


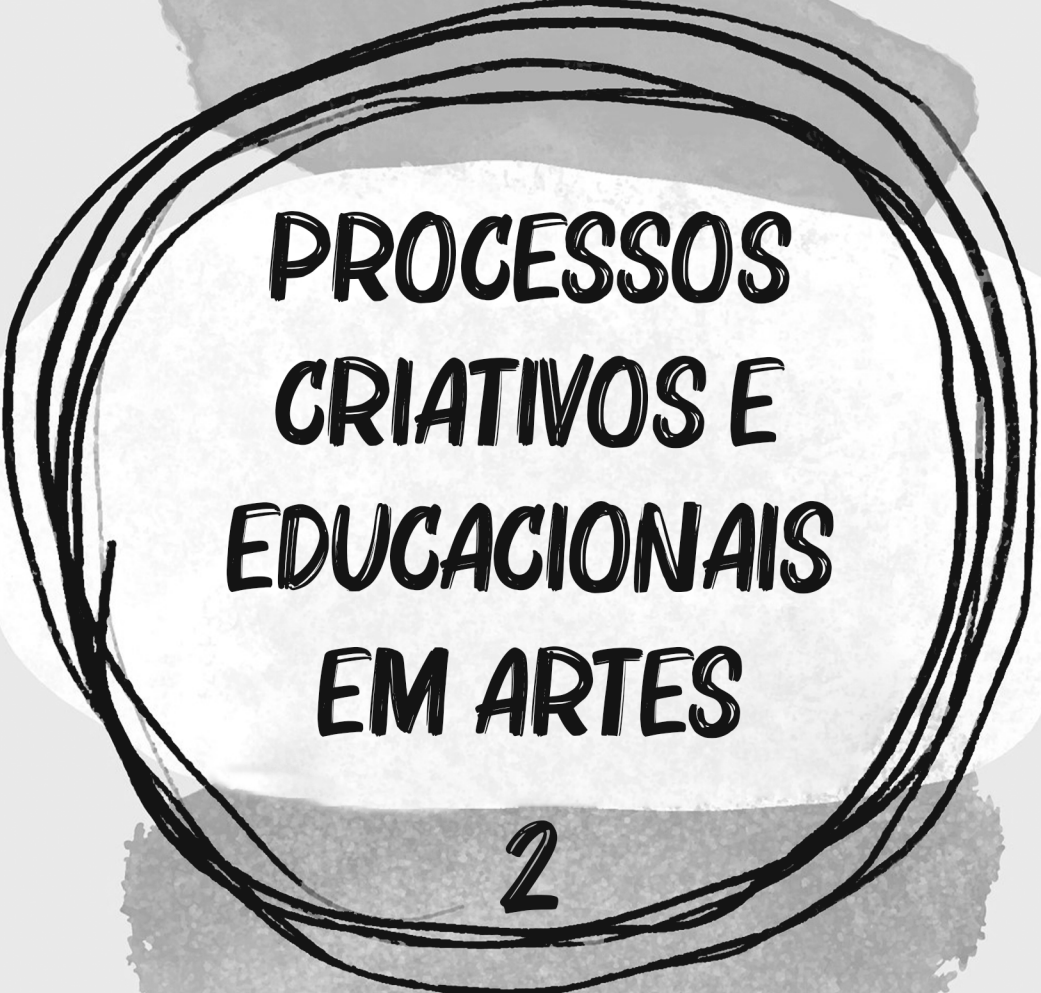
Fabiano Eloy Atilio Batista
(Organizador)



**PROCESSOS
CRIATIVOS E
EDUCACIONAIS
EM ARTES**

2

Fabiano Eloy Atilio Batista
(Organizador)



**PROCESSOS
CRIATIVOS E
EDUCACIONAIS
EM ARTES**

2

Editora Chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Assistentes Editoriais

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto Gráfico e Diagramação

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremona

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Imagens da Capa

Shutterstock

Edição de Arte

Luiza Alves Batista

Revisão

Os Autores

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2021 Os autores

Copyright da Edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. 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.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

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. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Elói Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador
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. Arinaldo Pereira da Silva – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados
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. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Jayme Augusto Peres – Universidade Estadual do Centro-Oeste
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
Profª Drª Daniela Reis Joaquim de Freitas – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Elizabeth Cordeiro Fernandes – Faculdade Integrada Medicina
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Fernanda Miguel de Andrade – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Dr. Fernando Mendes – Instituto Politécnico de Coimbra – Escola Superior de Saúde de Coimbra
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federacl do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino
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
Profª Drª Welma Emidio da Silva – Universidade Federal Rural de Pernambuco

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Profª Drª Ana Grasielle Dionísio Corrêa – Universidade Presbiteriana Mackenzie
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Cleiseano Emanuel da Silva Paniagua – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
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
Prof. Dr. Marco Aurélio Kistemann Junior – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Sidney Gonçalves de Lima – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Linguística, Letras e Artes

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo
Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,
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 Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná
Profª Drª Miraniide Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

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. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí
Profª Ma. Adriana Regina Vettorazzi Schmitt – Instituto Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais
Prof. Me. Alexsandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional
Profª Ma. Aline Ferreira Antunes – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Amanda Vasconcelos Guimarães – Universidade Federal de Lavras
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Ma. Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa
Profª Drª Andrezza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia
Profª Ma. Anelisa Mota Gregoleti – Universidade Estadual de Maringá
Profª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco
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. Me. Carlos Augusto Zilli – Instituto Federal de Santa Catarina
Prof. Me. Christopher Smith Bignardi Neves – Universidade Federal do Paraná
Profª Drª Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas
Prof. Me. Clécio Danilo Dias da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Profª Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília
Profª Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa

Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás
Prof. Me. Edevaldo de Castro Monteiro – Embrapa Agrobiologia
Prof. Me. Edson Ribeiro de Britto de Almeida Junior – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases
Prof. Me. Eduardo Henrique Ferreira – Faculdade Pitágoras de Londrina
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
Prof. Me. Ernane Rosa Martins – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí
Prof. Dr. Everaldo dos Santos Mendes – Instituto Edith Theresa Hedwing Stein
Prof. Me. Ezequiel Martins Ferreira – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora
Prof. Me. Fabiano Eloy Atilio Batista – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas
Prof. Me. Francisco Odécio Sales – Instituto Federal do Ceará
Prof. Me. Francisco Sérgio Lopes Vasconcelos Filho – Universidade Federal do Cariri
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
Prof. Me. Givanildo de Oliveira Santos – Secretaria da Educação de Goiás
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro
Profª Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza
Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará
Prof. Dr. José Carlos da Silva Mendes – Instituto de Psicologia Cognitiva, Desenvolvimento Humano e Social
Prof. Me. Jose Elyton Batista dos Santos – Universidade Federal de Sergipe
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 Drª Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFGA
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia
Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis
Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenología & Subjetividade/UFPR
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
Profª Ma. Lilian de Souza – Faculdade de Tecnologia de Itu
Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Profª Drª Livia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná
Profª Ma. Luana Ferreira dos Santos – Universidade Estadual de Santa Cruz
Profª Ma. Luana Vieira Toledo – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof. Me. Luiz Renato da Silva Rocha – Faculdade de Música do Espírito Santo
Profª Ma. Luma Sarai de Oliveira – Universidade Estadual de Campinas
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos

Prof. Me. Marcelo da Fonseca Ferreira da Silva – Governo do Estado do Espírito Santo
Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior
Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo
Profª Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará
Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Prof. Dr. Pedro Henrique Abreu Moura – Empresa de Pesquisa Agropecuária de Minas Gerais
Prof. Me. Pedro Panhoca da Silva – Universidade Presbiteriana Mackenzie
Profª Drª Poliana Arruda Fajardo – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Rafael Cunha Ferro – Universidade Anhembi Morumbi
Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Renan Monteiro do Nascimento – Universidade de Brasília
Prof. Me. Renato Faria da Gama – Instituto Gama – Medicina Personalizada e Integrativa
Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Me. Robson Lucas Soares da Silva – Universidade Federal da Paraíba
Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco
Profª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão
Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
Profª Ma. Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana
Profª Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí
Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné – Colégio ECEL Positivo
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Processos criativos e educacionais em artes 2

Bibliotecária: Janaina Ramos
Diagramação: Maria Alice Pinheiro
Correção: Giovanna Sandrini de Azevedo
Edição de Arte: Luiza Alves Batista
Revisão: Os Autores
Organizador: Fabiano Eloy Atílio Batista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

P963 Processos criativos e educacionais em artes 2 / Organizador Fabiano Eloy Atílio Batista. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-5983-002-2
DOI 10.22533/at.ed.022212604

1. Artes. I. Batista, Fabiano Eloy Atílio (Organizador). II. Título.

CDD 700

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa.

APRESENTAÇÃO

Caros leitores e leitoras;

O processo de criar significa um processo vivencial (...) enriquece espiritualmente o indivíduo que cria, como também o indivíduo que recebe a criação e a recria para si. (OSTROWER, 1987, p.135)¹

Manifesta-se criativamente e artisticamente acompanha a evolução humana desde os tempos primórdios. Nesse sentido, a partir de suas mais variadas linguagens, a arte, bem como a produção artística se mostra um mecanismo de extrema importância para compreensão sócio histórica e cultural de um determinado período e sociedade.

Essas manifestações se mostram como uma ferramenta muito importante para formação dos sujeitos, tornando-os sensíveis as suas relações sociais e contribuindo, significativamente, para uma valorização de suas identidades culturais.

Para tanto, a coletânea **“Processo Criativos e Educacionais em Artes 2”** reuniu pesquisas, nacionais e internacionais, com temáticas variadas que tiveram em comum os eixos da Arte, Criação e Educação com o propósito de apontar aos leitores as possibilidades entorno da ampliação dos olhares sobre os mais variados aspectos, abordagens e desdobramentos sobre as questões acerca das técnicas e metodologias criativas e educacionais no campo das artes, sobretudo na contemporaneidade.

Os vinte e quatro capítulos que compõem essa coletânea possuem um caráter interdisciplinar, e conta com pesquisas atuais e com alto rigor científico de diversas áreas do conhecimento, ainda há contribuições de pesquisadores diversos, tornando-se fundamental e necessário para uma construção a respeito dos debates e das reflexões, a partir de distintas áreas do conhecimento, para que possamos dialogar sobre as questões em torno dos processos criativos e educacionais nos campos das artes.

Ressaltamos ainda, mediante essa coletânea, a importância da divulgação científica, em especial no campo das Artes e, especialmente, a Atena Editora pela consolidação de publicações de pesquisas que exploram e divulgam esse universo.

Ademais, espera-se que os textos aqui expostos possam ampliar de forma positiva os olhares e as reflexões de todos os leitores e leitoras, oportunizando o surgimento de novas pesquisas e olhares sobre o universo das Artes, dos Processo Criativos e da Educação.

A todos e todas, uma excelente leitura!

Fabiano Eloy Atílio Batista

¹ OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1987.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
INTERSECÇÕES ARTE, CIÊNCIA, TECNOLOGIA: PESQUISAS E EXPERIMENTAÇÕES ACADÊMICAS	
Adriana Gomes de Oliveira	
Hugo de Andrade Tardivo	
Júlia Almeida Rocha	
DOI 10.22533/at.ed.0222126041	
CAPÍTULO 2	16
PELA LINHA DO TREM: O COTIDIANO DA ESCOLA PÚBLICA E O SURGIMENTO DO PROJETO <i>FALE SOBRE MIM</i>	
Luiza Rangel Cordeiro	
DOI 10.22533/at.ed.0222126042	
CAPÍTULO 3	26
UMA LUZ PARA O CORPO: UMA METODOLOGIA DE ENSINO A PARTIR DE UMA PRÁTICA DE ENSINO-APRENDIZAGEM	
José Geraldo Furtado Gomes	
DOI 10.22533/at.ed.0222126043	
CAPÍTULO 4	33
LEITURA DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS: UM ESTUDO DE ESTRATÉGIAS	
Fábia Fagundes Pacheco	
Jocitiel Dias da Silva	
Bartira Zanotelli Dias da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.0222126044	
CAPÍTULO 5	45
CORPO-OBJETO-OBRA: UMA EXPERIÊNCIA EM EXPANSÃO JUNTO À DISCIPLINA TÉCNICA DE MANIPULAÇÃO DE OBJETOS	
Julia Coelho Franca de Mamari	
DOI 10.22533/at.ed.0222126045	
CAPÍTULO 6	50
ARTE EFÊMERA: (IM)POSSIBILIDADE DE PATRIMONIALIZAÇÃO	
Maria Eduarda Rozario	
Nadja Carvalho Lamas	
DOI 10.22533/at.ed.0222126046	
CAPÍTULO 7	57
ARTESANIA DA CENA TEATRAL CONTEMPORÂNEA: TRABALHO IMAGINATIVO E AUTOFORMAÇÃO DOCENTE	
Maria Edneia Gonçalves Quinto	
DOI 10.22533/at.ed.0222126047	

CAPÍTULO 8	70
ATELIÊS/SEMINÁRIOS : O CASO DA ORIENTAÇÃO EM ARTES VISUAIS DO GRUPO ATOS CULTIVADOS NO CONTEXTO DO PROGRAMA VOCACIONAL	
Talita Caselato	
DOI 10.22533/at.ed.0222126048	
CAPÍTULO 9	79
O <i>DESIGN THINKING</i> COMO ABORDAGEM EDUCACIONAL CONTEMPORÂNEA: POSSIBILIDADES NA ARTE-EDUCAÇÃO	
Bruna Nátali da Rosa	
Gisele dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.0222126049	
CAPÍTULO 10	93
O PROJETO ROCK E O GOSTO DOS ALUNOS	
Antônio José Pacheco Ribeiro	
DOI 10.22533/at.ed.02221260410	
CAPÍTULO 11	103
O PARADOXO DO DEPOIMENTO	
Daniel Furtado Simões da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.02221260411	
CAPÍTULO 12	113
OS PRINCÍPIOS DA PESQUISA: UMA BUSCA POR MULHERES DRAMATURGAS EM MACAPÁ	
Juliana Souto Lemos	
Mariana de Lima e Muniz	
DOI 10.22533/at.ed.02221260412	
CAPÍTULO 13	123
CORPO NO MOVIMENTO DE CRIAÇÃO	
Gabriela Gonçalves	
DOI 10.22533/at.ed.02221260413	
CAPÍTULO 14	128
PROCESSOS FORMATIVOS EM TEATRO MUSICAL NO ENSINO TÉCNICO: A EXPERIÊNCIA SENSORIAL QUE REVELA O ARTISTA MULTIPERCEPTIVO NO ALUNO-ATOR	
Fidelcino Neves Reis	
DOI 10.22533/at.ed.02221260414	
CAPÍTULO 15	140
EDUCAR COM CRIATIVIDADE: SER PÁSSARO OU CARNEIRINHO NA APRENDIZAGEM DA COMPOSIÇÃO MUSICAL	
José Augusto Neves de Moura	
Antônio José Pacheco Ribeiro	
DOI 10.22533/at.ed.02221260415	

CAPÍTULO 16	154
CATEGORIAS E CRITÉRIOS PARA ANÁLISE DE DIFICULDADES MUSICAIS EM OBRAS ESCRITAS PARA PIANO	
Júnia Gonçalves Santiago	
DOI 10.22533/at.ed.02221260416	
CAPÍTULO 17	165
ANÁLISE DA DIFICULDADE TÉCNICA PIANÍSTICA NA <i>I SUÍTE BRASILEIRA DE OSCAR LORENZO FERNANDEZ</i>	
Júnia Gonçalves Santiago	
DOI 10.22533/at.ed.02221260417	
CAPÍTULO 18	178
ANÁLISE DA DIFICULDADE TÉCNICA PIANÍSTICA NA <i>II SUÍTE BRASILEIRA DE OSCAR LORENZO FERNANDEZ</i>	
Júnia Gonçalves Santiago	
DOI 10.22533/at.ed.02221260418	
CAPÍTULO 19	192
ANÁLISE DA DIFICULDADE TÉCNICA PIANÍSTICA NA <i>III SUÍTE BRASILEIRA DE OSCAR LORENZO FERNANDEZ</i>	
Júnia Gonçalves Santiago	
DOI 10.22533/at.ed.02221260419	
CAPÍTULO 20	204
BRASILIANAS <i>IV E V PARA PIANO</i> DE RADAMÉS GNATTALI: UMA ANÁLISE MUSICAL TIPIFICADA, INTERPRETATIVA E COMPARATIVA	
Felipe Aparecido de Mello	
DOI 10.22533/at.ed.02221260420	
CAPÍTULO 21	220
IMPORTÂNCIA DA TRANSCRIÇÃO MUSICAL	
Luiz Renato da Silva Rocha	
Rafael da Silva Rocha	
Roger da Silva Rocha	
DOI 10.22533/at.ed.02221260421	
CAPÍTULO 22	233
MÚSICA E INTERDISCIPLINARIDADE: AÇÕES PEDAGÓGICAS E REFLEXIVAS NA EDUCAÇÃO INFANTIL	
Andréia Miranda de Moraes Nascimento	
Julia Raquel Ismael Azzi	
Larissa Cristine Ladeia	
DOI 10.22533/at.ed.02221260422	

CAPÍTULO 23.....	241
A PRÁTICA DA DANÇA NA ESCOLA POR MEIO DO BALLE T CLÁSSICO E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO COGNITIVO DE CRIANÇAS DA EDUCAÇÃO INFANTIL	
Maria Laura Porto Calil	
Nayra de Souza Mothé Alvarenga	
Priscilla Gonçalves de Azevedo	
DOI 10.22533/at.ed.02221260423	
CAPÍTULO 24.....	253
ASPECTOS DA FOTOGRAFIA SURREALISTA: UM ESTUDO DE CASO	
Carolina Bento Safi	
Agnaldo Farias	
DOI 10.22533/at.ed.02221260424	
SOBRE O ORGANIZADOR.....	266
ÍNDICE REMISSIVO.....	267

CAPÍTULO 15

EDUCAR COM CRIATIVIDADE: SER PÁSSARO OU CARNEIRINHO NA APRENDIZAGEM DA COMPOSIÇÃO MUSICAL

Data de aceite: 16/04/2021

Data de submissão: 12/02/2021

José Augusto Neves de Moura

Instituto Superior de Ciências Educativas do
Douro - Penafiel, Portugal
Universidade do Minho – CIEC – Braga,
Portugal
<https://orcid.org/0000-0002-6170-8737>

António José Pacheco Ribeiro

Conservatório do Vale do Sousa – Lousada,
Portugal
Universidade do Minho – CIEC – Braga,
Portugal
<https://orcid.org/0000-0003-3413-8473>

Trabalho apresentado no IV Encontro do Ensino Artístico Especializado da Música do Vale do Sousa: O Ensino da Música no Século XXI: Desafios e Compromissos. Lousada: Conservatório do Vale do Sousa, 2019. <https://sites.google.com/site/encontromusicavaledosousa/home>

RESUMO: Este artigo tem como objetivo principal compreender a questão da música que se faz dentro e fora do âmbito escolar. Pretende-se explorar este aspeto considerando que a existência de outras tipologias de ensino de composição musical nos conservatórios públicos de música em Portugal, a inclusão de outras tipologias musicais e das novas tecnologias possam potenciar o prosseguimento de estudos na área da composição. A procura

de conhecimentos ligados a outras linguagens musicais, por parte dos jovens nas escolas especializadas de música, é uma realidade nos dias de hoje, se bem que essas mesmas escolas tardam em encontrar soluções para responder às exigências. A metodologia pedagógica tradicional, centrada na dita música erudita ocidental, a consequente relação dos jovens com outras músicas do mundo (a música que se ouve em casa), e a total ausência de outras tipologias musicais na escola de música especializada, podem estar na origem da desmotivação, por parte dos jovens, por uma carreira no âmbito da composição musical. Esta dicotomia, entre a música que se faz na escola e a música que se ouve em casa, abrange diferentes tipos de saberes e pode condicionar as aspirações de jovens compositores.

PALAVRAS - CHAVE: Ensino Artístico Especializado de Música; Tipologias Musicais; Música Dentro e Fora da Sala de Aula.

EDUCATE WITH CREATIVITY: BEING A BIRD OR SHEEP IN LEARNING MUSICAL COMPOSITION

ABSTRACT: This article has as main objective to understand the question of music that is made inside and outside the school environment. We intend to explore this aspect considering that the existence of other types of musical composition teaching in public music conservatories in Portugal, the inclusion of other musical types and new technologies may enhance the pursuit of studies in the area of composition. The search for knowledge related to other musical languages, on the part of young people in specialized music

schools, is a reality today, although these same schools are slow to find solutions to meet the demands. The traditional pedagogical methodology, centered on the so-called Western classical music, the consequent relationship of young people with other music in the world (the music you hear at home), and the total absence of other musical typologies in the specialized music school, may be at the origin of demotivation, on the part of young people, for a career in the scope of musical composition. This dichotomy, between music made at school and music heard at home, covers different types of knowledge and can condition the aspirations of young composers.

KEYWORDS: Specialized Artistic Teaching of Music; Musical Typologies; Music Inside and Outside the Classroom.

1 | INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta uma reflexão em torno da criação musical que se faz dentro e fora do contexto escolar. Menciona as práticas pedagógicas subjacentes ao ensino tradicional formal e apresenta a relação dos jovens com as tecnologias e com outras músicas do mundo para a construção da sua identidade. O artigo apresenta-se estruturado com os seguintes tópicos: Fundamentação Teórica; A Preferência Musical dos Jovens; Música e as Novas Tecnologias; Criatividade; Considerações Finais; e, Referências.

2 | FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A área da criatividade/composição musical na educação da criança é um tema emergente no século XXI. Ouvir e valorizar o conhecimento das crianças, assim como as suas experiências musicais dentro e fora do contexto escolar, é uma preocupação que os educadores devem considerar na educação das crianças e jovens. Na tradição musical ocidental as práticas musicais são sempre ou quase sempre vistas sobre o ponto de vista dos adultos, desvalorizando o facto de as crianças poderem ter um ponto de vista, ou uma compreensão diferente dos gostos musicais dos adultos. Campbell (2006), chama a atenção para a compreensão por parte dos educadores no sentido de procurar compreender as crianças como crianças, analisar a sua ação nos seus contextos sociais e culturais, de forma a identificar e a conhecer melhor o ponto de vista das mesmas, as suas experiências, assim como as suas atitudes. Beineke (2012), na mesma linha de pensamento, reforça ainda a necessidade das orientações metodológicas darem voz às crianças, no sentido que cada criança tem a sua própria identidade, com uma forte influência, com a interação, com as suas raízes e com o contacto com o meio em que cresceu, nomeadamente a sua família e os seus amigos, por oposição e contrariando pesquisas direcionadas na perspetiva do adulto. Neste sentido, é importante compreender a perspetiva da criança em relação às suas composições musicais, perceber o ponto de vista das crianças e entendê-las como próprios motores das suas aprendizagens.

Levantam-se, neste sentido, as seguintes questões: será que nos conservatórios de

música públicos de Ensino Artístico Especializado em Portugal existem outras tipologias de ensino que respondem às necessidades das crianças? Ou os currículos e programas dos conservatórios de música públicos de Ensino Artístico Especializado em Portugal continuam a não acompanhar esta carência? O dogma de centrar as aprendizagens da música no ensino clássico da cultura ocidental, mantém um conservadorismo nas escolas; há uma segmentarização dos géneros musicais no ensino vocacional: o sobre apreço da música erudita conhecida também como música clássica e a subestimação da música popular, definida como um termo amplo que inclui o Blues, o Jazz, o Rock e as suas versões comerciais, a música Folclórica, entre muitos tipos musicais (OLIVEIRA; RIBEIRO, 2017).

A Portaria nº 691/2009, de 25 de junho, que criou os Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano e aprovou os respetivos planos de estudo, contribuiu para o melhoramento do subsistema de ensino, no entanto, continua a haver por parte dos jovens nas escolas de ensino especializado de música, a procura de conhecimentos ligados a outras linguagens musicais como o pop/rock, o jazz, world music, música popular tradicional (PACHECO, 2013). Apesar desta constante procura, as escolas, ainda com um ensino baseado nas estruturas eruditas ocidentais seculares, continuam a não corresponder às aspirações de uma grande parte dos jovens. Torna-se, assim, necessário que o ensino da música responda às necessidades dos jovens nas múltiplas linguagens musicais, assim como fomentar a inclusão de outras tipologias musicais no ensino artístico especializado (PACHECO, 2013).

No início do século XX pedagogos da música e da pedagogia como, Cecil Sharp, Zoltán Kodály e Ruth Seeger trabalharam no sentido de incluir no currículo das escolas americanas e europeias música popular (neste caso concreto, entenda-se toda a música que não é erudita). A partir da década de 1960 assistimos à inclusão do jazz nos currículos escolares das instituições ocidentais, e na Inglaterra a música popular ganha, também, muitos adeptos (GREEN, 2002).

O ensino da Educação Musical de uma forma geral não é uniforme no que diz respeito aos conteúdos programáticos, podendo variar de cultura para cultura ou de região para região. No entanto, dentro dessas variações podemos encontrar alguns fios condutores que são transversais, como por exemplo, o ensino da composição, que não sendo uma atividade universal é uma prática comum no ensino da música. Barrett (1998) descreveu alguns desses contextos em que a composição faz parte dos programas de estudo do ensino genérico. Nesta mesma perspetiva, McCarthy (2001, p. XII, tradução nossa) refere o seguinte: «o conteúdo dos programas de estudo em educação musical generalista varia até certo ponto de um país para o outro»¹.

De facto, em vários países da Europa e do Mundo as atividades de composição musical são preponderantes no processo de ensino e aprendizagem musical. Estas

¹ Original: «The content of programmes of study in generalist music education varies to some extent from one country to another» (McCARTHY, 2001, p. XII).

atividades não se circunscrevem apenas a uma determinada tipologia musical tida como de qualidade superior (música erudita ocidental), mas incidem também em tipologias musicais próximas do gosto dos alunos, como por exemplo a música popular. Alguns processos pedagógicos utilizados por Schafer (1991, 2001) estão relacionados com a Educação Musical: a) paisagem sonora, referente aos sons do ambiente; b) o desenvolvimento da percepção de escuta; c) expansão da nossa percepção auditiva; d) o silêncio. Murray Schafer inspirou-se nos conceitos de John Cage, da escuta criativa e consciência sensorial, em que desafiava os ouvintes a ouvirem o silêncio e a sentir os ruídos do meio ambiente. Para John Cage, mencionado por Schafer (1991, 2001), a música era aleatória e afirmava que a música são os sons à nossa volta. Começaram então a surgir criações com intervencionismo nas ruas, e obras influenciadas pelos sons das cidades. Murray Schafer influenciado pelas obras de Cage, começa a envolver os jovens músicos nas novas sonoridades e na criação musical. No capítulo *Limpeza de Ouvidos*, Schafer (1991), expõe os objetivos de seu curso da seguinte maneira:

[s]enti que a minha primeira tarefa nesse curso seria de abrir os ouvidos: procurei sempre a levar os alunos a notar sons que na verdade nunca haviam percebido, ouvir avidamente os sons de seu ambiente e ainda os que eles próprios injetavam neste ambiente (SCHAFER, 1991, p. 67).

De acordo com Fonterrada (2008, p. 195):

As atividades que Schafer propõe podem ser executados dentro ou fora da sala de aula, com grupos de qualquer faixa etária e com ênfase no som ambiental. Essas atividades tanto podem ser utilizados dentro do currículo específico de música como em atividades extra classe ou mesmo fora da escola[...].

Para Keith Swanwick (2003), o essencial é respeitar o estágio em que cada aluno se encontra e seguir três princípios fundamentais: preocupar-se com a capacidade da criança de entender o que é proposto; observar o que ela traz da sua realidade, as coisas com que também pode contribuir; um ensino fluente, isto é como se fosse uma conversa entre estudantes e professor.

O propósito da música não é, simplesmente, criar produtos para a sociedade. É uma experiência de vida em si mesma, que devemos tornar compreensível e agradável. É uma experiência do presente. Essas crianças estão vivendo hoje, e não aprendendo a viver para o amanhã. Devemos ajudar cada criança a vivenciar a música agora (SWANWICK, 2003, p.72).

Em Portugal o currículo escolar não compreende atividades ligadas à composição musical, especialmente no âmbito do ensino artístico especializado da música. Neste subsistema o curso de composição é introduzido apenas no curso secundário de música (Portaria nº 243-B/2012, de 13 de agosto). No âmbito do curso básico de música os alunos, regra geral, não têm contacto com atividades de composição, improvisação e apreciação

musical em qualquer uma das disciplinas do curso. A música praticada no contexto de escola difere da música que os alunos ouvem fora do contexto escolar.

A inclusão da música popular para satisfazer os gostos dos jovens de forma a incentivar os mesmos para a música clássica desvaloriza a música popular (GREEN, 1988), neste sentido é importante compreender até que ponto a sala de aula condiciona os significados musicais, tanto em relação à música popular, assim como à música clássica. Sendo assim, é importante compreender a questão da música que se faz dentro e fora do âmbito escolar, com especial incidência no ensino secundário, e tentar perceber as razões pelas quais os alunos do curso básico de música não prosseguem estudos ao nível da composição musical no curso secundário. De referir, que alguns dos alunos que optam pelo prosseguimento de estudos de composição no ensino secundário, aquando do ingresso numa escola de ensino artístico especializado de música, trazem consigo importantes experiências musicais relacionadas com a criação musical, proporcionadas por um ensino não formal e informal. Um outro aspeto a não descurar é perceber quais as aspirações que os alunos têm relativamente à música, o que pretendem aprender, e o que as escolas têm para oferecer aos seus alunos. Neste sentido podem-se colocar várias questões, tais como:

1. Que tipo de música os alunos aprendem na escola?
2. Qual o tipo de música que os alunos praticam fora do âmbito escolar?
3. Será que as escolas estão a corresponder às expectativas dos alunos?
4. Que expectativas e perspetivas têm os alunos quando ingressam no curso de música?
5. Não deveriam as escolas reformular o seu plano de ensino de forma a ir de encontro às necessidades dos alunos, tentando ajustar ao que eles pretendem ou às expectativas criadas por eles em relação à música?

No contexto de escola de música formal, as metodologias de ensino incidem em práticas pedagógicas tradicionais assentes no paradigma da música dita erudita ocidental. No entanto, é do conhecimento geral a ligação dos jovens a outras tipologias musicais mais próximas da sua identidade. Neste sentido, a procura musical dos alunos parece ter pouca resposta na escola de música formal. O processo de ensino e aprendizagem da música em contexto não formal e informal participa de um conjunto de pressupostos que poderiam contribuir para o desenvolvimento do aluno em contexto formal. Nesta perspetiva Green (2002) identificou cinco princípios chave da aprendizagem informal:

1. A aprendizagem informal começa com a música escolhida pelos próprios alunos, por oposição à educação formal, onde os materiais musicais são normalmente pré-selecionados pelos professores;
2. A principal fonte de aquisição de conhecimentos envolve a cópia de gravações por ouvido;

3. A aprendizagem em grupo ou auto-orientada constitui uma parte importante dos processos de aprendizagem informal;
4. As bases do conhecimento musical são assimiladas em «modos aleatórios, idiossincráticos e holísticos»;
5. A aprendizagem de música informal geralmente envolve a integração de processos de escuta, realização, improvisação e composição (em vez de educação musical formal que tende a se concentrar em apenas uma dessas atividades).

Sendo assim, é importante ter uma expectativa, uma visão atualizada e a mais representativa possível das experiências musicais dos alunos. Neste particular, a música que se pratica fora do âmbito escolar, ou dentro do âmbito escolar deve envolver a criança de uma forma ativa no processo musical. Nesta linha de pensamento (MARTINS, 1974 apud VIEIRA, 1998, p. 29) diz o seguinte:

A ausência de atividades criativas na sala de aula, e um ensino envelhecido, assente na reprodução das obras dos velhos mestres, eram considerados os principais responsáveis pela falta de espontaneidade e de entusiasmo dos alunos, bem como pela sua fraca preparação para a inserção na vida profissional de músico ou professor.

A improvisação é um meio muito importante para desenvolver habilidades relacionadas com a criação musical, quer seja no âmbito da disciplina de Educação Musical, quer seja no âmbito da disciplina de Composição ligada ao ensino especializado. A ausência destas atividades no processo de ensino e aprendizagem são ainda hoje uma realidade no contexto de escola de música formal. Neste sentido, modificar ou alterar as práticas pedagógicas por forma a serem apelativas aos alunos que pretendem seguir a área da música, pode ser um compromisso e um desafio, para o século XXI, para os alunos e para os profissionais da música.

3 | A PREFERÊNCIA MUSICAL DOS JOVENS

A preferência musical dos alunos é uma variável a ter em conta na sua opção de escolha. De facto, a escola de música formal enfatiza muito as suas aprendizagens numa tipologia musical dita de música erudita ocidental, não levando em conta as perspetivas, o gosto e as preferências dos alunos. De acordo com Folhadela, Vasconcelos, Palma (1998, p. 7):

O modelo único de organização curricular e pedagógica, predominante no ensino especializado da música, que assenta na formação de instrumentistas solistas, ancorado numa perspectiva do século XIX e numa única tipologia musical, tem impedido que se dêem respostas adequadas à procura crescente da aprendizagem musical que correspondam à heterogeneidade dos territórios, dos alunos, dos públicos, dos profissionais e do desenvolvimento do mercado de emprego.

Segundo Brito (2016, p. 222), autores como, «Arroyo, Swanwick, Queiroz e Queiroz e Marinho vêm apontando a necessidade de se levar em consideração o background cultural/musical dos alunos na elaboração do planejamento escolar». As preferências musicais dos alunos são condicionadas por diversos fatores, tais como: «a familiaridade, complexidade e audição repetitiva; influências sociais e culturais; personalidade do ouvinte; uso da música; gênero; classe social e idade» (BRITO, 2016, p. 222).

A música ocupa um lugar de relevância na vida e no cotidiano dos indivíduos, em especial da juventude. É o principal produto cultural consumido pelos jovens. A música está presente nas atividades de lazer, e também em contextos diversos, quer sejam formais ou informais. Os jovens escutam, participam de grupos diversos, vocais e instrumentais, bandas, inscrevem-se em aulas de instrumentos e criam as suas próprias canções (BRITO, 2016). Estes cenários exteriores da música e das vivências dos alunos apresentam-se como um fundamento para se pensar o ensino de música e ampliar as reflexões sobre o currículo, conteúdos de ensino e aprendizagem que a escola de música oferece aos jovens (BRITO, 2016). Para a maioria dos indivíduos, a música é utilizada, de forma voluntária ou não, como ferramenta de integração e interação social. As diversas atividades musicais, como idas a concertos, festivais, discotecas, ou até mesmo ouvir música juntamente com amigos, proporcionam às pessoas a inserção nos diferentes meios sociais. Neste contexto, o ensino da música deve considerar estes desideratos no sentido de encontrar soluções que permitam responder de forma eficaz a uma população que procura o ensino da música e lhe proporcione uma escolha determinada, consciente e integrada nos seus valores culturais.

4 | MÚSICA E NOVAS TECNOLOGIAS

Um aspeto relevante nos dias de hoje, e tendo em conta a constante evolução tecnológica e científica a que estamos sujeitos, mais do que nunca se exige por parte das instituições e professores uma maior valorização da intuição, da criatividade e da livre expressão dos estudantes de música, de forma a que estes possam lidar com as diferentes situações do seu quotidiano e lidar com elas, quer seja dentro ou fora do contexto escolar.

A partir da segunda metade do século XX, sob a influência de pesquisas em música eletrónica e música concreta realizadas por Pierre Schaeffer, Stockhausen entre outros compositores, a então chamada música de vanguarda enfoca o som como matéria prima da música e centro de interesse musical. Esta ideia é defendida por grande parte dos pedagogos musicais da época. Desde então passa-se a privilegiar, dentro das novas propostas pedagógicas, a criação, a improvisação, a escuta ativa, a ênfase no som e as suas características, evitando-se a reprodução vocal e instrumental do que se passa a dominar música do passado.

O uso das tecnologias como ferramenta de trabalho no campo da criação musical,

é algo que nos dias de hoje não nos podemos dissociar. «As possibilidades criadoras que estas ferramentas de trabalho nos podem trazer, são fundamentais para o desempenho, motivação e criação, devendo estas serem ajustadas, à realidade com que nos deparamos nos dias de hoje» (KIMMEL; DEEK, 1995, p. 327-332). Sendo assim, o uso das tecnologias como ferramenta de trabalho, torna-se uma questão pertinente e central a abordar no que diz respeito à criação musical. Desta forma, será fundamental fazer uma reflexão sobre a utilidade destes novos recursos pedagógicos, que dispomos nos dias de hoje, e de que forma eles nos podem ser úteis no que diz respeito à criação musical, e motivação dos alunos para a composição.

5 | CRIATIVIDADE

O conceito de criatividade tem vindo a ser discutido no campo académico e científico.

A criatividade vem sendo compreendida sob perspectivas muito diferentes ao longo da história. Vista nos tempos antigos como inspiração divina, somente muito tempo depois, durante a era do Romantismo, na Europa do século XIX, a criatividade passou a ser entendida como algo que envolvia as capacidades humanas, tornando-se objeto de estudo nos primórdios da Psicologia [...]. [...] em meados do século XX a criatividade foi analisada sob diversas lentes no campo da Psicologia, perspectivas essas que vêm sendo ampliadas, com contribuições de diferentes campos do conhecimento. No início do século XXI, cresce o reconhecimento de que a criatividade precisa ser compreendida em relação ao contexto cultural no qual se manifesta. Tais trabalhos vêm emoldurando e direcionando estudos nas áreas da educação, da educação musical e, mais especificamente, pesquisas sobre práticas criativas de crianças e jovens em contextos de ensino e de aprendizagem (BEINEKE, 2012, p. 45).

De facto, a criatividade é compreendida de muitas formas, tanto no senso comum como no campo científico. Analisando o que as pessoas entendem por criatividade, constata-se que ainda predominam muitas ideias preconcebidas sobre o tema. Uma delas é que a criatividade é um dom divino destinado a um grupo seletivo de indivíduos e que por isso não pode ser ensinada. Outra concepção equivocada de criatividade, é que as pessoas são criativas ou não, quando o que se observa é que existem graus de criatividade. A crença de que a ideia criativa surge como um toque de magia também ainda está presente no senso comum, bem como a correlação entre indivíduos muito criativos e o desajustamento ou a própria loucura. É negativo pensar a criatividade, como dependente apenas de fatores intrapessoais, sendo subestimadas as contribuições da sociedade no processo criativo. Na verdade, não existe consenso sobre o que significa ser criativo (BEINEKE, 2012).

A própria definição de criatividade é um tema de pesquisa que está em constante revisão, com debates científicos atuais. Um ponto em comum nas definições de criatividade é que ela envolve sempre a emergência de um produto novo, que pode ser uma ideia ou

invenção original. Além da necessidade de ser gerado um produto novo, também há certo consenso de que esse produto deverá ter alguma relevância, ser apropriado à sua função. A criatividade, no entanto, sempre é relativa, pois envolve o julgamento de seus produtos por um número de pessoas, que poderá ou não aceitá-lo como criativo. Quem avalia um produto criativo pode ser uma sociedade, um comitê de pessoas ou um único juiz, mas o nível de criatividade de uma pessoa sempre será avaliado em comparação a outro produto. Uma produção nova e original, por definição, é aquela que ainda não foi realizada por outras pessoas, mas essa novidade pode ocorrer em diferentes graus: desde um pequeno desvio do que já foi feito até uma grande inovação (BEINEKE, 2012). Os caminhos criativos são limitados por várias restrições. Stravinsky (1947) referiu-se às restrições como um aspecto essencial nas suas composições quando disse o seguinte: «a minha liberdade consiste em me movimentar dentro do quadro estreito que projetei a mim mesmo... quanto mais restrições impusermos, mais nos libertamos das correntes que prendem o espírito» (STRAVINSKY, 1947, p. 68, tradução nossa)².

As restrições e liberdade sobre a forma de como os alunos devem compor a música, continua a ser um tema ainda com muitos debates. Alguns pesquisadores, defendem que as restrições sobre os recursos de composição, fazem com que a composição sirva de guia de um processo de tomada de decisões, e podem também encorajar para uma série de estratégias composicionais (KRATUS, 1989). Por oposição, existe um outro ponto de vista de um conjunto de pesquisadores, que considera o uso das restrições uma ameaça ao próprio ato expressivo, e que a falta de liberdade pode acarretar responsabilidades relacionadas com a autodeterminação (LOANE, 1984; PAYNTER, 1992; WITKIN, 1974). Também Sternberg (1988) defende a interdependência das restrições e liberdades na produção criativa como a *set of choices*, isto é, um conjunto de escolhas limitadas por critérios psiquiátricos e táticos que determinam o gênero e o estilo do compositor. Alguns estudos procuraram determinar os efeitos das restrições. Um estudo australiano realizado por Burnard (1995), em que examinou estratégias de composição num grupo de estudantes do ensino secundário, verificou que, tendo os alunos sido sujeitos aos constrangimentos e liberdades de forma diferente, as abordagens individuais para a composição parecem consistentes nas tarefas relacionadas com a criatividade e desempenho. Um outro pesquisador, Younker (2000) informou que as estratégias de composição nos estudantes com menos instrução formal em música (fora do contexto escolar) diferiu mais dentro de um grupo etário que em todas as idades, sugerindo que outros fatores como, a idade e a prática musical foram importantes na maneira como se aproximavam na forma de compor. São os pesquisadores que têm feito trabalhos de investigação sobre o desenvolvimento musical que sugerem que existe uma relação hierárquica entre o uso da estratégia e a idade (KRATUS, 1994), enquanto Swanwick e Tillman (1986) sugerem uma relação em espiral

2 Original: «(...) my freedom consists in my moving about within the narrow frame that I have designed myself ... the more constraints one imposes, the more one frees one's self of the chains that shackle the spirit» (STRAVINSKY, 1947, p. 68).

entre a idade e os conteúdos. No entanto, a progressão do desenvolvimento exibida em todas as idades nos relatórios de Barrett (1996) e Davies (1992) revelou-se menos óbvia. Tudo dentro de uma perspectiva construtiva tentando entender a natureza das diferenças nas formas como os alunos compõem, procurando descrever e interpretar as estratégias de acordo como os participantes as entenderam. As crianças são menos constrangidas nas práticas composicionais que os adultos, e têm menos objeções no que diz respeito às competências musicais. Os resultados mostram que a capacidade de resolver problemas musicais criativos, o uso de processos estratégicos como a repetição são frequentes.

Uma estratégia, segundo Wallas (1926), é definida como um plano que envolve momentos de decisão para a composição. As etapas referentes às operações criativas são as seguintes: 1) a preparação, quando um indivíduo pensa sobre um esboço geral; 2) a incubação, indica quando o indivíduo começa a gerar ideias e conteúdos musicais específicos e considera várias possibilidades; 3) a iluminação, quando o material é avaliado, selecionado, modificado e organizado em estruturas; 4) a verificação, avaliação da peça e as decisões tomadas.

Apesar da inclusão da composição musical nos currículos escolares de música no Reino Unido, EUA, Canadá e Austrália, o papel da criatividade na composição musical é uma questão difícil. Paynter (1982) considera a composição e principalmente a improvisação como o preferido e o principal meio de aprendizagem, portanto deve estar presente no currículo do aluno. Lawrence (1978), considera que a improvisação deve estar presente no processo de composição, ou «um impulso que cria a criação em movimento» (SESSIONS, 1952, p. 38), e considera os dois fenômenos como indistinguíveis no ato da criação (LOANE, 1984; DAVIES, 1992; MARSH, 1995).

Sendo a improvisação parte integrante de estilos e gêneros, como jazz e blues, o termo pode ser usado para descrever a essência da espontaneidade de estilos pré-existentes (ELLIOTT, 1996). Está provado que experiências com a improvisação com adultos dão resultados, o mesmo não acontece com crianças. Surge então uma questão, até que ponto a experiência das crianças de improvisar e compor resulta como nos adultos? Não existe um conhecimento relativamente à experiência de improvisação e composição nas crianças, apenas alegações contraditórias que propõem: a existência de diferentes processos musicais (KRATUS, 1989, 1991; UPITIS, 1992): envolvimento de habilidades distintas (Webster, 1990; McPherson, 1998); e diferentes aptidões (GORDON, 2000). Outros consideram que os dois processos são indiscutíveis (SWANWICK; TILLMAN, 1986; LOANE, 1987). O termo composição foi aplicado a formas de improvisação e música criativa (SWANWICK; TILLMAN, 1986; DAVIES, 1992). Investigadores posteriores começam a delimitar esses termos (composição e improvisação) de forma mais específica (WEBSTER, 1990; KRATUS, 1994; BARRETT, 1996; FOLKESTAD, 1998). Sendo assim, é importante perceber como as crianças reagem à improvisação e composição, e explorar a natureza da relação entre improvisação e composição na perspectiva das crianças.

6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ensino da música nas escolas especializadas tem seguido um caminho orientado para uma determinada tipologia musical e assenta em práticas pedagógicas tradicionais, herdadas do século XIX. Por seu lado, verifica-se, na atualidade, uma procura musical eclética por parte dos jovens que se associam a outros géneros e estilos musicais integrados no âmbito da música dita popular. Estas tipologias são subvalorizadas pela escola de música especializada não privilegiando a música que se ouve fora da escola. De facto, é do conhecimento que as preferências musicais dos jovens não são levadas em conta na planificação das aulas de música. Por outro lado, a escola de música especializada não promove pedagogias centradas nos alunos nem utiliza as novas tecnologias e detém pouca atenção ou nenhuma ao ato criativo dos alunos. Os alunos são reprodutores e não compositores.

Há um conjunto de factores estruturantes da educação musical que são considerados inibidores da criatividade, entre ele está o facto de esta fazer da criança um re-criador em vez de criador, ou seja, a principal base que sustenta essa educação está na performance em vez de estar na criação, e performance de música do passado. Na perspectiva dos compositores, nomeadamente Pierre Schaeffer (1933-) e John Paynter (1931-2010), a causa do afastamento actual entre a música contemporânea e as instituições de ensino da música deve-se ao pouco envolvimento dos alunos na composição (FERREIRA, 2011, p. 10).

A diferença entre o que se ouve em casa e o que se pratica na escola pode estar na origem da pouca procura, por parte dos jovens, pelo curso de composição musical da escola de música especializada.

REFERÊNCIAS

BARRETT, Margaret. Children's aesthetic decision-making: An analysis of children's musical discourse as composers. **International Journal of Music Education**, Londres, v. 28, nº 1, p. 37-62, 1996. <https://doi.org/10.1177/025576149602800104>

BARRETT, Margaret. Researching children's compositional processes and products: connections to music education practice? In: SUNDIN, B.; McPHERSON, G.; FOLKESTAD, G. (Eds.). **Children Composing**. Malmö: Lund University, 1998. p. 10-34.

BEINEKE, Viviane. Aprendizagem criativa e educação musical: trajetórias de pesquisa e perspectivas educacionais. **Educação**, Santa Maria, v. 37, n. 1, p. 45-60, jan./abr. 2012.

BRITO, Mikely Pereira. O jovem e suas preferências musicais: revisão de literatura. In: COLÓQUIO DE PESQUISA DO PPGM/UFRJ – VOL. 2 – PROCESSOS CRIATIVOS, 14º, 2015, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016. p. 222-236.

BURNARD, Pamela. Task Design and Experience in Composition. **Research Studies in Music Education**, v. 5, n. 1, p. 32-46, 1995. <https://doi.org/10.1177/1321103X9500500104>

CAMPBELL, Patricia Shehan. Global Practices. In: MCPHERSON, G. (Ed.). **The Child as Musician: A handbook of musical development**. New York: Oxford University Press, 2006. p.415- 438.

DAVIES, Coral. Listen to my song: A study of songs invented by children aged 5 to 7 years. **British Journal of Music Education**, v. 9, n. 1, p. 19-48, 1992. doi:10.1017/S0265051700008676

ELLIOTT, David. Improvisation and Jazz: Implications for International Practice. **International Journal of Music Education**, Londres, v. 26, nº 1, p. 3–13, 1996. <https://doi.org/10.1177/025576149502600101>

FERREIRA, Cristina Henriques Leitão Jorge. **A criatividade na aprendizagem da formação musical**. Dissertação (Mestrado para o Ensino Vocacional da Música). Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2011.

FOLHADELA, Paula; VASCONCELOS, António Ângelo; PALMA, Eduardo. **Ensino Especializado da Música Reflexões de Escolas e de Professores**. Lisboa: ME – Departamento do Ensino Secundário, 1998.

FOLKESTAD, Göran. Musical learning as a cultural practice. As exemplified in computer-based creative music making. In: SUNDIN, B.; MCPHERSON, G.; FOLKESTAD, G. (Eds.). **Children Composing**. Malmö: Lund University, 1998. p. 97-134.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios um ensaio sobre música e educação**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 2008.

GORDON, Edwin. **Teoria da Aprendizagem Musical. Competências, Conteúdos e Padrões**. Lisboa: FCG, 2000.

GREEN, Lucy. **Music on deaf ears: Musical meaning, ideology and education**. Manchester: Manchester University Press, 1988.

GREEN, Lucy. **How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education**. London: Ashgate Publishing Limited, 2002.

KIMMEL, Howard; DEEK, Fadi . Instructional Technology: A Tool or a Panacea? **Journal of Science Education and Technology**, v. 4, n. 4, p. 327-332, 1995.

KRATUS, John. A Time Analysis of the Compositional Processes Used by Children Ages 7 to 11. **Journal of Research in Music Education**, v. 37, n. 1, p.5-20, 1989. <https://doi.org/10.2307/3344949>

KRATUS, John. Growing with improvisation. **Music Educators Journal**, v. 78, n. 4, p. 35-40, dez. 1991. doi: 10.2307/3398335

KRATUS, John. The Ways Children Compose. In: LEES, H. (Ed.). **Musical Connections: Tradition and Change**. Proceedings of the 21st World Conference of the International Society of Music Education. Auckland, New Zealand, Uniprint: The University of Auckland, 1994. p. 128-141.

LAWRENCE, Ian. **Composers and the Nature of Music Education**. London: Scholar Press, 1978.

LOANE, Brian. Thinking about children's compositions. *British Journal of Music Education*, v. 1, nº 3, p. 205-231, 1984. doi: <https://doi.org/10.1017/S0265051700000450>

LOANE, Brian. **Understanding children's music**. Unpublished PhD dissertation, University of York, 1987.

MARSH, Kathryn. Children's Singing Games: Composition in the Playground? **Research Studies in Music Education**, v. 4, n. 1, p. 2–11, 1995. <https://doi.org/10.1177/1321103X9500400102>

McCARTHY, Marie. Musical Development and Learning: The International Perspective, edited by David J. Hargreaves and Adrian C. North. London: Continuum, 2001. 224 pp. **British Journal of Music Education**. v. 18, n. 3, p. 293 – 308, 2001. doi:10.1017/S0265051701210377.

McPHERSON, Gary. Creativity and music education: broader issues-wider perspectives. In: SUNDIN, B.; McPHERSON, G.; FOLKESTAD, G. (Eds.). **Children Composing**. Malmö: Lund University, 1998. p. 135-156.

OLIVEIRA, Sidónio Manuel da Costa; RIBEIRO, António José Pacheco. O Lugar de Outras Tipologias Musicais no Ensino Artístico Especializado da Música em Portugal. **Revista de Estudos e Investigação em Psicologia y Educación**, n. 04, p. 120-123, 15 dez. 2017. doi: <http://dx.doi.org/10.17979/reipe.2017.0.0.04.2645>

PACHECO, António. **O Ensino da Música em Regime Articulado**. Projeto de Investigação-Ação no Conservatório do Vale do Sousa. Tese (Doutoramento em Estudos da Criança – Especialidade Educação Musical). Instituto de Educação, Universidade do Minho, Braga, 2013.

PAYNTER, John. **Music in the Secondary Scholl Curriculum**: trends and developments in class music teaching. Cambridge: Cambridge university Press, 1982.

PAYNTER, John. **Sound and Structure**. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

PORTUGAL. Portaria n.º 691/2009, de 25 de junho – Cria os Cursos Básicos de Dança, de Música e Canto Gregoriano e aprova os respetivos Planos de Estudos.

PORTUGAL. Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto – Cria os cursos secundários artísticos especializados de Dança, de Música, de Canto e de Canto Gregoriano e aprova os respetivos planos de estudos ministrados em estabelecimentos de ensino público, particular e cooperativo.

SESSIONS, Roger. The composer and his message. In: GHISELIN, B. (Ed.). **The Creative Process: A Symposium**. Los Angeles: University of California Press, 1952. p. 36–40.

SCHAFER, Murray. **O Ouvido Pensante**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.

SCHAFER, Murray. **A Afinação do Mundo**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 2001.

STERNBERG, Robert (Ed.). **The nature of creativity: Contemporary psychological perspectives**. Cambridge: University Press, 1988.

STRAVINSKY, Igor. **The Poetics of Music**: in the Form of six Lessons. Translated by A. Knodell e I. Dahl. New York: Vintage Books, 1947.

SWANWICK, Keith; TILLMAN, June. The Sequence of Musical Development: A Study of Children's Composition. **British Journal of Music Education**, v. 3, n.3, p. 305-339, 1986. doi:10.1017/S0265051700000814

SWANWICK, Keith. **Ensinando Música Musicalmente**. Trad. Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

UPITIS, Rena. **Can I play you my song?** The compositions and invented notations of children. Portsmouth: Heinemann Educational Books, 1992.

YOUNKER, Betty Anne. Thought Processes and Strategies of Students Engaged in Music Composition 1. **Research Studies in Music Education**, v. 14, n.1, p. 24–39, 2000. <https://doi.org/10.1177/1321103X0001400103>

WALLAS, Graham. **The Art of Thought**. New York: Harcourt, Brace & World, 1926.

WEBSTER, Peter. Creativity as creative thinking. **Music Educators Journal**, v. 76, n. 9, p. 22–28, 1990.

WITKIN, Robert. **The Intelligence of Feeling**. London: Heinemann, 1974.

VIEIRA, Maria Helena (1998). O papel de Maria de Lourdes Martins na Introdução da metodologia Orff em Portugal. *Arte Musical*, v. III, IV série, nº 10/ 11, p. 23-30, jan.-Jun. 1998.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Ações Pedagógicas 8, 233

Alunos 7, 2, 3, 6, 8, 10, 11, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 26, 30, 31, 34, 36, 39, 40, 41, 42, 43, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 95, 96, 98, 99, 100, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 203, 223, 233, 234, 237, 238, 239, 241, 245, 246, 250

Arte 5, 6, 7, 1, 7, 8, 9, 10, 12, 14, 15, 20, 24, 32, 35, 37, 42, 44, 45, 46, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 73, 79, 80, 83, 84, 85, 86, 90, 91, 92, 93, 97, 100, 109, 111, 121, 123, 130, 131, 138, 139, 151, 153, 155, 227, 228, 233, 234, 235, 239, 240, 245, 251, 252, 266

Arte-Educação 7, 79, 80, 83, 84, 91

Artesanato 61, 62, 227

Artesania 6, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 69

Artes Visuais 7, 8, 50, 56, 59, 70, 71, 72, 80, 84, 237, 238, 239, 266

Artista 7, 22, 53, 54, 60, 61, 62, 63, 66, 67, 71, 73, 85, 106, 128, 129, 130, 132, 138

Ateliês 7, 70, 76

B

Ballet 9, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 250, 251, 252

Brasil 8, 15, 19, 35, 52, 70, 71, 80, 81, 88, 91, 105, 114, 115, 117, 118, 121, 122, 176, 191, 203, 208, 209, 231, 236, 239, 243, 244, 251, 252

Brasileira 8, 24, 25, 114, 115, 121, 164, 165, 166, 172, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 183, 187, 190, 191, 192, 193, 194, 199, 202, 203, 204, 205, 206, 215, 218, 231, 252

C

Cena Teatral 6, 57, 58, 59, 60, 63, 66, 69

Ciência 6, 1, 2, 6, 7, 8, 14, 15, 24, 49, 57, 58, 67, 69, 72, 119, 130, 266

Composição Musical 7, 99, 140, 141, 142, 143, 144, 149, 150, 206, 211, 219

Corpo 6, 7, 3, 20, 23, 24, 26, 28, 29, 45, 46, 47, 48, 49, 60, 62, 64, 67, 106, 115, 123, 124, 126, 127, 128, 130, 132, 138, 139, 221, 244, 245, 246, 248, 250, 251, 252, 266

Corpo-Objeto-Obra 6, 45

Cotidiano 6, 16, 19, 20, 23, 27, 30, 35, 37, 51, 64, 245

Criação 5, 7, 13, 22, 23, 24, 28, 31, 45, 46, 47, 49, 52, 53, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 78, 80, 83, 84, 86, 90, 91, 105, 106, 111, 114, 123, 124, 126, 127, 130, 141, 143, 144, 145, 146, 147, 149, 150, 178, 192, 193, 210, 220, 229, 230, 231, 235,

236, 244, 246

Criança 1, 17, 23, 40, 101, 135, 136, 141, 143, 145, 150, 152, 213, 214, 234, 236, 241, 242, 243, 245, 246, 248, 249, 251

Criatividade 5, 7, 20, 31, 36, 68, 69, 80, 81, 91, 98, 100, 140, 141, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 166, 179, 193, 223, 235, 245, 246, 248, 250

Cultura 15, 27, 35, 50, 52, 58, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 96, 98, 121, 142, 155, 165, 178, 192, 235, 244, 245, 266

D

Dança 9, 21, 26, 28, 31, 45, 46, 49, 59, 111, 122, 123, 127, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 138, 139, 142, 152, 187, 199, 208, 241, 242, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252

Desenvolvimento 9, 8, 14, 31, 34, 36, 45, 79, 80, 81, 88, 91, 93, 94, 95, 97, 100, 105, 113, 116, 119, 130, 132, 143, 144, 145, 148, 149, 182, 228, 229, 233, 234, 235, 236, 240, 241, 242, 243, 244, 246, 247, 248, 249, 250, 251

Design 7, 1, 7, 79, 80, 81, 84, 85, 86, 90, 91, 92, 150, 266

Docente 6, 34, 46, 57, 58, 59, 60, 63, 64, 65, 66, 67, 86, 89, 241

Dramaturgia 23, 60, 61, 104, 105, 107, 113, 114, 115, 118, 121

E

Educação Infantil 8, 9, 233, 235, 236, 237, 239, 241, 242, 243, 244, 246, 247, 248, 250, 251

Educar 7, 140, 236, 241, 242, 243

Efêmera 6, 50, 52, 55

Ensino 6, 7, 1, 10, 16, 18, 19, 21, 22, 26, 28, 31, 33, 34, 38, 42, 43, 44, 45, 72, 73, 79, 80, 81, 83, 87, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 119, 128, 129, 131, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 150, 151, 152, 154, 155, 167, 194, 223, 235, 236, 239, 242, 243, 244, 245, 249, 266

Ensino-Aprendizagem 6, 26

Escola 6, 9, 1, 7, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 33, 39, 40, 43, 45, 46, 49, 73, 74, 79, 80, 84, 86, 93, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 113, 121, 128, 131, 133, 140, 143, 144, 145, 146, 150, 229, 230, 235, 236, 237, 239, 241, 242, 244, 245, 247, 249, 251, 252

Escola Pública 6, 16, 19, 20, 22, 80

Estratégias 6, 23, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 59, 83, 94, 97, 100, 128, 129, 148, 149, 213

Experiência 6, 7, 6, 10, 11, 13, 20, 23, 24, 25, 28, 34, 37, 39, 43, 45, 47, 57, 62, 64, 67, 68, 72, 80, 84, 87, 89, 92, 104, 105, 110, 128, 129, 130, 131, 134, 135, 136, 137, 138, 143, 149, 176, 190, 203, 223, 226, 227, 233, 234, 236, 248, 250

Experiência Sensorial 7, 128, 129, 138

Experimentações 6, 1, 58, 64

F

Formação 5, 16, 27, 43, 45, 46, 48, 57, 60, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 80, 81, 83, 84, 94, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 102, 113, 114, 117, 119, 126, 128, 129, 131, 138, 145, 151, 181, 221, 230, 231, 233, 235, 236, 243, 245, 246, 250, 252

H

História em quadrinhos 39, 237, 238

I

Imaginação 57, 58, 60, 62, 63, 64, 65, 69, 80, 138, 238, 246, 249, 250

Interdisciplinaridade 8, 14, 233, 237, 266

M

Metodologia 6, 26, 32, 38, 52, 119, 247, 248

Movimento 7, 9, 12, 19, 22, 24, 30, 46, 47, 48, 49, 52, 66, 71, 89, 104, 108, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 134, 137, 138, 139, 149, 157, 164, 168, 170, 176, 181, 186, 191, 195, 203, 237, 238, 245, 246, 249, 252

Mulheres 7, 18, 65, 113, 114, 115, 116, 118, 120, 122

Música 8, 11, 18, 20, 21, 30, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 102, 128, 129, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 163, 164, 165, 172, 176, 178, 180, 183, 187, 191, 192, 194, 199, 203, 204, 205, 206, 208, 209, 210, 211, 212, 215, 218, 219, 220, 221, 223, 224, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 235, 236, 237, 238, 239, 240

Musical 7, 8, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 102, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 163, 165, 166, 167, 176, 178, 179, 183, 188, 190, 192, 193, 195, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 210, 211, 212, 213, 216, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 235, 236, 237, 238

O

Objetos 6, 3, 5, 6, 27, 45, 46, 48, 51, 61, 109, 110, 134, 135, 234

P

Patrimônio 50, 51, 55, 56, 235

Pesquisa 7, 7, 9, 16, 22, 23, 24, 25, 34, 35, 38, 39, 44, 46, 47, 48, 50, 51, 55, 57, 58, 60, 66, 68, 69, 72, 73, 76, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 88, 89, 101, 106, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 128, 130, 131, 132, 134, 147, 150, 163, 166, 176, 179, 193, 204, 205, 220, 221, 230, 241, 242, 247, 248, 249, 250, 266

Piano 8, 65, 115, 132, 133, 154, 155, 163, 164, 165, 166, 167, 169, 171, 175, 176, 177, 178, 179, 186, 190, 191, 192, 193, 194, 201, 203, 204, 205, 207, 208, 211, 217, 218, 221,

222, 223, 224, 229, 230, 231

Prática 6, 9, 10, 16, 19, 22, 25, 26, 28, 30, 31, 33, 35, 44, 45, 48, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 67, 73, 74, 75, 79, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 92, 95, 98, 99, 105, 114, 127, 132, 138, 142, 148, 155, 167, 194, 215, 221, 223, 224, 227, 231, 236, 239, 241, 242, 243, 244, 245, 249, 250

Processos Criativos 2, 5, 9, 68, 72, 150

Processos Formativos 7, 128

Projeto 6, 7, 1, 7, 9, 11, 14, 16, 19, 21, 23, 31, 47, 59, 68, 72, 90, 93, 94, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 132, 152, 217, 233, 236, 237

S

Seminário 48, 70, 71, 74, 75, 252

T

Teatro 7, 16, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 31, 57, 58, 59, 60, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 103, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 119, 120, 121, 122, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 138, 139

Técnica 6, 8, 24, 39, 45, 46, 47, 52, 60, 62, 68, 80, 104, 109, 111, 128, 131, 154, 163, 165, 166, 176, 178, 179, 190, 191, 192, 193, 194, 203, 231, 243, 245


Tecnologia 6, 1, 2, 7, 8, 9, 14, 15, 57, 58, 72, 92, 224, 266

Trabalho 6, 7, 13, 16, 20, 22, 23, 24, 30, 31, 33, 46, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 69, 71, 72, 73, 74, 76, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 98, 99, 100, 103, 104, 105, 106, 107, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 116, 117, 119, 121, 128, 129, 130, 131, 132, 135, 138, 140, 146, 147, 154, 155, 163, 166, 167, 176, 178, 179, 180, 190, 192, 202, 205, 211, 215, 216, 217, 218, 221, 223, 224, 225, 226, 227, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 241, 242, 243, 246, 247, 248, 250, 266

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 


www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

PROCESSOS CRIATIVOS E EDUCACIONAIS EM ARTES

2


Atena
Editora

Ano 2021

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

PROCESSOS CRIATIVOS E EDUCACIONAIS EM ARTES

2

Atena
Editora

Ano 2021