

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“Julio de Mesquita Filho”
Instituto de Artes – Campus São Paulo

CRISLAYNE GONÇALVES SANTOS SIQUEIRA

**O CANTO NA EDUCAÇÃO INFANTIL: UMA ANÁLISE DE
PRÁTICAS PEDAGÓGICAS**

São Paulo
2024

CRISLAYNE GONÇALVES SANTOS SIQUEIRA

O CANTO NA EDUCAÇÃO INFANTIL: UMA ANÁLISE DE PRÁTICAS PEDAGÓGICAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo para obtenção do Grau Acadêmico em Licenciada em Música.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a.

Andréia Miranda de Moraes Nascimento.

São Paulo

2024

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação
do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pela autora.

S618c Siqueira, Crislayne Gonçalves Santos (Cris Gonçalves), 1998-
O canto na educação infantil : uma análise de práticas pedagógicas /
Crislayne Gonçalves Santos Siqueira. -- São Paulo, 2024.
45 f. : il. color.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Andreia de Miranda de Moraes Nascimento.
Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) –
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Música na educação. 2. Canto. 3. Educação de crianças. 4.
Educação pré-escolar. I. Nascimento, Andreia Miranda de Moraes. II.
Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 780.7

Bibliotecária responsável: Catharina Silva Gois - CRB/8 11323

CRISLAYNE GONÇALVES SANTOS SIQUEIRA

O CANTO NA EDUCAÇÃO INFANTIL: UMA ANÁLISE DE PRÁTICAS PEDAGÓGICAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo para obtenção do Grau Acadêmico em Licenciada em Música.

Aprovada em 11/10/2024.

Banca examinadora

Documento assinado digitalmente
 ANDREIA MIRANDA DE MORAES NASCIMENTO
Data: 11/10/2024 19:48:44-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a. Dra. Andreia Miranda de Moraes Nascimento

(Orientadora – Presidente da Banca)

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Documento assinado digitalmente
 MONIQUE TRAVERZIM
Data: 15/10/2024 11:42:55-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a. Dra. Monique Traverzim

Faculdade de Música do Espírito Santo “Maurício de Oliveira”

*Dedico este trabalho á
Sara Gonçalves Pereira, que sempre
incentivou aos estudos para que tivesse
formação de qualidade.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por me ter dado a capacidade de ingressar em uma universidade pública e cursar a graduação em Licenciatura em Música. Meus agradecimentos se estendem à minha família, em especial à minha mãe, Cristiane Gonçalves, por não medir esforços dando suporte emocional e financeiro durante todo esse processo, a Guilherme Pires de Aquino pelo apoio nesta reta final da graduação. Agradeço aos meus professores, que sempre me instigaram ao estudo e proporcionaram espaço para discussão, ampliando meu olhar sobre a educação musical. Sem vocês, isso não seria possível. Também agradeço aos meus amigos e colegas da faculdade por colaborarem durante toda a graduação, tornando possível a conclusão do curso, em especial a Renato Barbosa, por ser um conselheiro valioso durante meu processo de pesquisa.

RESUMO

A pesquisa destaca a importância do canto na educação musical infantil, enfatizando seu papel fundamental desde os primeiros anos de vida. A prática vocal é uma forma expressiva que contribui significativamente para o desenvolvimento cognitivo, social e musical das crianças. Contudo, a falta de formação específica para professores em técnicas vocais pode limitar a eficácia dessas práticas, relegando o canto a uma função secundária nas aulas. Assim, o estudo propõe uma revisão bibliográfica sobre abordagens pedagógicas que utilizam a voz na educação infantil, refletindo sobre a relevância do canto na formação das crianças e propondo discussões sobre metodologias adequadas para apoiar os educadores em suas aulas.

Palavras-chave: canto; infância; formação de professores; práticas pedagógicas.

ABSTRACT

The research highlights the importance of singing in early childhood music education, emphasizing its fundamental role from the earliest years of life. Vocal practice is an expressive form that significantly contributes to the cognitive, social, and musical development of children. However, the lack of specific training for teachers in vocal techniques may limit the effectiveness of these practices, relegating singing to a secondary role in the classroom. Thus, the study proposes a literature review on pedagogical approaches that utilize the voice in early childhood education, reflecting on the relevance of singing in children's development and proposing discussions on appropriate methodologies to support educators in their teaching.

Keywords: singing; childhood; teacher training; pedagogical practices.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	O DESENVOLVIMENTO DO CANTO NA INFÂNCIA	13
2.1	<i>CANTANDO AO LONGO DA INFÂNCIA.....</i>	<i>15</i>
2.2	<i>OUVINDO PARA CANTAR</i>	<i>17</i>
2.2.1	Desafinação	19
3	PRÁTICAS DE CANTO NA SALA DE AULA	23
3.1	<i>EDUCADORES DO SÉCULO XX: ASPECTOS PEDAGÓGICOS</i>	<i>23</i>
3.1.1	Justine Ward	27
3.2	<i>OUTROS EDUCADORES: ASPECTOS TÉCNICOS</i>	<i>28</i>
3.3	<i>PRODUÇÕES MAIS ATUAIS BRASILEIRAS.....</i>	<i>29</i>
4	REFLEXÕES SOBRE ASPECTOS PEDAGÓGICOS.....	35
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
	REFERÊNCIAS.....	41

1 INTRODUÇÃO

O tema da educação musical está intrinsicamente associado ao uso da voz cantada, um recurso que se manifesta desde os primeiros momentos de vida do bebê. Ao longo da infância, o canto espontâneo surge com diversas sonoridades, improvisos e melodias, antes mesmo da fala. Na educação infantil, percebemos a relação do uso da voz e do corpo como processos de aprendizagem em que a canção, a experimentação e a criação desempenham papéis centrais. O canto é considerado a forma mais completa de manifestação musical (Mársico, 1982, p. 35).

Diversas pesquisas evidenciam a importância de cantar durante a infância e como suas contribuições favorecem para o desenvolvimento cognitivo, social e musical. A prática vocal tem sido utilizada como uma ferramenta pedagógica tanto nas escolas de ensino regulares para alfabetização com canções que ajudam na criação de rotinas durante as aulas, quanto no contexto da musicalização e da introdução ao uso de instrumentos.

No Brasil, os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) da Educação Fundamental e Médio (BRASIL, 1998) reconhecem a prática vocal na infância, orientando em seus documentos o estímulo e o uso da voz como objetivo nítido na musicalização para desenvolver as habilidades. Com a obrigatoriedade da inclusão de aula de música no componente curricular Arte na escola, conforme a Lei 11.769/2008, atualizada pela Lei 13.278/2016 – que amplia o ensino das artes visuais, da dança, da música e do teatro nos currículos da educação básica –, podemos analisar que a Base Nacional Comum Curricular (BRASIL, 2018) apresenta a prática vocal como uma ferramenta para desenvolver atividade recorrente desde o Campo de Experiências (Traços, Sons, Cores e Formas) da Educação Infantil, passando pelo componente curricular Arte do Ensino Fundamental para desenvolver “Objetos de Conhecimento e Habilidades”:

(EF15AR14) Perceber e explorar os elementos constitutivos da música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo etc.), por meio de jogos, brincadeiras, **canções** e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musical;
 (EF15AR15) Explorar fontes sonoras diversas, como as existentes no próprio corpo (palmas, **voz**, percussão corporal) [...] (BRASIL, 2018, p. 203, grifo nosso)

É evidente a relevância do uso das canções no processo de aprendizagem da criança, assim como a importância do trabalho com a voz e o corpo nesse contexto. Apesar de não haver exigência normativa, é essencial que os professores de música sejam adequadamente formados para articular seus conhecimentos técnicos, especialmente no que se refere aos aspectos vocais, às propostas pedagógicas adequadas aos diferentes níveis.

O canto é uma ferramenta muito utilizada nas aulas, pois a voz é um instrumento acessível e de grande potencial, capaz de ser desenvolvido de maneira eficaz no ambiente escolar. Porém, a falta de habilitação e de conhecimento específico sobre a voz infantil e as formas de trabalhá-la pode resultar em práticas sem fundamentação, limitando o desenvolvimento da musicalidade e da voz da criança. Isso porque nem sempre as atividades do canto estão associadas a um meio para “classificar aspectos da música ou para explorar formas diversas de produção vocal” (Sobreira, 2017, p. 96). Muitas vezes, a música e a prática vocal nas escolas ocupam uma função secundária, servindo apenas para o cumprimento de objetivos planejados ou como um mero preenchimento do tempo na programação escolar, o que as torna meros elementos decorativos do processo de ensino.

Infelizmente, o que complementam as práticas de canto nas escolas são experiências pessoais do educador, seja em canto coral ou individual, já que a grade curricular não oferece o suporte necessário. Os cursos de licenciatura em música, por exemplo, não abrangem em suas disciplinas a voz infantil, para que o futuro professor possa trabalhar com essa prática de maneira efetiva. Logo, é necessária a reflexão sobre os currículos de formação desses docentes. A ausência de conhecimento prévio ou experiência restringe o uso da prática vocal, criando uma distância à experiência das crianças cantarem em sala de aula. Conhecer alguns princípios sobre a formação da voz infantil permite aos educadores terem mais liberdade em suas aulas e ser uma boa referência para seus alunos, mesmo sem formação em canto ou técnica vocal. Figueiredo, 2004 (p. 35) nos convida a refletir sobre a formação dos educadores afirmando que:

Os professores generalistas não são matemáticos, mas incluem matemática em sua prática cotidiana; não são cientistas, mas abordam as ciências em suas atividades de ensino; não são poetas nem escritores, mas são responsáveis por questões da língua portuguesa; mas normalmente não se sentem confiantes para aplicar questões artísticas e musicais por se considerarem desprovidos de talento para tal. Essa situação coloca a música e as outras artes como pertencentes a um tipo exclusivo de conhecimento humano, acessível apenas para um número restrito de pessoas que nascem com os dons necessários para usufruir dessa condição.

Assim como professores generalistas abordam uma variedade de temas — da matemática às ciências e à língua portuguesa — mesmo sem especialização em cada área, é essencial que o ensino musical também integre a prática vocal. O professor de música, nesse sentido, atua como um “generalista musical”, abrangendo diferentes aspectos da música para promover uma construção completa e acessível do conhecimento musical. Embora o canto seja uma prática acessível, ele permanece distante, não apenas para muitos adultos, mas também para músicos e educadores musicais. Compreender que essa prática pode ser desenvolvida por todas as pessoas e constituir parte essencial da formação musical desmistifica a noção de que o canto é um talento restrito a pessoas “privilegiadas”. É fundamental entender o canto como um instrumento, que também requer estudo e domínio para ser ensinado de forma eficaz. Para isso, é necessário aproximar esses conhecimentos sobre a voz tanto quanto as outras competências e habilidades dentro do contexto musical. Dominar a prática vocal, com bases em técnica e métodos adequados de ensino, potencializa o desenvolvimento saudável da voz infantil.

É fundamental que os educadores que almejam trabalhar com as crianças saibam como conduzir aulas mais práticas com a voz, garantindo o contato com o canto individual e coletivo. O uso da voz tem um papel importante na construção da musicalidade; com a abordagem adequada, as crianças serão estimuladas, o que enriquece significativamente sua vivência musical.

Conforme indica Atterbury, (*apud* Sobreira, 2017) uma criança que não aprende a cantar terá desvantagens nas aulas de músicas posteriores. Tendo isso em mente, o objetivo desta pesquisa é realizar uma revisão bibliográfica sobre educadores que desenvolveram propostas pedagógicas com foco principal no uso da voz na sala de aula voltada tanto para a educação infantil quanto para fundamental I. Também serão apresentadas produções brasileiras contemporâneas que abordam o canto, com o intuito de discutir como os educadores têm pensado em suas práticas

educacionais e qual é a relevância e o interesse nas pesquisas acerca dessa temática na educação musical. A pesquisa realizará uma análise qualitativa, trazendo reflexões teóricas e técnicas a partir da correlação entre diferentes autores, que servirão de base para este estudo sobre o desenvolvimento da voz infantil e seu impacto no aprendizado musical.

Para justificar a relevância deste tema, proponho na segunda sessão destacar a importância em desenvolver a voz da criança e as implicações que se dão ao ter contato com o canto desde a vida intrauterina fundamentadas em pesquisas realizadas de educadores importantes para a educação musical. Também apresento suas contribuições para o desenvolvimento social, psíquico e neurodesenvolvimento musical. Na seguinte sessão, são apresentadas as ideias filosóficas e metodologias existentes que se concentram na voz infantil e autores menos citados que também desenvolveram investigações sobre o tema. Busca-se ainda trazer à tona livros e produções acadêmicas mais recentes, com o intuito de atualizar as referências sobre a temática e analisar a posição que o canto ocupa nas pesquisas na área da educação musical. Por fim, a quarta sessão será reservado para a reflexão sobre os aspectos técnicos e pedagógicos referentes à atuação do professor em sala de aula. O objetivo desta discussão é transcender as reflexões sobre a prática vocal, permitindo que essa prática sirva como uma ferramenta auxiliar para que o professor trabalhe de maneira adequada com o canto na infância, promovendo um desenvolvimento saudável. É importante ressaltar que esta pesquisa não visa apresentar propostas ou materiais didáticos.

2 O DESENVOLVIMENTO DO CANTO NA INFÂNCIA

Sabemos que a música contribui para a formação do indivíduo e o quanto sua influência no cérebro “desenvolve estruturas cognitivas e favorecem outras habilidades, como as emocionais, as sociais” (Simionato, 2008, p. 27). Desde o útero, o bebê é envolvido por sons e tem “a capacidade de ouvir e reconhecer música na vida intrauterina, reconhecer a voz da mãe no parto e antes dele” (Beyer, 2005, p. 97-98), isso porque a audição do bebê é o segundo sentido a ser desenvolvido durante a gestação. A voz materna é uma grande referência para o bebê, pois eles escutam por uma condução óssea durante sua formação e possuem mais facilidade em ouvir frequências de vibração mais alta – que são os sons agudos – muito antes de nascerem (Chamberlain, 2003 *apud* Giga, 2005).

Na 18ª semana, os bebês conseguem ouvir e apresentam respostas consistentes a partir da 22ª semana (Giga, 2005). O contato com o canto pode ser introduzido ao bebê aos 7 meses de gestação (Feijoo, 1981 *apud* Giga, 2005), quando já são capazes de responder a movimentos e estímulos. A escuta é fundamental para o processo de aprendizagem, e os bebês já possuem a capacidade de reconhecer sons, mesmo que não consigam reproduzi-los.

Ao nascerem, compreendem e memorizam o ritmo do discurso, entonação, variação de frequência fonética e vão adquirindo uma pronúncia e tipos de discursos fonéticos com a escuta. São instigados a reproduzir explorando os movimentos neuromusculares finos do trato vocal através do choro e vocalizações. Os bebês identificam pequenas unidades de fonemas mais do que os adultos e estão o tempo todo tentando “praticar” o que ouvem (Giga, 2005). É nesta fase que inicia o balbúcio dos contornos melódicos, com dois meses de idade a criança tem a capacidade de juntar os contornos melódicos das canções cantadas pela mãe e aos quatro meses conseguem imitar as estruturas rítmicas. Outros autores (Moog 1976; Chevais 1947; Papousek 1983 *apud* Giga, 2005) comentam que as primeiras imitações surgem por volta dos 5-6 meses e aos 10 meses tem a capacidade desenvolver mais ainda pela imitação. Apesar da pequena variação de idade, percebe-se que desde bebê já é possível aprender pela audição e imitação.

De acordo com Marie Louise Aucher (*apud* Ribeiro, 2011), fundadora da Francesa de Psicofonia, “se a mãe, além de falar, cantar, vai provocar ressonâncias muito mais intensas, um impacto físico neurológico muito forte e transmitirá mensagens sonoras a todo o cérebro, o que é muito mais equilibrado e completo para a criança.” (p. 12). O papel da comunicação entre mãe e bebê é importante e precisa ser estimulado tanto a voz falada quanto a voz cantada para que o bebê possa ouvir e ter um desenvolvimento músico vocal, já que esse será seu primeiro contato com a fala e com o canto. Também é importante que esses estímulos sejam realizados pelos familiares para ter outros modelos de referências.

Em estudos de Hargreaves e Zimmerman (*apud* Simionato, 2008), destaca-se que, nesta fase, o bebê já possui percepção tonal e rítmica, habilidades importantes para a aprendizagem de canções e o processamento melódico, contribuindo para o desenvolvimento da linguagem. Segundo Gordon (2003), as aptidões musicais da criança podem ser estimuladas desde o nascimento, momento em que ocorre o canto por meio de repetições, levando às primeiras palavras. Desde cedo, nosso corpo reconhece e reproduz sons, e esse hábito de cantar e dançar, presente em todas as culturas, favorece o aprendizado musical, o desenvolvimento afetivo, a socialização e a aquisição da linguagem. (Ilari, 2002).

De acordo com Cícero (*apud* Simionato e Tourinho, 2007, p. 370),

Desde que nascemos já estamos predispostos aos sons, vocalizações e melodias, nosso primeiro universo de linguagem; por isso, o contato precoce com a música é capaz de favorecer positivamente o desenvolvimento de nossas habilidades cognitivas, linguísticas e motoras.

Cantar também contribui para o neurodesenvolvimento. Segundo Beatriz Ilari, o canto pode ativar os sistemas da linguagem, da memória e de ordenação sequencial (Ilari, 2003). Cantar é uma prática que pode ser realizada por todas as pessoas que possuem o aparelho fonador propício à emissão sonora, sendo um instrumento acessível. Desde pequenas, as crianças podem ter o contato com a música e com o canto, basta serem estimuladas. Segundo Gardner, a partir dos 3 anos de idade, as áreas do cérebro que dominam a coordenação motora são muito sensíveis e já permitem a execução musical e podem ser estimuladas através canto,

audição, movimento, dança, jogos musicais, identificação de sons e outras atividades que desenvolvam o ouvido interno (Ilari, 2003).

Sabemos que muitas vezes o ciclo familiar não possui o hábito de cantar para suas crianças e estudos comprovam o quanto isso reflete na escuta e na afinação das crianças. Portanto, apesar de ser importante este contato desde a vida intrauterina, incentivar o balbucio¹ é essencial para o desenvolvimento musical da criança. Nesse estágio, a criança experimenta sons e ritmos de maneira espontânea, explorando a própria voz e dando os primeiros passos rumo a uma compreensão mais profunda da música. Proporcionar vivências vocais e expor a criança a diferentes ambientes musicais ajuda a ampliar sua escuta, permitindo que conheça uma variedade de timbres vocais e outros sons. Dessa forma, busca-se suprir a lacuna que o canto pode apresentar no ambiente familiar, enriquecendo sua experiência musical. Esta função cabe ao professor e outros colaboradores que tenham contato com a criança em proporcionar vivências e estimular não só o canto, mas também uma variedade de possibilidades sonoras vocais não só para um desenvolvimento musical como também parte de seu processo de descoberta ao aprendizado.

2.1 CANTANDO AO LONGO DA INFÂNCIA

O canto é fundamental durante os primeiros anos de vida e continua a ser uma atividade principal na educação infantil e na alfabetização. As canções facilitam a memorização e são utilizadas nas escolas como uma ferramenta lúdica importante para o desenvolvimento das crianças. Nessa fase, elas criam canções a partir de melodias conhecidas e exploram suas vozes, ampliando seus repertórios de forma intuitiva. Essas interações vocais são essenciais para o desenvolvimento musical e da linguagem. Segundo Beatriz Ilari,

¹ O balbucio nesse contexto é considerado como um estágio inicial em que a criança se prepara intuitivamente para desenvolver uma compreensão musical.

O ato de cantar, espontaneamente ou de forma dirigida em sala de aula, pode ativar os sistemas da linguagem, da memória, e de ordenação sequencial, entre outros. Através do canto acompanhado por gestos e movimentos corporais, a criança pode vir a ter pelo menos seis sistemas de seu cérebro ativados. [...] Ao compor uma canção a criança pode estar ativando os sistemas de controle da atenção, da memória, da linguagem, de ordenação sequencial e de pensamento superior, entre outros (Ilari, 2003, p. 14-15)

A imitação, improvisação e criação são elementos que acompanham a criança e servem como recursos facilitadores para a prática do canto na sala de aula. A música vocal permite que a criança explore seu corpo como um instrumento, desenvolvendo habilidades criativas. Segundo Gordon (*apud* Giga, 2004), a aquisição da voz cantada deve começar na primeira infância, possibilitando o desenvolvimento de aspectos essenciais da voz e do crescimento global da criança. O canto promove aspectos musicais, como técnica vocal, percepção musical e afinação, além de integrar a prática musical ao cotidiano (Almeida, 2014 *apud* Teixeira; Duarte; Camargo, 2020, p. 02). Mesmo que a prática vocal não seja especializada, é fundamental que o objetivo musical seja claro, garantindo uma produção vocal saudável e de boa qualidade acústica.

Durante anos, considerou-se que não se podiam ensinar crianças a cantar por ser danoso, devido à imaturidade de seu aparelho fonador. Isso seria contraditório em relação a diversos autores citados nesta pesquisa, que comprovam as contribuições do canto desde os primeiros anos de vida. Se o canto fosse realmente prejudicial saúde e ao desenvolvimento vocal, não estaria tão presente em diversos contextos durante a infância. A criança só aprende a usar a voz cantada cantando e se realizar com as técnicas vocais apropriadas serão capazes de desenvolver vocalmente. Crianças que foram expostas ao canto e treino vocais com orientação adequada tem chances menores de desenvolverem disfonia² e maior resistência ao cansaço vocal.

Utilizar essa prática de forma adequada contribuirá não só musicalmente e aos valores estéticos como desenvolvimento vocal proporcionando boas experiência tanto na música como no desenvolvimento cognitivo. Novas experiências, quando contextualizadas adquirem grande relevância social, pois o canto se integra a outras

² Definida como um distúrbio da comunicação oral no qual a voz fica prejudicada no processo de transmitir a mensagem verbal e emocional no discurso do indivíduo.

linguagens artísticas e faz parte da cultura nas comunidades urbanas, rurais e indígenas, além de estar presente em festas e rituais. Essa prática é inerente à vida humana e a acompanha ao longo da história. Portanto, é essencial compreender a importância do canto e promover uma prática mais consciente e efetiva, respeitando suas especificidades.

2.2 OUVINDO PARA CANTAR

O ensino do canto está diretamente relacionado à maneira como percebemos os sons. Todo aprendizado da criança durante seu desenvolvimento ocorre por meio da audição, que, ao processar as informações, resulta em imitação. Na aprendizagem musical, é ainda mais necessária a escuta, há uma íntima dependência da audição em relação a qualidade da fonação. A voz só consegue reproduzir com segurança aquilo que é capaz de controlar auditivamente, ou seja, toda fonação depende da audição e, quando reconhecida, torna-se suporte para o funcionamento dela.

É importante que as referências vocais sejam claras para que as crianças desenvolvam suas vozes adequadamente e estabeleçam uma percepção sólida da afinação. Segundo Bower, 1974 (*apud* Giga, 2005, p. 110), “é por volta dos nove meses que o esquema vocal (análogo ao esquema corporal) se vai estabelecendo progressivamente. É também neste período que o 'ouvido musical' – o cantar afinado – se elabora.” A partir dessa idade, a criança começa a desenvolver a capacidade de perceber e reproduzir afinação. Por isso, é fundamental que o canto seja não apenas frequente, mas também afinado, para apoiar seu desenvolvimento musical desde cedo.

Edgar Willems ressalta sobre melodia constituir os elementos de base, o centro do desenvolvimento musical e que “são elementos materiais necessários para a música, como de resto também o são para a linguagem” (Willems, 1970, p. 19). Mesmo que pequenas ainda não consigam repetir corretamente o som, o professor deve encaminhá-las para uma escuta, trazendo primeiro a curiosidade, em seguida o interesse levará a criança a reconhecer e a imitar sons.

O desenvolvimento auditivo é crucial para que as crianças aprendam a cantar e tocar. Durante a faixa etária de 3 a 7 anos, a sensorialidade torna-se uma ferramenta essencial, pois as crianças estão imersas no estágio sensorial. Willems ressalta que

“é importante que a criança viva os afetos musicais antes de tomar consciência deles” (Willems, 1970, p. 20). Nesse período, elas são “chamadas a atenção para o mundo sonoro, onde aprendem a escutar e a imitar sons e ruídos” (Willems, 1970, p. 60). Essa imersão permite que desenvolvam a capacidade de comparar, emparelhar, julgar e classificar diferentes sons, contribuindo para sua inteligência auditiva.

Este processo de expor as crianças a sonoridades e ao canto desde bebê também é defendida pelo educador Gordon em sua Teoria da Aprendizagem Musical. Ele afirma que audição “é a base da aptidão musical. Ela é fundamental tanto para as aptidões musicais em desenvolvimento quanto para as estabilizadas³, assim como para o sucesso musical.” (Gordon, 2003, p. 25, tradução nossa). A audição não é um processo passivo, mas uma habilidade cognitiva ativa, fundamental para o entendimento e a execução musical, que envolve análise e reflexão contínua enquanto a música ocorre.

O autor compara a audição ao pensamento durante a fala, um processo simultâneo. Assim como pensamos enquanto falamos, também refletimos sobre o que ouvimos na música, atribuindo significado às sonoridades. Desenvolver a capacidade de ouvir a música mentalmente faz com que possamos organizar e entender a música enquanto cantamos (Gordon, 2003, p. 25). A audição é essencial para o alicerce das competências e habilidades musicais como a percepção, e contribui na criação e execução musical. Essa prática pode ser estimulada por meio de atividades de canto com a entoação verbal e movimentos expressivos, permitindo o desenvolvimento da aptidão musical através da experiência de cada um.

É aprendendo a escutar e a identificar padrões na música que os alunos se preparam para ouvir e executar com compreensão o repertório musical comum, em vez de simplesmente aprenderem de cor e imitando ou memorizando, sem lhe atribuírem significado musical. (Sousa, 2003, p. 116 *apud* Schambeck; Barreto, 2024, p. 03)

O canto deve ser ensinado através do ouvido de forma que as crianças possam reconhecer e tenham a capacidade de compreender as sonoridades diversas. Willems (1970, p. 61) recomenda sobre o uso de materiais sonoros, sejam com

³ Adultos ou músicos experientes que já têm uma boa compreensão musical.

brinquedos, objetos, papelaria, artigos artesanais e assim por diante. O autor ainda comenta sobre a falta de exposição a outros sons não convencionais serem uma “ignorância do domínio sonoro e dos princípios respeitantes à educação musical dos principiantes”. O professor deve ter um olhar amplo para além do convencional e possibilitar diversas experiências auditivas contribuindo para o desenvolvimento musical de formas diversas proporcionando à criança um reconhecimento auditivo das sonoridades para além de decorar as alturas, mas compreendê-las.

Esses estímulos não só desenvolvem a escuta como constrói outras referências para a criação com a voz e o corpo, possibilitando uma gama de variedades vocais para explorar em diversas regiões e timbres ao canto, criando um despreendimento estético vocal que muitas vezes desde pequenos já são setorizados pelos professores (o que é um som feio e bonito, cantar bem ou mal) limitando o reconhecimento da voz cantada e acesso a regiões que não são da fala.

2.2.1 Desafinação

A desafinação é algo muito presente em diversas crianças e, como citado anteriormente, se dão pela ausência de referência vocais, estímulos ao canto e à escuta imprecisa, o que dificulta a compreensão tonal. Para a educadora Ward, 1956 (*apud* Giga, 2004, p.73), essas crianças são classificadas como vozes monótonas que não “conseguem repetir um som afinado e cantam com uma entoação muito grave”. Apesar desta classificação ser feita, cantar desafinado não está relacionado a um problema vocal ou auditivo e sim por uma ausência de controle do que se ouve e o que se reproduz. É preciso incentivá-las a cantar e reconhecerem o que se escuta. Welch, 1985 (*apud* Sobreira, 2017) acredita ser um equívoco considerar que as crianças que não cantam afinado têm uma percepção musical fraca.

Segundo Gordon, algumas crianças com dificuldades de afinação permanecem no estágio de balbúcio musical que é a fase inicial da aprendizagem. Segundo o autor, os estágios um e dois devem ocorrer nos primeiros anos de vida entre os 0 e os 6 anos, sendo fundamentais para o desenvolvimento da escuta. No primeiro estágio, a criança retém momentaneamente sons, o que é essencial para preparar sua percepção de elementos musicais, como alturas, durações e padrões tonais e rítmicos. Esse processo prepara para o segundo estágio, no qual a criança

começa a imitar padrões tonais e rítmicos, reconhecendo centros tonais e identificando os macrotempos. No entanto, Gordon observa que, por diferentes razões, algumas crianças não avançam além dessa fase inicial, o que pode afetar sua capacidade de cantar com afinação e distinguir tonalidades e métricas de maneira estável ao longo da vida.

Por várias razões, algumas crianças com elevada aptidão musical nunca ultrapassaram o estágio de balbúcio musical, mas permaneceram nesta etapa toda a vida, de tal modo que, quando adultos, não conseguem distinguir as tonalidades, ou cantar com afinação aceitável, nem conseguem distinguir as métricas ou executar o ritmo num tempo estável. (Gordon, 2000 *apud* Giga, 2005, p. 112)

A afinação é uma habilidade que desenvolve a partir da nossa percepção auditiva, o som reproduzido cria uma “imagem” em nosso cérebro enviando pulsos aos músculos das pregas vocais através do órgão cerebral para que elas realizem o movimento esperado produzindo a frequência do som. Isso significa que é possível cantar afinado; no entanto, é fundamental saber como treinar essa habilidade de maneira eficaz. Muitas vezes, ao se depararem com o canto desafinado das crianças, os professores passam despercebido, isso porque em sua grande maioria há uma dificuldade em como corrigir afinação, gerando uma memória auditiva errada na criança levando a acreditar que canta corretamente. Com essa memorização incorreta, torna-se mais difícil corrigir quando mais velha. Embora esse processo seja desafiador para um professor com uma turma de alunos, é essencial enfrentá-lo para garantir que as crianças tenham boas experiências com o canto.

Alguns autores esquematizaram formas de trabalhar a escuta e a afinação gradualmente. É essencial mapear os alunos e identificar em qual estágio cada criança se encontra para desenvolver suas aptidões por meio de diversas propostas e atividades práticas, individuais ou coletivas. Gordon delinea seis estágios para desenvolver a escuta, começando pela compreensão do som antes de avançar para a identificação e introdução de outros elementos e timbres (Schambeck; Barreto, 2024). Uma das primeiras etapas é estabelecer o centro tonal, seguido pelo trabalho com pulso, métrica e reconhecimento de padrões, permitindo que o aluno compare padrões semelhantes e opostos. Welch complementa esse processo de afinação, atrelando as canções a uma linha de desenvolvimento vocal, organizando-as em

estágios que vão desde a dificuldade em reproduzir a letra da canção na altura correta até o estágio final, que envolve cantar letra, ritmo e melodia em uma extensão ampla (Sobreira, 2017).

Justine Ward também desenvolveu um método focado na voz infantil, buscando alternativas para trabalhar com vozes desafinadas no canto (Ward, 1956). Sua metodologia inclui vocalizes, entonações diferentes, jogos auditivos e rítmicos, além da criação de melodias. Durante esse processo, o recurso principal é a imaginação, que ajuda as crianças a produzirem sons musicais. Ward organiza os alunos em pequenos grupos de acordo com o nível de dificuldade, facilitando a aprendizagem. É importante que as crianças sirvam de referência umas para as outras, já que compartilham a mesma tessitura vocal, embora a figura do professor continue a ser fundamental na sala de aula.

É essencial saber como utilizar essas ferramentas de ensino, garantindo que as crianças se sintam confortáveis e aprendam se divertindo. Ward ressalta que o professor deve oferecer atenção constante e demonstrar ternura, evitando que as crianças se sintam desencorajadas ao receber correções. É importante destacar que a correção não deve ser confundida com punição; entender como cada criança aprende e proporcionar um espaço prazeroso para a descoberta podem gerar experiências positivas tanto para os alunos quanto para os professores. Conhecer os alunos é fundamental para identificar o que precisa ser trabalhado. Gordon comenta sobre as diferenças nas aptidões dos alunos, e os professores devem estar cientes dessas variações para ensinar de acordo com as características de aprendizagem de cada indivíduo.

Quando o estudo da música é apresentado às crianças de acordo com suas idades e de maneira progressiva, assim como ocorre em outras disciplinas, a música se transforma em uma fonte de vitalidade e alegria. Ela torna-se uma linguagem pela qual as crianças se exprimem naturalmente, tão facilmente quanto em sua língua materna (Giga, 2005, p. 131).

A desafinação é uma dificuldade comum entre os alunos e requer atenção adequada para o desenvolvimento auditivo. Trata-se de um trabalho minucioso que pode demandar tempo, e o professor não deve desanimar diante desse desafio, pois é fundamental para a formação musical, mesmo que a intenção não seja a de formar

músicos. O aprimoramento da afinação traz benefícios significativos para a prática vocal e para outros aspectos musicais. Compreender as diferentes possibilidades de aprendizagem dos alunos pode facilitar esse processo, exigindo maior atenção e conhecimento por parte do educador para que se torne mais eficaz.

3 PRÁTICAS DE CANTO NA SALA DE AULA

Nesta sessão, serão apresentados os fundamentos filosóficos de alguns educadores que desenvolveram propostas pedagógicas para o trabalho musical na infância com a utilização do canto. O objetivo não é mostrar materiais didáticos e seus métodos, mas apropriar-se dos fundamentos para que o processo educativo não seja apenas conteúdos a serem transmitidos e sim o desenvolvimento das capacidades (habilidades e competências) do aluno. Conhecer diferentes métodos de educação musical podem trazer novas reflexões capazes de transcender dentro das condições já criadas, para que o educador desenvolva o canto na sala de aula.

Partindo deste pressuposto, não seria possível falar sobre propostas e práticas mais ativas sem mencionar alguns pedagogos que foram fundamentais na construção das concepções que temos hoje do que é educação musical. Apesar de seus materiais didáticos não terem o foco de desenvolver a voz cantada infantil, todos esses autores têm uma concordância sobre aprendizagem musical ser através do cantar, repertórios infantis e uma escuta consciente. Também serão apresentadas pesquisas mais atuais sobre o canto na sala de aula e como essa temática tem gerado um interesse para os educadores e para a educação musical, avaliando seus contextos e propostas pedagógicas.

3.1 EDUCADORES DO SÉCULO XX: ASPECTOS PEDAGÓGICOS

Um dos educadores que valoriza a utilização da voz, a oralidade e imitação na educação musical é Zoltán Kodály. Sua proposta fundamenta-se em uma visão filosófica que “contempla a música como pertencente a todos e como parte integrante da cultura do ser humano.” (Mateiro; Ilari, 2012, p. 59). Para Kodály, a alfabetização musical deveria ser acessível a todos, permitindo que as pessoas desenvolvessem a capacidade de ouvir, expressar, ler e escrever por meio da linguagem musical tradicional. Ele defendia a ideia de que a educação musical deveria provocar o envolvimento de pessoas para as quais a música não é apenas uma profissão, mas uma parte essencial de suas vidas. Neste contexto, pode-se dizer que a valorização da música transcende a apreciação ou prazer individual, transformando em símbolos

que auxiliam na definição da identidade coletiva uma vez que uma das preocupações de Kodály era a reconstrução da cultura musical Húngara⁴ (Fonterrada, 2015, p. 150).

Com a perspectiva de que a música deve integrar a vida de todos, as habilidades musicais deveriam ser desenvolvidas essencialmente pelo uso da voz, que é o principal meio de acesso à música. O canto é acessível a qualquer pessoa que possua um aparato vocal propício à emissão sonora, independentemente de seu status social, pois não há necessidade de aquisição de um instrumento. Através do canto, o educador desenvolve habilidades de leitura, percepção e ritmo nas crianças.

Em sua proposta, o canto deve ser uma prática ativa, acompanhada de um repertório infantil que servem como ferramentas pedagógicas dialogando com o brincar e a ludicidade infantil através de jogos cantados e melodias da cultura tradicional, que constituem o princípio fundamental de seu método, aproximando-se do universo infantil por meio da língua materna na qual a criança se comunica (Mateiro e Ilari, 2012). A oralidade e a imitação são fundamentais para desenvolver a musicalidade individual e coletiva, com o intuito de preservar a tradição oral. Fonterrada, 2005 (p. 156) cita trechos do livro *Musical education in Hungary* (1966) que apresentam a visão do autor sobre o canto:

Se alguém tentasse expressar a essência desta educação numa só palavra, ela seria somente – cantar. [...] Nossa época de mecanização conduz [o indivíduo] por uma estrada que, no final verá o próprio homem transformado em máquina; somente o espírito do canto pode nos salvar deste destino.

É evidente que, para Kodály, o canto na educação deveria ser uma prática intencional, sendo fundamental para a expressão humana. O canto não estaria apenas como um elemento estético, mas também representa uma forma de resistência a essa desumanização, proporcionando uma conexão mais profunda consigo mesmo e com os outros. A formação do professor é uma preocupação central na visão de Kodály; é imprescindível que o educador tenha clareza sobre os objetivos

⁴ Kodály se empenhou na tarefa de reconstruir a cultura musical húngara após o “desastre de Mohács” (1526), quando a Hungria foi ocupada pelos turcos. Durante muitos anos sua cultura foi influenciada pelos invasores perdendo sua identidade.

de desenvolvimento e compreenda os caminhos que favorecem a aprendizagem da criança de maneira prazerosa, proporcionando uma experiência enriquecedora. O professor deve estar atento à forma como a criança aprende, pois, a ludicidade e o brincar não desvalorizam a seriedade dos conteúdos a serem trabalhados.

Enquanto Kodály defende a importância do canto como base para a educação musical, Willems enfatiza a audição e a relação psicológica com a música, oferecendo uma abordagem igualmente focada no desenvolvimento natural da musicalidade. Para Willems a educação não é apenas uma preparação para a vida, mas uma manifestação permanente e harmoniosa da vida (Willems, 1970). Suas ideias são fundamentadas em bases psicológicas e na relação do ser humano com a música, distanciando-se de métodos tecnicistas e adotando uma abordagem mais voltada à musicalidade.

Willems divide os princípios psicológicos em três aspectos: fisiológico, afetivo e mental. Ele valoriza o desenvolvimento da escuta e enfatiza que seus materiais didáticos devem focar na formação do alicerce tonal antes da introdução ao uso de instrumentos. Apesar de seu foco no desenvolvimento auditivo — etapa crucial para o canto, como mencionado na sessão OUVINDO PARA CANTAR, p.17—, ele sustentava que a utilização de canções poderia facilitar esse processo, uma vez que ele sustentava que a utilização de canções poderia facilitar esse processo, uma vez que “o canto desempenha o papel mais importante na educação musical dos principiantes; ele é o melhor dos meios para desenvolver a audição interior, chave de toda a verdadeira musicalidade” (Willems, 1970, p. 23). O autor refere ao canto sob a perspectiva da psicologia musical destacando como as canções permitem distinguir diversos aspectos musicais, favorecendo o domínio do ritmo, a preparação do ouvido musical, a melodia, os intervalos melódicos e a harmonia.

Assim como Kodály, Willems também orienta a utilização de canções populares oriundas de suas regiões e cultura, mesmo que sejam melodias simples, tornando acessível a experiência do canto para o desenvolvimento auditivo. Defende a prática vocal coletiva, considerando importante por proporcionar a experimentação de vocalidades polifônicas e harmônicas, ampliando a vivência da criança em grupo, o que contribui para seu desenvolvimento musical.

Willems apresenta um caminho para aprendizagem envolvendo o aspecto visual (nota escrita), o conceito (nome da nota), escuta interior (o som na imaginação auditiva), o tato (o instrumento) (Willems, 1970, p. 26). Embora essa orientação seja destinada aos alunos que aprendem a tocar um instrumento, aplicar esse processo para desenvolver a voz e a audição contribui significativamente para o canto e o ensino de canções. Aprender a cantar as palavras, treinando a memória musical, e, em seguida, transpor para outras tonalidades, utilizando diferentes fonemas para estabelecer relações intervalares, até voltar para a tonalidade real, com a nomeação das notas, promovendo a musicalidade, a transposição, o ouvido relativo e a execução em diferentes regiões da tessitura vocal. O autor acreditava que, na educação musical, não é necessário recorrer a meios extramusicais; muitas vezes, o excesso de informações pode confundir as crianças, sendo que os próprios elementos musicais podem ser desenvolvidos de forma autônoma.

Observa-se que tanto Willems quanto Kodály defendem o fazer musical como uma manifestação da vida humana, destacando o canto como elemento essencial nesse processo. Ter uma abordagem que perceba o canto como algo inerente à experiência humana aproxima as pessoas dessa prática. Atualmente, ainda persiste a crença de que apenas indivíduos específicos podem cantar. O canto, no entanto, é uma área do conhecimento que se desenvolve por meio de treinamento e está acessível a todos que desejam aprender. A escolha de incluir esses dois autores se deve à forma como estruturam suas ideologias e métodos, baseando-se no desenvolvimento da criança e respeitando seu processo de aprendizagem.

Valorizar a infância e a aprendizagem por meio do lúdico e da sensorialidade torna a prática não apenas mais prazerosa, mas também mais adequada, pois o brincar é fundamental para a cultura infantil e para o desenvolvimento da criança. Ele é uma das principais formas pelas quais as crianças interagem com o mundo, exploram, aprendem e dão sentido à realidade ao seu redor, estimulando habilidades cognitivas como curiosidade, resolução de problemas e criatividade. Nesse contexto, utilizar o brincar como ferramenta pedagógica no ensino do canto pode potencializar esse processo de aprendizagem, tornando-o mais significativo e eficaz para a criança.

Esses fundamentos filosóficos podem contribuir significativamente para a forma como o ensino de canto é desenvolvido para as crianças, especialmente

considerando que, por muito tempo, as referências estiveram baseadas em um Ensino Conservatório com técnicas inadequadas para esse público. Existem, portanto, inúmeras possibilidades de ensinar por meio do brincar, utilizando canções infantis e outros recursos, sem deixar de habilitar os alunos musical e tecnicamente. É imprescindível fundamentar as práticas e os objetivos a serem desenvolvidos para que as aulas sejam verdadeiramente enriquecedoras.

3.1.1 Justine Ward

Ao longo da pesquisa, foi encontrado uma educadora – raramente citada em artigos e estudos – que desenvolveu materiais didáticos no século XX focados no canto infantil, com ênfase na técnica vocal dentro da educação básica. A autora desenvolveu seu método Ward baseando nas descobertas da psicologia moderna e nas ideias filosóficas de Thomas Shields em sua obra "Philosophy of Education", acreditava que:

a verdadeira educação deve ser eminentemente ativa, possibilitando o desenvolvimento da imaginação e poder expressivo das crianças, despertando as suas capacidades latentes, tornando-as ativas, despertando a sua curiosidade e estimulando o seu interesse, ajudando-as a pensar. (Giga, 2005, p. 129)

Há uma clara relação entre seu pensamento e suas práticas com os métodos ativos, especialmente considerando que foi contemporânea de outros autores do século XX. Seu método foi concebido para a educação musical no sistema de ensino regular, tornando a música acessível a todas as crianças, além de defender a importância da interdisciplinaridade. O ensino é adaptado ao desenvolvimento físico, psicológico e mental da criança, favorecendo seu crescimento integral. Ward simplifica a técnica musical e vocal, totalmente prática e com exercícios e conteúdos progressivos para serem estudados. Valoriza a descoberta individual das crianças, partindo do conhecido para o desconhecido relativo, permitindo que cada criança explore sua voz por meio de jogos vocais progressivos, com a orientação do professor que ajusta as atividades às capacidades de cada aluno. Seu principal objetivo era capacitar todas as crianças a utilizarem a voz de maneira natural, com beleza e prazer. Além disso, preocupava-se com o desenvolvimento do sentido crítico e estético,

oferecendo repertórios tanto populares quanto eruditos e criando oportunidades para que as crianças se expressassem criticamente.

Para Ward, o professor deve possuir sensibilidade para desenvolver a pedagogia vocal na criança e em seu livro “Para que todos possam cantar (1956), a autora propõe exercícios técnicos para respiração, vocalizes adequados a cada faixa etária e estratégias para apoiar alunos com dificuldades de afinação. “Um bom pedagogo não resolverá nunca uma dificuldade substituindo-se à criança, sugerindo-lhe a resposta ou cantando o som que ela procura. O professor que caia nesta tentação, por fraqueza ou impaciência, dará à criança uma educação superficial” (*apud* Giga, 2005, p. 132). É essencial que o educador compreenda as particularidades do desenvolvimento infantil e busque as melhores abordagens para facilitar o canto adequado nas crianças.

3.2 OUTROS EDUCADORES: ASPECTOS TÉCNICOS

Atualmente o interesse sobre técnica vocal para voz infantil tem aumentado, “a investigação científica permitiu demonstrar que um ensino de qualidade pode, não só não ser prejudicial, como, inclusivamente, ser benéfico para a voz cantada da criança” (Pereira, 2009, p. 33). Ribeiro (2011) também aponta sobre a importância de a criança aprender a usar adequadamente a voz cantada e falada para prevenir a saúde do seu aparelho vocal. Sustenta ainda que “é necessário trabalhar profundamente a técnica vocal para obter uma pronúncia exata, uma voz bem colocada e uma boa dicção.” (Escudeiro, 1987, p. 5 *apud* Ribeiro, 2011). Uma eficiente técnica vocal baseia-se em exercícios respiratórios e trabalho vocal com exercícios de vocalização, procurando desenvolver a voz sem a fadigar. Dadas estas informações, alguns autores são referências para o trabalho técnico vocal infantil baseados na fisiologia vocal e em um ensino que respeita o desenvolvimento na infância (Navajas, 2023). Alguns destes autores são:

Quadro 1 - Autores de técnica vocal

Autor(a)	Propostas
Jenevora Wiliams	Introduziu uma visão da técnica vocal para crianças com o foco em exercícios para construção da voz infantil;
William Ross	Treinamento para a voz infantil voltado aos professores de escolas públicas;
Ruth Krehbiek	Escreveu sobre técnica vocal para crianças em seu livro “The successful children’s choir”;
Dr. Kenneth	Pesquisador e professor premiado na área de pedagogia vocal infantil e adolescente;
Grahm Welch	Desenvolveu diversas pesquisas sobre o canto e ciências da voz, a educação musical, a formação de professores, e a psicologia da música e outros pesquisadores.

Fonte: Quadro criado pela autora

Não é o objetivo desta pesquisa aprofundar-se nos autores citados, mas é necessário apresentar outros educadores contemporâneos da técnica vocal, pois isso é útil ao professor interessado em aprofundar nas questões técnicas e fisiológicas relacionada à voz da criança. A voz infantil pode e deve se beneficiar do aprendizado dos fundamentos da técnica vocal, baseando -se no conhecimento científico sobre a fisiologia da produção vocal na criança mesmo que a finalidade do canto não seja especializada.

3.3 PRODUÇÕES MAIS ATUAIS BRASILEIRAS

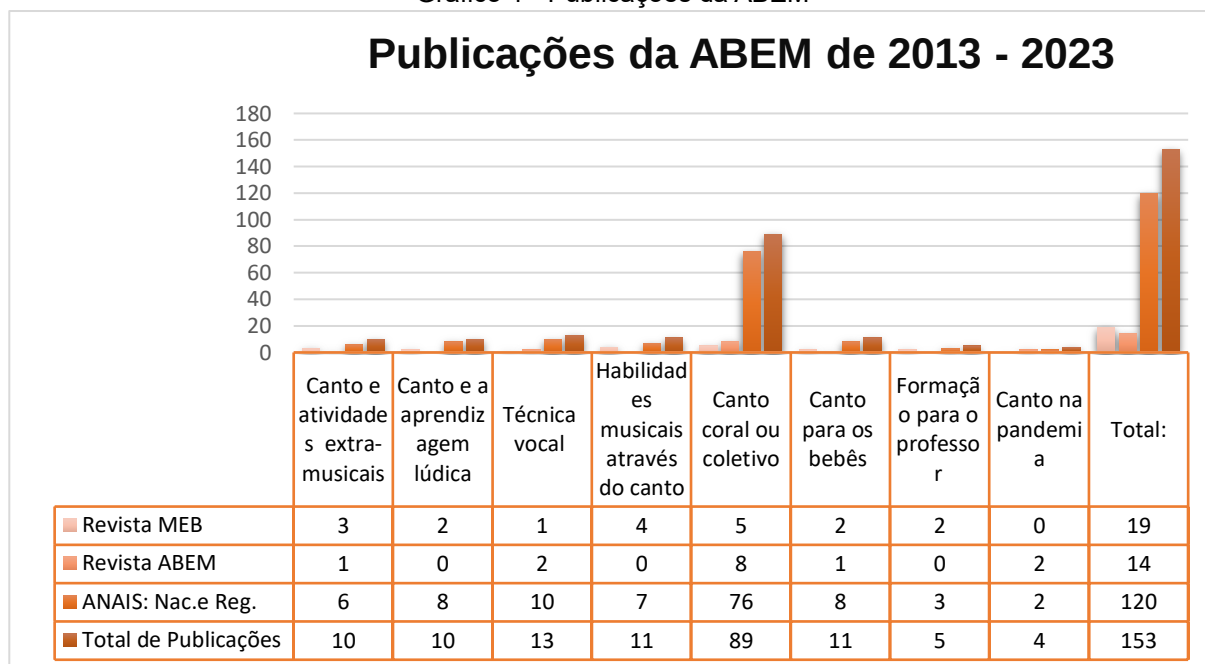
Percebe-se que as produções acadêmicas brasileiras sobre o canto na educação infantil estão sempre relacionadas a uma ferramenta para aprendizagem de uma atividade extramusical. Mateiro e Egg (2014) ao realizarem uma revisão literária de 1992 a 2012 nas publicações da Revista da ABEM, da Revista M.E.B e dos anais dos congressos nacionais e regionais da ABEM, concluíram que a maior parte das pesquisas não destacam, necessariamente, o canto como recurso utilizado para o ensino da música, mas o apresentam como uma prática diversa constante que abrange desde a criação e composição, interação com poesias, ludicidade, improvisação, canto coral, até jogos e brincadeiras.

Em outros canais de publicações foram encontrados um projeto realizado em Minas Gerais, onde foi criado o projeto MUSIPEC (Música, Práticas Curriculares e Pedagogia do Canto) em 2019, liderado pela educadora Viviane Aparecida Lopes. O objetivo é desenvolver pesquisas em educação musical, com foco na pedagogia vocal infantil e adolescente, considerando a escassez de estudos sobre o tema no Brasil. Em 2021, o grupo publicou o livro “O ensino de canto para crianças e adolescentes: olhar teórico-prático” (2021) e organizou palestras online, incluindo a participação de Jenevoura William em 2022.

Silvia Sobreira, em 2017, publicou "Se você disser que eu desafino", uma obra apoiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), incluindo uma entrevista do educador Graham Welch. O livro discute os desafios enfrentados no ensino do canto nas escolas e propõe soluções para professores que não têm formação em canto. Sobreira busca auxiliar esses educadores a garantirem que os alunos cantem adequadamente, mesmo sem uma preparação vocal especializada.

Esta temática sobre desenvolver a voz infantil ainda é pouco discutida em relação a outros temas voltados para a educação musical e considerando esses dados, para esta pesquisa realizou-se uma nova investigação seguindo as mesmas categorias feitas pelas autoras Mateiro e Egg (2014) nos mesmos canais de publicações das Revistas M.E.B. (Música na Educação Básica), Revista ABEM Anais do Congresso Nacional e congresso Regional sobre canto a partir de 2013 até 2023. Foram encontradas 153 publicações que abordam o canto em diversos contextos. De todos os artigos, 5 estão voltados para a formação do professor; 13 sobre técnica vocal e pedagogia vocal (incluindo desafinação vocal); canto coral e coletivo com 89 publicações; também foram encontrados o canto como atividade extracurricular com 10 publicações; aprendizagem lúdica através do canto 10 publicações; desenvolvimento de habilidades musicais através do canto 11 publicações. O gráfico abaixo apresenta de forma visual e em tabela a proporção dessas publicações e outras categorias em que foram classificados os artigos.

Gráfico 1 - Publicações da ABEM



Fonte: Gráfico criada pela autora

Apesar do aumento do número de pesquisas, a Revista MEB que é voltada para a educação básica ainda tem uma proporção baixa sobre canto em relação a outros temas da educação musical. Os artigos sobre fisiologia também apresentam apenas um olhar técnico relacionando bastante a fonoaudiologia, há poucas discussões que se preocupam na atuação do professor e como essas práticas vocais têm acontecido nas aulas, em sua maioria o canto ainda segue como uma ferramenta para desenvolver outras atividades extramusicais. Um ponto que não deve ser desconsiderado é sobre o canto coletivo ganhar espaço nos artigos, mesmo que seus contextos sejam diversos e com outras finalidades.

De todas as pesquisas contabilizadas, existem quatro artigos (Teixeira A. S., 2010; Costa, 2013; Cuervo, 2016; Rondon, Moreira, 2023) que apresentam o canto como uma atividade principal a ser desenvolvida abrangendo técnica vocal através da ludicidade destacando em suas propostas os aspectos pedagógicos que subsidiam o professor didaticamente no ensino introdutório do canto, bem como na utilização do mesmo como forma de se desenvolver juntamente os aspectos musicais.

Cuervo (2016) traz em sua pesquisa a relação entre o canto e a linguagem que se manifesta na comunicação por meio da palavra e da entonação. O desenvolvimento da voz cantada e dos parâmetros sonoros ocorre por meio de jogos

vocais e brincadeiras. O texto funciona como uma ferramenta que facilita o ensino do canto, promovendo uma aproximação entre a voz falada e a voz cantada. Tanto as canções quanto os poemas apresentam uma curva melódica nas palavras, com duração variável nas sílabas tônicas e átonas, além de uma cadência melódica que desempenha uma função específica na comunicação do discurso.

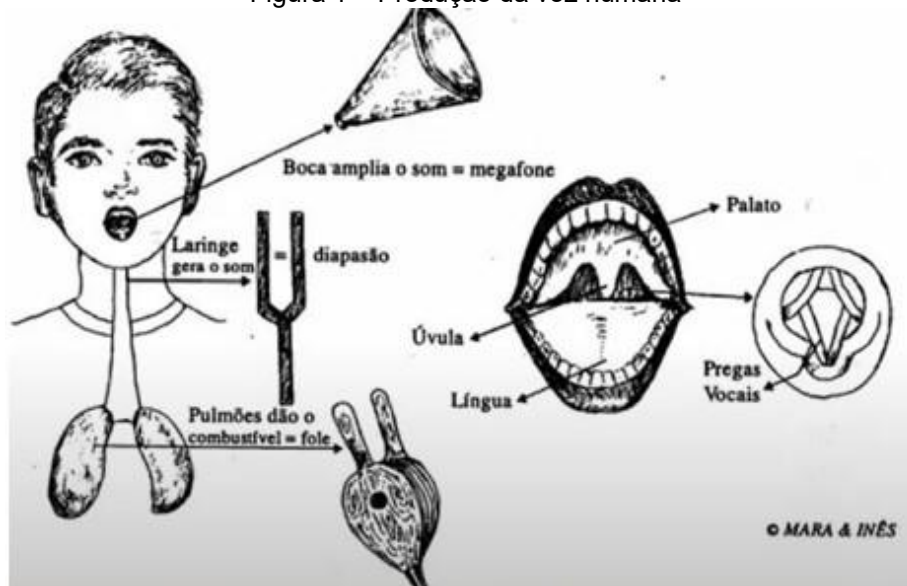
A pesquisa sobre a voz parte da fala e das inflexões do texto, oferecendo às crianças novas possibilidades vocais que ainda não haviam sido exploradas de maneira consciente. Teixeira (2010, p. 86) afirma que a introdução ao canto na infância pode beneficiar-se desses recursos, destacando que “cantar é a continuação do falar”. Também enfatiza que a experimentação de diferentes timbres, alturas e durações, assim como a exploração da dicção e dos registros vocais por meio de trava-línguas, parlendas e outras brincadeiras, são recursos que podem facilitar a entonação da voz cantada. Após essa imersão nas vocalidades da voz falada, é crucial que a criança compreenda que existe uma forma distinta de estruturar as sonoridades para o canto. É necessário entender que, apesar de utilizar o mesmo aparelho fonador, existem duas maneiras de emitir o som, e a diferença entre a fala e o canto deve ser ressaltada. Segundo Sobreira (2017, p. 110), “o professor deve ajudar a criar a noção de que, no canto, os sons das palavras são sustentados por mais tempo em comparação com a fala, na qual os sons podem durar menos”.

Costa (2013, p. 81) sugere que as crianças sejam estimuladas a cantar com a voz de cabeça, uma região que oferece “maior brilho, acuidade e beleza na sua produção vocal”. Propõe que a exploração da região aguda seja realizada com exercícios técnicos sendo abordados de forma lúdica, envolvendo, por exemplo, a respiração (como cheirar uma flor ou apagar uma vela), vocalizes, articulação (utilizando canções infantis com variações nas vogais), ressonância (com as mãos na cabeça e no peito) e afinação (através de canções alterando a tonalidade de meio em meio tom). Para desenvolver o repertório, realiza-se uma associação entre a letra da música e o gesto, o que favorece a memorização, a afinação e outros aspectos do aprendizado musical. Em seguida, as palavras são gradualmente removidas, permitindo que as crianças compreendam o tempo e o pulso da música, antes de inserir a melodia. A imitação e a improvisação são componentes essenciais em todas as propostas apresentadas, sendo ferramentas valiosas tanto para a exploração quanto para a aprendizagem de repertórios. De maneira geral, a oralidade é a principal

ferramenta que orienta o ensino do canto. O uso da expressividade, dos afetos e da ludicidade pode ser um importante aliado para que as crianças compreendam as diversas formas de cantar e os mecanismos de sua voz.

Construir imagens e metáforas pode facilitar a compreensão do processo de fonação vocal. Rondon e Moreira (2023) mencionam que essas imagens servem como ferramentas pedagógicas, permitindo associações que favorecem o aprendizado. As imagens sugerem sonoridades vocais por meio da experimentação vocal ou da imitação, baseando-se em referências sonoras que possibilitam a percepção de mecanismos e ajustes vocais específicos. Outra estratégia envolve o uso de movimentos corporais: diferentes movimentações durante a preparação vocal podem proporcionar ajustes no canto.

Figura 1 – Produção da voz humana



Fonte: Behlau; Rehder 1997 (*apud* Rondon; Moreira, 2023)

Rondon e Moreira (2023) ainda abordam como a pedagogia moderna busca integrar a ciência à voz, destacando a contribuição da Medicina e da Fonoaudiologia para a formação artística e musical do cantor e do aluno. A educação somática e a técnica Alexander são outros caminhos de estudo que podem enriquecer a aprendizagem do canto. Essas práticas vocais podem ser fundamentais para

desenvolver a propriocepção⁵ da criança em relação à sua voz, oferecendo possibilidades nas regiões médias e agudas, que frequentemente representam desafios para os alunos.

Proporcionar experiências de exploração vocais antes de iniciar a prática vocal ou de apresentar termos técnicos pode ser mais eficaz, pois permite que as crianças descubram sua voz por meio da vivência. As estratégias de imitação, improvisação e a construção de metáforas tornam o processo de aprendizagem mais acessível e divertido, permitindo que as crianças se sintam mais seguras para experimentar sua voz em diferentes contextos. Portanto, promover uma educação musical que valorize a vivência prática e o entendimento das nuances vocais é fundamental para formar não apenas cantores, mas indivíduos mais confiantes e expressivos em sua comunicação e na musicalidade.

⁵ É a capacidade do corpo de perceber sua posição no espaço, sentindo onde estão e como se movem os músculos e articulações, mesmo sem precisar da visão.

4 REFLEXÕES SOBRE ASPECTOS PEDAGÓGICOS

Nos últimos anos, a literatura acadêmica tem mostrado crescente preocupação com os cuidados vocais, repertórios e exercícios de aquecimento vocal. Apesar do aumento de materiais didáticos sobre fisiologia e técnica vocal, o canto é frequentemente tratado de maneira superficial, sem que haja um desenvolvimento adequado das habilidades musicais. Almeida, 2014 (*apud* Teixeira; Duarte; Camargo, 2020) observa que o ato de cantar nas salas de aula muitas vezes se torna de “forma estereotipada, mecânica, sem exploração da expressão natural das crianças” (2020, p. 105). Essa situação está relacionada ao nível de afinidade que o professor tem com o canto e a música em geral.

A falta de conhecimento técnico pode dificultar o processo de aprendizagem das crianças. Conforme apontado por Vechi (2016, p. 10), “há falta de segurança [nos professores] em alguns momentos sobre as práticas cantadas com os alunos no que diz respeito às questões técnica e de afinação vocal”. Mesmo que os professores reconheçam as dificuldades de afinação dos alunos, a ausência de ferramentas e conhecimentos específicos muitas vezes impede a correção dessas questões. Outros fatores, como a escolha inadequada de tonalidades e a falta de domínio sobre instrumentos harmônicos, contribuem para essa fragilidade. Também o uso inadequado da voz pode resultar em fadiga vocal e disfonias nos professores, afetando também os alunos já que eles são as suas referências vocais.

A formação de licenciados em música frequentemente não abrange o canto infantil de maneira adequada. Vechi (2016) enfatiza a importância de uma preparação robusta na graduação para práticas pedagógicas que envolvam saúde vocal e repertório “a fim de que os futuros professores se sintam seguros e flexíveis para o cantar na escola básica” (p. 10). Pois, mesmo que os alunos tenham disciplinas de educação musical há uma insegurança de atuarem na sala de aula e “esse dado evidencia a necessidade de pensar e organizar ações que possam aumentar a confiança desses professores para a realização de atividades musicais na escola” (Souza; Souza, 2018, p. 6).

Embora os alunos tenham disciplinas que incluem o canto, questiona-se se os conhecimentos adquiridos são suficientes para capacitá-los a atuar na Educação

Básica (Teixeira; Duarte; Camargo, 2020). As formações, muitas vezes estruturadas em conservatórios, tendem a se concentrar em repertórios de concerto e técnica lírica, resultando em uma fragilidade na formação pedagógica para a musicalização das crianças. É fundamental repensar a formação de professores, considerando o público com o qual desejam trabalhar e promovendo ações contínuas de formação em música que facilitem práticas mais adequadas para as crianças. O canto deve ser abordado como uma área do conhecimento que transcenda a técnica, reconhecendo suas peculiaridades e a subjetividade de cada indivíduo, especialmente em diferentes faixas etárias. Embora as discussões sobre canto infantil sejam relativamente recentes, a evolução dos estudos em fisiologia vocal vem contribuindo para uma abordagem mais fundamentada.

A fonoaudiologia tem aprimorado a compreensão dos mecanismos vocais, embasando o ensino do canto em princípios científicos que garantem a saúde vocal. Conforme destaca Teixeira (2010), é fundamental que o professor possua conhecimentos vocais prévios para prevenir problemas como a disfonia e promover práticas saudáveis, alinhadas à fisiologia vocal. Além disso, como aponta Pereira (2009), estimular as crianças a reconhecerem suas "duas vozes"⁶ pode ajudá-las a desenvolver uma tessitura vocal mais rica. Trabalhar aspectos como respiração e articulação é crucial para melhorar a qualidade vocal e ampliar a tessitura. As crianças são plenamente capazes de entender essas competências, essenciais para o desenvolvimento do canto.

No entanto, embora o desenvolvimento técnico seja importante, ele não deve ser o único foco no ensino de canto. A técnica contribui para o desenvolvimento e as habilidades vocais. Geralmente, o ensino musical está relacionado ao desenvolvimento técnico do aluno e à sua capacidade de executar com virtuosismo. Porém, possuir boas habilidades e executar exercícios não é suficiente para caracterizar alguém como musical; isso apenas caracteriza o aluno como alguém bem treinado. O objetivo é promover práticas saudáveis que desenvolvam habilidades vocais e musicais, como afinação, tessitura adequada e escolha de repertórios, enquanto se mantém a cultura do brincar e a ludicidade da prática musical no universo

⁶ Voz cantada e a voz falada.

infantil. Infelizmente, os professores muitas vezes se apegam apenas aos aspectos técnicos, sem uma compreensão fundamentada, o que faz com que as práticas se tornem desprovidas de conteúdos que instiguem o desenvolvimento da musicalidade, da afinação, do pulso, do desenvolvimento da voz cantada e da consciência do próprio processo de aprendizado.

Para que o ensino do canto seja eficaz, é imprescindível adotar uma abordagem que considere não apenas os conteúdos técnicos, mas também os aspectos pedagógicos que apoiam a prática vocal. O professor de música deve encarar o desafio de transformar e redimensionar o conceito e as formas de ação do canto na escola (Almeida, 2014 *apud* Teixeira; Duarte; Camargo, 2020). O educador deve estar familiarizado com diversos métodos e analisá-los criticamente, pois limitar-se a ensinar sem compreender as fundamentações pedagógicas não é suficiente.

Como ressalta Maura Penna no prefácio de "Pedagogias em Educação Musical" (2012),

Apenas o domínio de conteúdos não garante o processo pedagógico, pois é preciso articular o que e como para ensinar efetivamente. Apenas a intenção reflexiva não resolve a questão de como ensinar, pois, é preciso que haja uma prática para que seja possível refletir sobre ela, analisar seus efeitos, ajustá-la, redirecioná-la se necessário, em busca da realização dos objetivos que propomos." (Mateiro; Ilari, 2012, p. 18)

O conhecimento das fundamentações permite novas construções metodológicas que se ajustam às necessidades dos alunos. Esse princípio é vital para a educação musical, mas também se aplica a qualquer aprendizagem, incluindo o canto. Embora os aspectos técnicos sejam necessários, sem uma compreensão das necessidades e potencialidades dos alunos, que muitas vezes são ignoradas ou subestimadas pelo professor, o desenvolvimento de habilidades fica limitado e os objetivos tornam-se meras reproduções de exercícios sem propósito essa falta de entendimento pode impedir o enriquecimento do aprendizado musical, tornando a experiência superficial para as crianças.

A articulação entre objetivos pedagógicos e conhecimentos técnicos capacita o professor a reformular e transformar suas abordagens de ensino. Assim, "o conhecimento cresce com o ato de ensinar" (Mateiro e Ilari, 2012, p. 23). Essa perspectiva é essencial para o desenvolvimento efetivo do canto na educação infantil,

garantindo que a prática vocal seja uma experiência enriquecedora e significativa para as crianças.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O canto tem sido uma constante na história da música ocidental, com os primeiros registros destacando a prática vocal. Esse elemento essencial da música levou ao surgimento dos estudos de harmonia, especialmente com a evolução da música polifônica e contrapontística. A valorização do texto musical com a monodia também aprimorou a compreensão da linguagem cantada. Desde tempos antigos, as crianças foram incentivadas a participar de coros, evidenciando que o canto é uma parte intrínseca da experiência humana e do desenvolvimento musical. Apesar de sua acessibilidade e importância, a ascensão da instrumentação e o foco na orquestra fizeram com que a voz perdesse espaço, resultando em um desinteresse significativo por essa prática.

No contexto da educação musical, o canto ressurgiu como uma prática ativa crucial para o desenvolvimento de habilidades e competências musicais. A ludicidade e o brincar ganharam espaço no aprendizado infantil, sendo apoiados por pesquisas que destacam como as crianças aprendem de forma mais eficaz através da experiência prática. Com o passar do tempo, o canto na infância passou a ser associado a práticas que delimitam os espaços das crianças, como momentos de alimentação, higiene e outras atividades de aprendizagem. Infelizmente, persiste um estereótipo que considera o canto infantil como uma expressão de imaturidade e desvalorização. As práticas vocais dentro da educação musical infantil são frequentemente relacionadas ao âmbito do lazer. No entanto, o canto deve ser reconhecido como um instrumento pelo qual as crianças têm a capacidade de se desenvolver, pois possuem potencial adequado para a prática vocal.

Mesmo que o objetivo das aulas de música não seja a formação de cantores, é fundamental que a prática seja levada a sério, assim como se busca desenvolver as outras habilidades musicais. É importante promover uma experiência musical rica para as crianças, proporcionando um espaço onde possam desenvolver cognitivamente, criar, experimentar e aprimorar a expressividade e a musicalidade por meio do canto, tanto de forma individual quanto coletiva. Isso contribui para a construção da identidade e do senso crítico, ao proporcionar o contato com uma diversidade de repertórios e sonoridades, enquanto as bases de escuta são estruturadas,

favorecendo uma boa afinação e noções fundamentais de pulso e ritmo que são essenciais para a formação musical. Dessa forma, a prática musical se torna não apenas enriquecedora, mas também profundamente significativa para a experiência das crianças.

Para tanto, é imprescindível que o professor tenha um conhecimento aprofundado sobre a voz infantil; o “professor tem que possuir certos saberes, mas, sobretudo tem que os compreender de modo a poder intervir sobre eles, desestruturando-os e reorganizando-os” (Nóvoa, 2002, p. 36). Os educadores dos métodos ativos promovem o desenvolvimento musical por meio de jogos e canções, defendendo que a experiência deve preceder a consciência. É por meio do fazer que as crianças realmente aprendem; a ludicidade não é apenas uma diversão, mas um veículo para a aprendizagem significativa. Para isso, é essencial que os educadores compreendam os aspectos técnicos da voz infantil e como esses mecanismos operam durante o aprendizado lúdico.

Esta pesquisa evidencia o potencial transformador do canto, especialmente quando integrado à ludicidade e a cultura do brincar que fazem parte do processo de desenvolvimento da criança. Compreender o que se pretende ensinar e explorar as diversas possibilidades de aprendizagem transforma o processo educativo. O educador precisa conhecer seus alunos e como eles se desenvolvem. Os métodos ativos são referências valiosas para propor formas eficazes de aprendizagem. Embora o canto na infância ainda demande mais investigação, as pesquisas existentes já oferecem diretrizes para práticas que valorizem tanto o canto quanto a aprendizagem infantil.

Em suma, o canto é uma prática acessível que deve ser incorporada por educadores que atuam na educação musical infantil. Um desenvolvimento adequado dessa habilidade não apenas aprimora a técnica vocal, mas também favorece a afinação, a percepção musical e o desenvolvimento cognitivo das crianças. É viável desenvolver o canto como um instrumento, seja como prática principal nas aulas de música ou como conteúdo nas aulas de educação regular. Para isso, é fundamental reconhecer o canto como uma área do conhecimento que requer um aprofundamento teórico e técnico, fundamentando-se em práticas adequadas à faixa etária dos alunos. Dessa forma, é possível promover experiências musicais significativas e prazerosas tanto para o professor quanto para o aluno.

REFERÊNCIAS

BEYER, E. Cante, bebê, que eu estou ouvindo: surgimento do balbucio musical. In: BEYER, E. (org.). **O som e a criatividade: Reflexões sobre experiências musicais**. Santa Maria: Editora UFSM, 2005. cap. 5, p. 199-219.

BRASIL, M. D. E. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília : [s.n.], 2018.

BRASIL, M. D. E. S. D. E. F. **Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs). Educação Infantil**. Brasília: MEC/SEF, 1998.

COSTA, P. Lá vem o crocodilo... Exercícios vocais para crianças de 7 a 10 anos. **Música na Educação Básica**, [S. l.], v. 5, n. 5, p. 36-40, 2017. Disponível em: <https://revistameb.abem.mus.br/meb/article/view/142>. Acesso em: 25 jul. 2024.

CUERVO, L. C.; MAFFIOLETTI, L. A. Sindô Lê Lê, Sindô Lá Lá, não podemos viver sem cantar! Identidade, educação e expressão através da voz. **Música na Educação Básica**, [S. l.], v. 7, n. 7/8, p. 22-35, 2017. Disponível em: <https://revistameb.abem.mus.br/meb/article/view/72>. Acesso em: 15 jul. 2024

FIGUEIREDO, L. M. M. **A formação da estética musical: o papel da educação musical na infância**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2004.

FONTEERRADA, M. T. D. O. **De tramas e fios**. 2ª. ed. São Paulo : Unesp, 2015.

GIGA, I. A Educação Vocal da Criança. **Revista Música, Psicologia e Educação**, [S. l.], n. 6, p. 69–80, 2004. DOI: 10.26537/rmpe.v0i6.2432. Disponível em: <https://parc.ipp.pt/index.php/rmpe/article/view/2432>. Acesso em: 30 maio 2024

GIGA, I. E. G. **Efeitos da pedagogia musical Ward no desenvolvimento musical e desempenho vocal de crianças do 1º ciclo do ensino básico**. 2005. Dissertação (Doutorado em Ciências da Educação) - Universidade de Évora Departamento de Pedagogia e Educação, Évora, 2005.

GORDON, E. **A Music Learning Theory for Newborn and Young Children**. Chicago: GIA Publication, INC, 2003.

ILARI, B. A música e o cérebro: algumas implicações do neurodesenvolvimento para a educação musical. **REVISTA DA ABEM**, [S. l.], v. 11, n. 9, p. 7 -16, 2014.

Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/395>

Acesso em: 12 abril 2024.

ILARI, Beatriz. Bebês também entendem de música: a percepção e a cognição musical no primeiro ano de vida. **REVISTA DA ABEM**, [S. l.], v. 10, n. 7, p. 83- 90,

2014. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/435>.

Acesso em: 02 mar. 2024

MÁRSICO, L. O. **A criança e a Música**: Um estudo de como se processa o desenvolvimento da criança. Rio de Janeiro: Globo, 1982.

MATEIRO, T.; ILARI, B. **Pedagogias em Educação Musical**. Curitiba: Editora Intersaberes, 2012.

MATEIRO, T; VECHI, H.; EGG, M. S. A prática do canto na escola básica: o que revelam as publicações da ABEM (1992-2012). **REVISTA DA ABEM**, [S. l.], v. 22, n. 33, p. 57-76, 2014. Disponível em:

<https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/478>. Acesso em: 03 jan. 2024.

MUSIPEC - GRUPO DE PESQUISA EM MÚSICA, P. C. E. P. D. C. **O ensino de canto para crianças e adolescentes**. Curitiba: CRV, 2021.

NAVAJAS, C. Ó. **Pedagogia vocal para vozes infantojuvenis**: evolução e principais características por faixa etária. 2023. Dissertação (Pós Graduação) - Faculdade Santa Marcelina, São Paulo, 2023.

NÓVOA, A. **A formação de professores e trabalho pedagógico**. Lisboa: EDUCA, 2002 .Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/3703>. Acesso em: 13 set. 2024

PEREIRA, A. L. A Voz cantada infantil: Pedagogia e didáctica. **Revista de Educação Musical - APEM**, Lisboa, nº 132, p. 33-45, 2009. Disponível em:

https://www.academia.edu/114730097/Pereira_A_L_2009_A_Voz_cantada_infantil_Pedagogia_e_did%C3%A1ctica_REM_no132. Acesso em: 30 ago 2024.

RIBEIRO, I. D. C. T. **A educação vocal na educação Pré- escolar**. 2011. Lisboa: Dissertação (Mestrado em Educação Artística) - Instituto Politécnico de Lisboa - Escola Superior de Música de Lisboa, 2011.

RONDON, I. L. C.; MOREIRA, A. L. I. G. Pedagogia Vocal: Práticas de Corpo e Voz. In: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 26, 2023, Ouro Preto. **Educação musical em redes[...]**. Ouro Preto. [S. l.], p. 1-21. Disponível em: https://abem.mus.br/anais_congresso/V5/papers/1786/public/1786-7182-1-PB.pdf. Acesso em: 05 ago. 2024

SCHAMBECK, R. F; BARRETO, Á. S. O conceito de audição de Edwin Gordon aplicado na educação musical infantil. **Música na Educação Básica**, [S. l.], v. 13, n. 16, p. 1-16, 2024. DOI: 10.33054/MEB131602. Disponível em: <https://revistameb.abem.mus.br/meb/article/view/284>. Acesso em: 17 fev. 2024

SIMIONATO, C. L. A importância do fazer musical na primeira infância: alguns estudos sobre a Educação Musical para crianças de 0 a 3 anos. **Periódico do Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA**. Rio de Janeiro, v.9, nº1, p. 25-38, jul. 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/ictus/article/view/34292>. Acesso em: 13 ago. 2024

SIMIONATO, C. L.; TOURINHO, C. Contribuição do aprendizado de canções no desenvolvimento da linguagem verbal. **ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS**. UFBH, p. 371-377, Bahia, 2007.

SOBREIRA, S. **Se você disser que eu desafino**. Rio de Janeiro: UNIRIO: Instituto Villa - Lobos, 2017. Disponível em: https://www.unirio.br/prae/cia/ivl/publicacoes/livro_silvia_sobreira_2017.pdf. Acesso em: 16 jan. 2024

SOUZA, Z. A. D.; SOUZA, D. T. A voz e o canto na formação de professores: relato de uma oficina de música para alunos e egressos do curso de Pedagogia a Distância. In: ENCONTRO REGIONAL SUL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 18., 2018, Santa Maria. **Educação Musical em tempos de**

crise[...]. Santa Maria, 28 de setembro de 2018. p. 1-8. Disponível em: <https://abem.mus.br/anais-ersul/v3/>. Acesso em: 16 set. 2024

SCHMELING, A.; TEIXEIRA, L. Explorando possibilidades vocais: da fala ao canto. **Música na Educação Básica**, [S. l.], v. 2, n. 2, 2017. Disponível em: <https://revistameb.abem.mus.br/meb/article/view/124>. Acesso em: 04 set. 2024.

TEIXEIRA, B. T. D. M.; DUARTE, R.; CAMARGO, L. M. O canto na formação do professor de música: um olhar sobre o currículo. In: ENCONTRO REGIONAL NORTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 11, 2020. **A Educação Musical Brasileira[...]**. [S. l.], p.1-14, 20 nov. 2020. Disponível em: <https://abem.mus.br/anais-ernt/v4/>. Acesso em: 16 nov. 2024

VECHI, H. O canto, os professores de música e a escola básica. In: ENCONTRO REGIONAL SUL DA ABEM, 17, 2016, Curitiba. **A Educação Musical Brasileira e a construção de um outro mundo[...]**. Curitiba: [S. l.], 15 out. 2016 p. 1-13, Disponível em: <https://abem.mus.br/anais-ersul/v2/>. Acesso em: 25 set. 2024

WARD, J. **Para que todos possam cantar**. Washington: Centro de Estudos do Método Ward, 1956.

WILLEMS, E. **As Bases Psicológicas da Educação Musical**. Bienne (suíça): Edições Peo -Musica, 1970.