

The background of the cover features a dark purple gradient with several musical staves and notes rendered in a metallic, reflective style. A large treble clef is prominent on the right side. The scene is filled with out-of-focus, warm-toned bokeh lights in shades of orange, yellow, and white, creating a soft, atmospheric effect.

As Práticas e a Docência em Música 2

Cláudia de Araújo Marques
(Organizadora)



As Práticas e a Docência em Música 2

Cláudia de Araújo Marques
(Organizadora)

2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação: Natália Sandrini de Azevedo

Edição de Arte: Lorena Prestes

Revisão: Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia

Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá

Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima

Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice

Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador

Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano

Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná

Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Fernando José Guedes da Silva Júnior – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão

Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
 Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
 Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais
 Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
 Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos
 Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
 Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
 Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
 Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco
 Prof. Me. Douglas Santos Mezacas -Universidade Estadual de Goiás
 Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
 Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
 Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora
 Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas
 Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo
 Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
 Prof. Me. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
 Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
 Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College
 Profª Ma. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
 Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay
 Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
 Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa
 Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
 Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
 Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
 Profª Drª Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
 Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
 Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual de Maringá
 Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
 Prof. Me. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
 Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
 Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
 Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana
 Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

P912 As práticas e a docência em música 2 [recurso eletrônico] /
 Organizadora Cláudia de Araújo Marques. – Ponta Grossa, PR:
 Atena, 2020.

 Formato: PDF
 Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
 Modo de acesso: World Wide Web
 Inclui bibliografia
 ISBN 978-65-86002-83-6
 DOI 10.22533/at.ed.836200204

 1. Música – Instrução e estudo. 2. Prática de ensino.
 3. Professores de música – Formação. I. Marques, Cláudia de Araújo.

CDD 780.7

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Atena Editora
 Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

A coleção “As Práticas e a Docência em Música 2” é uma obra que tem como objeto de reflexão científica por intermédio de trabalhos diversos que compõe seus capítulos. O volume abordará de forma categorizada e interdisciplinar trabalhos, pesquisas, relatos de casos e/ou revisões que transitam nos vários caminhos da educação musical e das práticas musicas.

O objetivo central foi apresentar de forma categorizada e clara estudos desenvolvidos em diversas instituições de ensino e pesquisa do país. Em todos esses trabalhos a linha condutora foi o aspecto relacionado à musical nas suas relações de ensino-aprendizagem, práticas musicais, música e cultura. A música em seus diversos campos de conhecimento tem avançado em fazeres integrando ações que venham aperfeiçoar o pluralismo musical, seja na pesquisa, na educação musical ou na interpretação.

Temas diversos e interessantes são, deste modo, discutidos aqui com a proposta de fundamentar o conhecimento de acadêmicos, mestres e todos aqueles que de alguma forma se interessam pela música em seus aspectos multifacetado. Possuir um material que demonstre evolução de diferentes estudos sobre o fazer musical com dados substanciais de regiões específicas do país é muito relevante, assim como abordar temas atuais e de interesse direto da sociedade.

Deste modo, a obra *As Práticas e a Docência em Música* apresenta uma teoria bem fundamentada nos resultados práticos obtidos pelos diversos professores e acadêmicos que arduamente desenvolveram seus trabalhos que aqui serão apresentados de maneira concisa e didática. Sabemos o quão importante é a divulgação científica, por isso evidenciamos também a estrutura da Atena Editora capaz de oferecer uma plataforma consolidada e confiável para estes pesquisadores exporem e divulguem seus resultados.

Cláudia de Araújo Marques

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
ASPECTOS CULTURAIS DE ESCOLAS DE MÚSICA PÚBLICAS DA BAIXADA LITORÂNEA DO RIO DE JANEIRO: ENTREVISTA A EX-ALUNOS QUE ATUAM PROFISSIONALMENTE	
Fabiano Lemos Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.8362002041	
CAPÍTULO 2	11
MÚSICA FOLCLÓRICA E EDUCAÇÃO MUSICAL	
Cristina Rolim Wolffenbüttel	
DOI 10.22533/at.ed.8362002042	
CAPÍTULO 3	23
ENSINO DE PERCEPÇÃO MUSICAL: UMA EXPERIÊNCIA COM TURMAS INICIAIS E INICIADAS SOB O VIÉS DO TRADICIONAL E DA LINGUAGEM MUSICAL	
José Simião Severo	
DOI 10.22533/at.ed.8362002043	
CAPÍTULO 4	37
GRUPO CHORINHO NA PRAÇA: APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO PARA REALIZAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL COLETIVA DA RODA DE CHORO - JARDIM CAMBURI / VITÓRIA - ES	
Marcelo Rodrigues de Oliveira	
Michele de Almeida Rosa Rodrigues	
DOI 10.22533/at.ed.8362002044	
CAPÍTULO 5	47
O USO PEDAGÓGICO DO <i>SOFTWARE</i> MUSIBRAILLE: PROFESSOR E ALUNOS INICIANTE NA MUSICOGRAFIA BRAILLE	
Leonardo Souza	
DOI 10.22533/at.ed.8362002045	
CAPÍTULO 6	60
SIGNIFICADOS ATRIBUÍDOS POR ALUNOS DO 8º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL À NOÇÃO DE MÚSICA	
Leandro Augusto dos Reis	
Francismara Neves de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.8362002046	
CAPÍTULO 7	74
DESPIQUE TROPICAL - A RIVALIDADE NAS MEMÓRIAS E NARRATIVAS DAS BANDAS FILARMÔNICAS PORTUGUESAS DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO	
Antonio Henrique Seixas de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.8362002047	
CAPÍTULO 8	89
O ENSINO E APRENDIZAGEM DA LÍNGUA INGLÊSA : PROPOSTA METODOLÓGICA COM APLICAÇÃO NA MÚSICA	
Eliel Viana Rodrigues	
Anne Louise Fernandes de Medeiros	
Poliana Silva Costa	
Rilma Ferreira de Araújo	

Oselita Figueiredo Corrêa
Armando de Nazaré Fayal Barra
João Batista Santos de Sarges
Maria da Trindade Rodrigues de Sarges
José Francisco da Silva Costa

DOI 10.22533/at.ed.8362002048

CAPÍTULO 9 103

PERFORMA: PRÁTICAS EXTENSIONISTAS EM DIÁLOGO COM A PRÁTICA DA PESQUISA EM MÚSICA

Joyce Maria dos Reis Santana
Simone Marques Braga
Sílvia Azevedo de Oliveira
Wellington Nonato dos Santos
Vanessa Victória Silva Pereira
Paulo Roberto Simões Torres
Maria Vanessa Brito de Oliveira Quade
Camilo de Jesus Nascimento
João Vitor Oliveira Sodré Alencar Machado
Laís de Souza Silva
Alan Silva de Souza

DOI 10.22533/at.ed.8362002049

CAPÍTULO 10 115

O USO DOS SONS, DOS RITMOS E DAS RIMAS NO TEXTO LITERÁRIO COMO UM RECURSO METODOLÓGICO PARA O ENSINO DE LITERATURA

Maria Beatriz Licursi Conceição

DOI 10.22533/at.ed.83620020410

SOBRE A ORGANIZADORA..... 123

ÍNDICE REMISSIVO 124

ENSINO DE PERCEPÇÃO MUSICAL: UMA EXPERIÊNCIA COM TURMAS INICIAIS E INICIADAS SOB O VIÉS DO TRADICIONAL E DA LINGUAGEM MUSICAL

Data de aceite: 27/03/2020

Data de submissão 12/02/2020

José Simião Severo

Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (EMUFRN)
Natal-RN

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4401984H6>

RESUMO: Este trabalho é um relato de experiência de ensino na Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (EMUFRN), Natal-RN. Trata-se de uma pesquisa qualitativa do tipo estudo de caso feita no componente curricular 1 e 3 de Percepção Musical no semestre 2015.1. Através de um levantamento bibliográfico o trabalho se fundamenta nos autores: Otutumi (2008); (2011); (2013); Bernardes (2001); Silva (2014); Fonterrada (2008); Penna (2008); Panaro (2010); Bozzetto (2008) e Morin (2003). Tece considerações referente a *interface* entre Percepção Musical e Educação Musical. Por último relata os caminhos percorridos nas turmas de supracitadas para se chegar ao objetivo esperado evidenciando estratégias metodológicas que permeiam as vertentes de

ensino tradicional e ensino como linguagem. Os resultados mostram que faz-se necessário refletir e buscar caminhos metodológicos para alcançar a consolidação do aprendizado. Conforme se pôde constatar através de adaptações referentes aos procedimentos metodológicos utilizados, houve interação entre alunos e construção de conhecimentos neste ambiente acadêmico.

PALAVRAS-CHAVE: Educação Musical. Percepção Musical. Didáticas variadas.

MUSICAL PERCEPTION TEACHING: AN EXPERIENCE WITH INITIAL AND INITIATED CLASSES ON TRADITIONAL AND MUSICAL LANGUAGE

ABSTRACT: This work is a experience report related to teaching practises held at the Escola de Música at the Federal University of Rio Grande do Norte in Natal-Brazil. The research is a case study of qualitative nature. It considered the Musical Perception curricular component 1 and 3 of the first semester of 2015. Thus, a bibliographical survey was done considering authors such as Otutumi (2008); (2011); (2013); Bernardes (2001); Silva (2014); Fonterrada (2008); Penna (2008); Panaro (2010); Bozzetto (2008); and Morin (2003). The research deals

with the interface present between Musical Perception and Music Education. The work points out all the pedagogical decisions taken in the aforementioned curricular component in order to attend the expected objectives. It also acknowledges the methodological strategies that are present in traditional teaching and teaching as language. Results show that it is necessary to reflect and seek adequate methodological alternatives in order to consolidate learning. Through adaptations related to the methodological procedures used, it was possible to perceive interaction amongst students that in turn, enabled knowledge in this environment.

KEYWORDS: Music Education. Musical Perception. Didactic approach.

1 | INTRODUÇÃO

O ensino de Percepção Musical é parte integrante da matriz curricular dos cursos de música na Graduação e Técnico da Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (EMUFRN). Desse modo, possibilita agregar na formação do estudante de Música, desenvolvimento musical de cunho prático e teórico. Mediante este fato, cabe mencionar que cada aluno carrega consigo sua cultura e seu próprio nível de desenvolvimento. Nessa perspectiva, é imprescindível uma reflexão que nos traga como resultado estratégias que proporcionem habilidades em lidar com turmas iniciais e iniciadas na referida disciplina, com ênfase na efetivação do aprendizado mútuo.

Levando em consideração que a disciplina mencionada abrange alunos dos cursos de Bacharelado e Licenciatura em Música, foi constatado que a heterogeneidade se fez presente no contexto em questão. Na realidade, existem diferenças de desenvolvimento e aptidão em uma turma de alunos. Essa realidade de desigualdade ou experiência trazida por cada aluno se torna desafiadora para o professor.

Este trabalho trata de um relato de experiência das aulas ministradas pelo autor deste artigo como professor substituto nas turmas de Percepção Musical 1 e 3, do curso de Graduação (Bacharelado) em Música da EMUFRN no semestre 2015.1. Os referidos escritos é um recorte do trabalho final da monografia do curso de licenciatura em Música na mesma instituição. Pretendemos neste trabalho evidenciar estratégias utilizadas para que o desenvolvimento das turmas fosse alcançado. Desse modo, discorro os caminhos e desafios percorridos durante a atuação, evidenciando soluções e propostas para lidar com turmas iniciais (Percepção Musical I) e iniciadas (Percepção Musical III) oriunda de outros professores.

Deve-se, pois, antes de tudo, salientar que não é objetivo desse trabalho colocar em evidência tudo o que foi realizado durante as aulas lecionadas, mas sim, apenas uma parte que consideramos importante para sanar a problemática do

ensino aprendido em turmas heterogêneas.

A escolha do tema surgiu pelo interesse pessoal em relatar e compartilhar as experiências no âmbito do ensino de Música, assim como em pesquisar e descrever sobre o processo de ensino e aprendizagem percorrido durante as aulas. Mediante este fato, busca-se responder a seguinte pergunta: de que forma é possível adaptar novas estratégias de ensino aprendizagem a uma ementa de Percepção Musical já consolidada em uma instituição de ensino?

Nessa perspectiva, este trabalho tem como objetivo principal relatar o processo de adaptação metodológica e pedagógica no programa de Percepção Musical da EMUFRN, tendo como objetivos específicos: o levantamento de bibliografia a respeito de Percepção Musical, a relação entre Percepção Musical e Educação Musical, relatar a experiência adquirida no período 2015.1 frente às turmas de Percepção Musical 1 e 3; demonstrar a importância do referido aprendizado para a vivência do instrumentista e professor de Música, e, por último, organizar os resultados de forma a contribuir para futuras pesquisas.

Foi utilizado como processo metodológico o método da pesquisa qualitativa. Neste sentido, Godoy (1995, p. 21) comenta que “[...] a abordagem qualitativa, enquanto exercício de pesquisa, não se apresenta como uma proposta rigidamente estruturada, ela permite que a imaginação e a criatividade levem os investigadores a propor trabalhos que explorem novos enfoques”. Desse modo, não se trata de um método de pesquisa fechado, logo, remete-nos também a levantamento de informações que impulsiona um grupo para atingir seu objetivo.

Barros ([2010], p. 4) afirma que, para o professor, os relatos de experiências “[...] podem contribuir na formação da identidade profissional, revelando valores e crenças, fazendo-o posicionar-se como ser humano, suscetível às mais complexas experiências com o público estudantil”. Logo, entendemos que um relato de experiência é uma forma de documentar as ações vivenciadas, situando-as no tempo. Assim procedendo, Marziale e Rodrigues (2002, p. 575) nos mostra que:

Relato de experiência consiste em analisar e compreender variáveis importantes ao desenvolvimento do cuidado dispensado ao indivíduo ou a seus problemas, sendo o pesquisador um observador passivo ou ativo, e relatar, de forma clara e objetiva, suas observações.

O relato de experiência nesse trabalho envolve estudo de caso, o qual também é uma opção em evidenciar ocorridos em realidades diferentes, sobre estudo de caso, Gomes (2008, p. 1) discorre que: “O estudo de caso tem sido escolhido, de forma recorrente, como alternativa para pesquisas sobre o fenômeno educativo”. Assim, pois, trata-se de um procedimento utilizado para a realização de uma pesquisa. Portanto, “[...] o estudo de caso como modalidade de pesquisa é entendido como uma metodologia ou como a escolha de um objeto de estudo definido pelo interesse

em casos individuais” (VENTURA, 2007, p. 384). Nesse sentido, os resultados dos processos utilizados mencionam um caráter comparativo.

Neste íterim, para uma melhor compreensão, dividimos este trabalho em 3 partes: Na primeira, iniciamos com a parte introdutória referente ao objetivo desse trabalho e seu processo de composição. A segunda parte traz um levantamento bibliográfico da pesquisa. A terceira, tece considerações sobre a disciplina de Percepção Musical e Educação Musical. Finalmente, por último, discorre sobre as experiências vivenciadas em sala de aula com turmas heterogenias, mencionando também, o desafio em lecionar em turmas oriundas de vários professores onde a Percepção Musical já está bem instituída. Desse modo, colocando em evidências estratégias percorridas e expectativas dos alunos.

2 | FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A revisão bibliográfica deste trabalho se deu inicialmente através de levantamento de material que atendesse às questões relacionadas ao ensino da disciplina de Percepção Musical. A partir de textos disponíveis na internet, livros, teses, dissertações, monografias, trabalhos publicados em Anais como, por exemplo, Anais da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) e da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), foi feito um levantamento bibliográfico.

Diante da pesquisa, de modo geral, foi constatado alguns trabalhos que mencionam o assunto sobre Percepção Musical, assim como o ensino de Música e Educação Musical, tais como: Otutumi (2008), (2011), (2013), Bernardes (2001) e Silva (2014); sobre o ensino de Música e Educação Musical, destaca-se: Fonterrada (2008), Penna (2008), Panaro (2010), Bozzetto (2008) e Morin (2003).

Observamos com mais profundidade o trabalho de Otutumi (2008), sua dissertação de mestrado intitulada - **Percepção Musical**: situação atual da disciplina nos cursos superiores de Música - tem por finalidade a investigação em que se encontra a disciplina no momento da pesquisa desenvolvida, bem como aspectos didáticos metodológicos que contribuem para a melhoria do referido ensino.

Verificamos também a tese de doutorado de Otutumi (2013a) que menciona a auto-regulação do aprendizado com intuito de melhoria do referido ensino nas universidades. A este propósito, discorre sobre a heterogeneidade, motivação dos alunos e aspectos tradicionais problemáticos citados por autores da área.

Já o trabalho de Otutumi (2013b) intitulado - **O ensino tradicional na disciplina Percepção Musical**: principais aspectos em destaque por autores da área nos últimos anos - publicado na revista *Vórtex*, expõe os principais problemas que

predominam na disciplina, contrapondo-se ao ensino **tradicional** sob a perspectiva de uma nova proposta.

O artigo de Borges e Penna (2015) discorrem sobre as relações entre a Percepção Musical no currículo, e estratégias adotadas para um diálogo entre fatores envolvidos com o aprendizado amplo e musical do aluno.

Bernardes (2001) através do artigo - **A Percepção Musical sob a ótica da linguagem** - nos mostra sobre a importância da disciplina como pilar nas universidades para formação do músico. A autora também discute sobre as pedagogias que servem a tais modelos de ensino no currículo, evidenciando questões pedagógicas e metodológicas consideradas importantes para a disciplina. Já Panaro (2010) menciona em seu trabalho - **Percepção Musical**: principais críticas e propostas metodológicas sobre as metodologias de ensino seguidas e suas possíveis eficácias, apresentando uma breve realidade da disciplina.

Segundo Borges e Penna (2015) a literatura evidencia preocupação em propor abordagens inovadoras, porém as práticas efetivas encontradas em disciplinas de Percepção Musical continuam restritas a atividades que têm sua eficácia questionada. Mediante este fato, faz-se necessário buscar práticas metodológicas que direcionem conteúdos próprios da disciplina a um aprendizado que tenha vínculo à experiência trazida por alunos, e que, evite a pragmática tendência do referido ensino ao modo **tradicional** e fragmentado.

3 | PERCEPÇÃO MUSICAL E EDUCAÇÃO MUSICAL

Nos dias de hoje, o desenvolvimento da musicalidade é abordado a partir da percepção de timbres e alturas, independente de um instrumento musical. Nessa perspectiva, tive a necessidade de buscar caminhos que trouxessem resultados relevantes para a prática de assuntos, tais quais: solfejo, ditados melódicos, ditados rítmicos e leituras rítmicas.

O desenvolvimento da capacidade do aluno para a prática da reflexão e o sentir a música antes de sua execução, deve ser levado em consideração. Portanto, não podemos centralizar conteúdos na mente do aluno sem a consideração dessas questões (FONTERRADA, 2008). Desse modo, faz-se necessário, primeiramente, adicionar ao aprendizado do educando, o sentir a música antes de sua execução. Pode-se dizer que o bom desenvolvimento pode ser alcançado independentemente de um instrumento musical, embora, sendo este último, utilizado como ferramenta para tal fim.

Para Bernardes (2001, p. 73) “[...] o modelo tradicional de ensino e aprendizagem dessa disciplina não comporta esse tipo de abordagem, na medida em que se vale

de práticas pedagógicas que alienam a música entendida como linguagem”. A autora ainda relata que:

Ainda hoje, o modelo preponderante de ensino da Percepção Musical elege os ditados, solfejos e suas múltiplas variações, como as práticas pedagógicas mais eficientes para conduzir o aluno a leitura e a escrita musical. Atente-se aqui para o fato de que essas práticas ainda são costumeiramente realizadas como procedimentos de reconhecimento e reprodução, sendo referendadas e muitas vezes compreendidas [...] (BERNARDES, 2001, p. 74)

Compreendemos, portanto, que o ensino dito como **tradicional**, pode ser relevante nos cursos de formação musical nas universidades. Nessa direção, Otutumi (2013, p. 185) discorre que “[...] considerando as perspectivas da educação musical brasileira de hoje, acredito que se devam redimensionar as afirmações tendo em vista que sabemos da importância do conhecimento técnico e da leitura e escrita musical no ensino superior”. Portanto, faz-se necessário buscar interação e equilíbrio com propostas inovadoras as quais estão ligadas a um determinado campo empírico, seja ele voltado para a Educação Musical (licenciatura em música), ou para formação direcionada para músicos instrumentistas (bacharelado e técnico).

A tendência pela vertente tradicional se destacou pelo fato de ser um aspecto também fortemente mencionado, mas na literatura brasileira relativa à Percepção Musical e com dada relevância aos seus pontos negativos – sendo que ainda vem a ser o modelo pedagógico mais utilizado de ensino na disciplina. (OTUTUMI, 2013, p. 8)

Desse modo, o que tem se questionado, versa sobre o ensino da percepção musical fragmentado e desvinculado do contexto do aluno. Vale também mencionar que a repetição é algo que prevalece no modelo pedagógico tradicional. Neste sentido, Sales (2013, p. 221), afirma que a repetição “[...] pode ser considerada como um dos recursos favoráveis à memorização e retenção dos conteúdos aprendidos”. Entretanto, desde que seja envolvida no todo, especificamente, no contexto de uma obra (música) pronta, pois, o ensino como linguagem direciona o entendimento dos aspectos intrínsecos a relação com seu contexto.

Compreendo, portanto, que a Educação Musical em um sentido mais amplo, estar relacionada a qualquer contexto do ensino e aprendizagem de música. Logicamente, não podemos descartar as vantagens e desvantagens de determinados modelos de ensino. Entretanto, a efetivação de um aprendizado significativo, por vezes, vai depender para qual contexto o aluno vai ser inserido, embora, acredito que o aprendizado da disciplina supracitada seja válido para qualquer perfil de profissional, e que, não é salutar negligenciar o ensino da música como linguagem, mesmo que por alguns momentos seja necessário buscar algo do tradicional, o qual pode ser adaptado.

4 | ENSINO DE PERCEPÇÃO MUSICAL 1 E 3 NA EMUFRN: RELATOS DE EXPERIÊNCIA

Diante da trajetória como professor da disciplina Percepção Musical, discorro aqui sobre as mais relevantes experiências vivenciadas, desde as primeiras aulas, aos principais caminhos percorridos. Partindo dessas premissas, convém enfatizar que, a utilização de dinâmicas para com os conteúdos das disciplinas foi um fator existente nas aulas, embora também tenha utilizado procedimentos metodológicos do modelo tradicional.

4.1 Estratégias utilizadas

Levando-se em consideração a dinâmica como um ponto importante para as aulas não serem rejeitadas pelos alunos, a ponto de dificultar o aprendizado, iniciou-se na medida do possível, adaptações necessárias com conteúdos estudados as quais descrevo algumas abaixo:

- **Tríades / tétrades** – escolher 3 alunos, combinar para cada um cantar uma nota. Nesse caso, os discentes escolhidos saíram da sala de aula para que os demais não soubessem a nota que cada um iria emitir. Na sequência, os mesmos voltaram para sala de aula cantando a nota escolhida. Desse modo, os demais alunos teriam que descobrir quem estava cantando a Tônica, terça ou quinta do acorde. Essa dinâmica deu bons resultados, a aprendizagem ocorreu naturalmente. Utilizou-se também, a escrita de uma nota na pauta (escrita na lousa) para que cada aluno solfejasse a partir da mesma, tríade maior, menor, aumentada e diminuta, de acordo com a determinação do professor, o mesmo processo foi repetido para as tétrades;
- **Solfejos** – dividir a sala em, no máximo 4 alunos por grupo. Em seguida, sortear para cada grupo um solfejo escrito previamente pelo professor. Na continuidade, quando o solfejo sorteado já não era considerado novidade, os grupos trocavam os solfejos que haviam sorteado. A criação de melodias para solfejo também foi utilizada como tarefa prática em sala de aula, ou seja, cada aluno cria seu solfejo para, em seguida, escolher um colega para solfejar. Na realidade, seria o próprio que deveria executar sua criação (o professor não fala que seria o próprio aluno que teria que executar a sua criação, fala apenas quando o mesmo termina de escrever). Uma das aulas que gerou bastante entrosamento, foi quando escrevi um solfejo simples na lousa e, em seguida, pedi para a turma solfejar. Na continuidade, pedi a um aluno que fosse à frente solfejar, e, em seguida fazer alguma alteração nas notas, ou seja, colocar sustenido ou bemol, conforme a sua vontade. Na sequência, convidava um colega para seguir com a dinâmica.

Em relação aos procedimentos em sala de aula para alcançar o desenvolvimento absoluto das turmas, utilizei sob orientação da professora Maria Clara (Professora Dra. nas disciplinas de Piano e Percepção Musical da EMUFRN), os critérios explicitados abaixo:

- **Ponto de referência / referência tonal (uma nota como ponto inicial)**

- Observar em que tom se encontra e se existe modulação decorrente à melodia. É importante identificar notas que iniciam nova tonalidade, desvinculando-a do trecho musical até então executado. Em alguns casos de solfejos mais avançados, existem trechos ou notas que não estão escritas, mas podem ser imaginadas com base na referência tonal ou relação intervalar para o cálculo da altura da(s) nota(s) seguinte(s). Cabendo assim, o estudante se apoiar na nota pela qual está emitindo por último, para então cantar a conseqüente. Convém observar que o “golpe” de visão deve estar sempre presente, ou seja, enquanto se canta uma nota, visualiza a seguinte, e assim por diante. Chamo isso também de ponto de apoio (se existe arpejo). Para tanto, o aluno já deve ter em sua mente os solfejos das tríades e tétrades;



Fig. 1 - Solfejo em Ré Menor harmônico.

Podemos observar na Figura 1, no primeiro compasso, o intervalo de quinta descendente entre a nota Lá e a Ré. No terceiro compasso, Sol e Dó sustenido descendente. Quinto compasso, Lá e Fá ascendente, e, no sexto compasso, Ré, Lá e Dó sustenido descendente. O solfejo mencionado acima, foi exercitado em sala de aula na disciplina de Percepção Musical 3. Naturalmente, percebe-se dificuldades de raciocínio por parte de alguns alunos. Contudo, a saída encontrada para sanar com a dificuldade, foi introduzir ao pensamento do aluno as notas que estão ocultas entre a de partida e a nota alvo, as quais podemos chamar de notas invisíveis.

- **Relação intervalar (quais intervalos existentes)** – Considero a consciência dos intervalos relevante para o desdobramento melódico. Sendo assim, cabe observar quanto a intervalos conjunto e disjunto (identificação). Logo, ao estar consciente das alturas de cada intervalo, o aluno, conseqüentemente, executa um solfejo, conforme explicitado nas Figuras 1 e 2.
- **Enarmonia (pensar nas notas enarmônicas)** - É algo que pode sanar com a dificuldade de leitura do estudante.

Primeiramente, o estudante deve refletir e ter a tonalidade na mente, nesse caso era tocada a escala da tonalidade em questão. Em seguida, cantava-se a nota Sol no primeiro compasso, e se o praticante tivesse dúvida na segunda nota (Ré), o professor pedia para que imaginasse e cantasse mentalmente as notas que estão entre o Sol e o Ré, o que a professora Maria Clara chama de cálculo da escala ou notas **invisíveis** (não escritas) que estão entre as notas na pauta.

Em relação ao estudo e consolidação rítmica, foi colocado trabalhos de escrita envolvendo o repertório folclórico brasileiro, por exemplo: **Atirei o pau no gato, Boi da cara preta, Cai cai balão, Ciranda cirandinha, Samba lê lê, Marcha soldado**

(FOLCLORE..., 2014, documento online não paginado) dentre outras (os alunos deveriam escrever a melodia da música folclórica que continham na memória). Desse modo, os alunos transcreviam a rítmica, sendo que, por se tratarem de músicas folclóricas conhecidas, os discentes iniciavam a reflexão a partir de seu conhecimento prévio. Para alguns que não as conheciam, pedi que se juntassem a quem os conhecia, de modo a ajudar na escrita do ritmo. Esse processo também foi utilizado para escrever as melodias dessas composições, bem como do repertório popular brasileiro. Cabe enfatizar que durante as aulas, nos deparamos com alunos que apresentavam bastante facilidade em melodia e com certas dificuldades em ritmo. Contudo, a prática coletiva foi um fator relevante para sanar tal situação.

Baseado nessa perspectiva, antes do exercício ser executado pelo aluno, priorizamos a percepção de relação intervalar entre as notas de um solfejo exposto para prática, priorizando a preparação auditiva que deve anteceder a prática musical (FONTERRADA, 2008) a qual também deve ser relacionada às experiências que os alunos carregam consigo. Nesse sentido, “[...] de que serviriam todos os saberes parciais senão para formar uma configuração que responda a nossas expectativas, nossos desejos, nossas interrogações cognitivas?” (MORIN, 2003, p. 116).

Assim procedendo, ao propor exercícios de solfejo melódico para os alunos, optamos por um momento de análise para identificação de intervalos existentes, bem como a tonalidade em questão. A partir de então, os solfejos foram executados partindo sempre da relação intervalar entre as notas e da tonalidade.

Sobre o ritmo, foi colocado como proposta de execução: manter o andamento marchando, divisão da sala em grupos, cada um executando dois compassos, e ao término da execução logo entrava outro grupo de alunos dando continuidade ao exercício.

Além da prática constante em grupo, a criação de ritmos contendo células rítmicas explicadas durante as aulas, foi um fator relevante para o entendimento por completo de divisões como a do Samba e Baião. Focando sempre na criação e execução em grupo por se acreditar que a prática coletiva pode sanar muitas dificuldades.

Acreditamos que alguns objetivos são realmente alcançados quando utilizamos a metodologia **tradicional**. Contudo, devemos ficar atentos para não cairmos no erro o qual Panaro (2010: p. 365) nos coloca: “[...] o escrever música torna-se fundamento do saber música, e o representante torna-se mais importante que o representado. Em consequência, cria-se a idéia de que saber escrever música é saber música”. Desse modo, o trabalho de composição envolvendo determinados intervalos, bem como apreciação de músicas dos mais diversos estilos, também fizeram parte das aulas.

Portanto, unir ou equilibrar o ensino tradicional com o que Borges e Penna

(2015) chamam de “ensino musical de música”, ou seja, com uma orientação voltada para a criação, execução, arranjo e apreciação, é fundamental para uma possível inovação e quebra de paradigmas.

Em virtude da necessidade de estimular os alunos a estudarem, e tendo em vista ser uma disciplina prática, foram utilizados como recurso auxiliar para o desenvolvimento do aluno aplicativos fáceis de encontrar na internet, tais como: *Ear perfect pro* e *Pitch improver*, encontrados em versões grátis e pagas, todos para utilização no celular. Desse modo, levando em consideração que “De aparelho telefônico móvel, o celular passa a estar lado a lado com instrumentos tradicionais e a ocupar a função de tocar música, tal como um instrumento musical” (BOZZETTO, 2008, p. 63). Esses recursos passam a ser parte das estratégias de ensino e aprendizado. Visto que, sem esses recursos, os alunos necessitam de um instrumento que disponibilize as tais práticas. Além disso, também utilizamos o *blog* da professora Dra. Cristiane Otutumi que dispõe de *links* com exercícios voltados para a prática da percepção musical (OTUTUMI, [201-]) e o *blog* do professor Dr. Ticiano D’Amore também disponível na internet (D’AMORE, [20--?]).

Em meio às expectativas e críticas que rodeia a disciplina de Percepção Musical, no sentido de repertório desvinculado da realidade do aluno, enveredei na pesquisa referente à música brasileira como um dos caminhos para o ensino de rítmica e melodia. Logo, é oportuno lembrar, que na maioria das universidades do Brasil priorizam somente a predominância do ensino fragmentado da disciplina (BORGES; PENA, 2015), falo do ensino originado dos conservatórios europeus. Portanto, na experiência obtida do autor deste trabalho na disciplina mencionada, também foi dado ênfase a conteúdos que ao menos pudesse se comprometer com o aprendizado do que é realmente nosso (brasileiro), no sentido rítmico e melódico. Nessa perspectiva, a utilização de ritmos tais como: frevo, baião, samba, bossa nova e maracatu, foram assuntos mencionados e estudados em nossas aulas. Assim procedendo, foi utilizado métodos como por exemplo: Cordeiro (2012) **Musica Popular Brasileira: ritmos nordestinos**. Pereira (2007) **Ritmos brasileiros, para violão**. Faria (2012) **O livro do violão brasileiro: samba, bossa nova, choro e frevo**, bem como músicas diversas do repertório popular brasileiro.

Sob este enfoque, acredita-se que o aprendizado do ritmo brasileiro em alguns aspectos pode ser complexo, no sentido da divisão rítmica. Contudo, ao sanar as tais dificuldades, o aluno terá mais facilidade para a execução de qualquer célula rítmica, isso por se tratar de ritmos que requerem o descolamento do tempo forte.

Ao término de cada aula, solicitamos aos alunos estudos diários de solfejo e leitura rítmica, relacionado à prática desenvolvida em sala o qual seria atribuído valores para a nota final de cada unidade. Naturalmente, foi possível comprovar que

a prática do desenvolvimento de atividades práticas, está relacionada literalmente a vivência do estudo diário.

Em relação à avaliação, priorizamos como parte importante, a participação e desenvolvimento dos alunos em sala, levando em consideração que a maioria dos discentes não se dedicava ao estudo da matéria fora do horário de aula. Nestas condições, para tentar sanar esse problema, decidi que em quase todas as aulas, a turma teria trabalhos para casa, por exemplo, solfejos, composições de melodias, sempre atribuindo como parte da avaliação final, a qual esta última, seria feita de forma escrita referente a reconhecimento dos conteúdos estudados em aulas, tais como: solfejos, ritmos, acordes, tríades e intervalos.

5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluo que a disciplina de Percepção Musical demonstra ser um excelente caminho para o desenvolvimento perceptivo dos alunos. Posso dizer que, os procedimentos das aulas mencionadas trouxeram práticas interativas, de modo a desenvolver e aproximar para a reflexão e vivência prática criativa dos aspectos referentes à formação do músico.

Conforme pude constatar, os alunos demonstraram empenho e desenvolvimentos almejados. Cada um dentro de seu aprendizado particular, o qual este último foi sanado com plantões e aulas extras com atendimento individual. Logo, os resultados superaram as expectativas.

Diante dos resultados obtidos, percebi que houve crescimento nos discentes referente às habilidades requeridas na disciplina, bem como o meu crescimento profissional como professor. Tive a oportunidade de refletir e me apaixonar cada vez mais pela profissão, algo que, desde muito cedo, carrego comigo. Portanto, a satisfação em poder contribuir para a formação musical de alunos, é imensurável.

Assim, pois, acredito que as aulas lecionadas trouxeram contribuições não somente de conteúdos, mas também de interação, amizade e respeito entre os envolvidos, de tal modo que, mesmo terminando o período como professor da disciplina, ainda sinto o respeito por parte dos alunos, fato este que considero muito gratificante.

Diante do exposto, à intensa pesquisa dos métodos e suas aplicabilidades denota crescimento pessoal na área. Ao que concerne à problemática de como lidar com turmas iniciais e iniciadas, foi constatado que adaptações de dinâmicas oriundas de outras disciplinas, ou até mesmo de métodos específicos de Percepção Musical, foram fatores primordiais para sanar e responder a problemática desta pesquisa. Faz-se necessário ressaltar que, cada turma tem seu próprio desenvolvimento de aprendizagem, nesse sentido, não cabe o aproveitamento de dinâmicas sem que

haja uma pesquisa peculiar do aprendizado.

Considero, portanto, que as aulas lecionadas para a turma de Percepção Musical 1, foram ponto inicial relevante para que os alunos seguissem adiante com uma base bem fundamentada, a ponto do autor desta pesquisa ser parabenizado por outros professores da disciplina. Procurei, sempre que possível, ser flexível em relação ao que o plano de Curso descrevia, sempre levando em consideração o aprendizado e nível da turma. Em relação à turma de Percepção Musical 3, certamente a situação não foi diferente. Tal informação pode ser assegurada devido os alunos terem se matriculado em Percepção Musical 4 no semestre 2015.2, além das confirmações nas avaliações contínuas feitas pelos discentes no final do semestre.

Depreende-se que, o trabalho ora apresentado, seja útil para novas experiências na disciplina de Percepção Musical, levando sempre em consideração a realidade particular de cada contexto, assim também, de cada aluno com seu aprendizado peculiar. Dito isto, tenciono que o presente estudo contribua com o ensino de música em diversas dimensões.

REFERÊNCIAS

BARROS, Patrícia Santos de. **Monitoria**: experiência da pesquisa em sala de aula no curso de Licenciatura em Pedagogia. [2010]. Disponível em: <<http://www.uece.br/setesaberes/anais/pdfs/trabalhos/1135-07082010-215434.pdf>>. Acesso em: 8 ago. 2016.

BERNARDES, Virginia. A Percepção Musical sob a ótica da linguagem. **Revista da Abem**, Porto Alegre, v. 9, n. 6, p. 73-85, set. 2001. Disponível em: <<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/444/371>>. Acesso em: 8 jul. 2016.

BORGES, Suelena; PENNA, Maura. **O estudo da percepção musical em um curso técnico em instrumento musical**: um projeto de pesquisa. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 22., 2015, Natal, RN. **Anais...** Natal, RN: EMUFRN, 2015. Não paginado. Disponível em: <<http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/xxiicongresso/xxiicongresso/paper/view/1305/340>>. Acesso em: 23 jul. 2016.

BOZZETTO, Adriana. **Música na palma da mão**: ligações entre celular, música e juventude. In: SOUZA, Jusamara (Org.). **Aprender e ensinar música no cotidiano**. Porto Alegre: Sulina, 2008. p. 59-74. (Coleção Musicais).

CORDEIRO, Raimundo Nonato. **Musica Popular Brasileira**: ritmos nordestinos. Fortaleza/ CE: Banco do Nordeste, 2002.

FOLCLORE: relembre a infância com 18 cantigas de roda. 2014. Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/disciplinas/cultura-brasileira/folclore--relembre-a-infancia-com-18-cantigas-de-roda.htm>>. Acesso em: 10 jul. 2015.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios**: um ensaio sobre Música e Educação. 2. ed. São Paulo: UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008. (Arte e educação).

GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. **Revista de Administração de empresas**, São Paulo, v. 35, n. 3, p. 20-29, may-jun. 1995.

- GOMES, Alberto Albuquerque. Estudo de caso: planejamento e métodos. **Nuances**: estudos sobre Educação, Presidente Prudente, SP, ano 14, v. 15, n. 16, p. 215-221, jan.-dez. 2008. Disponível em: <<http://revista.fct.unesp.br/index.php/Nuances/article/view/187/257>>. Acesso em: 6 ago. 2016.
- MARZIALE, Maria Helena Palucci; RODRIGUES, Christiane Mariani. A produção científica sobre os acidentes de trabalho com material perfurocortante entre trabalhadores de enfermagem. **Revista Latino-americana de Enfermagem**, Ribeirão Preto, SP, v. 10, n. 4, p. 571-577, jul.-ago. 2002. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rlae/article/view/1693/1738>>. Acesso em: 6 ago. 2016.
- MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento. Tradução: Eloá Jacobina. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- NASCIMENTO, Frederico do; SILVA, José Raymundo da. **Método de solfejo**. São Paulo: Ricordi Brasileira, c1978.
- FARIA, Nelson. **O livro do violão brasileiro**: samba, bossa nova, choro e outros estilos. São Paulo: Irmãos Vitale, c2012. 130 p.
- OTUTUMI, Cristiane Hatsue Vital. **Estudo online**. [201-]. Disponível em: <<https://cristianeotutumi.com/percepcao-musical/estude-online/>>. Acesso em: 6 jul. 2016.
- _____. **Percepção musical**: situação atual da disciplina nos cursos superiores de música. 2008. 238 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2008. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000436215&fd=y>>. Acesso em: 2 ago. 2016.
- _____. Considerações iniciais sobre leitura à primeira vista, memorização e a disciplina Percepção Musical. In: SIMPÓSIO ACADÊMICO DE VIOLÃO DA EMBAP, 5., 2011, Curitiba. **Anais...** Curitiba: EMBAP, 2011. p. 1-18. Disponível em: <<http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/simpósio/violao2011/artigos/consideracoesiniciaisobre.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2016.
- _____. **Percepção musical e a escola tradicional no Brasil**: reflexões sobre o ensino e propostas para melhoria no contexto universitário. 2013a. 345 f. Tese (Doutorado em Música) - Instituto de Artes, Universidade de Campinas, Campinas, SP, 2013. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000912343>>. Acesso em: 20 jul. 2016.
- _____. **O ensino tradicional na disciplina Percepção Musical**: principais aspectos em destaque por autores da área nos últimos anos. **Revista Vórtex**, Curitiba, v. 1, n. 2, p.168-190, dez. 2013b. Disponível em: <<http://www.revistavortex.com/otutumi2.pdf>>. Acesso em: 17 jul. 2016.
- PANARO, Pablo. **Percepção Musical**: principais críticas e propostas metodológicas. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 1., 2010, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UNIRIO, 2010. p. 360-369. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/download/2708/2031>>. Acesso em: 5 ago. 2016.
- PENNA, Maura L. **Música(s) e seu ensino**. Porto Alegre, RS: Sulina, 2008.
- PEREIRA, Marco. **Ritmos brasileiros, para violão**. 1. ed. Rio de Janeiro, RJ: Garbolights Produções Artísticas, 2007. 96 p.
- SALES, Maria Betânia Medeiros Maia. **A influência da utilização da repetição como artifício mnemônico no processo de ensino-aprendizagem musical pelo Método Suzuki**. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 21., 2013, Pirenópolis, GO. **Anais...** João Pessoa, PB: UFPB, 2013. p. 219-228. Disponível em: <http://www.abemeducaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/ABEM_2013_p.pdf>. Acesso em: 8 ago. 2016.

VENTURA, Magda Maria. O estudo de caso como modalidade de pesquisa. **Revista da SOCERJ**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 5, p. 383-386, set.-out. 2007. Disponível em:< http://sociedades.cardiol.br/socerj/revista/2007_05/a2007_v20_n05_art10.pdf>. Acesso em: 8 jul. 2016.

ÍNDICE REMISSIVO

B

Bandas Filarmônicas 74, 75, 76, 77, 79, 83, 84, 86, 87, 88

C

Capital Cultural 1, 2, 3, 5, 8, 9

Chorinho 37, 38, 40, 41, 42

Chorinho da Praça 37, 38, 42

Cognições 83

Criatividade 25

D

Desenvolvimento 14, 15, 21, 24, 25, 27, 29, 32, 33, 52, 53, 57, 71, 89, 95, 98, 99, 101, 104, 107, 108, 109, 112, 113

Didáticas Variadas 23

E

Educação Fundamental 102

Educação Musical 1, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 34, 35, 46, 47, 53, 58, 59, 61, 72, 115

Ensino-Aprendizagem 35, 47, 48, 55, 57, 90, 96, 102, 115

Ensino da Música 13, 28

Ensino Fundamental 15, 60, 102, 107

Epistemologia genética 60, 63

Escolas de Música 1, 3, 5, 6, 7, 9

Extensão 104, 105, 106, 107, 113, 114, 123

F

Folclore 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 31, 34

G

Gêneros Musicais 5, 6, 8, 11, 18, 19, 107, 111, 113

Grupo Chorinho da Praça 37

I

Inter-relações 37, 38, 39, 45

L

Linguagem 14, 23, 27, 28, 34, 60, 61, 83, 91, 92, 95, 96, 118, 119, 120

Língua Inglesa 89, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 99

Literatura 15, 27, 28, 38, 48, 112, 115, 116, 117, 120, 121, 122

M

Memórias 74, 75, 76, 77, 78, 79, 82, 86, 88, 120

Migração 74, 76

Movimento 21, 39, 77, 118, 121

Musibaille 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58

N

Noção de Música 60, 64, 72

P

Pedagogia Musical 7, 48

Percepção Musical 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 50, 57

Pesquisa 1, 3, 9, 13, 14, 21, 23, 25, 26, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 58, 59, 60, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 75, 76, 78, 79, 84, 86, 89, 98, 101, 103, 104, 105, 110, 111, 115, 123

Práticas pedagógicas 28, 113

R

Rimas 19, 115, 116, 119, 120

Rio de Janeiro 1, 2, 3, 21, 34, 35, 36, 39, 46, 48, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 83, 84, 86, 87, 88, 102, 115, 120, 121, 122, 123

Ritmos 31, 32, 33, 34, 35, 115, 116, 118, 119, 120

Rivalidade 74, 76, 77, 79, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87

Roda de Choro 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46

S

Software 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59

Sons 14, 62, 71, 72, 94, 95, 115, 116, 117, 119, 120

U

Utilização pedagógica 47, 52, 53, 57, 58

 **Atena**
Editora

2 0 2 0