

Coro Feminino da Escola de Música (CFEM): comunidade de aprendizado e espaço de acolhimento no Colégio Pedro II

Comunicação

GTE 02 - Canto Coral: práticas, pesquisas e processos de ensino-aprendizagem em diferentes perspectivas

Vanessa Weber de Castro
Colégio Pedro II
vanessa.castro.1@cp2.edu.br

Resumo: A presente comunicação apresenta o relato de uma experiência coral realizada no âmbito do Ensino Médio Integrado / Técnico em Instrumento Musical do Colégio Pedro II (Campus Realengo II): o Coro Feminino da Escola de Música (CFEM), buscando evidenciar a sua importância no desenvolvimento musical e social de suas participantes, bem como para a ampliação das discussões de gênero no meio profissional musical no Curso Técnico. O relato dialogará com os referenciais teóricos relativos à educação como prática de liberdade; aos estudos de gênero no campo da música, especialmente no que tange a inserção da mulher no meio musical profissional; e, aos estudos que abordam a importância do canto coral para o aprendizado e desenvolvimento musical. A reflexão promovida nos leva a reconhecer que o CFEM é uma experiência coral situada histórica, social, cultural e geograficamente, que se constitui como uma comunidade de aprendizado que valoriza a participação das alunas. Também é um espaço de acolhimento que permite que as participantes se aprofundem nos conteúdos musicais.

Palavras-chave: coro feminino, comunidade de aprendizado, curso técnico em instrumento musical.

Introdução

Cantar em conjunto desenvolve a percepção e o senso estético, promovendo o aprendizado prático de conceitos musicais, bem como o autoconhecimento, a alteridade e a noção do trabalho em grupo. Considerando todas essas características e outras apontadas em trabalhos acadêmicos diversos (Figueiredo, 2005; Gomes, 2015; Sousa; Madeira, 2021) é que o canto coral tem sido uma prática de ensino de música constante no ambiente escolar.

Nesse contexto, a presente comunicação apresenta o relato de uma experiência coral realizada no âmbito do Ensino Médio Integrado / Técnico em Instrumento Musical¹ do Colégio Pedro II (CPII): o Coro Feminino da Escola de Música (CFEM), buscando evidenciar a sua importância no desenvolvimento musical e social de suas participantes, bem como para a ampliação das discussões de gênero no meio profissional musical no âmbito do Curso Técnico.

O relato de experiência é uma metodologia de produção científica importante no contexto das ciências humanas, e especial da educação. Dessa forma, a experiência é o próprio objeto de pesquisa: “trata-se de pensar o RE [Relato de Experiência] em perspectiva epistemológica, expandida a partir das singularidades, sendo, conseqüentemente, um importante produto científico na contemporaneidade” (Daltro; Faria, 2019, p. 228). O relato, acompanhado da análise da experiência vivida à luz de referenciais teóricos, contribui para a construção do conhecimento na área de pesquisa, “isso porque o olhar de quem está na experiência é indispensável para a contribuição na resolução de problemas sólidos e consistentes numa sociedade que vive em constante transformação” (Júnior; Lemes, 2020, p. 12).

Apesar de ser uma proposta de texto narrativo e sem modelos metodológicos definidos, Daltro e Faria (2019, p. 234) apontam seis elementos importantes para a construção mais robusta de um relato de experiência: (I) compreendê-lo como produção documental afirmada como trabalho de narrativas; (II) contar com a participação *a priori* do(a) autor(a) no contexto da vida real em estudo; (III) partir da experiência do(a) autor(a) para “gerar novas noções teóricas com capacidade de provocar a emergência de outras problematizações e processos” (Daltro; Faria, 2019, p. 234); (IV) ter o manejo do referencial teórico, “mais do que ser apresentado como uma redação construída em primeira pessoa do singular, trata-se de oferecer ao leitor referências sobre de que lugar a experiência está sendo falada, singularizada e problematizada” (Daltro; Faria, 2019, p. 234); (V) ser a escrita acessível para todas as pessoas interessadas, garantindo, em certa medida, a apresentação das evidências, o referencial teórico, a descrição do contexto, a discussão e as considerações

¹ Ensino Médio Integrado / Técnico em Instrumento Musical é o nome oficial e institucional do curso no Colégio Pedro II. Na prática cotidiana ele conhecido como Curso Técnico em Instrumento Musical. Ao longo do texto, me referirei a ele apenas como Curso Técnico, facilitando, assim, sua identificação.

finais; e, (VI) “as conclusões devem ser evitadas” (Daltro; Faria, 2019, p. 234), ou seja, deve-se refletir sobre o vivido, mas também apontar contradições e lacunas.

Considerando todo esse escopo, o presente relato tem como objetivo principal apresentar a experiência do CFEM, buscando contribuir para as discussões acerca da importância do canto coral no aprendizado musical no contexto de um Curso Técnico em Instrumento Musical. Como objetivos específicos, destacamos: refletir sobre a existência do CFEM como uma comunidade de aprendizado² na qual se pratica uma pedagogia engajada (hooks³, 2017); reconhecer o CFEM como uma prática pedagógica de aprendizagem musical no âmbito do Curso Técnico em Instrumento Musical; e, perceber o CFEM como um espaço de valorização da mulher na música e de emancipação artística das estudantes participantes.

Para dialogar e embasar as análises das vivências relatadas acionarei referenciais relativos à educação como prática de liberdade (hooks, 2017; Freire, 1967; 2021); aos estudos de gênero no campo da música, especialmente no que tange a inserção da mulher no meio musical profissional (Zerbinatti; Nogueira; Pedro, 2018; Rosa; Nogueira, 2015); e, aos estudos que abordam a importância do canto coral para o aprendizado e desenvolvimento musical (Figueiredo, 2005; Gomes, 2015; Sousa; Madeira, 2021).

O CFEM

A ideia de criar um Coro Feminino na Escola de Música⁴ do CPII surgiu em 2019, quando passei a atuar no Curso Técnico em Instrumento Musical do *Campus Realengo II*. O nosso Curso Técnico é na modalidade integrada, ou seja, no formato previsto no item I do Art. 36-B da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN) nº 9394/96, e tem a duração de três anos. Nessa modalidade de ensino, os estudantes cursam ao mesmo tempo e de forma integrada os componentes curriculares do ensino médio⁵ – em um turno – com as

² Alguns autores se referem a comunidades educativas, no entanto, optei por usar o termo comunidade de aprendizado como está cunhado no livro de bell hooks (2017) usado como referência neste relato.

³ Leal (2022, p. 2) informa que Gloria Jean Watkins, nome de registro da autora bell hooks, adotou esse pseudônimo em homenagem à sua bisavó Bell Blair Hooks e em letras minúsculas “para enfatizar o conteúdo do que é expresso por ela em seus escritos, e não a sua pessoa”. Dessa forma, optei por utilizar também a grafia com letras minúsculas, inclusive nas indicações finais das referências bibliográficas.

⁴ Escola de Música é o nome que recebe o prédio que abriga as aulas do Curso Técnico em Instrumento Musical no *Campus Realengo II*. É um prédio de dois andares, com oito salas de aula e um auditório em anexo onde os alunos cursam as disciplinas específicas do Curso Técnico.

⁵ O Projeto Político Pedagógico Institucional (PPPI) em vigor foi publicado em 2017 com a vigência inicial prevista de três anos. Apesar desse prazo ter sido extrapolado, é o documento que continua válido. As

disciplinas específicas de música⁶ – no turno oposto. É uma carga horária extensa, sendo um curso de tempo integral. O curso foi criado em 2012 e está inserido no Eixo Tecnológico: Produção Cultural e Design / Técnico em Instrumento Musical do Catálogo Nacional dos Cursos Técnicos (CNCT)⁷. O ingresso dos estudantes se dá por meio de concurso que consta de duas etapas: prova escrita eliminatória (questões de múltipla escolha de português, matemática, música e redação) e um Teste de Habilidade Específica (THE), também eliminatório.

Ao ingressar no corpo docente do Curso Técnico passei a trabalhar com as disciplinas Percepção Musical e Prática Coral. Além das atividades curriculares, os professores desenvolvem atividades e projetos artísticos extracurriculares que têm duas funções principais: promover o aprendizado musical para além dos conteúdos curriculares previstos e ser um espaço de prática e atuação dos estudantes, cuja participação é contabilizada como carga de estágio curricular⁸. Nessa perspectiva, propus a criação do CFEM, considerando três aspectos fundamentais:

(I) a minha experiência como cantora de coro feminino na adolescência, durante meu ensino médio⁹, vivência que, na ocasião, foi decisiva para minha escolha profissional pela música;

(II) o fato do *Campus Realengo II* já ter um coral misto, não sendo interessante repetir o formato; e,

alterações que ocorreram no âmbito curricular foram oficializadas por meio de Portarias institucionais. Os componentes curriculares do ensino médio integrado são: Português e Literaturas de Língua Portuguesa; Educação Física; Inglês Técnico; Artes Visuais; Desenho; Geografia; História; Filosofia; Sociologia; Biologia; Física; Química; e, Matemática (Colégio Pedro II, 2023).

⁶ As disciplinas específicas de música são: Prática Instrumental (aula de instrumento individual) com a opção Flauta transversa, Piano e Violão; Percepção Musical; Harmonia Aplicada; Música, Cultura e Sociedade; Prática de Conjunto; Prática Coral; e Seminários de Práticas Interpretativas (Colégio Pedro II, 2023).

⁷ Para as informações do CNCT sobre esse tipo de curso, acesse: <<https://cnct.mec.gov.br/cursos/curso?id=167>> Acesso em: 05 jul. 2025.

⁸ É preciso integralizar 400h de estágio curricular ao longo dos três anos para concluir o curso.

⁹ Cursei meu ensino médio no Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro (ISERJ). Ingressei em 1999 e fui da primeira turma de ensino médio regular, quando encerrou-se a oferta do Curso Normal de nível médio. A presença de alunos homens nas turmas ainda era menor do que de alunas, e a procura pelo coral pelos meninos, menor ainda. Dessa forma, a professora Solange Pinto Mendonça, mantinha o Orfeão Carlos Gomes com um repertório prioritariamente feminino. Essa experiência foi muito importante em minha formação, e a sonoridade do coro de vozes iguais e femininas passou a ser uma das minhas preferidas.

(III) a constatação de que, também em nosso Curso Técnico, a presença de alunos homens era quantitativamente maior e a participação de alunas em projetos de prática e performance musical era menor.

O item III nos remete à observação de Santos (2025) quando compara a atitude de alunos homens em detrimento da postura das alunas em sala de aula:

Algo comumente perceptível nas salas observadas é a obstinação com que alunos homens agem, falam, e ocupam o espaço de sala, seja corroborando com o andamento da aula, seja atrapalhando-a, enquanto as alunas mantêm-se quietas. Essa quietude, interpretada como educação ou timidez, e que impede a atuação de muitas alunas à aula, é resultado da construção da imagem feminina ligada ao espaço privado, à subordinação e ao recato, enquanto meninos são estimulados à ocupação dos espaços públicos (Santos, 2025, p. 16).

Apesar da proposta já estar delineada, o CFEM só passou a existir, de fato, em 2022, após o período da pandemia. O coro foi criado com o objetivo principal de desenvolver a autonomia, a criatividade, o senso estético e artístico, bem como a produção artística, musical e cultural das alunas do Curso Técnico, potencializando a característica timbrística particular da voz feminina. A opção pela nomenclatura “Coro Feminino” se deu por este ser um termo tradicionalmente usado no campo da música¹⁰ para designar um grupo de pessoas que cantam na tessitura vocal das regiões média e aguda da escala geral (Med, 2017, p. 270), o que corresponde às classificações vocais de contralto, *mezzo* soprano e soprano, naipes no qual o CFEM é dividido¹¹.

Dessa forma, o “feminino” aqui não tem a intenção de definir a existência apenas da dualidade masculino=homem e feminino=mulher, cuja linha de continuidade, de acordo com Bento (2011, p. 85), é interrompida a partir da transformação radical das questões de gênero e sexualidade propiciada pelos estudos e políticas *queer*¹². Não teremos tempo e espaço para

¹⁰ Uma busca rápida por “coro feminino” no site de pesquisas Google nos apresenta alguns grupos com essa nomenclatura: Coro Lírico Feminino da ACC (Associação de Canto Coral); Coro Feminino Cantares; Coro Feminino de Oficiais da Marinha; Coro Feminino da ESMU/UEMG (Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais), Coro Feminino Pró-Música e outros (pesquisa realizada em julho de 2025).

¹¹ No cotidiano usamos a denominação 1ª, 2ª e 3ª voz, correspondentes respectivamente aos naipes de soprano, *mezzo* soprano e contralto.

¹² De acordo com Silva (2000 *apud* Louro, 2001, p. 550) “tal como o feminismo, a teoria *queer* efetua uma verdadeira reviravolta epistemológica. A teoria *queer* quer nos fazer pensar *queer* (homossexual, mas também “diferente”) e não *straight* (heterossexual, mas também “quadrado”): ela nos obriga a considerar o impensável, o que é proibido pensar, em vez de simplesmente considerar o pensável, o que é permitido pensar. (...) O *queer*

aprofundar essa reflexão no âmbito deste relato, e esta é uma questão que já apontamos como uma lacuna a ser ainda preenchida, aspecto importante em um relato de experiência, como apontado por Daltro e Faria (2019, p. 234).

No contexto do Curso Técnico em Instrumento Musical do CPII, a criação do CFEM promoveu uma grande reflexão sobre a presença, o papel e a atuação profissional das pessoas que se identificam como mulher na música, o que se insere no contexto das pesquisas de gênero e música (Zerbinatti; Nogueira; Pedro, 2018; Rosa; Nogueira, 2015). Esse tem sido o principal caminho que buscamos trilhar: permitir que as estudantes se percebam capazes de se tornarem profissionais e atuarem no campo da música. Dessa forma, a participação no projeto é facultada a cada aluna, não há imposição quanto ao pertencimento ao grupo, e elas o buscam por interesse próprio e por se identificarem com a proposta e o ideal do projeto.

O CFEM como comunidade de aprendizado

Desde que iniciamos as atividades em 2022, o CFEM tem crescido não só numericamente, mas também nas suas possibilidades artísticas e musicais, e no entrosamento entre as integrantes. A cada ano o grupo se reinventa com a saída das concluintes do ensino médio e o ingresso de novas alunas. No entanto, o caráter coletivo de sua construção se mantém e se reforça a cada ano, marcado pelo entusiasmo das alunas com os resultados alcançados no ano anterior.

Nessa perspectiva, reconheço o CFEM como um espaço de aprendizado na perspectiva apresentada por hooks (2017, p. 18): “A visão constante da sala de aula como um espaço comunitário aumenta a possibilidade de haver um esforço coletivo para criar e manter uma comunidade de aprendizado”. Apenas a minha vontade de montar o coro não seria suficiente para ele existir, o entusiasmo e a participação das estudantes são fundamentais para o sucesso da atividade.

A criação de uma comunidade pedagógica requer não apenas a disposição do educador para mudar, mas também o engajamento ativo dos alunos. [...] Essa prática exige que os estudantes também assumam a responsabilidade

se torna, assim, uma atitude epistemológica que não se restringe à identidade e ao conhecimento sexuais, mas que se estende para o conhecimento e a identidade de modo geral.”

por sua aprendizagem, contribuindo com suas vozes e estando abertos ao diálogo e à transformação. Isso significa enfrentar preconceitos internos e externos, construindo uma sala de aula verdadeiramente inclusiva (Santos *et al.*, 2025, p. 22).

Condizente com essa perspectiva, constato que as alunas do CFEM se sentem também responsáveis pelo coro e participam integralmente não só como cantoras, mas também como instrumentistas acompanhadoras, arranjadoras, *designs* e qualquer outra função que se fizer necessária para a existência do grupo. Busco, portanto, promover uma prática pedagógica pautada nas perspectivas da pedagogia engajada (hooks, 2017) e na pedagogia da autonomia, especialmente na sua dimensão estética e ética, no respeito aos saberes dos educandos, na rejeição de qualquer forma de discriminação, no diálogo como prática fundamental e no querer bem aos educandos (Freire, 2021).

Na pedagogia engajada há a valorização da expressão do aluno, bem como do diálogo como um processo de construção de conhecimento, tanto para os alunos quanto para os professores. “A pedagogia engajada não busca simplesmente fortalecer e capacitar os alunos. Toda a sala de aula em que for aplicado um modelo holístico de aprendizado será também um local de crescimento para o professor” (hooks, 2017, p. 35). Sobre a pedagogia engajada, Marinho (2022, p. 9) ainda destaca a importância do humor na produção do pensamento crítico, uma vez que

o humor se mostra também na contramão da sisudez racionalista, acadêmica e pedagógica e, assim, ajuda a criar uma atmosfera de abertura do pensamento, unir grupos e proporcionar uma pausa na tensão dos estudos e das discussões acirradas, proporcionando uma retomada de estudo mais aprazível, favorecendo a comunidade de aprendizado em sala de aula. É explícita no pensamento da filósofa [bell hooks] a valorização dos sentimentos no aprendizado que caracteriza a pedagogia engajada (Marinho, 2022, p. 9).

O afeto, o acolhimento e o sentimento de pertencimento são fundamentais na existência do CFEM. O momento do ensaio é necessário para o aprendizado musical específico, mas é também um espaço de troca, de risos, de conversas sobre assuntos aleatórios, de reflexão sobre alguma situação que esteja afetando alguma integrante, de desabafo sobre o cansaço da semana de provas, enfim, um espaço de vida. Dessa forma,

buscamos praticar “a educação do ‘eu me maravilho’ e não apenas do ‘eu fabrico’” (Freire, 1967, p. 93).

Aprendizado musical por meio do CFEM

Diversos estudos do campo da educação musical e do canto coral apontam a importância da prática coral para o aprendizado musical. Considerando a dimensão deste artigo, selecionei os textos de Figueiredo (2005), Gomes (2015) e Sousa e Madeira (2021) para colaborarem com a reflexão deste tópico.

Gomes (2015, p. 12) aponta que dentre os elementos musicais desenvolvimentos por meio do canto é possível reconhecer “[...] a percepção auditiva, ritmo, dinâmicas, performance e explorações sonoras”. Complementando essa lista, inserimos os itens apresentados por Figueiredo (2005, p. 363): “[...] questões de leitura musical, percepção de elementos sonoros, técnica vocal e assim por diante. A prática coral também pode contribuir para a ampliação do universo sonoro dos participantes através da realização de repertório diversificado.” Para finalizar, Sousa e Madeira (2021, p.3) afirmam:

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

Sendo um grupo formado por estudantes de um Curso Técnico em Instrumento Musical, buscamos valorizar a prática do solfejo e da leitura musical em geral. Todas as músicas são trabalhadas a partir da partitura. O processo de aprendizagem se dá durante os ensaios. Enquanto professora e regente não exijo uma leitura a primeira vista das peças trabalhadas. Realizamos a leitura da parte de cada voz com o auxílio do piano, repetindo sempre que necessário. Por vezes, realizamos apenas o solfejo das notas sem ainda inserir a letra da música. Tal prática auxilia no aperfeiçoamento do solfejo que concomitantemente trabalha o aspecto perceptivo em geral. Ao juntar as vozes dos diferentes naipes abordamos também aspectos relativos à construção do arranjo. Portanto, é comum chamar a atenção

das estudantes para: (I) a presença de pergunta e resposta dentre as melodias dos diferentes naipes; (II) a realização de movimentos paralelos, contrários e oblíquos entre as vozes; (III) a necessidade de cuidar da dinâmica especialmente quando temos uma textura em que um naipe está solando e os outros realizando o acompanhamento; (IV) as questões de agógica e a necessidade de atentar ao movimento da regência nesses momentos; e outros.

Além desses aspectos musicais de caráter mais técnico, a participação no coro promove, nas alunas, um autoconhecimento das suas potencialidades vocais e expressivas por meio do trabalho de técnica vocal e de realização de um repertório próprio para a formação proposta. Também incentiva a prática colaborativa em grupo, fundamental para a atividade coral. É importante destacar que, quando o grupo foi criado em 2022, tínhamos apenas uma aluna que se dispunha a acompanhar algumas peças no violão e outra no teclado. Em algumas peças do repertório eu mesma realizava o acompanhamento, abrindo mão da regência. Em 2025, nós já temos uma pianista fixa, duas violonistas que se revezam, pelo menos três estudantes que participam da parte percussiva e mais três que atuam nos arranjos para flauta transversa. As outras alunas só não atuam na parte instrumental por opção, pois preferem cantar. Isso demonstra não só o envolvimento e o comprometimento com o trabalho, como também a relação de confiança e segurança que elas têm para se expressar no CFEM. Neste aspecto, abordaremos a última dimensão proposta para esse relato, do CFEM como espaço de acolhimento.

O CFEM como espaço de acolhimento

Pesquisas realizadas por agências e organizações profissionais de música¹³ demonstram que a inserção da mulher no mercado de trabalho da música ainda apresenta muitos desafios. O campo de pesquisa acadêmica que abrange gênero e música é “[...]um campo em emergência, heterogêneo, híbrido, múltiplo, construído coletivamente, como em uma ‘onda’ de publicações e práticas, que vem emergindo e sendo gradativa e socialmente

¹³ Como exemplos citamos o Relatório “Mulheres na Música 2024” do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) (Disponível em: <<https://www4.ecad.org.br/wp-content/uploads/2024/03/Report-Mulheres-na-Musica-2024.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2025) e a pesquisa realizada pela União Brasileira de Compositores (UBC) (Disponível em: <<https://www.ubc.org.br/publicacoes/noticia/17982/79-das-mulheres-na-musica-ja-sofreram-discriminacao-mostra-enquete>>. Acesso em: 15 jul. 2025).

construído no macro campo do conhecimento da música” (Zerbinatti; Nogueira; Pedro, 2018, p. 2). Reconheço a existência do CFEM dentro dessa perspectiva teórica. Os desafios sociais e profissionais da inserção da mulher no mercado de trabalho da música se refletem também nas instituições formadoras dessas profissionais. Assim, notamos desafios no cotidiano do Curso Técnico em Instrumento Musical, presenciamos ainda situações de misoginia entre os estudantes e, conseqüentemente, um “apagamento” da atuação das alunas em atividades práticas de performance musical.

Em 2024 foi promulgada a Lei nº 14.986 que altera o art. 26-B da LDBEN, incluindo a obrigatoriedade de abordagens fundamentadas em experiências e perspectivas femininas nos conteúdos curriculares do ensino fundamental e médio, além de criar a Semana de Valorização de Mulheres que Fizeram História, a ser realizada na segunda semana do mês de março, no âmbito das escolas de educação básica do País (Brasil, 2024). A lei sozinha não garante a aplicação das mudanças na prática, mas, nesse caso, contribui para a

quebra de círculos de violência e exclusão que seguem as mulheres brasileiras desde a constituição do país. [...] Perceber as mulheres como agentes históricos, seres políticos, cientistas, e principalmente como seres de igual valor perante o gênero masculino é algo fundamental para a quebra de círculos de violência, e o incremento da lei 14.986/2024 às ferramentas de combate à violência é uma grande contribuição (Santos, 2025, p. 16).

Antes mesmo da promulgação da lei, tínhamos (e continuamos tendo) o compromisso de realizar um repertório ou composto ou arranjado por mulheres, bem como músicas que abordem aspectos relacionados à inserção da mulher na sociedade. Dessa forma, destacou-se em nosso repertório:

- 1) Lua Branca (Chiquinha Gonzaga – Arr. Silvia Kôrbes);
- 2) A Sua (Marisa Monte – arranjo meu dedicado ao CFEM);
- 3) Triste, louca ou má (Francisco, El Hombre – arranjo meu dedicado ao CFEM);
- 4) Estrela do Mar (composição para coro feminino de Cacilda Borges Barbosa);
- 5) Fullgás (Marina Lima e Antônio Cícero – adaptação para coro feminino do arranjo de Maurício Durão);
- 6) Maria, Maria (Milton Nascimento e Fernando Brant – arr. Zé Pedro Boésio);

- 7) Agora só falta você (Luis Sérgio Carlini e Rita Lee – adaptação para coro feminino do arranjo de Filipe de Matos Rocha);
- 8) All I want for Christmas is you (Mariah Carey e Walter Afanasieff – arr. Mac Huff);
- 9) Girl on Fire (Alicia Keys – arranjo de Élle Santana, integrante do CFEM sob minha supervisão);
- 10) De janeiro a janeiro (Roberta Campos – adaptação do arranjo de Marcelo Minal);
- 11) Mulher do fim do mundo (Alice Coutinho e Rômulo Fróes, eternizada na voz de Elza Soares – arranjo meu dedicado ao CFEM);

O trabalho com cada peça envolve uma pesquisa sobre sua criação, sobre as(os) compositoras(es) e/ou arranjadoras(es), o contexto histórico em que foram compostas, bem como uma reflexão sobre o sentido de suas letras. É possível notar que há alunas já escrevendo arranjos, e eu já ouvi composições de outra aluna, a qual convidei a escolher uma de suas músicas para realizarmos no CFEM.

Em relação às apresentações, consideramos todas importantes, mas em 2024 tivemos a oportunidade de realizar duas que foram muito significativas: uma em um teatro profissional¹⁴ e a outra em uma universidade de música¹⁵. Para essas jovens musicistas, ainda alunas de ensino médio, ocupar espaços como esses e ter seu trabalho reconhecido como de qualidade é de extrema importância para que elas se sintam capazes de realizar tudo o que desejarem, seja na música, seja em qualquer outra área de suas vidas.

Considerações finais

Realizar um relato de experiência é algo aparentemente simples, mas que demanda um mergulho profundo em muitas camadas de sentimentos e memórias. Busquei seguir as orientações de Daltro e Faria (2019), atentando para os elementos que contribuem para que esse simples relato se torne o registro acadêmico de uma prática profissional embasada, que reflete sobre suas realidades e colabora com o desenvolvimento do campo de estudo específico ao qual se insere.

¹⁴ Teatro Artur da Távola no Centro no Centro de Referência da Música Carioca, em 15 de dezembro de 2024.

¹⁵ Sala Villa-Lobos do Instituto Villa-Lobos (IVL) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), em 18 de dezembro de 2024.

O CFEM é uma experiência coral situada histórica, social, cultural e geograficamente. Suas características são únicas, pois os indivíduos que o constituem também o são. No entanto, as nossas vivências, nossos aprendizados e também as lacunas que ainda temos podem ser úteis para que outros professores e/ou pesquisadores reflitam e produzam novos conhecimentos.

No âmbito de nossa atuação enquanto atividade coral inserida em um Curso Técnico em Instrumento Musical, seguiremos reforçando nossa comunidade de aprendizado, valorizando a produção e a participação de nossas alunas, estudando as questões relacionadas ao gênero e aprendendo e fazendo muita música juntas.

Referências

BENTO, Berenice. Política da diferença: feminismos e transexualidades. In: COLLING, Leandro (org.). *Stonewall 40 + o que no Brasil?* Salvador: EDUFBA, 2011. p. 79-110.

BRASIL. *Lei nº 14.986, de 25 de setembro de 2024*. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996 (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional), para incluir a obrigatoriedade de abordagens fundamentadas nas experiências e nas perspectivas femininas nos conteúdos curriculares do ensino fundamental e médio; e institui a Semana de Valorização de Mulheres que Fizeram História no âmbito das escolas de educação básica do País. 2024. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2024/lei-14986-25-setembro-2024-796400-publicacaooriginal-173212-pl.html>>. Acesso em: 15 jul. 2025.

COLÉGIO PEDRO II. *Portaria 1337/2023*. Estabelece a diretriz para elaboração de horários dos docentes nos campi II e III para o ano letivo de 2023. Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <<https://www.cp2.g12.br/images/comunicacao/2023/Jun/PORTARIA%201337-2023%20-%20Estabelece%20diretriz%20para%20elabora%C3%A7%C3%A3o%20de%20hor%C3%A1rios%20dos%20docentes%20campi%20II%20e%20III%20para%20ano%20letivo%20de%202023.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2025.

DALTRO, Mônica Ramos; FARIA, Anna Amélia de. Relato de experiência: uma narrativa científica na pós-modernidade. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p. 223-237, 2019. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revispsi/article/view/43015>>. Acesso em: 15 jul. 2025.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. A prática coral na formação musical: um estudo em cursos superiores de licenciatura e bacharelado em música. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 15, 2005, Rio de Janeiro. *Anais [...]* Rio de Janeiro: ANPPOM, 2005. p. 362-369. Disponível em: <https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/sessao8/sergio_figueiredo.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2025.

FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 70 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.

GOMES, Miguel Ângelo Ferreira. *A importância da prática do canto coral no ensino básico*. Dissertação (Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico). Escola Superior e Educação de Coimbra, Departamento de Artes e Tecnologias, 2015.

hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. 2 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

JÚNIOR, Rogério Gomes Pereira; LEMES, Helen Cristina Dias. A importância do relato de experiência docente na retratação do cotidiano escolar. *Cadernos de Educação Básica*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, 2020. Disponível em:

<<https://portalespiral.cp2.g12.br/index.php/cadernos/article/view/2782>>. Acesso em: 15 jul. 2025.

LEAL, Halina Macedo. Amor e educação libertadores em bell hooks. *Kalagatos*, vol 19, n. 1, 2022. Disponível em:

<<https://revistas.uece.br/index.php/kalagatos/article/view/8226/6906>> . Acesso em: 15 set. 2025.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria queer – uma política pós-identitária para a educação. *Estudos Feministas*, Ano 9, n. 2, p. 541-553, 2001. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/ref/a/64NPxWpgVkt9BXvLXvTvHMr/?lang=pt>>. Acesso em: 15 jul. 2025.

MARINHO, Cristiane Maria. bell hooks: pedagogia engajada, pensamento crítico e prática da liberdade. *Kalagatos*, v. 19, n. 1, 2022. Disponível em:

<<https://revistas.uece.br/index.php/kalagatos/article/view/8245>>. Acesso em: 15 jul. 2025.

MED, Bohumil. *Teoria da Música*. 5 ed. Brasília, DF: Musimed, 2017.

ROSA, Laila; NOGUEIRA, Isabel. O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em música. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.3, n.2, p. 25-56, 2015. Disponível em:

<<https://periodicos.unespar.edu.br/vortex/article/view/887/474>>. Acesso em: 15 jul. 2025.

SANTOS, Antonio Nacílio Sousa dos Santos *et al.* Por uma educação do afeto: construindo “comunidades pedagógicas em sala de aula” para transpor o sensível para uma educação transformadora com bell hooks. *Caderno Pedagógico*, Curitiba, v.22, n.1, 2025. Disponível em: <<https://ojs.studiespublicacoes.com.br/ojs/index.php/cadped/article/view/13578>>. Acesso em: 15 jul. 2025.

SANTOS, Débora Caren Bandeira dos. *Lei nº 14.986/2024 e educação: impacto no ensino de história das mulheres*. Trabalho de Conclusão de Curso – TCC (Licenciatura em História). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2025.

SOUSA, Ulisses Azevedo; MADEIRA, Marcio Mattos Aragão. O ensino de música, por meio do canto coral, orientado pelo Modelo C(L)A(S)P. In: XXV Congresso Nacional da ABEM, 2021. *Anais [...]*. Disponível em:

<http://abemeducaomusical.com.br/anais_congresso/v4/papers/1102/public/1102-4056-1-PB.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2025.

ZERBINATTI, Camila Durães; NOGUEIRA, Isabel Porto; PEDRO, Joana Maria. A emergência do campo de música e gênero no Brasil: reflexões iniciais. *Descentrada*, 2 (1), e034. Disponível em: <<https://www.descentrada.fahce.unlp.edu.ar/article/view/DESe034>>. Acesso em: 15 jul. 2025.