

Do Canto Orfeônico às práticas corais infantis: o desenvolvimento histórico do Canto Coral no Brasil

Dhemy Fernando Vieira Brito

Universidade do Estado de Santa Catarina
dhemy.brito@gmail.com

Comunicação

Resumo: Recorte e aprofundamento do trabalho de conclusão de curso de especialização em educação musical, realizado na Universidade Estadual de Maringá (UEM), o presente artigo analisa o projeto de educação musical “Um Canto em cada Canto”, da cidade de Londrina/PR. O objetivo da presente pesquisa é discutir o desenvolvimento histórico do Canto Coral no Brasil, contemplando o projeto de educação musical implantado por Heitor Villa-Lobos no Brasil em 1912, e identificar a difusão da prática coral infantil em diversos contextos, formais e não-formais. O texto está dividido em três partes: na primeira focalizo a implantação e os desdobramentos do Canto Orfeônico no Brasil; na segunda, aponto os diversos espaços de atuação da prática coral segundo Teixeira (2008); na terceira, apresento o projeto “Um Canto em cada Canto”, a fim de analisar as semelhanças ao projeto de Heitor Villa-Lobos. As análises da pesquisa revelam os reflexos daquele projeto de 1912 no Brasil e a difusão do canto coral no país.

Palavras-chave: Coro Infantil, Canto Orfeônico, Heitor Villa-Lobos, espaços de atuação.

Introdução

Heitor Villa-Lobos nasceu em 1887 e é reconhecido como o maior compositor brasileiro nacionalista¹. Viveu cerca de setenta anos atuando como o maior expoente da música do modernismo no país, sendo reconhecido, também, pelo projeto de educação musical no Brasil – o Canto Orfeônico. Implantado principalmente nas escolas do Estado de São Paulo, e posteriormente no Rio de Janeiro, o projeto se tornou obrigatório nas escolas primárias, secundárias e de formação profissional, sendo apoiado pelo presidente Getúlio Vargas.

¹ Detalhes da biografia e dos trabalhos de Heitor Villa-Lobos em FERRAZ, Gabriel. Pedagogias brasileiras em educação musical. 1. ed. MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. (Org.). Curitiba: InterSaberes, 2016.

Este artigo é um recorte e aprofundamento do trabalho de conclusão de curso de especialização em educação musical, realizado na Universidade Estadual de Maringá (UEM)². Na pesquisa, volta-se o olhar, sobretudo, para os desdobramentos e desenvolvimento da prática coral no Brasil ao longo da história. Assim, apresento aqui para análise o projeto em educação musical “Um Canto em cada Canto”, da cidade de Londrina/PR, que tem como objetivo oferecer práticas musicais dentro do ambiente escolar por meio do canto coral.

Além de apresentar neste artigo o histórico e os desdobramentos do projeto “Um Canto em cada Canto” na cidade de Londrina/PR, trago falas da assessora artística sobre a estrutura pedagógica e sobre os objetivos centrais do projeto para crianças entre 8 e 12 anos.

O objetivo central desta pesquisa é discutir o desenvolvimento histórico do Canto Coral no Brasil, contemplando o projeto de educação musical implantado pelo compositor Heitor Villa-Lobos. Para isso, apresento a seguinte questão da pesquisa: até que ponto tais características do desenvolvimento histórico podem ser observadas em um projeto atual de Canto Coral?

As análises deste artigo revelam semelhanças do projeto “Um Canto em cada Canto” com os ideais do compositor em relação à estrutura dos grupos, objetivo de socialização e aquisição musical. Além disso, convém salientar que a difusão da prática coral no Brasil decorre dos reflexos do Canto Orfeônico no país.

Do Canto Orfeônico às práticas corais da atualidade

A história da prática coral no Brasil é marcada pelo programa de educação musical implantado pelo compositor Heitor Villa-Lobos. Fundado em 1912, o programa foi originado primeiramente em escolas do Estado de São Paulo, por meio do decreto n° 19.890³. Além disso, como salienta Ferraz (2016), ao criar o projeto de canto no Brasil, Heitor Villa-Lobos:

² Orientado pela Profa. Dra. Vania Malagutti Loth, o trabalho de conclusão de curso é intitulado ANÁLISE SOBRE O PROJETO “UM CANTO EM CADA CANTO”: metodologias e práticas musicais.

³ BRASIL. Decreto n° 19.890, de 18 de abril de 1931. Coleção das Leis do Brasil, Rio de Janeiro, GB, Poder Executivo, 31 dez. 1931. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1930-1949/D19890.htm Acesso em: 10 jul. 2018.

não visava à formação de músicos, mas de indivíduos que soubessem apreciar música e que tivessem no âmago de suas identidades o sentido de cooperação coletiva, patriotismo, civismo e disciplina. Além disso, o maestro tinha como objetivo socializar as crianças e “elevar” seu nível cultural e intelectual (FERRAZ, 2016, p. 29).

Seguindo a ideia de socialização infantil, Gilioli (2003) salienta que o projeto de educação musical tinha por objetivo “cultivar o convívio social” entre as crianças participantes da prática musical:

Além de cultivar uma *audição de mundo* específica, o discurso do canto orfeônico fala em “florescimento” de uma cultura artística nacional e do gosto estético, novamente uma expressão da metáfora do *cultivar*. De modo parecido, os jardins de infância também pretendiam “cultivar” a “civilização” e os hábitos de convívio social nas crianças (GILIOLI, 2003, p. 75).

Implantado em escolas primárias, secundárias e de formação profissional, o canto orfeônico teve papel importante na formação cultural e social das crianças participantes. Além disso, como aponta Ferraz (2016), o projeto de educação musical também serviu para propósitos políticos:

Durante o governo de Vargas, o canto orfeônico tornou-se, inquestionavelmente, uma ferramenta de doutrinação ideológica, pois impunha valores nacionalistas e patrióticos aos escolares, dando-lhes pouca liberdade de escolha (FERRAZ, 2016, p. 31).

Ao discutir o contexto sócio-histórico em que o projeto de Heitor Villa-Lobos foi implantado, principalmente na Era Vargas, por seus objetivos políticos e nacionalistas, Paoliello (2006) afirma:

Tanto a obra musical quanto a militância pedagógica do compositor Heitor Villa-Lobos ajudaram a construir uma imagem de nação que era, em muitos aspectos, identificada com os ideais dos governos que ocuparam o poder entre 1930 e 1945, período designado pela historiografia brasileira como Era Vargas. Estes ideais foram postos em prática em políticas implementadas sobretudo durante o Estado Novo, período abertamente ditatorial que vai de 1937 até a deposição de Vargas em 1945 e que está historicamente vinculado ao processo político iniciado pela revolução de 1930 (PAOLIELLO, 2006, p. 151).

Além disso, Paoliello (2006) afirma que Villa-Lobos recebeu forte apoio do governo de Getúlio Vargas, realizando inúmeras grandes “concentrações orfeônicas”, como práticas musicais corais no Brasil:

Villa-Lobos recebeu apoio oficial para a realização de espetáculos grandiosos, conhecidos como “concentrações orfeônicas”, cada vez mais frequentes durante o Estado Novo. Essas concentrações se constituíam da reunião de uma grande massa de cantores (orfeões), em sua maioria crianças, executando um repertório composto em sua maior parte de hinos patrióticos, mas também peças do cancionário infantil [...]. Em comemoração à semana da pátria em 1940, uma dessas concentrações chegou a reunir 42 mil vozes e contou com a presença de Getúlio Vargas (PAOLIELLO, 2006, p. 154).

Ao descrever a estrutura dos coros que iniciaram o projeto do compositor Heitor Villa-Lobos, Costa (2010) esclarece que os grupos corais eram compostos por vozes distintas, com o intuito principal de adquirir conhecimentos musicais:

O canto orfeônico consiste em uma prática coletiva em que se organizam conjuntos heterogêneos de vozes e tamanhos bastante variados. Nesses grupos não são exigidos conhecimentos musicais ou treinamento vocal dos seus participantes (COSTA, 2010, p. 56).

Além disso, como enfatiza o autor, “a implantação do Canto Orfeônico no sistema educacional brasileiro por Villa-Lobos era uma forma de buscar a elevação do gosto musical do povo brasileiro” (COSTA, 2010, p. 57).

Embora a implantação do programa de educação musical tivesse grande destaque no país, Carnassale (1995) lembra em sua dissertação que esse movimento não foi o único no Brasil, nem sequer o primeiro, salientando que o Canto Orfeônico tem influências do movimento conduzido na Hungria por Kodály⁴.

⁴ Zoltán Kodály (1882-1967) foi pesquisador, compositor, etnomusicólogo, educador, linguista e filósofo. Um dos maiores estudiosos e codificadores da música popular húngara. Tem seu nome associado ao Método Kodály, que revolucionou o sistema de aprendizagem musical até então em vigor, e tornou-se muito aplicado em escolas de música. Extraído do site: <http://www.geocities.ws/musicaeruditabr/biografias/K/kodaly.htm> em 13 de agosto de 2017.

Além disso, para Carnassale (1995), os reflexos desse projeto implantado no país podem ser identificados em inúmeros grupos corais na atualidade, e cita como exemplo o coro “Canarinhos de Petrópolis”⁵, como tendo recebido grande influência do projeto inicial de Heitor Villa-Lobos:

Os “Canarinhos de Petrópolis” são um exemplo de instituição que vem desenvolvendo um trabalho de técnica vocal infantil ao longo dos anos. Durante a época em que o Canto Orfeônico foi ministrado, esse coral infantil já era tradicionalmente conhecido nacional e internacionalmente (CARNASSALE, 1995, p. 32).

Dessa forma, como o grupo “Canarinhos de Petrópolis”, o canto coral infantil difundiu-se ao longo dos anos, apresentando-se em diferentes espaços e instituições. Além disso, múltiplos são os espaços onde o canto coral infantil está presente nos dias de hoje. Tal ação vem destacando-se como modalidade educativa em diversos espaços, formais e não-formais.

Conhecendo o projeto “Um Canto em cada Canto”

Convênio firmado com a Prefeitura de Londrina/PR por meio da Secretaria Municipal de Educação e a Associação Cultural Um Canto em cada Canto, o projeto visa a oferecer práticas educativas de iniciação musical por meio do canto coral dentro do ambiente escolar. A proposta ocorre por meio da captação de recursos financeiros mediante aprovação do Programa Municipal de Incentivo à Cultura – o PROMIC.

A proposta músico-educativa nasceu da idealização de duas professoras do curso superior em música da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Desde seu início, o projeto teve o intuito de oportunizar às escolas municipais da cidade o ensino de música por meio da prática coral infantil:

A elaboração de uma proposta músico-educativa direcionada para as escolas municipais surgiu a partir da conversa entre as professoras Magali de Oliveira Kleber e Lucy M. Schimiti, ambas docentes do curso de licenciatura em

⁵ Criado em 1942, o Coral dos Canarinhos de Petrópolis tem uma trajetória marcada pela tradição e pelo pioneirismo. Coro de meninos mais antigo do Brasil, o grupo vocal realizou milhares de apresentações no Brasil e no exterior ao longo dos mais de 70 anos de história. Quase três mil vozes passaram pelos Canarinhos de Petrópolis, marcando a história do coro e da música sacra brasileira.

Música da Universidade Estadual de Londrina. A viabilização da proposta ocorreu através da captação de recursos mediante a aprovação em um edital local, no Programa Municipal de Incentivo à Cultura – PROMIC (ANDRADE, 2015, p. 31-32).

Segundo Brito (2017, p. 5), “o projeto iniciou suas atividades em 2002, orientado por uma coordenação pedagógica, assessoria artística, regentes, monitores, pianistas, além de diretores e professores das escolas atendidas”. Para viabilizar os ensaios de canto coral nas escolas, o projeto realiza reuniões semanais para planejar as atividades. Os ensaios são semanais e duram 1h30min.

Andrade (2015) esclarece que as escolas são indicadas pela Secretaria Municipal de Educação, que estipula algumas exigências a serem seguidas para bom desenvolvimento do projeto. Isso faz com que escolas percebam que a estrutura do projeto não se enquadra no perfil disponibilizado pela escola, e por isso elas próprias se desligam quando não conseguem cumprir alguma exigência:

O Projeto UCCC⁶ ocupa-se da definição dos requisitos mínimos e necessários para que as atividades aconteçam de maneira satisfatória, que são a organização da escola, a quantidade de alunos, o engajamento e o comprometimento da direção. A assessora artística, Lucy Schimiti, explica que algumas escolas deixaram de participar do Projeto devido ao não cumprimento desses requisitos básicos e, em geral, as próprias escolas observam que não estão conseguindo atendê-los e solicitam o desligamento (ANDRADE, 2015, p.5).

Nos 16 anos de existência do projeto, mais de dez mil crianças já foram beneficiadas em todas as regiões da cidade de Londrina⁷. Esse número vem aumentando a cada ano que o projeto existe no município, devido ao número de crianças atendidas por turma. Segundo a assessora artística, o projeto disponibiliza um regente e um pianista para cada escola. Porém, a assessora artística evidencia que já houve casos de vários educadores serem solicitados para uma mesma turma, devido ao grande número de crianças dentro da sala de aula:

⁶ Em sua dissertação “Projeto Um Canto em Cada Canto: o coro infantil, seus ensinamentos e suas aprendizagens”, Andrade (2015) optou por utilizar a sigla UCCC para referir-se ao projeto.

⁷ http://www1.londrina.pr.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=28017:coral-um-canto-em-cada-canto-promove-tres-concertos-musicais&catid=88:cultura&Itemid=975, acesso em 10 de Julho de 2018.

Um regente e um pianista atendendo o tanto de crianças que couber na sala disponível. Não tem um número. Por exemplo, na escola que eu ia no ano passado, eles punham 3 turmas, 2 de terceira série e 1 de quarta, sendo 75 crianças. A sala era ampla, emprestada pela igreja ao lado da escola. As crianças saíam pelo portãozinho da escola e já iam pra essa salinha da igreja. Cabiam 75, no máximo 80 crianças então eles levavam 3 turmas. Mas se alguma escola disser: Ah, mas o meu é no contraturno e precisaria de autorização dos pais pra essas crianças vir num horário de fora do horário acadêmico normal, aí varia. Mas já houve escola que era mais de 100 ou 120 (Lucy M. Schimiti, 2017).

Conforme Brito (2017, p. 5), conhecendo o bem-sucedido trabalho do projeto realizado durante tantos anos, as escolas municipais manifestam seu interesse em que o projeto seja realizado nos seus estabelecimentos:

Segundo Viviane Perez, gerente de Ensino Fundamente da Secretaria de Educação, ao site da Prefeitura de Londrina as escolas municipais manifestam grande interesse e expectativa pelo projeto, que é bem-sucedido e traz bons frutos ao aprendizado das crianças. As atividades são importantes para os alunos, pois a música colabora para o desenvolvimento de outras habilidades, como a concentração e a disciplina (BRITO, 2017, p. 6).

Sobre o repertório executado no projeto “Um Canto em cada Canto”, a assessora artística valoriza o conhecimento de gêneros e estilos musicais variados, a fim de oportunizar um amplo conhecimento para todas as crianças participantes. Além disso, mesmo o projeto comportando grande número de crianças atendidas, o repertório não prioriza repertórios com valores nacionalistas nem patrióticos, como na origem do canto orfeônico no Brasil.

A prática coral e seus espaços de atuação

Enquanto muitas ações musicais instrumentais envolvem alto custo financeiro, o coro infantil é de baixo custo, constituindo-se numa opção curricular para as escolas, porquanto a prática coral utiliza como instrumento os próprios alunos participantes da atividade, evitando a aquisição de instrumentos musicais, como violões, violinos, flautas e outros. Em decorrência dessa afirmação, Teixeira (2008, p. 189) salienta que a prática coral está presente “em clubes, universidades, associações e empresas, entre outros espaços”.

Ao discorrer sobre a prática vocal coral, Brito (2015) acrescenta que “o trabalho vocal tem sido um dos meios que muitos professores encontraram para inserir uma atividade musical no contexto escolar”. Além disso, o autor lembra que “há muitas práticas corais envolvendo percussões corporais, que facilitam o trabalho nas questões financeiras e ajudam no desenvolvimento musical”⁸.

Ao apontar os desdobramentos da prática coral infantil em escolas, Schimiti (2003) afirma que a prática musical, além de sua extrema importância, cumpre as determinações da LDB⁹:

Daí vem toda a importância da experiência coral na Escola (e também fora dela), como forma de se fazer música com uma forma de participação ativa dos indivíduos. [...] São inúmeros os fatores que se apresentam como resultado efetivo do desenvolvimento da atividade coral com crianças, além do fato de estarmos fazendo cumprir (no caso do trabalho em Escolas) as determinações da LDB n. 9394/96 art.26 (SCHIMITI, 2003, p. 1-2).

Oliveira (2012) corrobora a citação de Schimiti em relação ao canto coral nas escolas, alertando que o coro infantil não deve ser esquecido no processo de musicalização infantil. Para a autora, ele está inserido na educação musical e é um componente curricular importante para a formação da criança, além de poder servir para que ela descubra na arte uma vocação para seu futuro campo profissional.

Embora a presença da prática coral esteja vinculada a inúmeros espaços dentro ou fora do contexto escolar, muitos professores utilizam o coro infantil como ação musical para atingir outros objetivos educacionais. Carnassale (1995, p. 39) opina que o canto é “ensinado de forma indireta, e o que é pior, sem a mínima orientação”. A citação da autora reflete sua preocupação em observar muitos coros infantis inseridos em diversos espaços, formais e não-formais, mas de maneira mal direcionada:

⁸ Entrevista cedida ao site “Métodos Musicais – S.E.M.”, em 27 de agosto de 2015, extraído de: <http://metodosmusicais.com.br/index.php/2015/08/27/a-importancia-do-aprendizado-musical-para-criancas-e-adolescentes/>.

⁹ A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira (LDB 9394/96) regulamenta o sistema educacional (público ou privado) do Brasil (da educação básica ao ensino superior). Extraído do site: <https://www.infoescola.com/educacao/lei-de-diretrizes-e-bases-da-educacao/> em 13 de Agosto de 2017.

[...] o ensino em geral continua a usar uma abordagem metodológica baseada principalmente em um repertório (mal selecionado) e não em uma dosagem equilibrada entre técnica e repertório, que seria o ideal (CARNASSALE, 1995, p. 40).

Assim sendo, Gois (2015) esclarece que, independentemente dos espaços onde esses coros atuem, os regentes/educadores precisam de formação específica para que o ensino seja realizado com qualidade: “Os regentes que atuam no coro infantil necessitam de uma formação que atinja competências e habilidades específicas para desenvolver um bom trabalho frente às dificuldades pertinentes ao grupo formado por crianças” (GOIS, 2015, p. 45).

Outro espaço em que o canto coral está presente é no terceiro setor¹⁰, cujas organizações têm crescido gradativamente ao longo dos anos, criando uma demanda que oportuniza a atuação de muitos profissionais interessados no trabalho social, inclusive músicos e educadores musicais. Segundo Utsunomiya (2011), essa expansão e a oportunidade para novos profissionais derivam de quatro aspectos importantes:

1) As demandas sociais no Brasil e no mundo continuam grandes e crescentes; 2) A Sociedade Civil brasileira tem se mobilizado cada vez mais para atuar como protagonista no atendimento das demandas sociais de comunidades carentes e públicos específicos [...]; 3) As expectativas e pressão da sociedade têm levado as empresas a desenvolver projetos sociais como forma de responder à crescente exigência por parte dos clientes e comunidade em geral para que as organizações do Segundo Setor exerçam ações que comprovem sua Responsabilidade Socioambiental Empresarial [...]; 4) Áreas de educação infantil, de arte e cultura e de preservação ambiental, são muito apreciadas num portfólio de ações sociais que uma empresa deve exercer (UTSUNOMIYA, 2011, p. 89-90).

Na mesma perspectiva, Kleber (2008)¹¹ aduz que “no Brasil, o terceiro setor é um fenômeno emergente nas três últimas décadas e vem-se configurando mediante movimentos

¹⁰ Termo sociológico utilizado para definir organizações de iniciativa privada, sem fins lucrativos e que prestam serviços de caráter público.

¹¹ A pesquisa citada faz parte de um recorte da Tese de Doutorado “A prática de Educação Musical em ONGs: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro”, defendida em 2006 no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que analisava as práticas musicais de duas Organizações Não Governamentais: Associação Meninos do Morumbi (AMM) e o Projeto Villa-Lobinhos (PVL).

sociais de diversas naturezas que canalizam recursos, promovem experiências e elaboram conhecimentos” (KLEBER, 2008, p. 215).

Dentre os aspectos que favorecem a prática do canto coral estão as apresentações públicas que esses coros realizam em festivais de corais, empresas, escolas, igrejas etc. Para Utsunomiya (2011, p. 90) “com essa prática, pode-se reforçar ainda mais o potencial de sensibilização positiva do público-alvo e da comunidade em geral, alvos desejados em qualquer ação comunicativa mercadológica”.

Apesar da presença de coros infantis em projetos sociais, a análise da importância dessa prática pedagógico-musical no terceiro setor deve ser recorrente, tanto da parte dos coordenadores de projetos sociais quanto dos educadores musicais, visto que esse momento musical, advindo da prática latente, vai além das percepções de construção musical. Ao encontro dessa afirmação, Utsunomiya (2011, p. 91) alerta que essa prática social “é uma grande possibilidade de exercício de uma série de outras competências em prol de um objetivo mais amplo que o fazer musical”. Além disso, a autora aponta que nos coros infantis em projetos sociais:

Há desafios para todos os atores sociais envolvidos nesse processo: para os regentes, há a necessidade de busca de aperfeiçoamento em diversas áreas de conhecimento, a fim de habilitar-se realmente para a função; para as faculdades de música e instituições de formação, é premente desenvolver esforços para a atualização da matriz curricular em reconhecimento de que há uma nova realidade e uma nova demanda de mercado, que exigirá a inclusão de novas disciplinas. Para as ONGs, é mister analisar os benefícios e vantagens de se trabalhar corais infantis com vistas a atendimento de demandas holísticas em comunidades em situação de carência e públicos em estado de vulnerabilidade (UTSUNOMIYA, 2011, p. 91).

Assim, os autores ratificam a presença das práticas corais em diversos espaços, enfatizando sua importância no desenvolvimento musical de crianças. A presença da prática coral em diversos contextos apresentados aqui pelos autores reflete a origem dos primeiros ideais em relação à educação musical no país, oriundos do Canto Orfeônico.

O contraponto entre o Canto orfeônico e o “Um Canto em cada Canto”

Pelas características do projeto de educação musical implantado por Heitor Villa-Lobos e as do projeto “Um Canto em cada Canto”, alguns reflexos podem ser percebidos na prática vocal da cidade de Londrina.

Um dos pontos de maior congruência entre as duas práticas está no objetivo central de socializar as crianças. Segundo a assessora artística Lucy M. Schimiti, o projeto oportuniza, além das práticas musicais, a socialização entre as crianças, aspecto que se assemelha ao projeto de Heitor Villa-Lobos na citação de Ferraz (2016), ao salientar que o projeto não visava à formação de músicos profissionais, mas socializar as crianças e elevar seu nível intelectual.

Outra semelhança observada foi a organização das unidades corais do projeto de Londrina com a do projeto do compositor. Como diz a assessora artística, as unidades corais comportam, em média, de 80 a 100 crianças por grupo de vozes distintas. Segundo Costa (2010), os grupos da época também eram organizados em conjuntos heterogêneos de vozes e tamanhos variados.

Ainda que tenha havido grande impacto na história da educação musical no Brasil, os objetivos de doutrinação ideológica, juntamente com a formação do civismo, nacionalismo e patriotismo como ferramentas de controle conferem ao Canto Orfeônico características que precisam ser analisadas e apropriadas com cautela. Em suma, o projeto “Um Canto em cada Canto” guarda características tão legítimas de educação musical por meio do Canto Coral quanto o próprio Canto Orfeônico de Villa-Lobos.

Por fim, convém assinalar a difusão do canto coral infantil em diversos espaços de atuação, formais e não-formais, e o desenvolvimento histórico do Canto Coral no Brasil, recebendo influências também do projeto de educação musical de Heitor Villa-Lobos. Além disso, apontam-se os desdobramentos e a importância do canto coral infantil na formação musical e social de crianças, dentro e fora do ambiente escolar.

Referências

ANDRADE, Klesia Garcia. *Projeto “Um Canto em Cada Canto”: o coro infantil, seus ensinamentos e suas aprendizagens*. 2015. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Comunicação, Turismo e Artes – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

BRITO, Dhemy Fernando Vieira Brito. Ludicidade no ensaio do coro infantil: perspectivas e desdobramentos no coro “Um Canto em Cada Canto”. In: XI CONFERÊNCIA REGIONAL LATINO-AMERICANA DE EDUCAÇÃO MUSICAL – ISME, Ago. 2017. *Anais*. Natal/RN.

CARNASSALE, Gabriela Josias. *O ensino de canto para crianças e adolescentes*. 1995. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto das Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

COSTA, Cristiano Aparecido da. *“Projeto Canto Orfeônico no Brasil: uma análise crítica à luz da pedagogia libertadora de Paulo Freire*. 2010. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

FERRAZ, Gabriel. Heitor Villa-Lobos e o canto orfeônico: o nacionalismo na educação musical. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. *Pedagogias brasileiras em educação musical*. 1ª. ed. Curitiba: InterSaberes, 2016, p. 29-60.

GILIOI, Renato de Sousa Porto. *“Civilizando” pela música: a pedagogia do canto orfeônico na escola paulista da primeira república (1910-1930)*. 2003. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo.

GOIS, Micheline Prais de Aguiar Marim. *A dimensão lúdica na regência de coro infantil*. 2015. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

KLEBER, Magali. Projetos sociais e educação musical. In: SOUZA, Jusamara. *Aprender e ensinar música no cotidiano*. 2ª. ed. Porto Alegre: Sulina, 2009, p. 213-235.

OLIVEIRA, Cleodiceles Branco Nogueira de. *A prática do canto coral infantil como processo de musicalização*. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes – Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

PAOLIELLO, Guilherme. 2006. Villa-Lobos e o canto coletivo na era Vargas (1930-1945). *Artefilosofia*, n 1, p. 151-159.

SCHIMITI, Lucy. Regendo um coro infantil: reflexões, diretrizes e atividades. In: *Revista Canto Coral*. ABRC, Associação Brasileira de Regentes de Coros, Goiânia, nº1, 2003.

TEIXEIRA, Lucia Helena Pereira. Espaços de atuação e formação de regentes corais: os desafios do contexto. In: SOUZA, Jusamara. *Aprender e ensinar música no cotidiano*. 2ª. ed. Porto Alegre: Sulina, 2009, p. 189-210.

UTSUNOMIYA, Mirian Megumi. *O regente de coro infantil de projetos sociais e as demandas por novas competências e habilidades*. 2011, Dissertação. (Mestrado em Música) – Escola de Comunicação e Artes – Universidade de São Paulo, São Paulo.