Bozon (2000), refere-se às “Práticas musicais e classes sociais: estrutura de um campo local” que, através de uma pesquisa bibliográfica tenta entender a constituição social e cultural das hierarquias e processos de identidade que marcam a prática musical, bem como seu reverso, em instituições escolares e não-escolares.

O segundo é o trabalho de Santos (2007), “Educação musical nos contextos não-formais: Um enfoque acerca dos projetos sociais e sua interação na sociedade”, no qual a autora investigou o processo de educação musical em projetos sociais, acentuando os impactos destes projetos na sociedade e o crescimento deles no Brasil nas últimas décadas.

O terceiro texto é de Clara Bezerra Nunes Barros (2015), que no trabalho “Canto coral e Projeto Social: transformações sociais a partir da experiência educativa e estética” discutiu sobre possibilidades de transformações pessoais e sociais a partir da experiência estética vivenciada no ensino de canto coral. Para isto, Barros teve o Coral infanto-juvenil do Projeto “Jacques Klein” como seu objeto de pesquisa. Neste projeto, as crianças e pré-adolescentes que se encontram em situação de pobreza são atendidos pelo Instituto Beatriz e Lauro Fiúza, na periferia de Fortaleza-CE. Durante a pesquisa, a autora observou que o canto coral era possibilitado pela expressão verbal da violência sofrida pelos envolvidos, ao mesmo tempo em que incentivava essa expressão.

O quarto texto refere-se à dissertação de mestrado de Miguel Gomes (2015), defendida em Portugal, que fala sobre a “importância da prática coral no ensino básico” enquanto elemento de motivação, integração e socialização dos alunos. Gomes buscou fazer uma reflexão da prática de ensino supervisionada, no qual analisou duas escolas fazendo comparação sobre as disciplinas expressão musical e educação musical.

O quinto texto é de Alícia Loureiror (2003), que relatou o processo de ensino da música nas instituições das escolas de ensino fundamental. Alícia traz reflexões acerca de seu estágio supervisionado, apontando as dificuldades que o professor encontra na escola, desde o momento do estágio até o cargo de professor efetivo, detalhando como a disciplina música é executada em sala de aula.

## Os campos de estágio

O primeiro campo de estágio trata-se de um projeto social, onde se trabalham as áreas de defesa dos direitos da criança e do adolescente e a participação da comunidade, a qual se envolve com os projetos através destes alunos. Segundo o *site* da instituição, o foco do projeto de artes – onde se trabalha o ensino da música – é o resgate de crianças e adolescentes em situação de risco, através do estímulo à autonomia, solidariedade e criatividade. Nesta linha, Santos diz que:

Dentro desse amplo universo do ensino da música e de suas diferenciadas práticas de ensino e aprendizagem estão os projetos sociais em educação musical, que ao longo das últimas duas décadas começaram a despontar com toda a força. Esses projetos, por sua vez, tomaram significativas dimensões em nossa sociedade, buscando suprir as deficientes iniciativas socioculturais viabilizadas pelos governantes, causando impacto e interagindo diretamente com a sociedade, ao contribuir positivamente para a recuperação da ação educativa e cultural de crianças e jovens de baixa renda. Com propostas de cunho social, os projetos atuam junto às comunidades como agente propiciador do desenvolvimento individual e sociocultural, fazendo assim, parte do processo de educação integral do homem e, possibilitando a conquista da cidadania desses indivíduos, como pessoas críticas e participativas inseridas na sociedade (SANTOS, 2007, p.2).

Antes das aulas propriamente ditas ou durante a semana, sempre havia uma palestra chamada de “formação humanizada”, onde alguns professores e coordenadores da instituição conversavam com os alunos acerca do respeito, da solidariedade e entre outros assuntos semelhantes. Nesta formação, também recebiam orientações sobre seus direitos e deveres, a partir do estatuto da criança e do adolescente (ECA) e dos direitos humanos.

Nas aulas de música, a instituição contava com a parceria do Conservatório Carlos Gomes – uma das principais instituições de ensino técnico de música do Pará –, a qual disponibilizava professores para lecionar nos cursos de teoria musical, violino, violoncelo, violão, percussão e canto popular. Contava-se ainda, com a parceria da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, que disponibilizava professores para lecionar teatro no projeto.

As aulas de canto coral aconteciam todas as terças-feiras à tarde, em turmas de canto popular. Os alunos que participavam nunca haviam cantado em público antes e/ou nunca receberam aula de canto, sendo a maioria dos alunos introvertidos e com certa resistência

para executar algumas atividades que exigiam uma participação mais ativa. Deste modo, as aulas de canto coral serviam como primeira experiência de apresentação artística, onde se trabalhava a desinibição desses alunos desde as primeiras aulas observadas.

A metodologia do professor baseava-se em uma ação humanizada – uma postura condizente com a linha de formação do projeto —, em que, além de trabalhar a desinibição dos alunos, sempre fazia algumas reflexões junto com a turma a respeito da importância daqueles saberes para a vida social deles, orientando-os sobre o quão significativo é acreditar na capacidade de si e dos outros, respeitando as diversidades, trabalhando em grupo e buscando a construção de um futuro melhor. Por isso, as músicas escolhidas sempre passavam uma mensagem positiva, de respeito e/ou esperança. Neste sentido, invocamos a concepção de Barros (2015, p. 3), segundo a qual o coral torna-se, dentre outras especificidades, um espaço de convivência onde alunos podem entrar em contato com os seus sentimentos e o dos outros coristas, acessando a esfera do sentir, tão importante para o fazer artístico.

A justificativa para as atividades de desinibição, segundo o professor do campo, era melhorar a postura dos alunos, não somente na hora de cantar, mas em qualquer momento e ambiente. Uma boa postura corporal é essencial para evitar problemas de saúde.

Através das aulas, buscava-se também uma melhora da auto-estima e timidez dos alunos. Barros salienta que, em um projeto social é fortemente constatado diferentes comportamentos e dificuldades nos alunos a partir da “postura corporal, tom de voz, linguagem, oscilações na frequência do projeto e transferência afetiva aos professores” (BARROS, 2015, p. 3). Neste sentido, o canto coral, segundo Amato (2007, p. 92), tem uma potencialidade em proporcionar o crescimento pessoal das pessoas, a partir da motivação. Deste modo, cabe ao professor, também, trabalhar o canto coral como motivação para o desenvolvimento social dos alunos.

Na metodologia aplicada pelo professor havia os vocalizes que eram feitos sempre no início das atividades, sendo sucedidos pelo ensaio do repertório e técnicas básicas de canto coral, além de trabalhar com divisão de naipes (soprano, contralto, tenor e baixo) e canções que passavam uma mensagem social.

O segundo campo de estágio, por sua vez, é uma escola particular de ensino básico localizada em Ananindeua, região metropolitana de Belém. Este campo conta com uma

equipe de professores, facilitadores e estagiários que identificam e estimulam as habilidades dos alunos. Tratando-se de uma instituição de ensino básico, as observações realizadas revelaram que o professor deste campo de estágio utilizou os objetivos propostos na Base nacional comum curricular (BNCC), como o processo criativo de aprendizagem, lançando mão de jogos, brincadeiras, canções e práticas diversas de composição/criação, dinâmicas que trabalhavam altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo, execução e apreciação musical.

O professor trabalhou com a música na disciplina de Artes – devido ao plano curricular que a escola segue –, mostrando-se bastante acolhedor e participativo com as crianças. Percebeu-se que o professor explicava conteúdos musicais, tais como tempo, pulsação e ritmo relacionando-os à prática do canto, explicando também, de forma prática, como deve ser feita a projeção da voz e respiração, através de métodos que ajudavam na afinação do coro infantil.

O professor aplicou vocalizes em sala com o auxílio de um teclado, em que executava frases melódicas que serviam de base para afinação dos alunos. Exemplo deste exercício é a canção “Dora”<sup>1</sup>, que possibilita ao aluno, cantar graus conjuntos de maneira ascendente, ao modo da escala maior natural, de forma lúdica, usando palavras simples do cotidiano.

Fazendo uso destes recursos o professor buscava construir com os alunos uma ligação entre a música e o cotidiano, para que eles tivessem atenção e a curiosidade de buscar melhorias durante as atividades do canto coral.

Ademais, a escola particular tinha em torno de 30 alunos na turma, dentre eles um aluno portador de necessidades especiais, que contava com um facilitador para lhe dar apoio nas atividades. Os demais alunos demonstravam cuidados com o colega.

Os alunos, em sua maioria, eram atenciosos e participativos. Alguns apresentavam grande dificuldade para cantar, ao passo que outros mostravam habilidades consideráveis para o canto ou até mesmo para composição musical. Assim, o professor tomou a iniciativa de trabalhar o canto coral, com a intenção de explicar aos alunos a base da técnica vocal. Diante deste cenário, deve-se lembrar que “diferenças e dificuldades devem ser respeitadas, assegurando assim a igualdade no acesso à linguagem musical e à oportunidade de receberem

---

<sup>1</sup> Composição de Márcio Coelho para a coleção do grupo Batuque Batuta.

uma educação musical comprometida com a realidade e individualidade de cada um” (LOUREIROR, 2003, p. 102).

Deste modo, durante os ensaios iniciais para a festa de natal, foram escolhidos personagens e músicas que seriam executadas no dia da apresentação. Elementos cênicos foram integrados ao repertório, possibilitando que alguns alunos mostrassem outras habilidades artísticas, tais como a dança e a encenação. Neste sentido, Graça Palheiros alega que:

(...) pode associar-se o movimento ao canto: os gestos, a mímica, a percussão corporal, as danças, o movimento livre, que as crianças fazem com prazer, são altamente motivadores e formativos. Para a interpretação vocal em coro, é necessário treinar outros aspetos. Além de cantar afinada, correta e musicalmente, a criança deve ter uma postura correta, estar atentas às indicações do professor e ouvir os colegas (PALHEIROS, 2009 apud GOMES 2015, p. 12).

Durante os ensaios foi trabalhada a canção “*O velhinho*”<sup>2</sup>, juntamente com uma encenação teatral. Para executar a canção, tivemos que escolher um tom apropriado para as crianças e um andamento musical que desse para realizar a movimentação cênica. A letra da canção dizia “*Botei meu sapatinho/Na janela do quintal/Papai Noel deixou/Meu presente de natal*”. Assim, ao término da primeira estrofe da canção, as crianças se locomoviam de suas posições originais para colocarem sapatinhos numa janela e voltavam para seus respectivos lugares, dando continuidade a canção.

Nos últimos ensaios, antes da apresentação, o professor reuniu os alunos no auditório da escola. Na ocasião, explicou qual seria a posição de cada aluno, quando deveriam entrar no palco e como deviam se comportar. Executamos por fim a música “*O velhinho*”, juntamente com a parte encenada pelas crianças.

Outra característica importante deste campo de estágio consistia na execução do “Hino Nacional Brasileiro” todas às quintas-feiras, antes de iniciar as aulas. Um destes dias, o professor, juntamente com a coordenação do curso, reuniu os alunos na quadra para a

---

<sup>2</sup> Valsa natalina de autoria de Otávio Babo Filho, gravada por João Dias e Edith Falcão, em dueto, acompanhados pela orquestra e coro de Oswaldo Borba, em 30 de novembro de 1953.

execução do hino e, durante a execução os alunos utilizaram tambores para marcar uma pulsação dada pelo professor de música.

### **Análise comparativa**

Para entendermos as diferentes metodologias utilizadas pelos professores, partimos da concepção de que a educação musical acontece em diferentes contextos (BOZON, 2000), sendo seu aprendizado válido e eficaz, de acordo com as necessidades que se busca suprir através dela. Em decorrência disto, percebemos que a metodologia do professor do projeto social tem uma abordagem mais humanizada, condizente com os princípios de um projeto social, diferentemente da metodologia usada pelo professor da escola particular de ensino básico, isto porque as necessidades que emergiram de cada campo são distintas, sendo o professor um facilitador de um aprendizado que passa pela esfera sensível do saber. Partindo disto, constatamos a necessidade do professor de ensino básico seguir as normas de um padrão curricular (BNCC), enquanto que no projeto social as normas partem da coordenação do projeto.

Ainda, no colégio particular, havia um facilitador e estagiários, enquanto que no projeto social havia apenas um estagiário. Outras diferenças consistem na forma como se iniciavam as aulas. Na escola particular, o *Hino nacional* era a primeira atividade que os alunos executavam. No projeto social, por sua vez, o professor utilizava o início e boa parte da aula dando avisos e conversando com os alunos sobre diferentes assuntos relacionados ao respeito, a solidariedade e responsabilidade.

As turmas eram de caráter diversificado, porém, enquanto que no projeto social havia crianças e adolescentes de diferentes idades, no colégio particular, a turma era mais homogênea, facilitando o emprego de atividades mais específicas para cada faixa etária, algo que influenciava na escolha do repertório utilizado, pois no projeto social havia músicas com arranjos simples e letras de cunho social, enquanto que na escola particular o professor optou por canções mais didáticas que trabalhavam os vocalizes e técnica básica vocal. Além disso, os alunos do primeiro campo de estágio eram introvertidos e os do segundo, extrovertidos. Deste

modo, os resultados da observação e análise comparativa foram sistematizados na tabela a seguir.

**Tabela 1:** características dos campos de estágio

<b>Categorias de análise</b>	<b>Campo 1</b>	<b>Campo 2</b>
Contexto/localidade	Projeto social que acolhe crianças e adolescentes em situação de risco na periferia de Belém	Colégio particular de educação básica, em Ananindeua-PA
Propósitos da Instituição	Preza pelo “resgate” de crianças e adolescentes em situação de risco, através do estímulo à autonomia, solidariedade e criatividade	Preza o desenvolvimento intelectual - musical, buscando o trabalho em grupo e solução colaborativa de situações-problemas promovendo na criatividade dos alunos.
Caráter do ensino	Baseado na ação humanizada	Conteudista, baseado na Base Nacional Comum Curricular (BNCC)
Conteúdo / repertório	Canto coral, com separação de naipes (SATB) e principalmente canções com letras sobre esperança, respeito, paz etc.	Canto coral com vozes em uníssono, arpejo de notas da escala de dó e sol maior, tempo musical e pulsação rítmica. Repertório com uso de canções didáticas e temáticas
Comportamento dos alunos	Introvertidos	Extrovertidos
Características das turmas	Crianças e adolescentes, entre 7 a 20 anos	Crianças entre 10 a 12 anos
Alunos com necessidades especiais	Nenhum	Um aluno paraplégico
Auxiliares	Um estagiário	Um estagiário e um facilitador para alunos portadores de deficiência
	1 Teclado, 1 quadro branco	

Recursos didáticos  
utilizados

1 teclado, 1 quadro branco, caixa  
de som, instrumentos de  
percussão (tambor, chocalho e  
surdo)

**Tab. 1.** Resultados da análise comparativa entre os dois campos de ensino de música abordados no trabalho.

### Considerações finais

Por fim, percebemos que as escolhas e comportamentos observados decorrem do contexto social que envolve os alunos, além dos objetivos propostos e emergentes de cada campo. Neste sentido, pode-se perceber que o professor que atuou no projeto social precisou adequar sua metodologia para atender uma demanda heterogênea de alunos e um contexto social que necessitava estar em constante diálogo em sala de aula e, integrado à prática do canto coral. Por isso, pode-se dividir a turma em três a quatro naipes de voz, já que os alunos possuíam uma maior variedade de timbres e alcances de notas, além de lançar mão de um repertório propício para os diálogos sociais.

O professor do colégio particular, por sua vez, precisou adequar suas aulas as normas da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), de acordo com a faixa etária dos alunos, possuindo uma turma mais homogênea e participativa. Entretanto, o professor não utilizou a divisão de vozes, mas trabalhou a performance e criatividade dos alunos. Desta forma, o professor conseguiu explorar mais o lúdico a partir montagem de repertório.

Entende-se que todos os fatores emergidos destes diferentes contextos interferem e moldam a metodologia escolhida pelo professor para trabalhar o canto coral. Deste modo, é relevante para o professor de música refletir sobre as particularidades do contexto onde acontece a Educação Musical e as necessidades que cada instituição busca suprir através da música, para um ensino mais integrador e eficaz.

### Referências

AMATO, Rita Fucci. O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical. *Opus*, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 75-96, jun. 2007.

BOZON, M. Práticas musicais e classes sociais: estrutura de um campo *local*. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 11, n. 16/17, p. 142-174, 2000.

BARROS, Clara Bezerra Nunes. Canto coral e Projeto Social: transformações sociais a partir da experiência educativa e estética. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 22., 2015, Natal/RN. *Anais...* Natal: ABEM, 2015. p. 9.

BONA, Melita. A formação do professor de música e o estágio. *Revista Nupeart*, Florianópolis, v. 11, p. 14-33, 2013.

GOMES, Miguel Ângelo Ferreira. A importância da prática do canto coral no ensino básico. 2015. Dissertação (Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico) – Departamento de Artes e Tecnologias, Instituto Politécnico, ESEC, Coimbra-Portugal.

LOUREIROR, Alícia Maria Almeida. O ensino da música na escola fundamental: dilemas e perspectivas. *Revista Educação* [online], Santa Maria-RS, v. 28, n.1, 2003. Disponível em: <<http://coralx.ufsm.br/revce/revce/2003/01/a8.htm>>. Acesso em 15 jan. 2019.

MINAYO, M. C. de S. (Org.). *Pesquisa social: teoria método e criatividade*. 21ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

ROCHA, João Gomes da; ANDRADE, Magno Augusto Job de; MELO, Rodrigo Alves de. Educação Musical, sociedade e educação: caminhos para a educação musical na escola de hoje. In: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 2., 2015, Campina Grande. *Anais...* Campina Grande: CONEDU, 2015. p.12.

SANTOS, Carla Pereira. Educação Musical nos contextos não-formais: um enfoque acerca dos projetos sociais e sua interação na sociedade. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 17., 2007, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2015. p. 6.

WHYTE, William Foote. *Sociedade de esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.