

Projeto “Um canto em cada canto”:
um olhar sobre o trabalho coletivo nos
seus aspectos estruturais e
pedagógicos

Klesia Garcia Andrade

Universidade Federal de Pernambuco
orcid.org/0000-0002-0759-0096
klesiagarcia@hotmail.com

ANDRADE, Klesia G. Projeto “Um canto em cada canto”: um olhar sobre o trabalho coletivo nos seus aspectos estruturais e pedagógicos. *Revista da Abem*, [s. l.], v. 32, n. 2, e32213, 2024.

Projeto “Um canto em cada canto”: um olhar sobre o trabalho coletivo nos seus aspectos estruturais e pedagógicos

Resumo: Dentro do vasto escopo das práticas musicais na contemporaneidade, a realidade potencial da educação musical em projetos sociais instigou-me ao desenvolvimento de um estudo de caso etnográfico, tendo como campo empírico o Projeto “Educação musical através do canto coral – Um canto em cada canto”, localizado em Londrina-PR. A construção da escrita desse artigo retrata o diálogo entre o passado e o presente, pois traz dados da investigação desenvolvida e informações recentes, obtidas, inclusive, em conversas com os sujeitos do contexto, resultantes dos vínculos mantidos após o estudo. Através da articulação de 10 personagens que constituem uma rede de diálogos, apresento um recorte do estudo, evidenciando situações e ações imbricadas ao trabalho coletivo instituído no âmago do Projeto. Por meio da articulação entre as perspectivas de autores de referência da área e a realidade sociocultural do referido Projeto, a discussão corrobora para o entendimento de que projetos sociais se constituem como importantes referências para proposições e ações no âmbito da sociedade civil. Essas iniciativas visam a formação humana, buscam o cumprimento das propostas e a sobrevivência autossuficiente por meio da captação de recursos, agrupam pessoas capacitadas e comprometidas que agem de forma flexível e em contextos instáveis e são propostos para solucionar problemas e suprir necessidades emergentes e coletivas.

Palavras-chave: educação musical e projeto social, coro infantil, trabalho coletivo.

“Um canto em cada canto” project: a look at collective work in its structural and pedagogical aspects

Abstract: Within the vast scope of contemporary musical practices, the potential reality of musical education in social projects prompted me to develop an ethnographic case study, taking as an empirical field the Project “Musical education through choral singing – Um canto em cada canto”, located in Londrina-PR. The construction of the writing of this article portrays the dialogue between the past and the present, as it brings data from the investigation carried out and recent information, obtained, including, in conversations with the subjects of the context resulting from the bonds maintained after the study. Through the articulation of 10 characters that constitute a network of dialogues, I present an outline of the study, highlighting situations and actions intertwined with the collective work established at the heart of the Project. Through the articulation between the perspectives of leading authors in the area and the sociocultural reality of the aforementioned Project, the discussion corroborates the understanding that social projects constitute important references for propositions and actions within the scope of civil society. These initiatives aim at human development, seek to fulfill proposals and self-sufficient survival through fundraising, bring together capable and committed people who act flexibly and in unstable contexts and are proposed to solve problems and meet emerging and collective needs.

Keywords: musical education and social project, children's choir, collective work.

Proyecto “Um canto em cada canto”: una mirada al trabajo colectivo en sus aspectos estructurales y pedagógicos

Resumen: Dentro del amplio ámbito de las prácticas musicales contemporáneas, la realidad potencial de la educación musical en proyectos sociales me impulsó a desarrollar un estudio de caso etnográfico, tomando como campo empírico el Proyecto “Educação musical a través del canto coral – Um canto em cada canto”, ubicado en Londrina-PR. La construcción de la escritura de este artículo retrata el diálogo entre el pasado y el presente, ya que trae datos de la investigación realizada e información reciente, obtenida, incluso, en conversaciones con los sujetos del contexto resultantes de los vínculos mantenidos después de la estudiar. A través de la articulación de 10 personajes que constituyen una red de diálogos, presento un esquema del estudio, destacando situaciones y acciones entrelazadas con el trabajo colectivo establecido en el corazón del Proyecto. Mediante la articulación entre las perspectivas de autores destacados del área y la realidad sociocultural del citado Proyecto, la discusión corrobora el entendimiento de que los proyectos sociales constituyen referentes importantes para propuestas y acciones en el ámbito de la sociedad civil. Estas iniciativas apuntan al desarrollo humano, buscan cumplir propuestas y la supervivencia autosuficiente a través de la recaudación de fondos, reúnen a personas capaces y comprometidas que actúan con flexibilidad y en contextos inestables y se proponen resolver problemas y satisfacer necesidades emergentes y colectivas.

Palabras clave: educación musical y proyecto social, coro de niños, trabajo colectivo.

Introdução

O campo da educação musical tem se mostrado cada vez mais plural, contemplando uma ampla diversidade de contextos e de dimensões da formação em música (Santos, 2006; Sorrentino, 2013; Brito, 2016; Fernandes, 2023). Nesse cenário, as práticas educativo-musicais e os consequentes estudos que delas emergem apresentam singularidades estabelecidas pelos múltiplos universos culturais em que acontecem, sendo permeadas por características pedagógicas, significados e valores que definem suas identidades e inserções sociais.

Dentro do vasto escopo da educação musical contemporânea, práticas educativo-musicais têm se caracterizado como importantes referências para proposições e ações no âmbito da sociedade civil, sendo uma alternativa cada vez mais emergente no contexto de projetos sociais que visam a formação humana (Kleber, 2006, p. 20-21). É possível identificar diversas propostas de ensino de música¹ que visam contribuir para o desenvolvimento educacional, a inclusão dos sujeitos contemplados em distintos espaços sociais e a profissionalização, entre outros aspectos. As experiências musicais no âmbito dos “projetos sociais podem dar suporte para que os educandos tenham experiências autônomas e se tornem aprendizes que transformam a matéria musical em caminhos pessoais relevantes”, abrangendo a participação em grupos musicais e até mesmo a profissionalização no campo artístico e pedagógico musical (Souza, J., 2014, p. 22).

Nesse universo, cujos mecanismos institucionais favorecem a organização dos movimentos civis, a prática do canto coral tem sido implementada por Organizações Não Governamentais (ONGs) e projetos sociais. As revisões de literatura desenvolvidas por Costa e Andrade (2021) e Andrade, Paz e Pereira (2023) colaboram para o entendimento de que o canto coral se mostra como uma modalidade viável por apresentar custos menores em comparação com outras atividades musicais e, também, por agregar diferentes grupos geracionais, realizar-se em espaços flexíveis, promover uma prática coletiva e ocorrer em situações sociais diversificadas.

¹ Propostas de ensino de música brasileiras como, por exemplo, o Projeto Neojibá (BA), Instituto Bacarelli (SP), Prima (PB) e Associação Beneficente Criança Cidadã (PE).

Transitando no âmbito das políticas públicas e das ações do Terceiro Setor da sociedade, o Projeto “Educação musical através do canto coral – Um canto em cada canto” (Projeto UCCC), localizado no município de Londrina-PR, representa as construções sociais presentes e perpetuadas na contemporaneidade. Por meio de uma cultura² que promove e compartilha conhecimentos inerentes à transformação social, o referido projeto revela as ações de um grupo de pessoas com interesses específicos como, por exemplo, a “educação musical visando o desenvolvimento integral da criança” (Oliveira, 2020, p. 25).

A realidade potencial da educação musical em projetos sociais me instigou a desenvolver um estudo de caso etnográfico (Andrade, 2015)³, tendo como campo empírico o Projeto UCCC. A pesquisa teve como objetivo geral⁴ “compreender concepções, conteúdos e metodologias de ensino e de aprendizagem que caracterizam a formação musical” (Andrade, 2015, p. 15). O referencial teórico articulou a perspectiva da educação musical em espaços e situações diversificadas (Arroyo, 2002a, 2002b; Queiroz, 2013), cujos processos de ensino e aprendizagem são compreendidos em seu contexto, espaço onde são construídos e colocados em prática, bem como as relações entre música e cultura (Merriam, 1964; Nettl, 1983; Geertz, 1989).

O percurso metodológico⁵ contou da investigação com observação participante do dia a dia educativo-musical (ensaios, apresentações, reuniões de planejamento e avaliação) do Projeto, com realização de entrevistas semiestruturadas e grupos focais com docentes do contexto, com aplicação de

² Fundamentada em Merriam (1964), Nettl (1983) e Geertz (1989), compreendo cultura como “um conjunto de conhecimentos, valores e maneiras de compreender a vida, entre outros aspectos, que são transmitidos, aprendidos, adquiridos e transformados ao longo das gerações por meio das relações do ser humano consigo, com a natureza e, principalmente, através das interações com os demais indivíduos inseridos na sociedade” (Andrade, 2015, p. 53).

³ Na investigação desenvolvida, no curso de mestrado, indico a realização de uma etnografia. Entretanto, após a defesa e o estudo sistemático de metodologias de pesquisa, entendi que se trata, na realidade, de um estudo de caso etnográfico, pois articula princípios, ferramentas e maneiras de interpretar os dados fundamentadas nessas duas perspectivas investigativas.

⁴ Os objetivos específicos foram: identificar o público contemplado, o perfil e concepções dos participantes do Projeto; verificar concepções, diretrizes e finalidades do trabalho desenvolvido; verificar conteúdos e atividades desenvolvidas para alcançar os objetivos propostos pelo Projeto UCCC; e verificar processos e situações de formação que caracterizam essa proposta educativo musical.

⁵ A coleta de dados aconteceu durante o ano de 2014, em distintos momentos. O detalhamento de todas as etapas e ferramentas utilizadas está disponível no primeiro capítulo/seção da dissertação.

questionário com crianças participantes e com análise de fontes documentais⁶ (ofícios, relatórios, planejamentos, partituras, pautas de reunião, reportagens em jornais impressos locais, programas de concertos, sites, fotografias e cartas escritas por alunos e seus responsáveis).

Mediante a formação de grupos corais em escolas municipais, localizadas em diversos bairros, o Projeto UCCC se consolida como uma proposta significativa. Ao longo de sua trajetória de 22 anos, o Projeto tem agregado pessoas atuantes nas diferentes esferas da sociedade, com papéis imprescindíveis para a manutenção das atividades de forma gratuita e no próprio ambiente escolar. As ações cotidianas revelam um engajamento marcante de pessoas que construíram “elos muitos fortes” (Oliveira, 2020, p. 25) em prol da educação musical que, no âmbito dos projetos sociais, têm a finalidade de “desenvolver nos educandos uma experiência de caráter ontológico”, tornando os sujeitos sensíveis esteticamente, culturalmente e humanisticamente (Nascimento, 2014, p. 61).

Os resultados da investigação contribuem para o entendimento dos processos de ensino e aprendizagem da música, tendo como lentes interpretativas a perspectiva cultural e os significados relativos à prática musical no contexto de sua proposição, isto é, a partir dos olhares de um determinado agrupamento de pessoas. A partir desse desvelamento, apresento nesse artigo um recorte da investigação, destacando o sentido de coletividade nas ações do Projeto UCCC. A construção da escrita retrata o diálogo entre o passado e o presente, pois traz dados do estudo desenvolvido (Andrade, 2015) e informações recentes (Andrade, 2020; Oliveira, 2020; Oliveira; Lelis, 2020), obtidas, inclusive, em conversas informais com os sujeitos do contexto, resultantes dos vínculos mantidos.

Visando uma exposição organizada, o artigo foi estruturado em quatro partes. A primeira apresenta e discute brevemente os aportes teóricos do estudo. A segunda volta-se para a gênese do Projeto no âmbito estrutural, seu surgimento e sua implantação nas escolas municipais de Londrina-PR. A terceira parte focaliza a coletividade no aspecto pedagógico, enfatizando o compartilhamento e a união de

⁶ A pesquisa nas fontes documentais abarcou o período de 2001 (ano de submissão da proposta para a primeira edição, com vigência em 2002) a 2014 (ano em que foi realizada a coleta de dados).

esforços vinculados, principalmente, na realização de ensaios, apresentações e reuniões. Por fim, são elencadas algumas considerações finais.

Educação musical e coletividade: um olhar mediado pela cultura

Os aportes teóricos que subsidiaram a interpretação do fenômeno estudado concebem que qualquer manifestação cultural, como a música e seus processos de formação, está vinculada às definições, valores e significados de cada cultura. Essa linha de pensamento aponta para o fato de que a compreensão das ações educativas do Projeto UCCC só poderia se dar a partir de lentes interpretativas que possibilitassem, por meio da inserção profunda no universo de estudo, a leitura dos elementos visíveis e não visíveis, que dão forma e sentido ao fazer musical, tal como o aspecto da coletividade.

Por meio da compreensão de que a música está relacionada às concepções de sociedade e cultura, entendemos a educação musical como “uma complexa rede de interações que se constitui nos meandros da sociedade, tecendo os fios que configuram a música como expressão cultural” (Queiroz, 2013, p. 95). Em diálogo com as perspectivas contemporâneas do campo da Educação Musical (Kraemer, 2000; Arroyo, 2002b), música como expressão cultural vem abarcar, além dos elementos sonoros, os comportamentos humanos, as relações entre pessoas e músicas, os processos de apropriação e transmissão, bem como os seus valores e significados.

A busca por um referencial que orientasse o olhar no sentido de compreender o fazer musical a partir de sua relação com a sociedade e a cultura, considerando as conexões entre o contexto social e os aspectos de estruturação musical, possibilitou a identificação de personagens imprescindíveis que, de forma articulada, corroboram para a manutenção e consolidação de atividades significativas naquele espaço social, de âmbito local. Assim, nos apropriamos do conceito de cultura, cunhado pelo antropólogo Clifford Geertz (1989), do processo de enculturação e da concepção etnomusicológica para o estudo da música como cultura, a partir da concepção de Allan Merriam (1964).

Geertz defende a ideia de cultura na qual “o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu” (Geertz, 1989, p. 4) e assume a cultura como sendo essas teias e a sua análise. A partir desse pensamento, entendemos que

os fios que formam “a teia de significados” correspondem às construções elaboradas e perpetuadas por meio das relações entre os sujeitos. A cultura caracteriza-se por um conjunto de conhecimentos, valores e maneiras de compreender a vida, entre outros aspectos, que são transmitidos, aprendidos, adquiridos e transformados ao longo das gerações por meio das relações do ser humano consigo, com a natureza e, principalmente, através das interações com os demais indivíduos inseridos na sociedade. As relações entre os sujeitos e a música, no âmbito do Projeto UCCC, expressam os significados atribuídos à educação musical através do canto coral e as construções sociais proporcionadas por meio da coletividade.

O termo “cultura” envolve procedimentos de aprendizagem, elaboração de conhecimentos e informações consideradas relevantes para um determinado agrupamento humano, ou seja, um processo de enculturação. Para Merriam (1964), “cada cultura modela o processo de aprendizagem para estar de acordo com os seus próprios ideais e valores”⁷ (p. 145 – tradução minha). Tal argumentação nos permite o entendimento de que nossas atitudes, comportamentos e habilidades são frutos de aprendizagens ocorridas a partir do contexto onde fomos criados, educados e modelados. Aquilo que aprendemos está ligado às necessidades sociais, cumpre um objetivo, representa conhecimentos acumulados historicamente e transmitidos de uma geração à outra.

No âmbito da educação musical, o envolvimento com uma prática, a aprendizagem de um determinado estilo de música ou o desenvolvimento de habilidades técnicas em um instrumento específico estão muito mais conectados aos significados e ações humanas que essas atividades possuem e aos estímulos e respostas da sociedade do que apenas às suas sonoridades e características estruturais. O estudo da produção musical de uma cultura, a partir dessa premissa, envolve a percepção dos significados, sendo que estes geralmente se apresentam nas entrelinhas das ações humanas, e por isso necessitam ser compreendidos, analisados e interpretados no seu contexto, à luz do conhecimento cultural (Queiroz, 2013, p. 98).

⁷ [...] each culture shapes the learning process to accord with its own ideals and values.

A base estrutural e as ações pedagógicas que norteiam as ações do Projeto UCCC resultam de construções sociais que ao longo das gerações foram modeladas e transmitidas. A conceituação de cultura e a compreensão de que esta é aprendida (processo de enculturação) contribuem para o entendimento de que o trabalho coletivo, no referido Projeto, expressa as particularidades do seu contexto. Dessa maneira, as características sonoras e as não propriamente estruturais – tais como, os significados, valores e as interações sociais – são abordadas como dados de igual importância, que influenciam a realização de análises, interpretações e a compreensão do “todo”.

A partir dessa perspectiva, os estudos sobre os processos de ensino e aprendizagem musical dialogam com a ideia de música como cultura (Merriam, 1964), concepção que evidencia o princípio de troca, tendo em vista que o ser humano constrói conhecimentos musicais a partir de suas interações nos mais diferentes espaços e situações. As metodologias de ensino e aprendizagem utilizadas no cotidiano do Projeto, bem como a construção progressiva de uma rede de diálogos estabelecida entre as personagens do contexto, podem revelar o quão significativo é o sentido de coletividade naquela prática musical específica.

Portanto, a consideração do conceito de cultura, enculturação e a concepção de música como cultura, evidenciam a pertinência da reflexão sobre o trabalho coletivo por abarcar – além das estruturas sonoras do canto coral infantil – os conhecimentos relativos à história, o contexto político e social onde a prática musical se insere, como são estabelecidas as relações entre as personagens e como estas se organizam para que os objetivos do Projeto sejam alcançados. Nessa direção, tais perspectivas possibilitam olhar para o Projeto UCCC a partir do compartilhamento e da construção de conhecimentos estabelecidos, pois a forma de governo, a maneira como o sistema educacional organiza-se, as políticas públicas e de incentivo cultural, entre outros aspectos, também resultam de construções sociais originárias do trabalho coletivo.

Antes de prosseguir, vejo a necessidade de esclarecer o uso do termo “coletividade”. No estudo desenvolvido (Andrade, 2015), faço uso da palavra partindo de uma definição elementar em que coletivo “abrange ou compreende muitas coisas ou pessoas [...], pertencente a, ou utilizado por muitos [...], que manifesta a natureza ou a tendência de um grupo como tal, ou pertence [...] a um povo [...]” (Coletivo, 2010,

p. 529). As discussões de Escóssia e Kastrup (2005), no campo da psicologia e da sociologia, e de Paim (2006; 2009) e Hissa (2015), nas artes visuais, instigam-me a aprofundar o olhar para o sentido de coletivo no âmbito da educação musical.

Uma breve pesquisa em bancos de dados na web, indica trabalhos publicados em periódicos e anais de congressos da nossa área que trazem discussões sobre ensino *coletivo* de música, prática musical *coletiva*, *coletividade* musical, entre outros. De maneira geral, as publicações utilizam a terminologia partindo do pressuposto de que há um significado comum ou uma homogeneidade na concepção. Foge do escopo desse artigo o delineamento acerca do conceito de coletivo e suas possíveis interpretações. No entanto, considero pertinente esclarecer que, nessa discussão, os termos “coletividade” e “coletivo” dizem respeito à natureza conjunta de pessoas que, estando ou não apoiadas e/ou vinculadas a determinadas instituições, desenvolvem trabalhos em grupo, atuam em conjunto, compartilham propósitos, decisões e ações em prol de um bem comum.

Assim, a compreensão de que o Projeto UCCC manifesta um senso de coletividade possibilitou a visualização de uma rede de diálogos, composta por 10 personagens:

Figura 1 – Personagens que formam a rede de diálogos no Projeto UCCC



Fonte: Andrade (2015).

As cinco personagens da extremidade – Secretaria Municipal de Cultura (SMC), Secretaria Municipal de Educação (SME), Associação Cultural UCCC, Familiares e comunidade e Mídia – revelam a coletividade nas ações estruturais, fornecendo as condições necessárias para que a educação musical através do canto coral, de fato, aconteça. As personagens próximas ao centro da figura – coordenadora pedagógica, assessora artística, escolas (diretores e professores), monitores, alunos – estão diretamente imbricados ao trabalho coletivo nas ações pedagógicas. Vejamos, a seguir, como o sentido de coletividade emerge no cotidiano do Projeto UCCC, expressando elementos da cultura local, do processo de enculturação e da concepção de música como cultura.

A coletividade na base estrutural

Conforme as ideias apresentadas anteriormente, o Projeto UCCC se caracteriza como uma proposta de educação musical através do canto coral, atendendo crianças matriculadas do 3º ao 5º ano de escolas da rede pública municipal. As atividades contemplam a realização de reuniões (pedagógicas, artísticas e de assuntos organizativos), ensaios e apresentações. A própria modalidade desenvolvida – canto coral – retrata a natureza coletiva.

A ideia embrionária de um projeto de educação musical surgiu no ano de 2001, da conversa entre as professoras Lucy Maurício Schimiti e Magali Kleber, ambas docentes do curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual de Londrina (UEL)⁸. A carência de práticas musicais sistematizadas no contexto público escolar foi a principal motivação para a sua elaboração e proposição. O Projeto foi estruturado como uma ação-piloto, buscando apresentar às Secretarias Municipais de Cultura e de Educação as possibilidades de ensino de música.

Ele foi pensado também para [...] ocupar um lugar dentro do currículo, é claro que [...] quando nós propusemos o Projeto, a gente sabia que [...] não estava conseguindo fazer com que a música fosse ainda um componente curricular, mas não deixava de ser uma amostragem, [...] porque foi pensado como um projeto-piloto para eles também acordarem para essa possibilidade de fazer um trabalho de música

⁸ Embora a ideia embrionária tenha surgido da conversa entre duas professoras do contexto universitário, não há qualquer vínculo estabelecido entre o Projeto UCCC e esta instituição no que diz respeito ao seu desenvolvimento e continuidade ao longo dos anos.

nas escolas, a Prefeitura, a Secretaria de Educação. [...] desde o princípio propusemos uma união entre a Secretaria de Educação e de Cultura. Porque aí era um Projeto proposto pela Cultura, mas que aconteceria dentro das escolas. A gente queria fazer parte do Projeto Político Pedagógico [...]. Então eu acho que a primeira ideia foi oferecer essa oportunidade de realizar um trabalho de educação musical através do canto em grupo, através do canto coletivo (Entrevista, Ass.Art. Lucy, 01/04/2014).

Entre os objetivos delineados para o desenvolvimento do projeto, na sua primeira edição, constava “desenvolver um trabalho de educação musical nas escolas públicas municipais por meio de um *projeto-piloto* com vistas ao cumprimento” da Lei de Diretrizes e Bases (LDB), n. 9.394/96, no seu artigo 26 (Um canto em cada canto, 2001, p. 4 – grifos meus). De 2003 a 2008, o termo “desenvolver” foi trocado por “dar continuidade” ao trabalho de educação musical, e, a partir de 2009, o objetivo passou a mencionar, além da LDB (1996), a Lei 11.769, de 18 de agosto de 2008. Após alguns anos, o termo “projeto-piloto” foi substituído por “projeto específico”, denotando a sua continuidade e pertinência para o contexto político e cultural local (Andrade, 2015, p. 97).

Os recursos para o início da proposição e a sua manutenção emergiram da política pública, da parceria institucional e das ações de uma associação cultural. Em 1992, a SMC de Londrina aprovou a Lei n.º 5305, de 23/12/1992 (Londrina, 1992), que dispõe sobre incentivo fiscal para a realização de projetos culturais no município. Em dezembro de 2002, a aprovação da Lei n.º 8984 (Londrina, 2002) estabeleceu a criação do Fundo Municipal de Cultura e do Programa Municipal de Incentivo à Cultura (Promic), reconhecendo a tendência contemporânea de relevância pública de agentes sociais, movimentos e propostas através de projetos artísticos e culturais. O Promic “propunha a realização das políticas públicas na forma de parcerias entre Estado e sociedade civil, com os cidadãos se envolvendo em sua elaboração e execução” (Londrina, 2005).

O Promic favorece a disponibilização de recursos financeiros para a execução e manutenção da política cultural do município de Londrina⁹. A possibilidade de captação de recursos por meio da aprovação em editais contribuiu para que a

⁹ Para mais informações, acesse o site da Prefeitura de Londrina: <https://portal.londrina.pr.gov.br/incentivo-cultura/promic/editais>

primeira versão do Projeto UCCC fosse submetida no ano de 2001 e aprovada para o exercício em 2002. A ideia foi compartilhada com a professora Oleide Lelis, que possuía ampla experiência no trabalho coral – em escolas municipais de Ibiporã-PR, como idealizadora e coordenadora do Projeto “Canto na escola”, e no extinto projeto “Coralzinho Coralzão”, realizado também em Londrina-PR (Andrade, 2020, p. 31) – e assumiu a coordenação pedagógica do Projeto, a condução de ensaios em algumas escolas e, em anos posteriores, o papel de proponente junto ao Promic.

Até o ano de 2022, o Projeto UCCC foi proposto e aprovado na SMC, sendo executado nas escolas indicadas pela SME. Dos 14 objetivos elencados no texto da primeira edição, cinco evidenciam o sentido de coletividade, tanto nas ações estruturais como pedagógicas:

[...] Buscar, por meio de uma prática educativa centrada na educação musical, a *integração das Secretarias de Cultura e de Educação*[...]; Constituir *grupos vocais* com alunos de escolas do ensino básico [...]; Favorecer a *integração de mais crianças e adolescentes na sociedade* através da realização de atividades de sociabilização, possibilitadas pelo *trabalho de canto em grupo*; [...] Oportunizar maior *envolvimento entre os pais, a comunidade regional*; [...] Favorecer o surgimento de *grupos vocais* nas Escolas, como resultado do trabalho de Educação Musical que privilegie o *canto coletivo* [...] (Um canto em cada canto, 2001 – grifos meus).

Tendo em vista que o Projeto havia alcançado o teto financeiro disponibilizado pelos editais do Promic e a necessidade de adequação de pessoa física para jurídica para as submissões subsequentes ao Programa, foi criada, no ano de 2010, a Associação Cultural Um Canto em Cada Canto. A organização da Associação proporcionou flexibilidade para que outras fontes de recursos subsidiassem os custos de manutenção do Projeto, além da probabilidade de ampliação do número de escolas atendidas e a contratação de novos monitores, entre outras possibilidades. Conforme ilustra a imagem abaixo, progressivamente o Projeto ampliou a quantidade de escolas¹⁰ participantes:

¹⁰ Atualmente, o município de Londrina conta com 88 unidades escolares que atendem crianças dos anos iniciais do ensino fundamental. Destas, 76 estão localizadas na zona urbana e 12 na zona rural. Para mais informação, acesse o site: <https://portal.londrina.pr.gov.br/unidades-escolares>

Figura 2 – Quantidade de escolas atendidas anualmente pelo Projeto UCCC



Fonte: Elaborada pela autora.

A integração com a SME foi essencial para a estruturação da proposta músico-educativa, uma vez que faz as consultas e indica as escolas municipais que podem receber as atividades corais. Após anos de parceria, a SME cedeu uma sala para o armazenamento de materiais do Projeto (instrumentos, documentos, uniforme, computador etc.) e para a realização de suas reuniões de planejamento e avaliação, que ocorrem semanalmente. Além disso, durante alguns anos, a SME disponibilizou uma professora efetiva que, em síntese, colaborava no atendimento das atividades organizativas e pedagógicas. Esse órgão participa, ainda, providenciando o transporte dos alunos para a realização de ensaios (pré-concertos) e concertos, e quando necessário, faz intermediação para a cessão dos locais onde as apresentações serão realizadas.

O sentido de coletividade emerge na gênese do Projeto, agrupando pessoas capacitadas e comprometidas com os objetivos e metas estabelecidos, sendo movidas com a finalidade de suprir necessidades coletivas, conforme enfatiza Oliveira (2003, p. 95). Com a consolidação dessa base estrutural – pessoas capacitadas e comprometidas à frente da proposta, recursos disponíveis (SMC) e campo para atuação (escolas municipais) –, foi possível iniciar o diálogo com os

familiares¹¹ e a comunidade, visto que eles são os responsáveis diretos pelas crianças atendidas e se constituem enquanto público das performances corais. A mídia local e digital, bem como as redes sociais, reforçam a dimensão coletiva por agregar pessoas que registram, compartilham e comentam conteúdos relacionados ao cotidiano do Projeto.

Recentemente, as dinâmicas desse contexto dialógico e coletivo culminaram no estabelecimento de um convênio entre o Projeto UCCC e a SME. A partir de 2023, todos os recursos para a realização e manutenção das atividades passaram a ser subsidiados somente por esta Secretaria. A nova dimensão estrutural possibilitou que as ações pedagógico-musicais fossem incorporadas ao currículo de algumas escolas de período integral. As atividades para o ano de 2024 incluem o atendimento de quatro escolas integrais¹² (canto coral como atividade curricular) e de seis escolas com atividades corais no contraturno, apenas para as crianças interessadas, ou seja, configurando-se como uma atividade curricular não obrigatória. Assim, o Projeto conta, atualmente, com 18 grupos corais constituídos por crianças matriculadas em 10 escolas municipais.

Por meio do processo de enculturação, essas personagens da rede de diálogos revelam a compreensão e a incorporação de comportamentos, condutas e princípios do trabalho coletivo na efetivação de uma ação pedagógico-cultural com potencial para suprir as demandas da comunidade local. Após duas décadas de atividades, essa nova estruturação revela o engajamento coletivo das personagens do Projeto UCCC, que, motivadas pela oferta de práticas musicais sistematizadas no contexto público escolar, buscaram se apropriar de mecanismos políticos para a sua realização, manutenção e consolidação no contexto sociocultural local. Tal estruturação mostra, também, caminhos possíveis para o cumprimento da Lei 13.278, de 02 de maio de 2016, em que música e as demais linguagens artísticas (teatro, dança e artes visuais) são contempladas no componente curricular Arte, obrigatório da educação básica (Brasil, 2016).

¹¹ Para participação nas atividades corais ofertadas no contraturno escolar, é necessária a autorização dos responsáveis pelas crianças.

¹² De acordo com a coordenadora pedagógica, em cada escola integral são constituídos três grupos corais; estes são organizados com os alunos de cada ano como, por exemplo, um grupo formado com todos os alunos dos terceiros anos. Cada grupo tem o seu próprio ensaio, semanal, com 1h30min de duração.

Compreender o Projeto UCCC enquanto dimensão coletiva – que influencia e é influenciado pela cultura local – confirma que os vínculos estabelecidos fortaleceram as articulações entre os setores da sociedade e as políticas públicas locais, abrindo espaços para uma proposta sistematizada e contínua de educação musical que, até então, estava indefinida no espaço escolar do município de Londrina.

A coletividade nas ações pedagógicas

As ações das personagens localizadas próximas ao centro da rede de diálogos (Figura 1) dizem respeito à coletividade nos aspectos pedagógicos e que emergem, preponderantemente, na preparação e realização de ensaios e apresentações. É importante ressaltar que as personagens da base estrutural também estão vinculadas a esses processos, em maior ou menor proporção, a depender da situação. Todos os procedimentos, encaminhamentos e decisões sobre o que é proposto e como pode ser desenvolvido nos ensaios e apresentações fundamentam-se nas discussões que ocorrem nas reuniões de planejamento e avaliação, realizadas semanalmente. Participam regularmente dessas reuniões a coordenadora pedagógica, a assessora artística e os monitores. As ideias e possibilidades discutidas são compartilhadas com as escolas¹³ (diretores e professores), que também colaboram com sugestões para viabilização das ações.

No âmbito das crianças, o sentido de coletividade é manifestado na participação das atividades corais. No dia a dia dos ensaios e performances, os alunos apresentam os subsídios para o estabelecimento das ações metodológicas, ou seja, seus comportamentos, reações ao que é proposto, motivações intrínsecas e expectativas contribuem para o encaminhamento pedagógico. Considerando a música como cultura, segundo as ideias de Merriam (1964), os comportamentos e reações das crianças durante o processo de aprendizagem musical colaboram para o estabelecimento do princípio de troca, especialmente no que diz respeito ao repertório desenvolvido. Os educadores que atuam no Projeto lidam com o pressuposto de que os participantes já convivem com um determinado tipo de

¹³ São realizadas, também, embora com menos frequência, reuniões de avaliação do trabalho com a participação de diretores, professores e servidores da SME.

música divulgada pela mídia (Andrade, 2015, p. 162) e que, na medida do possível, pode ter seus elementos incorporados no repertório.

Em termos de repertório a única coisa que a gente procura fazer é [...] definir alguma coisa que possa ser do interesse deles [...]. Quantas vezes nós já colocamos um *rap* porque [...] a primeira coisa que eles nos perguntaram [...] quando nós chegamos na Escola “professora, nós queremos saber se vai ter *rap* nesse Projeto. Vai, vai ter *rap* também, pode ter se vocês quiserem [...]” (Entrevista, Ass.Art. Lucy, 01/04/2014).

Embora a decisão sobre o que será cantado não caiba às crianças participantes, é por meio dessa troca – e dos conhecimentos musicais construídos a partir das interações em espaços e situações diversas – que a prática coral tende a ser instituída no âmbito do Projeto UCCC. Lucy comenta que, em geral, não é perguntado para as crianças o que elas querem cantar e explica que, como especialistas na área, devem estar atentas ao tipo de música que motivará e agrada aos participantes, propondo sonoridades que eles não conhecem e que poderão passar a gostar.

Tem muita coisa que [...] talvez ele [...] fale no começo “ah, não gosto disso”, mas ele não conhece. Depois que ele conhecer ele vai poder ter o direito de falar assim “eu conheci isso, isso e isso, eu prefiro tal coisa”. Então eu acho que nesse momento nós não somos as mais democráticas, nós somos impositivas, mas eu acho que nós somos as profissionais e temos que escolher o repertório que a gente acha, com a nossa vivência, com a nossa experiência de sala de aula (Entrevista, Ass.Art. Lucy, 01/04/2014).

A coletividade se manifesta, ainda, por meio de comentários das crianças sobre os conteúdos musicais, do desenvolvimento de atividades a pedido dos monitores, como pesquisa sobre o repertório (história, aspectos geográficos da região originária da canção etc.) e pronúncia das canções; de maneira pontual, tocando instrumentos de percussão nas apresentações; e na criação de gestos e movimentos corporais para determinadas canções. Algumas respostas do questionário¹⁴, preenchido por 751 crianças¹⁵, mostraram que a maioria se identifica com o trabalho proposto. Um total

¹⁴ O questionário continha 17 questões, sendo 16 com alternativas de respostas e uma de caráter aberto. A discussão dos dados colhidos por meio do questionário está disponível no capítulo três do estudo (Andrade, 2015).

¹⁵ Conforme informação anterior (nota de rodapé n. 5), a coleta de dados se deu no ano de 2014. Neste ano, aproximadamente 800 crianças participavam do Projeto, sendo que, nos dias em que o questionário foi aplicado, 751 compareceram nos ensaios corais, em suas respectivas escolas.

de 616 crianças indicou “gosto muito” das aulas do Projeto e, na pergunta sobre as apresentações, 656 crianças assinaram essa mesma alternativa de resposta. Ideias sobre coletividade emergiram na última pergunta do questionário, de estrutura aberta.

Ao serem estimuladas a indicar as situações no Projeto que não estavam à contento, duas crianças escreveram sobre o descontentamento com os colegas que participavam do coro, mas não cantavam. Além disso, 13 crianças indicaram não gostar do comportamento de alguns colegas que atrapalhavam o ensaio com conversas “fora de hora”. Os comentários, no mínimo curiosos, revelam que, por se tratar de uma atividade caracteristicamente coletiva, espera-se que todos os participantes contribuam para o seu total funcionamento, ou seja, cantando e se comportando de maneira apropriada.

Parece redundante afirmar que a construção artística idealizada por meio do canto coral é coletiva, mas essa compreensão é destacada nas falas de alguns entrevistados como algo singular. Para a diretora da Escola Municipal J2¹⁶, o coral se constitui como uma oportunidade para as crianças aprenderem a trabalhar em grupo:

Eu acho que o coral, o que mais te proporciona é todo mundo saber que todos são importantes. Então, se um vai cantar mal vai desafinar o grupo todo. [...] Eu acho que é importante também para eles saberem trabalhar em grupo, [...] de todos cooperarem, [...] ter o mesmo objetivo, de todo mundo fazer bem, perfeito [...]. Não é um que sobressai, mas é a voz de todos que vai formar o grande coral (Entrevista, D._E.M.J2, 07/04/2014).

A professora da Escola Municipal B1 compartilha desse entendimento, afirmando que o “coral é uma união de crianças” e que “precisam de várias [crianças] para poder fazer isso”, referindo-se à produção sonora e visual organizada para os grandes concertos (Entrevista, P.R._E.M.B1, 05/06/2014). A diretora da Escola Municipal C1 salienta que, por meio da coletividade, o aluno tem a oportunidade de se soltar e ouvir uma sonoridade produzida pela soma de várias vozes:

¹⁶ Foram utilizadas siglas e abreviações para identificação das escolas e seus diretores e professores. Conforme indicação no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, mantive os nomes dos monitores que concordaram em participar do estudo, da coordenadora artística e da assessora artística.

Eu acho que é uma maneira de trabalhar em grupo, uma oportunidade, [...] a criança descobrir, [...] conhecer-se dentro da música. O coral é um momento onde em grupo eles conseguem se soltar, [...] se ouvirem e essa oportunidade que eles têm nesse momento [...] é único na Escola (Entrevista, D._E.M.C1, 09/04/2014).

A assessora artística reflete sobre a satisfação relacionada à coletividade, mencionando que o canto coral proporciona situações em que a divisão de vozes e a construção harmônica são vivenciadas de forma viva e concreta:

[...] O coletivo é prazeroso [...]. O prazer de fazer música em grupo é diferente. Então, o canto em grupo para mim é especial, eu acho que quando você vê a possibilidade de fazer uma divisão de grupos, um grupo executa uma coisa, um grupo outra, é um prazer enorme. Você vê a construção harmônica, a construção da música através das vozes. [...] E [...] a responsabilidade, [...] está nessa continuidade. Quanto mais você tiver habilidade para agregar essas pessoas e deixar a coisa prazerosa, mais você vai ter um resultado [...] (Entrevista, Ass.Art. Lucy, 01/04/2014).

Tais falas revelam que, além do prazer em cantar em grupo, a coletividade emerge da participação na construção de algo relevante para os envolvidos, ou seja, valorizado e significativo no que concerne aos aspectos culturais. A coletividade se manifesta na junção das vozes, nos momentos de performance, quando mobiliza a sociedade local, por meio da mídia que divulga e registra essas situações e, ainda, mediante a presença dos familiares, que prestigiam o trabalho desenvolvido.

A concepção de coletividade presente no trabalho mútuo entre a coordenadora pedagógica, Oleide Lelis, e a assessora artística, Lucy Schimiti, reverbera na maneira como os ensaios são conduzidos, isto é, através de uma liderança compartilhada. O planejamento coletivo, elaborado nas reuniões semanais, é conduzido em cada escola por dois monitores: um regente e outro tecladista. Contudo, o papel do monitor tecladista se distancia da visão tradicional de músico correpetidor, pois este participa ativamente tocando, cantando, interagindo com as crianças e fazendo o que mais for necessário. Essa forma de conceber o ensaio, somada à perspectiva da ludicidade e com a alternância constante de atividades, tem por finalidade a manutenção dos alunos envolvidos e motivados, evitando dispersões. “A teia de significados” (Geertz, 1989), ou seja, as construções elaboradas e perpetuadas por meio das relações entre as personagens que formam a rede de

diálogos do Projeto UCCC, expressam, por exemplo, as suas características metodológicas.

O ensino do repertório, geralmente a duas vozes, é conduzido pelos dois monitores, cada um à frente de um grupo¹⁷ de crianças. Esse procedimento antecipa a regência simultânea de dois ou mais regentes, prática comum nos ensaios e concertos gerais (junção dos coros de várias escolas), dada a grande quantidade de crianças. O compartilhamento da condução do ensaio facilita o processo de aprendizagem das canções, pois ocorre de maneira ágil e dinâmica. Como os coros das escolas são reunidos ao final de cada semestre para a realização de grandes concertos, há uma busca pela homogeneidade nos procedimentos pedagógicos. Além disso, a realização de ensaios semanais, de forma contínua é tratada com muita seriedade, a ponto de os monitores se organizarem para reposições em caso de feriados consecutivos e recessos, bem como para trocas e substituições entre eles, a fim de evitar o cancelamento de ensaios em casos de doença.

Figura 3 – A coletividade na condução dos ensaios e na regência coral



Fonte: Andrade (2015) e acervo do Projeto UCCC.

¹⁷ O repertório desenvolvido a duas vozes considera a ideia de vozes iguais. Não há classificação vocal nos termos tradicionais e as crianças são organizadas em dois grupos, chamados simplesmente de “grupo 1” e “grupo 2”.

A estrutura de duplas facilita a realização de ensaios dinâmicos e promove um apoio mútuo entre os monitores, conforme relatado pela monitora Tatiane Jardim. Ela destaca as dificuldades enfrentadas ao conduzir sozinha algumas práticas musicais, quando precisava se dividir entre cantar e tocar. Para Tatiane, o trabalho em duplas representa um aspecto positivo do Projeto, destacando o apoio mútuo praticado entre os monitores como um elemento bastante interessante (Entrevista, M. Tatiane, 07/04/2014).

Essa metodologia, de deixar sempre em pares, [...] é um ponto positivo do Projeto. [...] O tecladista não é só um acompanhante, ele é um segundo professor, ele não é o professor que está a todo instante direcionando as atividades, ele acaba ficando num segundo plano sim, mas ao mesmo tempo ele é o apoio da professora. Então na hora que ela precisa de um auxílio, seja para estar à frente do grupo, seja para dar um recado, [...] ele está ali para apoiar a professora (Entrevista, M. Tatiane, 07/04/2014).

A monitora Carla Nishimura observa que a condução dos ensaios em duplas pode facilitar a criação de situações lúdicas. A interação entre os monitores tende a proporcionar momentos divertidos, visando chamar a atenção dos alunos e promover a aprendizagem de conteúdos de forma fluida.

A gente trabalha muito em parceria [...]. O ensaio tem uma dinâmica em que tem que ser muito rápido, sem muita pausa para a criança parar para conversar. E a tecladista e a regente, elas estão sempre em sintonia, às vezes dialogando, às vezes brincando uma com a outra, uma interfere na fala da outra, até faz brincadeiras, palhaçadas, tudo muito divertido para a criança, para chamar a atenção [...]. Acho que esse é o diferencial do ensaio do Projeto com outros ensaios de coro infantil. Não é o regente que faz o ensaio sozinho, é em parceria. Elas se complementam, compartilham, [...] trocam as informações e deixam o ensaio dinâmico (Entrevista, M. Carla, 10/04/2014).

A observação dos ensaios revelou que o trabalho conduzido em duplas, de fato, dinamiza o processo e facilita o ensino e a aprendizagem das canções. Todavia, a quantidade de escolas atendidas por um grupo diverso de monitores traz algumas dificuldades que, durante o processo de ensino e aprendizagem do repertório, precisam ser resolvidas. Por mais que no planejamento sejam estabelecidos os procedimentos, alguns detalhes na condução ou até mesmo na execução do repertório geram diferenças (andamento, gestos corporais em determinadas peças, pronúncia de algumas palavras, entre outros aspectos). Essas diferenças, por sua

vez, são pontuadas nas reuniões ou quando há substituições e um monitor percebe que detalhes na execução de uma ou outra peça estão ocorrendo de maneira diferenciada.

Na abordagem pedagógica do Projeto UCCC, o sentido de coletividade mostra traços comuns com alguns princípios do Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais (ECIM). Segundo Tourinho (2008) e Souza, L. (2014), no ECIM, todos podem tocar um instrumento. No Projeto UCCC não é diferente: todos podem cantar, sem que sejam realizados testes de aptidão. Além disso, todos aprendem com todos, tendo o professor como modelo e os colegas como espelhos; as correções, quando necessárias, são de caráter coletivo. A aula tem um ritmo – exigindo dos alunos a disciplina, assiduidade e concentração – e é planejada para o grupo, ou seja, todos estão ativamente envolvidos em todo momento da prática musical.

Outra dimensão do Projeto em que a coletividade se destaca refere-se às apresentações. No planejamento das atividades e nos documentos elaborados em cumprimento aos editais do Promic para a captação de verbas, a performance aparece como uma contrapartida cultural por caracterizar-se como atividade destinada a universalizar o acesso à cultura. Os textos dos projetos apresentados ao Promic preveem apresentações didáticas nos espaços escolares e concertos gerais de encerramento dos semestres (Um canto em cada canto, 2014, p. 3).

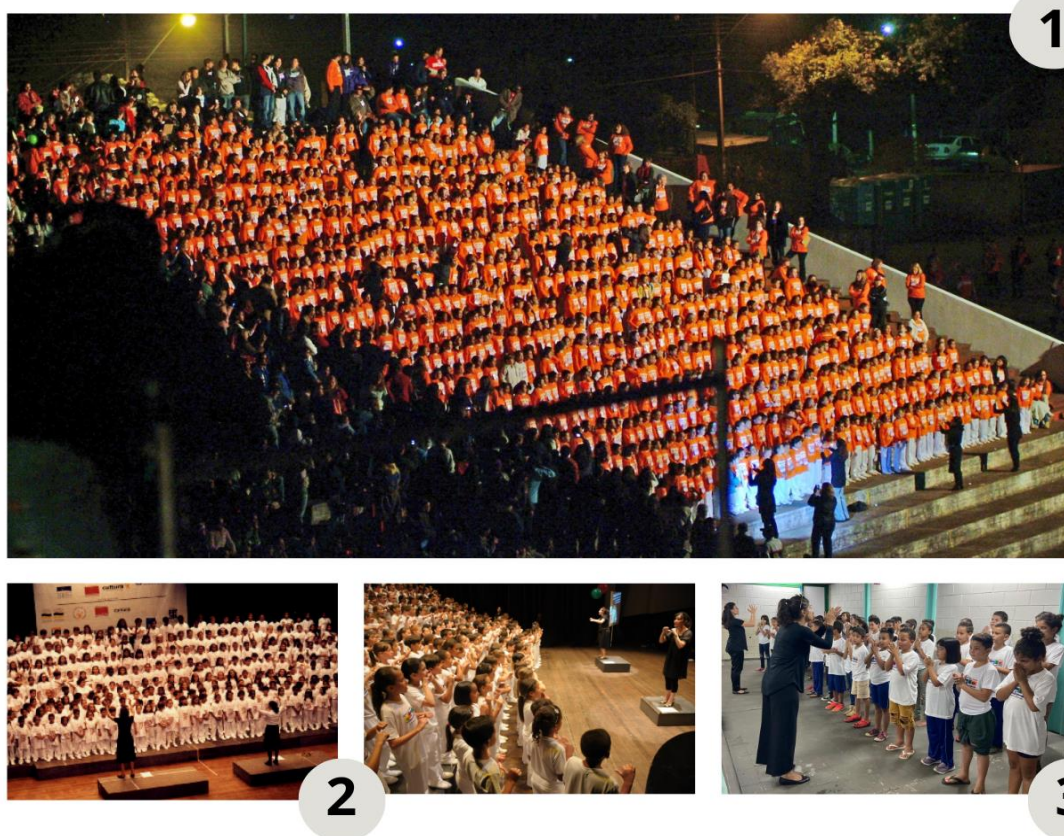
As reflexões sobre a performance no Projeto UCCC sugerem que, embora seja uma etapa importante, ela é vista como parte de um processo mais amplo de ensino e aprendizagem musical. A assessora artística destaca que os ensaios são fundamentais para a construção do conhecimento musical, sendo compartilhados com a comunidade em ocasiões específicas. Por sua vez, a coordenadora pedagógica enfatiza que as apresentações representam a culminância desse processo, sendo vistas como um momento significativo na trajetória dos participantes do projeto. Assim, a performance não é apenas um fim em si mesma, mas sim parte integrante de um percurso educativo mais abrangente (Grupo focal, 09/06/2014).

No âmbito do Projeto UCCC, há basicamente duas categorias de performance. Uma diz respeito às apresentações com caráter didático, realizadas em cada escola por seu próprio coro, geralmente em espaços adaptados, como quadra esportiva, refeitório ou pátio. A outra volta-se para a junção de várias escolas, formando um grande coral, denominado “concertos gerais”. Em ambas as situações, há um

engajamento coletivo que inclui, em menor ou maior proporção, organização e decoração dos espaços; preparação, recepção e acompanhamento das crianças (oferecimento de lanche, distribuição de uniforme, organização de comunicados e autorizações, entre outras ações); divulgação nas escolas e entre as Secretarias municipais, nos sites e mídias locais; reserva de auditório, aluguel de ônibus para o transporte das crianças e logística de trânsito (ensaios e concertos gerais).

O senso de coletividade cultivado por meio da condução dos ensaios em duplas permite que a alternância dos monitores na regência, bem como suas substituições nos ensaios, não cause estranhamentos. Os alunos são estimulados a seguir a condução de qualquer monitor que estiver à sua frente, evidenciando que o educador designado precisa estar preparado para exercer aquela função.

Figura 4 – As apresentações como dimensão da coletividade¹⁸



Fonte: Andrade (2015) e acervo do Projeto UCCC.

¹⁸ Imagem 1: um coro de 800 vozes conduzido por oito regentes (Abertura do IMIN 100, festa de comemoração dos cem anos da imigração japonesa no Brasil em 2008); Imagem 2: Regência em dupla nos concertos realizados no Teatro Ouro Verde; Imagem 3: Regência em dupla na apresentação na própria escola.

De acordo com Oliveira (2020, p. 27), as duas categorias de apresentações são significativas, seja com um grupo menor na própria escola seja com a junção de 700 vozes. No caso dos concertos gerais, os números elevados exigem uma logística adequada, o que demanda o entrosamento entre as pessoas envolvidas, ou seja, das personagens da rede de diálogos, tais como,

inúmeros contatos e liberações dos pais para a participação das crianças, ensaios nas escolas e ensaios gerais, uma elevada quantidade de ônibus contratados e uma enorme organização logística de ônibus para o transporte, inclusive junto ao Órgão de Trânsito do Município. Há o trabalho de recepção e acompanhamento das crianças desde suas escolas até o local do evento; há os uniformes confeccionados e distribuídos, há o lanche para as crianças... Enfim, muitos são os detalhes (Oliveira, 2020, p. 23).

Os depoimentos de pessoas vinculadas às Secretarias de Cultura e Educação mostram nuances da dinâmica dos concertos gerais. O ex-Secretário de Cultura do município, Valdir Grandini, comenta que o Projeto UCCC “mudava tanto o ambiente da cidade que você não tinha palco para o tamanho do projeto” (Oliveira; Lelis, 2020, p. 21). A servidora da SME Carla Cordeiro, responsável pelos projetos pedagógicos, explica que se trata de um processo que ocupa o ano todo, e salienta que várias pessoas trabalham em parceria, de maneira que “tudo flua de forma natural” (Oliveira; Lelis, 2020, p. 23).

Considerando que “nem tudo são flores”, é inevitável que situações-problema ocorram ao longo da proposição. O compartilhamento de ações entre as personagens da rede de diálogos nem sempre assegura a realização das ações conforme são planejadas. Destaco duas situações específicas: a primeira, em 2014, refere-se à articulação com a SME, que assumiu os custos da contratação de ônibus para o transporte dos alunos para os ensaios e concertos gerais. Devido a questões relativas à indisponibilidade de verbas, a SME não pôde honrar com esse compromisso, inviabilizando a realização dos ensaios e concertos gerais que aconteceriam em julho. Para contornar a situação e manter as apresentações de encerramento das atividades semestrais, as escolas organizaram-se para concertos internos, justificando para os familiares e as crianças os problemas ocorridos. Com exceção do primeiro ano de atividades (2002) e os anos de 2020 e 2021, conforme discussão a seguir, o Projeto sempre realizou concertos gerais nos finais de cada semestre. A partir dessa realidade, a Associação Cultural UCCC mobilizou-se,

promovendo jantares beneficentes cujas verbas levantadas seriam direcionadas às necessidades emergenciais do Projeto.

Os anos de 2020 e 2021 foram marcados pelo isolamento social, ocasionado pela pandemia de Covid-19. Com a suspensão das atividades escolares e consequentemente dos ensaios corais, o trabalho coletivo intensificou-se no âmbito do ensino remoto emergencial¹⁹. Nessa dimensão, as personagens da rede de diálogos intensificaram os seus esforços visando a manutenção das atividades, na medida do possível. Com a inviabilidade de realização de ensaios presenciais, os monitores foram organizados em grupos para a criação e gravação de videoaulas. Esse material era recebido pela SME, que divulgava entre as escolas através do seu canal do Youtube. As videoaulas ficavam disponíveis, ainda, no canal do Youtube²⁰ do Projeto.

Foi estabelecido um calendário para a produção de videoaulas que incluía o planejamento do material, ensaios, gravação, apreciação crítica e envio para a SME. Os recursos financeiros para a realização dessas atividades também estavam vinculados ao Promic. No processo de construção do material, a assessora artística envolveu-se com orientações relacionadas à fala, postura e interação entre os monitores no ato da gravação. A coordenadora pedagógica atuou na logística, cedendo um espaço privado para as gravações, além de apreciar de maneira crítica e reflexiva as videoaulas. Reuniões virtuais foram realizadas com o objetivo de dialogar sobre os aspectos metodológicos dos vídeos, troca de ideias, avaliação e apreciação conjunta dos produtos finais.

Segundo Oleide, coordenadora pedagógica, o processo de produção e gravação das videoaulas foi muito complicado e estressante, sobretudo por parte dos monitores, pois exigiu uma série de habilidades relacionadas ao contexto de ensino em ambiente virtual²¹. Além disso, não houve um contato direto e nem o retorno das

¹⁹ Sobre a definição de ensino remoto emergencial e as providências que foram tomadas nas instâncias governamentais, ver o artigo “Educação musical, tecnologias e pandemia: reflexões e sugestões para o ensino de música em meio à Covid-19”, de Matheus Henrique da Fonseca Barros, publicado em 2020, no periódico OuvirOUver. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/55878>. Acesso em: 30 set. 2023.

²⁰ Link do canal do Youtube do Projeto: <https://www.youtube.com/@umcantoemcadacanto4033>

²¹ Sobre educação musical online e os desafios e as possibilidades desse contexto, ver o Dossiê intitulado “Educação musical e ensino remoto, online e híbrido”, publicado pela Revista da ABEM, em 2022.

crianças que, de acordo com Oleide, é o que move o trabalho. Em síntese, foi um período muito desgastante. Nessa situação específica, as personagens da rede de diálogos revelam o comprometimento com a proposta, mesmo com limitações, pois buscaram coletivamente maneiras de adequar o trabalho, ressignificando os tempos e os espaços para a manutenção da educação musical. A ideia de disponibilizar as videoaulas para todas as escolas da rede municipal cooperou para a ampliação da oferta das atividades musicais, alcançando um público maior devido ao seu caráter remoto.

Situações dessa natureza expõem as instabilidades com que os projetos sociais convivem e que incidem diretamente em sua dinâmica e estruturação. A flexibilidade gerada em meio às instabilidades do contexto revela que os sujeitos que atuam nesses espaços e situações de ensino e aprendizagem estão comprometidos com os objetivos e metas estabelecidas, assim como na resolução dos problemas emergentes e buscando o cumprimento das propostas e a sobrevivência autossuficiente, por meio da captação de recursos (Oliveira, 2003, p. 95).

A coletividade na ação pedagógica do Projeto UCCC evidencia traços de práticas que fazem sentido na cultura local, no dia a dia pedagógico e nas situações emergentes, tais como: a reinvenção da regência, abandonando o seu caráter individual em prol de uma regência coletiva; a ampliação do papel do instrumentista acompanhador, que passa a assumir outras funções no ensaio; e o planejamento do ensaio de forma dialogada e colaborativa.

Considerações finais

Da implementação do Projeto UCCC, no ano de 2002, até o ano de 2020, cerca de 11000 crianças participaram das atividades da ação (Oliveira, 2020, p. 20). O trabalho desenvolvido e o reconhecimento de que a proposta do Projeto contribui para a formação global da criança reforça a importância de sua manutenção e do envolvimento da sociedade civil como um todo. É possível inferir que os papéis vinculados a cada personagem da rede de diálogos e as responsabilidades assumidas vêm colaborando para a efetivação da educação musical na escola básica, conforme objetivo central do Projeto.

Essas ações representam, na prática, o que Souza, J. (2014, p. 11) se propõe a explicar: é um projeto social pensado e proposto para solucionar um problema – a indefinição, até então, de práticas musicais sistematizadas no contexto público escolar –, e busca suprir uma necessidade social – o desenvolvimento integral da criança. Além disso, as ações desenvolvidas expressam os aspectos socioculturais locais, do processo de enculturação que inclui os conhecimentos considerados significativos e valorizados pela sociedade, bem como a visão da música como cultura.

Para Thiago Barcelos, monitor do Projeto entre os anos de 2013 e 2017, os desafios recentes refletem questões no âmbito legislativo, pois “um programa com verba estabelecida junto ao orçamento do município” garantiria os “recursos para a sua continuidade dada a sua importância e extensão junto a comunidade londrinense” (Oliveira; Lelis, 2020, p. 130). O depoimento da Secretária de Educação de Londrina, Maria Tereza Paschoal de Moraes (vigência entre os anos de 2017 e 2020) ressalta o ineditismo da longevidade da ação no poder público, visto que o Projeto UCCC “não está garantido por lei” e, ainda, afirma que o Projeto “sobrevive porque ele se prova que é bom” (Oliveira; Lelis, 2020, p. 48).

Levando em conta o estabelecimento do convênio com a SME, no ano de 2023, é possível vislumbrar outras ações importantes para a efetivação da educação musical na escola básica como, por exemplo: a ampliação das atividades do Projeto para todas as escolas da rede municipal; a formação de professores de música que atendam, cada vez mais, às demandas da educação básica; bem como, políticas públicas municipais que assegurem concursos públicos para o campo da Arte e especificamente para os professores licenciados em música.

Nessa esteira, conforme as ideias e autores elencados, projetos sociais significativos, pedagogicamente contextualizados, com a atuação de pessoas capacitadas e comprometidas com os seus objetivos sociais refletem um sentido de coletividade, ou, em outras palavras, uma cultura de trabalho coletivo. O texto da quadrinha – “companheiro me ajude eu não posso cantar só; Eu sozinho canto bem com você canto melhor” –, utilizada em alguns ensaios do Projeto nos exercícios de aquecimento e exploração vocal, ilustra a singularidade do trabalho coletivo, visto que os seus aspectos estruturais e pedagógicos se constituem na construção de elos, assim dizendo, na consolidação de uma forte rede de diálogos.

Referências

ANDRADE, Klesia Garcia. **Projeto “Um Canto em Cada Canto”**: o coro infantil, seus ensinamentos e suas aprendizagens. 2015. 256 f. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-graduação em Música – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

ANDRADE, Klesia Garcia. Cenas pedagógicas de “Um Canto em Cada Canto”. In OLIVEIRA, Gilcene Fraga de; LELIS, Oleide. **Um canto em cada canto: fazendo história e transformando vidas**. Londrina: Midiograf, 2020, p. 28-49.

ANDRADE, Klesia Garcia; PAZ, Anaide Maria Alves da; PEREIRA, Valdiene Carneiro. Canta, canta, minha gente: uma revisão de literatura sobre o coro infantojuvenil nos anais dos Congressos Nacionais da ABEM. **Revista Música**, 23(1), 1-36, 2023.

ARROYO, Margarete. Educação musical na contemporaneidade. **Anais do II Seminário Nacional de Pesquisa em Música da UFG**. Goiânia, p. 18-29, jun. 2002a.

ARROYO, Margarete. Mundos musicais locais e educação musical. **Em Pauta**, Porto Alegre, v. 13, n. 20, p. 95-121, jun. 2002b.

BRASIL, Lei 13.278, de 02 de maio de 2016. **Altera o § 6º do art. 26 da Lei nº 9.394... referente ao ensino da arte**. Brasília, 2016.

BRITO, Alan de Araújo de. **Música no Programa Mais Educação**: uma pesquisa-ação em uma escola pública de João Pessoa. 2016. 171 f. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-graduação em Música – Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2016.

COLETIVO. In **Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. Curitiba: Positivo, 2010. p. 529.

COSTA, Ana Karina Sant’ana da; ANDRADE, Klesia Garcia. A prática coral em projetos sociais: uma revisão de literatura. In: SIMPÓSIO MAR DE CORAIS, 1., 2020. **Anais... Simpósio Mar de Corais**, 2020, p. 46-53.

ESCÓSSIA, Liliana da; KASTRUP, Virgínia. O conceito de coletivo como superação da dicotomia indivíduo-sociedade. **Psicologia em estudo**, Maringá, v. 10, n. 2, p. 295-304, mai./ago. 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pe/a/q5rCtwtDCZgpC84gJTcKY8v/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 30 set. 2023.

FERNANDES, José Fortunato. Significados da música para pessoas em privação de liberdade. **Revista da Abem**, v. 31, n. 1, e31106, 2023.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan, 1989.

HISSA, Celina Cavalcante. **A Coexistência como resistência**: um esboço na definição de coletivo a partir das práticas artísticas de três grupos em Fortaleza. 2015. 138 f.

Dissertação (Mestrado em Comunicação). Programa de Pós-graduação em Comunicação – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

KLEBER, Magali Oliveira. **A prática da educação musical em ONGs**: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro. 2006. 355 f. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-graduação em Música – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

KRAEMER, R.-D. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. Tradução: Jusamara Souza. Revista **Em Pauta**, v. 11, n. 16/17, p. 48-7. 2000.

LONDRINA. Lei nº 5305, de 23 de dezembro de 1992. Dispõe sobre incentivo fiscal para a realização de projetos culturais no município de Londrina. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/pr/l/londrina/lei-ordinaria/1992/531/5305/lei-ordinaria-n-5305-1992-dispoe-sobre-incentivo-fiscal-para-a-realizacao-de-projetos-culturais-no-municipio-de-londrina>. Acesso em: 28 set. 2023.

LONDRINA. Lei nº 8984, de 6 de dezembro de 2002. Cria o fundo municipal de cultura e o Programa Municipal de Incentivo à Cultura - Promic e dá outras providências. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/pr/l/londrina/lei-ordinaria/2002/899/8984/lei-ordinaria-n-8984-2002-cria-o-fundo-municipal-de-cultura-e-o-programa-municipal-de-incentivo-a-cultura-promic-e-da-outras-providencias>. Acesso em: 28 set. 2023.

LONDRINA. **Histórico**: Incentivo a cultura (1994-2004), de 07 de junho de 2005.

MERRIAM, Alan P. **The anthropology of music**. Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 1964.

NASCIMENTO, Antônio Dias. Projetos sociais e educação. In SOUZA, Jusamara (Coord.) **Música, educação e projetos sociais**. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2014, p. 51-62.

NETTL, Bruno. How do you get to Carnegie Hall? Teaching and learning. In NETTL, Bruno. **The study of ethnomusicology**: thirty-one issues and concepts. 2a ed. Champaign: University of Illinois Press, 1983, p. 388-403.

OLIVEIRA, Alda. Atuação profissional do educador musical: terceiro setor. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 8, p. 93-99, mar. 2003.

OLIVEIRA, Gilcene Fraga de. Cenas e maravilhas de um concerto “Um Canto em Cada Canto”. In OLIVEIRA, Gilcene Fraga de; LELIS, Oleide. **Um canto em cada canto**: fazendo história e transformando vidas. Londrina: Midiograf, 2020, p. 14-27.

OLIVEIRA, Gilcene Fraga de; LELIS, Oleide. **Um canto em cada canto**: fazendo história e transformando vidas. Londrina: Midiograf, 2020.

PAIM, Claudia. **Práticas coletivas de artistas na América Latina contemporânea**, 2005. Disponível em: <http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/ilassa/2007/paim.pdf>. Acesso em: 30 set. 2023.

PAIM, Claudia. **Coletivos e iniciativas coletivas: modos de fazer na América Latina contemporânea**. 2009. 294 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Programa de Pós-graduação em Artes Visuais – Universidade Federal do Rio grande do Sul, Instituto de Artes. Porto Alegre, 2009.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Escola, cultura, diversidade e educação musical: diálogos da contemporaneidade. **InterMeio: Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação**, Campo Grande, MS, v. 19, n. 37, p. 95-124, jan./jun. 2013.

SANTOS, Fátima Carneiro dos. **A paisagem sonora, a criança e a cidade: exercícios de escuta e de composição para uma ampliação da ideia de música**. 2006. 237 f. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-graduação em Música – Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2006. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000396247>>. Acesso em: 14 abr. 2016.

SORRENTINO, Harue Tanaka. **Articulações pedagógicas no coro das Ganhadeiras de Itapuã: um estudo de caso etnográfico**. 2012. 510 f. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-graduação em Música – Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2012.

SOUZA, Jusamara. Música em projetos sociais: a perspectiva da sociologia da educação musical. *In* SOUZA, Jusamara (Coord.) **Música, educação e projetos sociais**. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2014, p. 11-26.

SOUZA, Luan Sodrê de. Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: algumas considerações. *In* ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL, 6, **Anais...** Salvador-BA, 2014.

TOURINHO, Cristina. O ensino coletivo violão na educação básica e em espaços alternativos: utopia ou possibilidade? *In*: CONGRESSO REGIONAL CENTRO-OESTE DA ABEM, 8., 2008, Brasília. **Anais...** Brasília: ABEM, 2008.

UM CANTO EM CADA CANTO. **Secretaria da Cultura da Cidade de Londrina**, Incentivo Cultura da Comunidade, 2001.

UM CANTO EM CADA CANTO. **Programa Municipal de Incentivo à Cultura – Promic**, Prefeitura do Município de Londrina, Secretaria Municipal de Cultura, Plano de Trabalho, Projetos Estratégicos Londrina 80 Anos, 2014.

Klesia Garcia Andrade é graduada em Licenciatura em Música (2002) pela Universidade Estadual de Londrina e especialista em Educação Musical (2005) pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná e em Teologia (2002) pelo Instituto Bíblico Ágape Smith. É mestre (2015) e doutora (2019) em Educação Musical pela Universidade Federal da Paraíba, foi docente no Departamento de Educação Musical da Universidade Federal da Paraíba (exercício provisório de maio de 2021 a maio de 2024) e é docente na Universidade Federal de Pernambuco (efetiva desde setembro de 2015). É também docente permanente no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Pernambuco e atua na área de Educação Musical nas temáticas: formação de professor, educação musical e práticas criativas, canto coral e regência de coro infantojuvenil. É autora de artigos em anais de congressos e revistas especializadas da área, regente, pianista e compositora. Além disso, é pesquisadora nos grupos "Mar de corais" e "CriEMUs: criatividade, educação e música" (ambos da UFPE).

<http://lattes.cnpq.br/5106120464248751>