



## CORAL INFANTIL E PEDAGOGIA DO ENSINO DO REPERTÓRIO A MAIS DE UMA VOZ SOB A PERSPECTIVA DA TEORIA DA ZONA DE DESENVOLVIMENTO PROXIMAL

Débora Andrade<sup>1</sup>  
Wesley Jesus dos Santos<sup>2</sup>

**DOI:**

### **Resumo**

A inclusão de obras com divisão vocal em corais infantis iniciantes constitui-se um desafio para o regente, uma vez essa escolha do repertório pode desestimular os cantores, por não lhes oferecer desafios musicais ou por demandar habilidades musicais ainda não adquiridas. Com base na revisão bibliográfica, este trabalho propõe uma pedagogia de ensino de canções com *divisi*, inspirada pela Teoria da Zona de Desenvolvimento Proximal (VYGOTSKY, 1988) e por orientações de Dwyer (2008) e Jaramillo (2004). A pedagogia proposta apresenta modelos de composição musical, partindo das texturas mais simples às mais complexas.

**Palavras-chave:** Coral Infantil. Repertório. Divisão Vocal. ZDP. Pedagogia Musical.

### **Introdução**

“O repertório é o coração e a alma do fazer musical de um coro<sup>3</sup>” (TAGG, 2013, p. 215). Ele tem grande influência na construção da personalidade artística de seus cantores, num momento em que eles estão formando sua opinião acerca do canto coral (JORDAN, 2008). Sua riqueza pode constituir a base da qualidade da experiência musical que os coristas

<sup>1</sup> Mestra em Música, Especialista em Educação Musical e Bacharel em Regência pela Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Docente da área de Educação Musical /Regência Coral Infantil do Curso de Música da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). E-mail: [debora.andrade@ufsj.edu.br](mailto:debora.andrade@ufsj.edu.br)

<sup>2</sup> Mestrando no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), Especialista em Ensino Religioso Escolar pelo Centro Universitário Claretiano (CEUCLAR), Bacharel em Pedagogia e Teologia pelo Centro Universitário Metodista Izabela Hendrix (CEUNIH), Licenciado em História pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). Coordenador Pedagógico e professor de História e Filosofia nos anos finais do Ensino Fundamental. E-mail: [wesley.j.santos@ufv.br](mailto:wesley.j.santos@ufv.br)

<sup>3</sup> Repertoire is the heart and soul of the music-making of a choir

terão (BRUNNER, 2006). E, por isso mesmo, “a procura por repertório adequado é uma das coisas mais difíceis do trabalho do regente” (LAKSCHEVITZ, 2006, p. 49), podendo ser a tarefa que mais consome seu tempo (BARTLE, 2003), se feita criteriosamente. Esta escolha varia de acordo com a filosofia de trabalho de diferentes regentes e já tem sido discutida à luz de inúmeros aspectos.

A princípio, esta seleção pode depender: do currículo das instituições que oferta a atividade de canto coral às crianças, muitas vezes, dialogando com os conteúdos de outras disciplinas; do contexto cultural, respeitando as diferentes crenças, não fazendo uso de proselitismo – como afirma Ingram (1959), ele não deve criar conflitos com a doutrina religiosa de determinados contextos; dos recursos disponíveis para o coro, como a existência ou não de instrumentos ecorrepetidores; e, também, do perfil da plateia que o prestigiará em um concerto (BOURNE, 2009).

Segundo Leck e Jordan (2009), embora alguns regentes façam a escolha do repertório com base no gosto pessoal, ela deveria ser feita baseada no texto, na tessitura, na diversidade estilística, no valor artístico, nas necessidades curriculares e na atratividade. Por outro lado, Lakschevitz (2006) não descarta o filtro das preferências do regente. Ela afirma:

Quando eu pegava uma peça pela primeira vez, nem usava o piano. Olhava o texto, a tessitura, a condução das vozes, ou qualquer outro elemento que chamasse atenção. Se eu gostasse da obra, então criava, imaginava a sua concepção sonora. (...) se o som imaginário não te agradar, pode desistir da peça, porque não vai te agradar mais. Joguei muita peça fora nessa fase do estudo (LAKSCHEVITZ, 2006, p.40).

No contexto da diversidade de estilos e gêneros, Jordan (2008) afirma que “como um regente, uma pessoa deveria equilibrar o repertório com castanhas grandes, esquisitices novas e músicas de níveis de dificuldade variados” (p.166)<sup>4</sup>. Assim, o repertório do coro infantil deve propor desafios musicais (BRUNNER, 2006; SCHIMITI, 2003; CRUZ, 1997). Ele não deve ser tão fácil, deixando os coristas entediados, e nem tão difícil, a ponto de frustrá-los musicalmente (BRUNNER, 2006). Quanto aos aspectos artísticos, deve ser bem construído, possível de ser vocalmente executado e possuir potencial de aprendizado em relação aos conceitos musicais e às habilidades vocais. Em suma, deve ser tecnicamente acessível (CRUZ, 1997).

Ao contrário de Brunner (2006), Lakschevitz (2006) não vê problema no fato da peça

<sup>4</sup> So as a conductor, one should make every attempt to balance the repertoire with big chestnuts, new oddities, and music of varying difficulty levels.

ser fácil ou difícil, mas em despertar ou não o interesse das crianças. Para ela, isso requer sensibilidade e inteligência dos compositores que, comumente, criam peças simplórias ou excessivamente românticas, além de incluir intervalos muito complicados ou escrever em regiões agudas, durante todo o tempo. Na mesma direção desta regente, Stamer (2006) acredita que escolher um repertório que apele para os diferentes interesses dos alunos é uma forma eficaz de mantê-los motivados e interessados.

Em relação ao texto das canções, Bartle (2003) afirma que deve ser digno de ser aprendido, possuir valor estético e inspirar ideias musicais, sugerindo, por exemplo, o desenho da principal linha vocal. Esta linha vocal principal, por sua vez, deve possibilitar o desenvolvimento da voz da criança (BARTLE, 2003; GACKLE, 2006; TAGG, 2013), sendo preciso observar se as vogais abertas estão escritas em notas agudas e se os lugares que possibilitam a respiração são adequados. A harmonia deve “colorir” as palavras e o ritmo deve criar interesse e refletir o significado do texto. Havendo acompanhamento instrumental, este deve ser musicalmente interessante (BARTLE, 2003).

Ainda, segundo Bartle (2003), a tonalidade deveria contemplar a extensão vocal das crianças. E, embora Phillips (2014) afirme que por volta dos sete anos é preciso considerar uma extensão vocal que parta do “Dó 3” ao “Dó 4”, que se expande, podendo partir do “Sol 2” e chegar ao “Sol 4”, por volta dos 12 anos de idade, Cruz (1997) sugere que, para possibilitar a divisão do coral em grupos, o ideal é que o coro conquiste uma extensão de duas oitavas, partindo do “Lá 2” ao “Lá 4”.

Se se considerar todos estes parâmetros, para a escolha do repertório Coral Infantil, já é uma tarefa laboriosa, a escolha de repertório a mais de uma voz é igualmente desafiadora, pois necessita que o regente saiba “quando” e “como” fazer isso – um assunto escasso na literatura coral infantil brasileira. Uma evidência dessa falta de orientação é que, ao analisar duzentas e setenta músicas em cinquenta e dois programas de concerto, Vertamatti (2008, p. 32) notou que 39,29% do repertório musical de corais infantis e infanto-juvenis é cantado em uníssono, 32,59% a duas vozes, 11,16% a três vozes, 10,27% a quatro vozes e apenas 6,7% a mais de quatro vozes.

Neste sentido, este trabalho pretende apresentar aos regentes, sobretudo de corais infantis iniciantes, técnicas de escrita musical que permitem a inserção da divisão vocal, partindo de estruturas mais simples às mais complexas, justificadas pela Teoria da Zona de Desenvolvimento Proximal, de Vygotsky (1988), aproveitando e adaptando sugestões de Ruth

Dwyer (apud LECK; JORDAN, 2009) e Jaramillo (2004).

### **Princípios da divisão vocal na literatura coral infantil**

Faz-se necessário dizer que para cantar músicas musicalmente interessantes não é necessário que elas sejam escritas a várias vozes. Aliás, segundo Lara (2004), o repertório em uníssono é vital pra o coro infantil iniciante, por permitir o desenvolvimento da memória tonal e o trabalho de homogeneização sonora das vogais. Mas chega um momento do trabalho coral em que o regente deseja ampliar os desafios e diversificar a performance coletiva, por meio de canções que apresentem divisões vocais, por exemplo. E é nesse momento que regentes de corais iniciantes recorrem às coletâneas de cânones, descobrindo que sua execução não é tão simples tanto quanto consideravam, a princípio.

Segundo Jaramillo (2004), a habilidade de cantar a mais de uma voz depende muito mais de uma vivência tonal prévia e da capacidade de cantar sozinho do que da idade das crianças. Já para Schimith (2003), a dificuldade em cantar uma voz e escutar outra diferente da sua, ao mesmo tempo, adquire diferentes níveis e depende de vários fatores, como o tempo de experiência musical. E, neste contexto, a inclusão de repertório a mais de uma voz oferece desafios ao regente.

Em caso de crianças que não possuem experiência coral, por exemplo, “a tendência é que, na execução de terças paralelas, todas passem a cantar a voz mais aguda, que é a voz perceptivelmente mais audível (...)” (SCHIMITH, 2003, p.18). Polifonias que apresentam linhas melódicas complicadas e que se cruzam deviam ser evitadas até por volta dos 11 ou 12 anos de idade. E, nesse caso, um bom termômetro para medir o momento certo de inserir polifonia no repertório de seus cantores é perceber se eles tendem a cantar mais forte ou gritar, durante a performance dessa técnica composicional (DWYER apud LECK; JORDAN, 2009).

Segundo Bartle (2003), as crianças que possuem entre nove e onze anos deveriam cantar muitos cânones a *cappella*, bem como canções em uníssono. Se tiverem sido treinadas, desde os seis anos de idade, elas terão experiência musical suficiente que as permitirá cantar a três e a quatro vozes, entre os doze e quinze anos.

## Considerando a Teoria da Zona de Desenvolvimento Proximal

De acordo com Bartle (2003), para se mover confortavelmente da textura de canto em uníssono para peças a mais de uma voz, a criança precisa avançar por vários estágios de aprendizagem. E uma das perspectivas educativas de Vygotsky (1988) é a de que a aprendizagem se dá pela noção da “Zona de Desenvolvimento Proximal” (ZDP), que pode ser compreendida como a distância entre aquilo que a criança consegue fazer sozinha e o que ela é capaz de fazer sob a mediação de um adulto ou um par mais competente. Esse local de aprendizagem representa a distância entre o conhecimento real da criança, chamada de “Zona de Desenvolvimento Real” (ZDR), e o seu nível potencial de aprendizagem. Como afirmou,

[...] a criança aprende a realizar uma operação de determinado gênero, mas ao mesmo tempo apodera-se de um princípio estrutural cuja esfera de ampliação é maior do que a da operação de partida. Por conseguinte, ao dar um passo em frente no campo da aprendizagem, a criança dá dois no campo do desenvolvimento (VYGOSTKY, 1988, p. 109).

Assim, ao dar um passo à frente, a ZDP de hoje será a “ZDR” de amanhã. Nesse contexto, com o auxílio de um mediador, a criança consegue fazer ações mais complexas do que faria sozinha, possibilitando sua transição entre os níveis de aprendizagem.

Nessa perspectiva, o papel fundamental da educação é favorecer a apropriação de ferramentas culturais que terão como efeito ativar o desenvolvimento da criança criando, ao fazer isso, novas zonas de desenvolvimento proximal. É precisamente no interior dessas zonas que poderão estabelecer-se relações dinâmicas entre aprendizagem e desenvolvimento (LEGENDRE, 2010, p.460).

Ao aproximar essa teoria para o contexto do canto coral infantil, além da mediação do regente/professor, a integração de crianças de diferentes níveis de desenvolvimento musical é um fator importante no processo de aprendizagem, sobretudo, de repertório a mais de uma voz, quando elas precisam umas das outras. E esse caminho, que parte do cantar em uníssono até a execução de texturas musicais polifônicas, de maior complexidade, precisa ser construído, passo a passo, a fim de que o desafio musical de hoje seja, no futuro, uma habilidade adquirida. É importante, então, que a apresentação do repertório a duas vozes não “queime” etapas do desenvolvimento musical das crianças.

É com base neste cuidado que Stamer (2006) aconselha o professor a mostrar aos alunos como as técnicas composicionais, encontradas numa peça nova, se relacionam com as encontradas numa peça trabalhada anteriormente, que fora interessante para o grupo, sendo fundamental que estas relações sejam estabelecidas de um ensaio para o outro, facilitando o

aprendizado ao permitir que o corista reconheça a informação já adquirida.

### **A pedagogia do ensino de canções com divisi para coros iniciantes**

Encontramos, na literatura coral infantil, diferentes maneiras de introduzir o repertório a mais de uma voz (JARAMILLO, 2004; BARTLE, 2003; MÁRSICO, 1979). Ruth Dywer (2008 apud LECK; JORDAN, 2009) nos apresenta a seguinte ordem: *ostinati*, descante, notas suspensas, cânones, entradas canônicas, melodias parceiras e melodias contrapontísticas e homofonia. Mas, neste trabalho, eles serão apresentados numa ordem crescente de dificuldade, de acordo com nossa experiência, incluindo o que chamamos de uníssonos seguidos de divisi.

Assim, as canções podem ser apresentadas ao coro, a partir de texturas musicais mais simples às mais complexas, a fim de que uma habilidade musical, conquistada por meio de um repertório estruturalmente mais simples, seja a base para a conquista de novas habilidades, apresentadas por um repertório estruturalmente mais elaborado.

Para começar este trabalho, sugerimos a utilização de arranjos com notas suspensas (Figura 1) podem ser cantadas com facilidade, tanto acima quanto abaixo da melodia. Essa técnica consiste em sustentar uma única nota derivada da melodia. Além de ser uma ferramenta eficaz para que o coro se divida em vozes, auxilia também na leitura de partitura, uma vez que a nota suspensa não possui texto, mas a que assume a melodia principal, sim. Na canção “Menina Me dá Sua Mão”, elas podem ser observadas em forma de pergunta e resposta.

Figura 1: “Menina Me Dá Sua Mão”  
 Fonte: Green e Green (s.d.)

Outra forma de dividir coros infantis iniciantes, proposta por Jaramillo (2008), é apresentar a homofonia, mesclando texturas, ao partir e retornar ao uníssono, após uma breve abertura harmônica, semelhante ao que acontece em um trecho da mesma canção (Figura 2).

Figura 2: “Menina Me Dá Sua Mão”  
 Fonte: Green e Green (s.d.9)

Em seguida, podem ser apresentados arranjos vocais com *ostinati*, padrões repetitivos, criados para servir de acompanhamento e/ou harmonia, devendo ser executados junto com o canto. Esse tipo de arranjo vocal pode ser realizado de várias formas, dentre elas a de que metade do coro canta uma canção, enquanto a outra metade realiza um padrão rítmico, com palmas, um padrão melódico, ou a de que os cantores podem realizar as duas tarefas ao mesmo tempo. *Ostinati* rítmicos são mais fáceis que os melódicos, mas canções baseadas na escala pentatônica constituem uma forma de dar início a este trabalho. “A melodia ostinato, para iniciantes, são aquelas que também são descantes” (DWYER, 2008, p.172).

O ostinato melódico, apresentado na Figura 3, foi criado abaixo da melodia principal, pelos arranjadores Joseph Visca e Richard Oliver, com o texto “Tumba tah tumba”, de apenas um compasso, acompanhando toda a melodia e, nesse caso, toda a música mesmo.



Figura 3: “Tum-ba” – Canção Indiana – compassos 21 ao 24

Fonte: Visca e Oliver (1994)

Neste caso, é preciso que o regente esteja atento para que a afinação não desça. Por repetir este ostinato, por cerca de um minuto e meio, os coristas perdem a concentração, no meio da música, realizando-o da maneira automática.

Já os descantes são considerados, por Dwyer (2008 apud LECK, 2009) uma das maneiras mais ricas e mais importantes para se dividirem vozes em corais infantis iniciantes. Eles podem ser definidos como uma melodia mais aguda numa canção polifônica ou uma parte *obligato* abaixo da melodia. Contudo, antes de executar descantes, o coral deve ter desenvolvido bem sua afinação por meio de canções, em uníssono, e ter tido experiências em cantar melodias com *ostinato*. É importante escolher descantes que não cruzam a melodia principal, permitindo que o cantor menos experiente diferencie as duas vozes. É igualmente importante que o descante se situe acima da linha melódica principal, como apresentado na Figura 4. Se for escrita abaixo desta, certamente estará na região de fala das crianças, sendo mais difícil de ser compreendida auditivamente por elas.

Figura 4: “Who Can Sail?”

Fonte: Agnestic (1992)

A divisão de vozes também pode ser inserida por meio de melodias parceiras (DWYER apud LECK, 2009), que também recebe os nomes de canções simultâneas ou *Quolibet* (JARAMILLO, 2004). Como foram apresentadas na Figura 5, são duas melodias

bem conhecidas e claramente definidas que compartilham a mesma estrutura harmônica. Neste caso, são melodias parceiras as canções “Sambalelê” e “Balaio”, ambas do folclore de canções brasileiras, arranjadas por Lackschevitz (1997).

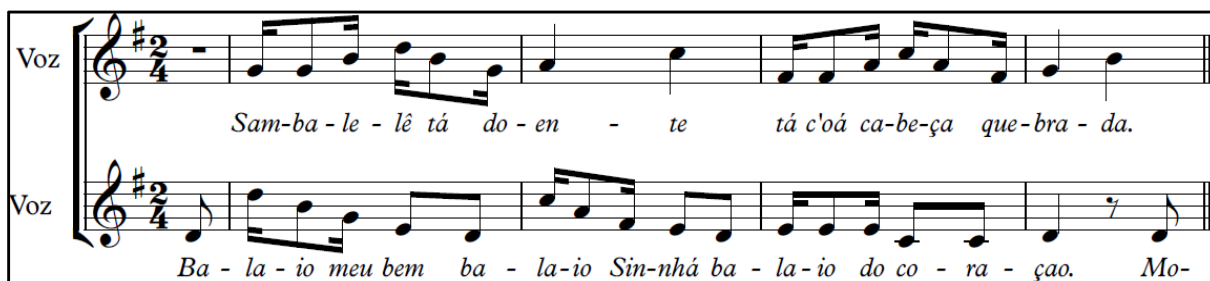


Figura 5: “Sambalelê”

Fonte: Lakschevitz (1997)

As canções com contracanto é a sexta técnica de escrita proposta neste trabalho. Esta é uma forma de composição em que a segunda melodia é criada, usando mais ou menos o mesmo texto ou estrutura da melodia principal (Figura 6). Os contracantos mais fáceis são aqueles nos quais as melodias se movem em movimento contrários ou que possuem estruturas rítmicas complementares, por exemplo, quando um se move em colcheias e a outra em semínimas. A facilidade de execução desse tipo de escrita reside no fato de que as melodias costumam ser muito diferentes e possuir ritmos complementares, como foi explicado acima.



Figura 6: “Além do Mar”

Fonte: França (1997)

A próxima técnica de *divisi* a ser introduzida no repertório do coro infantil é o cânone. Existem cânones com diferentes graus de dificuldade, apresentando duas ou mais vozes. O exemplo apresentado aqui (Figura 7) apresenta quatro vozes, com distância de dois compassos. Isto quer dizer que o coro será dividido em quatro grupos. Tecnicamente, o segundo grupo começará a música, do início, quando o primeiro chegar ao terceiro compasso. Ao repetir este procedimento com os grupos três e quatro, teremos quatro diferentes melodias sendo executadas simultaneamente, nos compassos sete e oito.

Crianças do segundo, terceiro e quarto anos do ensino fundamental conseguem cantar cânones muito simples. Mas cantá-los não é tão fácil quanto parece, sendo importante que, no

início desse trabalho de divisão vocal, sejam escolhidos cânones pequenos, simples e que possuem melodias em graus conjuntos ou terças (DWYER apud LECK, 2009), como é o caso de “Vamos a remar” (Figura 7).

Figura 7: Vamos a remar  
Fonte: Gainza (1967)

De acordo com Kennedy (2006), além de ser divertido, o cânone permite às crianças experimentar harmonia a quatro vozes, construir a sonoridade coral e cantar em muitos idiomas.

Já a utilização de entradas canônicas ou imitativas, seguidas de notas suspensas, que formam acordes, costumam ser fáceis e uma ótima forma de introduzir homofonia no repertório coral infantil. Em “RedDragonflies” (Figura 8), o coro executa um trecho em uníssono e, em seguida, se divide em três vozes, entrando em tempos consecutivos, executando uma melodia, cujas primeiras cinco notas são comuns às duas primeiras vozes e as quatro primeiras comuns às três.

Figura 8: “RedDragonflies”  
Fonte: Yamada e Miki (2000)

A última e mais difícil de ser executada é a homofonia, quando o coro canta, basicamente, melodias diferentes com estrutura rítmica semelhante, como na Figura 9.

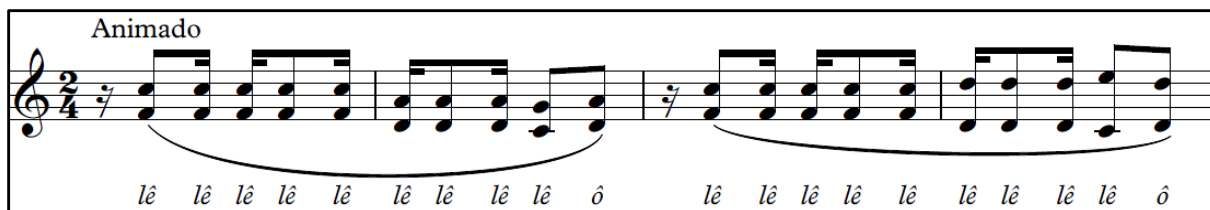


Figura 9: “Garimpeiro”

Fonte: França (2003)

Uma forma prática de se ensinar essa estrutura é a de inserir, nos ensaios, uma nova voz a cada vez que a canção for repetida.

### Considerações finais

Como mencionado, a ordem em que esses recursos composicionais foram apresentados sugere uma hierarquia de dificuldade, o que não significa que assim será, em diferentes contextos. É possível, por exemplo, que existam canções estruturadas em harmonias homofônicas tecnicamente mais fáceis do que canções com contracantos, se considerarmos diferentes complexidades rítmicas, harmônicas ou melódicas.

Em todo caso, cabe ao regente compreender as necessidades musicais do seu grupo, identificando sua Zona de Desenvolvimento Real e oferecendo pequenos e progressivos desafios, a fim de possibilitar a aquisição de habilidades para a execução de peças cada vez mais elaboradas, do ponto de vista técnico.

Longe de querer fornecer uma pedagogia infalível para a divisão vocal em corais infantis iniciantes, essa proposta é oferecida com o único intuito de dar ao regente um guia. Independente da sequência de arranjo musical escolhida, é importante que os grupos recebam desafios possíveis de serem realizados, sem que se sintam desestimulados.

Não é necessário que toda a música seja escrita a mais de uma voz, nem que apresente apenas uma única técnica de composição apresentada. Ela pode estar, quase em sua totalidade, em uníssono e apresentar uma ou mais formas de divisão vocal, em alguns momentos.

É importante salientar, também, que esta pesquisa não considera a execução coral de arranjos a mais de uma voz superior à performance de canções em uníssono, sob o ponto de vista artístico. Pois:

O grau de dificuldade da música não tem relação alguma com a qualidade artística; (...) É preferível, então, escutar um coro interpretando uma canção em uníssono com boa afinação, bom fraseado e articulação, belas matizes de dinâmica e tempo e boa presença, que ver o mesmo grupo lutando em vão contra um arranjo a três vozes cujas notas não foram assimiladas em sua totalidade<sup>5</sup> (JARAMILLO, 2004, p.99).

Além disso, o repertório considerado “fácil pode ser imensamente belo”<sup>6</sup> (LARA, 2004, p.112).

Contudo, o resultado desse processo deve ser o mencionado por Wieblitz (2011, p.27)<sup>7</sup>: “quando uma canção, um cânone ou parte de uma música se torna propriedade das crianças, no sentido delas se lembrarem por toda a sua vida, isso acontece porque a experiência dada é lembrada como algo positivo”.

## **CHILDREN’S CHOIR AND PEDAGOGY TEACHING WITH VOCAL DIVISION FROM THE PERSPECTIVE OF THE ZONE OF PROXIMAL DEVELOPMENT**

### **Abstract**

Including songs in harmony in beginner children’s choir is a challenge for the conductor, because the choice of repertoire can discourage singers for two reasons: the repertoire presents no musical challenge or it demands musical skills not yet acquired. Based on literature review, this article proposes the pedagogy of teaching songs with harmony, inspired by the Zone of Proximal Development (VYGOTSKY, 1988) and by the guidelines of Dwyer (2008) and Jaramillo (2004). The proposed pedagogy presents models of musical compositions, starting from the simplest textures to the most complex ones.

**Keywords:** Children’s Choir. Musical Repertoire. Harmony in Sequence. ZDP. Musical Pedagogy.

### **Referências**

AGNESTIG, Carl-Bertil. **Who Can Sail?:** Finnish Folk Song. Two-part voices and descant with Piano Accompaniment. Arranged by Carl-Bertil Agnestic. Canada: Walton Music Corporation, 1992.

<sup>5</sup> El grado de dificultad de la música no tiene relación con la calidad artística; precisamente, por medio de la superposición de elementos simples es como los grandes compositores han construido muchas de sus obras maestras. Es preferible, entonces, escuchar un coro infantil interpretando una canción al unísono con buena afinación, buen fraseo y articulación, bellos matices de dinámica y tempo y buena presencia, que ver el mismo grupo luchando infructuosamente contra un arreglo a tres voces cuyas notas no han sido asimiladas en su totalidad.

<sup>6</sup> Lo sencillo puede ser inmensamente bello.

<sup>7</sup> When a song, a canon, a part song becomes the children’s property in the sense that they remember it all their lives, this will have happened because the experience of getting is remembered as a positive one.

BARTLE, Jean Ashworth. **Sound Advice**: Becoming a Better Children's Choir Conductor. New York: Oxford University Press, 2003.

BOURNE, Patricia. **Inside the elementar School**: Instruccional Techniques for the Non-Select Children's Chorus. Dayton: Heritage Music Press, 2009.

BRUNNER, David. L. **It's All in the Ingredients**: Considerations for Choosing Repertoire. In: *The Choral Director's Cookbook: Insights and Inspired Recipes for Beginners and Experts*. U.S.A: Meredith Music Publications, 2006.

CRUZ, Gisele. **Canto, Canção, Cantoria**: Como montar um coral infantil. São Paulo: SESC, 1997.

DWYER, Ruth E. **The Indianapolis Children's Choir**: Harmony in Sequence Developing Part Singing. 3. ed. Indianapolis Children's Choir and Youth Corale, 2008. Disponível em: <[www.icchoir.org](http://www.icchoir.org)>. Acesso em: 03 jun. 2016.

FRANÇA, Cecília Cavalieri. Garimpeiro. In: **Poemas Musicais**: ondas, meninas, estrelas e bichos. Belo Horizonte: Halt Gráfica Ltda., 2003.

FRANÇA, Patrícia. Além do Mar. In: **Canto, Canção, Cantoria**: Como Montar um Coral Infantil. 2ed. rev. atual. São Paulo: SESC, 1997. p.23 – 26.

GACKLE, Lynne. Selecting Choral Literature for Children's Choir: a Closer Look at the Process. **Choral Journal** 47, n. 5. Nov. 2006: 101.

GAINZA, Violeta Hemsy de. **70 cánones**: De aqui y de Allá para la enseñanza musical. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1967. Disponível em: <<http://alamusica.com.ar/wp-content/uploads/2015/07/70-c%C3%A1nones-de-aqu%C3%AD-y-de-all%C3%A1.pdf>>. Acesso em: 03 jun. 2016.

GREEN, Brad; GREEN, Lucy. **Menina Me Dá Sua Mão** (Give Me Your Hand, Menina). Brazilian Folk Song. Creating Artistry Henry Leck Series. Hall Leonard Corporation, s.d.

INGRAM, Madeline D. Organizing and Directing Children's Choirs. Nashville: Abigdon Press, 1959. JARAMILLO, Alejandro Zuleta. **Programa Básico de Dirección de Coros Infantiles**. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2004.

JORDAN, James. **Evoking Sound**: The Choral Rehearsal. Vol 2. Inward Bound. Philosophy and Score Preparation. Chicago: GIA, 2008.

KENNEDY, Mary. The Wonderful World of Rounds into the Choral Rehearsal. In: **The Choral Director's Cookbook**: Insights and Inspired Recipes for Beginners and Experts. U.S.A: Meredith Music Publications, 2006.

LAKSCHEVITZ, Eduardo. **Sambalelê**. Domínio Público. Indianapolis: Colla Voce Music, 1997 (Henry Leck Choral Series).

LAKSCHEVITZ, Elza. Reflexões sobre a Prática de Coro Infantil. In: **Ensaio**: olhares sobre a música coral brasileira. Org. Eduardo Lakschevitz. Rio de Janeiro: Centro de estudos de

Música Coral / Oficina Coral, 2006.

LARA, Maria Olga Piñeros. **Introducción a la Pedagogía Vocal para Coros Infantiles**. Plan Nacional de Musica para la Convivencia. Colombia: Ministerio da Cultura, 2004.

LECK, Henry; JORDAN, Flossie. **Creating Artistry Through Choral Excellence**. Hal Leonard, 2009, p. 169-174.

LEGENDRE, Marie-Françoise. Lev Vygotsky e o socioconstrutivismo na educação. In: TARDIF, Maurice; GAUTHIER, Clermont (Orgs.) **A pedagogia: Teorias e práticas da Antiguidade aos nossos dias**. Petrópolis, Editoras Vozes, 2010. p. 447-474.

MÁRSICO, Leda Osório. **A voz infantil e o desenvolvimento músico-vocal**. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1979.

PHILLIPS, Kenneth H. **Teaching Kids to Sing**. 2 ed. Boston: SCHIRMER CENGAGE Learning, 2014.

RAO, Doreen. **We will sing!** Choral Music Experience for Clessroom Choirs. U.S.A: Boosey & Hawkes, 1993.

SCHIMITI, Lucy Maurício. Regendo um coro infantil... reflexões, diretrizes e atividades. **Revista Canto Coral**, Brasília: nº 1, 2003.

STAMER, Rick. Teacher Behaviors that Stimulate Student Motivation. In: **The Choral Director's Cookbook: Insights and Inspired Recipes for Beginners and Experts**. U.S.A: Meredith Music Publications, 2006.

TAGG, Barbara M. **Before the Singing: Structuring Children's Choir for Success**. New York: Oxford University Press, 2013.

VERTAMATTI, Leila Rosa Gonçalves. **Ampliando o repertório do coro infanto-juvenil: um estudo de repertório inserido em uma nova estética**. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: FUNARTE, 2008.

VISCA, Joseph; OLIVER, Richard. **Tumba Indian Song**. Indianapolis: Plymouth Music Co. 1994. (CollaVoce Music)

VYGOTSKY, L. S. **Pensamento e Linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

WIEBLITZ, Christiane. **Lively children's choir: joyful, playful, dancing**. Incentives and Examples. Trad. Margaret Murray. Germany: Reichert, 2011.

YAMADA, Kosaku; MIKI, Rofu. **Red Dragonflies**. Arr: DWYER, Ruth E.; NURRE, Vicki S. Indianapolis: Plymouth Music Co. 2000.