

# O ensino de música, por meio do canto coral, orientado pelo Modelo C(L)A(S)P

*GTE 04 – Canto Coral: ensino, pesquisas e práticas em diferentes concepções e contextos*

## Comunicação

*Ulisses Azevedo Sousa<sup>1</sup>*  
*Instituto Federal do Sertão Pernambucano - IFSertãoPE*  
[ulisses.azevedo@ifsertao-pe.edu.br](mailto:ulisses.azevedo@ifsertao-pe.edu.br)

*Marcio Mattos Aragão Madeira*  
*Universidade Federal do Cariri - UFCA*  
[marcio.mattos@ufca.edu.br](mailto:marcio.mattos@ufca.edu.br)

**Resumo:** Esta pesquisa tem como tema o ensino de música por meio do canto coral. Tem como objetivo sistematizar uma proposta pedagógica orientada pelo modelo C(L)A(S)P, analisando como o canto coral pode se integrar ao ensino curricular de música e sua verificação através da aplicabilidade do modelo C(L)A(S)P, em sala de aula. Também busca identificar possibilidades de ampliação do conhecimento musical a partir da correlação entre Teoria e Prática Musical. É uma pesquisa de caráter qualitativo, sendo do tipo pesquisa-ação. Para que ocorresse a aplicação foi necessário, de início, a realização dessa investigação no formato remoto devido a suspensão das aulas presenciais, causada pela pandemia do Coronavírus (COVID-19). Nessa etapa, os planos de aula foram elaborados e direcionados a atividades de apreciação. Nas aulas remotas foi verificada a dificuldade de concentração dos estudantes na aula e de relacionar o conteúdo teórico à prática, sendo necessário realizar adequações para as aulas seguintes. Na primeira atividade, os estudantes trabalharam com sons agudos, graves e sonoridade vocal. Foi percebido com isto, uma melhor interação nas aulas. É perceptível maior participação dos estudantes nas atividades, quando estas envolvem seu mundo musical e os possibilita correlacionar sua vivência com o conteúdo apresentado em sala.

**Palavras-chave:** Ensino de Música. Canto Coral. Modelo C(L)A(S)P.

## 1. Introdução

O presente artigo é resultado de pesquisa ainda em andamento, que busca desenvolver práticas educativas através do canto coral, como estratégia pedagógica de ensino de Arte/Música utilizando experiência musical ativa contida no Modelo C(L)A(S)P, idealizado pelo educador musical inglês Keith Swanwick.

A pesquisa objetiva sistematizar uma proposta pedagógica orientada pelo modelo C(L)A(S)P; analisar como o canto coral pode se integrar ao ensino curricular de música;

---

<sup>1</sup> Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES

verificar a aplicabilidade do modelo em sala de aula através do canto coral e identificar possibilidades de ampliação do conhecimento musical a partir da correlação entre Teoria e Prática Musical.

O conteúdo do componente curricular Arte/música ministrado no Instituto Federal do Sertão Pernambucano - IF SERTÃO, *campus* Salgueiro, objeto dessa investigação, se resume basicamente a conteúdos teóricos: parâmetros do som, notação musical, organologia, apreciação musical e história da música contemporânea brasileira. Um curso de canto coral tem sido ofertado na mesma instituição com a finalidade de fomentar espaço extraclasse para a comunidade local, com ensaio de repertório, técnica vocal e performance musical. No entanto, esta última experiência está ligada a projetos de extensão e direcionada a um público com idade mais avançada, não atingindo os estudantes do ensino médio.

O coro como espaço de ensino-aprendizagem em sala de aula deve envolver processos artísticos-pedagógicos contínuos, abordando conteúdos e atividades importantes para o desenvolvimento integral dos estudantes, além de proporcionar experiência musical efetiva. No entanto, a ausência do uso do canto escolar é comum nas instituições de ensino brasileiras, mas parece não encontrar ressonância quando buscamos autores e educadores estrangeiros (SOBREIRA, 2013, p. 16). Por estar muitas vezes restrito às datas comemorativas do calendário escolar, o canto coletivo tende a ser praticado de forma dissociada de um programa de ensino, tendo assim pouca efetividade como atividade pedagógica.

O Modelo C(L)A(S)P, idealizado pelo educador musical inglês Keith Swanwick (1979; 1994; 2003; 2014), propõe práticas educativas, através de experiências musicais ativas, com ênfase na composição (C), apreciação (A) e performance (P), sendo atividades de suporte e subordinadas às demais, a literatura (L) e a técnica (S), e tem sido objeto dessa investigação por apontar para a construção de experiência criativa como ponto de partida para o ensino de música, respeitando a vivência do discente.

A hipótese é de que o canto coral, como uma atividade prática, ao correlacionar os conteúdos teóricos do componente curricular Arte/Música no caso estudado, poderá, através de experiências musicais ativas, proporcionar uma aprendizagem mais efetiva dos elementos musicais abordados em sala atualmente, contribuindo na formação do discente, além de incluí-lo efetivamente em práticas artísticas.

## 2. Canto Coral

Durante séculos a atividade de canto coral tem sido desenvolvida e na maioria dos coros brasileiros, é bastante evidente o seu caráter socializador. A atividade depende do trabalho em conjunto para o seu sucesso e pode desenvolver aspectos da relação humana, descobertas das potencialidades do eu, bem como potencializar o exercício do bom convívio com pessoas que estão à sua volta.

O canto, além de prazeroso, é desafiador e, quando feito em conjunto, em um coral, se torna agregador de experiências que ultrapassam o simples fato de cantar. O cantor é inserido em um ambiente no qual o trabalho em equipe precisa ser exercitado continuamente. Para Fucci Amato:

[...] o canto coral desvela-se assim como uma extraordinária ferramenta para estabelecer uma densa rede de configurações socioculturais com os elos da valorização da própria individualidade, da individualidade do outro e do respeito das relações interpessoais, em um comprometimento de solidariedade e cooperação (FUCCI AMATO, 2007, p. 80).

Além do aspecto socializador, o desenvolvimento musical, relacionado à prática coral, pode ser concebido através dos ensaios. Esse momento é oportuno para o ensino sistemático de música e pode acontecer através do treinamento técnico vocal, do preparo do repertório, do solfejo, da leitura das partituras, do entendimento das células rítmicas, da performance, do contexto histórico de uma obra e do conhecimento da literatura escrita originalmente para essa formação, ou seja, o canto coral, além de socializador, é ambiente coletivo de ensino-aprendizagem.

[...] o coro representa essencialmente um ambiente de socialização, em que os resultados são compartilhados em uma via de mão dupla: o regente não só ensina, como também aprende. Ademais, quando existe a sensibilidade de imaginar-se no lugar de seu coralista, pode-se compreendê-lo melhor em suas dificuldades. (MOREIRA, 2021, p. 83)

Em uma perspectiva emancipadora, esse pensamento corrobora com as inquietações quanto a função do regente/professor que possibilita ao seu corista/aluno novas possibilidades. Segundo Freire (1987, p. 33), o ensino, na concepção bancária, faz com que o educador deposite informações sem se preocupar com as necessidades de aprendizado do educando, fazendo com que este, de forma passiva, memorize e repita sem

a exigência de reflexão. No entanto, Moreira (2021, p. 82) aborda o ensino musical, através do canto coral, exatamente no sentido contrário do bancário, pois o seu foco reside no desenvolvimento dos cantores, para que estes possam ser agentes e parceiros no decorrer das etapas de ensino/aprendizagem.

## 2.1. Canto Coral no Ensino Médio

Com relação ao canto presente nas instituições de ensino básico, Sobreira argumenta no sentido de que o canto não pode ser desprezado no ambiente escolar, muito menos inferiorizado em relação a outras abordagens.

Também concordo com a inutilidade de uma prática que apenas torna as crianças meras ouvintes de ‘cançõeszinhas’. Creio, que a Educação Musical pode se valer de outras possibilidades e que utilizar o canto como processo pedagógico é mais do que isto. Entretanto, ainda advogo que o canto continua sendo um meio de musicalização que não pode ser desprezado (SOBREIRA, 2013, p. 13).

Segundo Costa (2013, p. 33), deve ser observada uma série de necessidades que são próprias das faixas etárias dos alunos que fazem parte da Educação Básica. No caso dos adolescentes, em específico, a autora alerta que “a inconstância do aparelho fonador do adolescente torna a atividade do canto um tanto mais comprometida e complexa, requerendo um estudo diferente da prática coral de grupos infantis ou adultos”. Além disso é latente, nessa fase da vida, a necessidade de se enturmar, do adolescente procurar encontrar o seu grupo, pois “É no coro juvenil que o adolescente convive com seus iguais, todos passando por processo semelhante, lidando com a muda vocal e com outras alterações, com naturalidade e companheirismo” (COSTA, 2013, p. 37).

Novamente, reporto Paulo Freire para ancorar o entendimento do processo de ensino aprendizagem. O autor diz:

Saber que ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção. Quando entro em uma sala de aula devo estar sendo um ser aberto a indagações, à curiosidade, às perguntas dos alunos, a suas inibições, um ser crítico e inquiridor, inquieto em face da tarefa que tenho – a ele ensinar e não a de transferir conhecimento (FREIRE, 1997, p. 27).

A escola é espaço de luta e conquista e, por isso, requer do professor uma atitude ativa, decisiva, politicamente embasada, em favor da diversidade cultural, das múltiplas

expressões artísticas, pois por meio da compreensão dessas diferentes manifestações o estudante poderá também compreender e atuar no meio no qual se insere, contestando-o, transformando-o, exercendo a sua cidadania plenamente.

### **3. Modelo C(L)A(S)P**

Vários métodos na área do ensino de música são conhecidos e amplamente utilizados nas escolas brasileiras. Diferenciam-se pela forma de abordagem e a área de concentração no ensino. Para Penna:

Este como/modo de ensinar, que dá forma a determinado conteúdo (o que se ensina), diz respeito à didática, ao encaminhamento pedagógico, ao método, às abordagens metodológicas, à metodologia. Sem dúvida, tais termos não são sinônimos; tampouco são consensuais. Mas todos dizem respeito ao modo de ensinar, ao como (PENNA, 2012, p. 14).

Para Swanwick, “um dos objetivos do professor é trazer a consciência musical do último para o primeiro plano” (SWANWICK, 2003, p. 57). É importante dar aos alunos uma orientação e instrumentos adequados e necessários para a sua autoexpressão, criatividade e ideias, elementos imprescindíveis para continuarem a aprender ao longo da vida.

Nessa direção, Swanwick (1979;1994; 2003; 2014) propõe o Modelo C(L)A(S)P como forma de experiência musical, através de práticas ativas, enfatizando uma abordagem integrada entre a composição, a apreciação musical e a performance. Para o educador, esses são processos fundamentais para experienciar a música. Segundo França e Swanwick (2002, p. 18) o Modelo C(L)A(S)P não se trata de um método, mas de um modelo baseado em uma visão filosófica sobre a educação musical contemporânea, onde o foco está no aprendizado dos estudantes, tornando-os capazes de serem agentes do seu próprio desenvolvimento.

Para o uso do modelo não há a necessidade de adotar uma sequência rígida dos elementos base. Segundo França e Swanwick (2002, p. 21) esses podem ser abordados um a um, em pares, conjuntamente com os elementos de suporte, de acordo com a necessidade do educador. A observação de como ensinar e a quem ensinar é tão importante quanto o quê ensinar (SWANWICK, 2003, p. 39). Dessa forma, o ensino de música deve ser considerado para além do ensino tradicional, incluindo questões socioculturais que envolvam o ambiente escolar. Nesse sentido, é significativo o entendimento de que não se

deve desprezar a vivência musical presente no próprio estudante, bem como respeitar o estágio em que cada um se encontra.

Cada aluno tem um domínio de compreensão musical quando chega a nossas instituições educacionais. Não os introduzimos na música; eles são bem familiarizados com ela, embora não a tenham submetido aos vários métodos de análise que pensamos ser importantes para seu desenvolvimento futuro (SWANWICK, 2003, p. 66).

Podemos afirmar, mesmo empiricamente, que é comum alguns dos estudantes já tocarem violão, teclado, terem certa habilidade no canto, ou ainda, algum outro conhecimento musical adquiridos de forma autodidata. Além disso, cada estudante guarda suas particularidades no processo de aprendizagem. As situações e como aprendem são diferentes, portanto, carecem de estratégias que possam ser utilizadas na estruturação das intenções educacionais e englobem o estágio em que cada um se encontra (ZABALA, 1998, p.53).

O Modelo C(L)A(S)P não se detém a formação especializada, para a performance instrumental, como acontece nas escolas de música. Segundo Reimer (1996, apud FRANÇA; SWANWICK, 2002, p. 8) “há muito mais para se ganhar em termos de compreensão musical, aprendizado, experiência, valor, satisfação, crescimento, prazer e significado musical do que a performance sozinha pode oferecer”. Swanwick (2003, p. 113) sugere que o professor deve entender música como uma forma de discurso inserido em um processo metafórico. A composição, a apreciação e a performance fazem parte desse processo por possibilitarem a relação entre o ensino teórico e a prática musical. Assim,

Música é uma forma de discurso simbólico. Em seu coração está o processo de metáfora, que ocorre de três modos: notas são transformadas em melodias, ou gestos; os gestos desenvolvem-se em novas estruturas; essas estruturas podem despertar para experiências significantes, como as relacionadas a nossas histórias culturais e pessoais (SWANWICK, 2003, p. 113).

Para o autor, o processo de compreensão musical se dá quando as três transformações metafóricas aqui citadas se tornam audíveis, através do que Swanwick (2003, p. 23) denomina de quatro camadas de elementos musicais, sendo essas responsáveis por originarem os materiais, a expressão, a forma e o valor. “A pesquisa baseada nessa

teoria da mente musical apoia a ideia de um currículo musical integrado, segundo o qual o aluno compõe, toca e responde à música como apreciador” (SWANWICK, 2003, p. 113).

Dentro do Modelo C(L)A(S)P, a composição/improvisação tem a função de permitir ao estudante trabalhar diretamente o material sonoro, desenvolvendo a compreensão dos elementos musicais para poder “decidir sobre qual será a ordem dos sons no tempo e no espaço musical, bem como sobre a maneira de produzir sons e moldar frases.” (SWANWICK, 1994, p. 85). Além disso, pode-se tocar notas de forma aleatória, ou com um certo grau de indução, grafar ou gravar os sons produzidos, inserir elementos de repetição rítmica, altura, dentre outros materiais.

Segundo França e Swanwick (2002, p. 11),

As composições feitas em sala de aula variam muito em duração e complexidade de acordo com sua natureza, propósito e contexto; podem ser desde pequenas ‘falas’ improvisadas até projetos mais elaborados que podem levar várias aulas para serem concluídos. Mas desde que os alunos estejam engajados com o propósito de articular e comunicar seu pensamento em formas sonoras, organizando padrões e gerando novas estruturas dentro de um período de tempo, o produto resultante deve ser considerado como uma composição – independentemente de julgamentos de valor. Essas peças são expressões legítimas de sua vida intelectual e afetiva.

É justamente essa abertura de possibilidades que o Modelo C(L)A(S)P permite ao ser aplicado. No entanto, é necessário que o professor entenda que nem tudo o que é composto em sala de aula terá garantia significativa de experiência sonora ou educacional. Ter essa consciência é compreender que algumas composições precisarão ser melhoradas durante o processo de ensino/aprendizagem (FRANÇA; SWANWICK, 2002, p. 21).

Semelhantemente à composição, a apreciação tem igual importância no Modelo C(L)A(S)P. Segundo o autor, “Audição é a razão central da existência da música e o objetivo final e constante na educação musical.” (SWANWICK, 1979, p. 44). No entanto, não se trata apenas de ouvir uma música, distante de um sentido pedagógico. Para o autor, ouvir é o primeiro na lista de prioridades para qualquer atividade musical. Assim, tocar uma escala de maneira uniforme, decidindo sobre um determinado timbre, por um momento no tempo, em uma composição, ensaiar e praticar uma peça, improvisar, afinar um instrumento são momentos que envolvem a apreciação. Assim, ouvir é possibilitar a compreensão dos sons, sua identificação e organização sonora.

Na aplicação do Modelo C(L)A(S)P, a performance não está ligada ao virtuosismo, como é o intuito dos cursos especializados em música.

Para França e Swanwick (2002, p. 14):

A performance em sala de aula pode acontecer através de uma gama de possibilidades, incluindo o canto – um meio altamente expressivo e acessível – instrumentos de percussão, fontes sonoras diversas ou instrumentos tradicionais. Entretanto, pouco - ou quase nada - pode ser feito se não for dada à criança a chance de desenvolver habilidades motoras, perceptivas e notacionais, ainda que básicas.

Assim, a performance está ligada a experiência do fazer musical ativo, traduzindo padrões sonoros de forma criativa e coerente.

A integração do Modelo C(L)A(S)P se dá através de elementos de suporte, que são as letras que aparecem entre parênteses. Dessa forma, a Literatura (L) e as Habilidades Técnicas (S) podem ser usadas para auxiliar os outros elementos do modelo.

Essas atividades periféricas podem ser agrupadas em habilidades técnicas (S) e literatura (L). A habilidade técnica inclui coisas como controle técnico, tocando em bandas, a gestão de som eletrônico, o desenvolvimento da percepção, habilidades de leitura à primeira vista e fluência com notação. Nos estudos de literatura, não incluímos apenas o estudo contemporâneo e histórico da literatura musical por meio de partituras e performances, mas também crítica musical e a literatura sobre música, histórica e musicológica (SWANWICK, 1979, p. 45).

É possível a introdução de outros métodos ao modelo de Swanwick. Assim, para ensinar solfejo é possível partir da abordagem de Kodaly, integrando-a ao Modelo C(L)A(S)P. Da mesma forma, para o ensino de ritmo, podemos nos valer de Dalcroze, evitando assim, cair nas formas tradicionais de ensino desse conteúdo, agregando elementos que possam relacionar teoria e prática no processo de ensino/aprendizagem.

#### **4. Procedimentos Metodológicos**

Essa pesquisa possui caráter qualitativo e está focada na análise da inclusão do Modelo C(L)A(S)P no processo de ensino aprendizagem e criação em Arte/Música, através do canto coral. Uma pesquisa de caráter qualitativo:

[...] cria condições concretas para que se possa captar os significados dos fenômenos investigados. Assim como o pesquisador é um elemento



importante no processo de pesquisa, também o campo se destaca como determinante do conhecimento a ser produzido (TOZONI-REIS, 2009, p. 25).

Quanto à modalidade de pesquisa, optei pela pesquisa-ação. Segundo Engel:

[...] um tipo de pesquisa participante engajada, em oposição à pesquisa tradicional, que é considerada como 'independente', 'não-reativa' e 'objetiva'. Como o próprio nome já diz, a pesquisa-ação procura unir a pesquisa à ação ou prática, isto é, desenvolver o conhecimento e a compreensão como parte da prática. É, portanto, uma maneira de se fazer pesquisa em situações em que também se é uma pessoa da prática e se deseja melhorar a compreensão desta (ENGEL, 2000, p. 182).

Além de pesquisador, considero ser parte do objeto da pesquisa pois, através dessa investigação, as reflexões tem surgido a partir do meu fazer docente. Além disso, tem sido fundamental a participação dos estudantes para que haja uma significativa troca de saberes, proporcionando o desenvolvimento coletivo em colaboração com a investigação.

Algumas etapas do processo de pesquisa estão em andamento. São elas:

- a) Levantamento bibliográfico – Para esta fase, temos partido das ideias de Swanwick (1979; 1994; 2003; 2014); Figueiredo (1990); Sobreira (2003 e 2013); Penna (2012); Costa (2009 e 20013); Freire (1987 e 1997) e FRANÇA (2002). Entendemos que no decorrer da pesquisa será necessário ler mais obras dos autores citados. Essa decisão tem nos auxiliado a encontrar outras fontes substanciais para a investigação.
- b) Coleta de dados – a coleta de dados, até o momento, tem sido realizada de forma virtual, por conta das aulas no formato remoto, se limitando a gravações feitas pelo Google Meet, questionários e anotações em diário de campo, porém, mais adiante, pretende-se utilizar registro áudio visual, com o auxílio de gravador e câmera digital.
- c) Análise dos dados – Essa etapa está sendo realizada durante a aplicação da investigação.
- d) Apresentação dos resultados – os primeiros resultados dessa pesquisa estão descritos nas considerações finais.

## 5. Considerações Finais

A aplicação dessa investigação necessitou, inicialmente, ser realizada de forma remota, devido a suspensão das aulas presenciais, causada pela pandemia do Coronavírus (COVID-19).

Por conhecermos a turma apenas de forma virtual, optamos começar por atividades de apreciação, assistidas por informações de literatura musical. Começar por apreciação musical se adequou satisfatoriamente ao projeto no formato remoto, por ser de fácil acesso, pela facilidade de uso das plataformas online e por não haver prejuízo à pesquisa.

Sendo o objetivo da pesquisa ensinar música através da prática do canto coletivo, os planos de aula foram direcionados para a apreciação de música vocal, em suas diversas sonoridades e a escuta de intervalos musicais, relacionando estes, nesse primeiro momento, ao conteúdo *Parâmetros do Som*.

Por estar sendo aplicado no formato remoto e ser a primeira vez que os estudantes participaram de uma atividade ativa de apreciação musical, foi percebido dificuldade de concentração e, conseqüentemente, a atividade ficou abaixo do esperado, motivo pelo qual, fez-se necessário ajustes e adequações nos planos de aula. Assim, a atividade *Playlist da Semana*, foi proposta e os estudantes, juntamente com o professor, puderam fazer a seleção de músicas pertencentes ao seu universo musical. O objetivo da *Playlist da Semana* foi reunir um conjunto de canções que pudessem ser utilizadas para trabalhar o conteúdo *Parâmetros do Som*, relacionando este com as canções selecionadas. Nesse sentido, a aula propôs a observação das tessituras vocais femininas e masculinas, sua relação com os sons graves e agudos, longos ou curtos, os timbres dos cantores e se as canções apresentavam trechos com maior ou menor intensidade vocal.

Percebemos uma maior interação dos estudantes nessa atividade, expondo suas opiniões, relacionando com o que já é parte do seu mundo musical e ao conteúdo apresentado na aula.

No exercício proposto para cantar intervalos, em um primeiro momento, os estudantes ficaram tímidos e, ao invés de cantarem, foi proposto que identificassem se os sons apresentados poderiam ser classificados como agudos ou graves, relacionando estes ao parâmetro altura abordado nas músicas selecionadas na atividade *Playlist da Semana*.

As leituras dos autores que norteiam essa pesquisa deram subsídio para novas abordagens na seleção dos conteúdos, do planejamento das atividades, na elaboração do plano de aula e na minha prática docente. Assim, o conteúdo Parâmetros do Som, antes ensinado com a exposição de vídeos, áudios e slides, pôde ser exposto com mais de uma forma de abordagem, permitindo aos estudantes vivência musical ativa, através da apreciação de um repertório que possibilitou trabalhar, altura, intensidade, duração e timbres nas aulas.

Sendo a proposta dessa pesquisa aplicar o Modelo C(L)A(S)P para o ensino de música através do canto coral, a atividade de Composição (C) será desenvolvida por meio de um programa que proporcionem experiências nesse sentido. A atividade de suporte Habilidades Técnicas (S), auxiliará no aprendizado do repertório, bem como no ensino de notação musical, solfejo e técnica vocal. A Performance (P), se dará pela divisão de pequenos grupos, entre os próprios alunos participantes da pesquisa, onde estes terão a oportunidade de se apresentarem para os colegas. Além disso, um concerto didático voltado para a comunidade acadêmica.

## Referências

COSTA, Patrícia. Coro juvenil nas escolas: sonho ou possibilidade? *Música na educação básica*. Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 83-92, 2009.

COSTA, Patrícia. O uso da voz no Coro Juvenil. In: SOBREIRA, Silvia (Org.). *Desafinando a escola*. Brasília: Musimed, 2013. p. 33-50.

ENGEL, Guido Irineu. *Pesquisa-ação*. Educ. rev., Curitiba, n. 16, p. 181-191, Dec. 2000. Disponível em <<https://doi.org/10.1590/0104-4060.214>>. Acesso em: 04 Jul. 2020.

FIGUEIREDO, S. L.F. *O ensaio coral como momento de aprendizagem: a prática coral numa perspectiva de educação musical*. 1990. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 1990.

FRANÇA, Cecília Cavaliere; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. *Revista Em Pauta*, v. 13. n. 21. p. 5-41, 2002.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. ed. 17. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. *O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical*. OPUS, [s.l.], v. 13, n. 1, p. 75-96, maio 2007. ISSN 15177017. Disponível em: <<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/295>>. Acesso em: 04 jul. 2020.

PENNA, Maura. *Música(s) e seu ensino*. Porto Alegre: Sulinas, 2012.

GABORIM-MOREIRA, Ana Lúcia. O regente-educador: aspectos pedagógicos do trabalho coral. In: GERALDO, Jorge Augusto Mendes; FERNANDES, Angelo José Fernandes; RASSLAN, Manoel Camara (Org.). *Regência em pauta: diálogos sobre canto coral e regência*. Campo Grande: UFMS, 2021. p. 76-90.

SOBREIRA, Silvia. *Desafinação vocal*. Brasília: Musimed, 2003.

SOBREIRA, Silvia. O canto como elemento de musicalização. In: SOBREIRA, Silvia (Org.). *Desafinando a escola*. Brasília: Musimed, 2013.

SWANWICK, Keith. *Ensinando Musica Musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

SWANWICK, Keith. *Música, mente e educação*. Tradução de Marcell Silva Steuernagel. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

SWANWICK, Keith. *Musical Knowledge: Intuition, Analysis and Music Education*. London: Routledge, 1994.

SWANWICK, Keith. *A Basis for Music Education*. London: Routledge, 1979.

TOZONI-REIS, M. F. de C. *Metodologia da Pesquisa*. 2. ed. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2009.

ZABALA, Antoni. *A prática educativa: como ensinar*. Porto Alegre: Artmed, 1998.