

Fabiano Eloy Atilio Batista
(Organizador)

A arte
e a
cultura
e a
formação humana

 **Atena**
Editora
Ano 2022

Fabiano Eloy Atílio Batista
(Organizador)

A arte
e a

cultura
e a

formação humana

 **Atena**
Editora
Ano 2022

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Gabriel Motomu Teshima

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



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**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

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. 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 Miranilde 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



A arte e a cultura e a formação humana

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Mariane Aparecida Freitas
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizador: Fabiano Eloy Atílio Batista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A786 A arte e a cultura e a formação humana / Organizador
Fabiano Eloy Atílio Batista. – Ponta Grossa - PR: Atena,
2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-0172-8

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.728221104>

1. Arte. 2. Cultura. 3. Formação humana. I. Batista,
Fabiano Eloy Atílio (Organizador). II. Título.

CDD 701

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



Atena
Editora
Ano 2022

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; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



APRESENTAÇÃO

“A arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo” (FISCHER, 1987, p. 20)¹.

Estimados leitores e leitoras;

É com enorme satisfação que apresentamos a vocês a coletânea **“A arte e a cultura e a formação humana”**, dividida em dois volumes, e que recebeu artigos nacionais e internacionais de autores e autoras de grande importância e renome nos estudos das Artes e das Culturas.

As discussões propostas ao longo dos 30 capítulos, que compõem esses dois volumes, estão distribuídas nas mais diversas abordagens no que tange aos aspectos ligados à Arte, à Cultura e à Diversidade Cultural, bem como discussões que fomentem a compreensão de aspectos ligados à sociedade e à formação humana.

Assim, a coletânea **“A arte e a cultura e a formação humana”** busca trazer uma interlocução atual, interdisciplinar, crítica e com alto rigor científico, a partir das seguintes temáticas: artes, música, cultura, sociedade, identidade, educação, narrativas e discursividades, dentre outras.

Os textos aqui reunidos entendem a “[...] arte como produto do embate homem/mundo, [considerando] que ela é vida. Por meio dela o homem interpreta sua própria natureza, construindo formas ao mesmo tempo em que se descobre, inventa, figura e conhece (BUORO, 2000, P. 25)².”

Nesse sentido, podemos lançar diversos olhares a partir de diferentes ângulos que expandem nosso pensamento crítico sobre o mundo e nossa relação com ele. As reflexões postas ao longo desses dois volumes oportunizam uma reflexão de novas formas de pensar e agir sobre o local e global, reconhecendo, por finalidade, a diversidade e a compreensão da mesma como um elemento de desconstrução das diversas desigualdades.

A coletânea **“A arte e a cultura e a formação humana”**, então, busca, em tempos de grande diversidade cultural, social e política, se configurar como uma bússola norteadora para as discussões acadêmicas nos campos das Artes e da Cultura.

Por fim, esperamos que os textos aqui expostos possam ampliar de forma positiva e crítica os olhares e as reflexões de todos os leitores e leitoras, favorecendo o surgimento de novas pesquisas e olhares sobre o universo das artes e da cultura para formação humana.

A todos e todas, esperamos que gostem e que tenham uma agradável leitura!

Fabiano Eloy Atilio Batista

1 FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. 9. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1987.

2 BUORO, Anamelia Bueno. **O olhar em construção**: uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola. 4ª edição. São Paulo: Cortez, 2000.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1..... 1

A ARTE ATIVISTA NA HISTÓRIA DA ARTE CANÔNICA. A PRESENÇA OU A AUSÊNCIA?

Agel Teles Pimenta

Arthur Hunold Lara

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7282211041>

CAPÍTULO 2..... 14

COLETIVO ORGANISMO PARQUE AUGUSTA: AS REIVINDICAÇÕES DE UM COLETIVO DE ARTE ATIVISTA NA METRÓPOLE PAULISTANA

Agel Teles Pimenta

Arthur Hunold Lara

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7282211042>

CAPÍTULO 3..... 25

O DOCUMENTÁRIO E POSSÍVEIS CONEXÕES COM AS ARTES

André Hallak

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7282211043>

CAPÍTULO 4..... 37

RELAÇÕES ENTRE EDUCAÇÃO E POLÍTICA NA INSTITUIÇÃO DE ARTE, O CASO DA 33A BIENAL DE SÃO PAULO

Elaine Fontana

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7282211044>

CAPÍTULO 5..... 50

A REFLEXIVIDADE (AUTO) BIOGRAFIA NUMA EXPERIÊNCIA DE MUSICALIZAÇÃO INFANTIL EM FORMATO LIVE STREAMING NO INSTAGRAM DURANTE PANDEMIA

Bárbara Trelha Oliveira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7282211045>

CAPÍTULO 6..... 60

BEBÊS E FAMÍLIAS: UMA EXPERIÊNCIA COM VIVÊNCIAS MUSICAIS

Ana Lúcia da Rosa Lutckmeier

Djeniffer Heinzmann Chassot

Fabiane Araujo Chaves

Cristina Rolim Wolffenbüttel

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7282211046>

CAPÍTULO 7..... 71

EDUCAÇÃO MUSICAL ESPECIAL: RELATANDO EXPERIÊNCIAS NO PLANEJAMENTO E PRÁTICAS DE ALUNOS COM PARALISIA CEREBRAL E MÚLTIPLAS DEFICIÊNCIAS

Murilo Alves Ferraz

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7282211047>

CAPÍTULO 8..... 85

CONTAINER MUSICAL: UM ESPAÇO DE INCLUSÃO SOCIAL E CULTURAL

Marcos Vinicius Santana Prudente

Anselmo Araújo Matos

José Wlamir Barreto Soares

Alysson Távora Chagas

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7282211048>

CAPÍTULO 9..... 92

EXPERIÊNCIAS EM CRIAÇÃO: UM CAMINHO PARA O DESENVOLVIMENTO DA DISCIPLINA PERCEPÇÃO MUSICAL EM CURSOS DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA

Gisele Maria Marino Costa

Gislene Marino

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7282211049>

CAPÍTULO 10..... 106

QUIZ PET MÚSICA: A GAMIFICAÇÃO COMO ESTRATÉGIA PEDAGÓGICA PARA A APRENDIZAGEM MUSICAL

Doanny Lira do Vale

Cicero Ramon Fernandes de Carvalho

Judá Holanda Feitosa

Marcus Aurelius Batista Freire

Renata Lima Silva

José Robson Maia de Almeida

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.72822110410>

CAPÍTULO 11..... 119

AMBIENTE SONORO, SUA ORGANIZAÇÃO E PERTENCIMENTO NO CONTEXTO ESCOLAR

Luiz Francisco de Paula Ipolito

Tais Helena Palhares

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.72822110411>

CAPÍTULO 12..... 130

A EXPRESSÃO CORPORAL NA PREPARAÇÃO DO CORO INFANTOJUVENIL E O USO DE NOTAÇÃO NÃO CONVENCIONAL

Alex Barbosa de Lima

Hudson de Souza Campos

Vitor Hugo Aguilar de Souza

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.72822110412>

CAPÍTULO 13..... 146

EDUCAÇÃO PARA AS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS NO ENSINO DE GEOGRAFIA: CONTRIBUIÇÕES DOS MOVIMENTO NEGRO E INDÍGENA PARA O CURRÍCULO REFERÊNCIA DE MINAS GERAIS

Paulo Henrique Barbosa Silva

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.72822110413>

CAPÍTULO 14..... 161

O DESIGNER COMO FERRAMENTA DA CULTURA DIGITAL

Gabriela Dias da Silva

Jonas Defante Terra

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.72822110414>

CAPÍTULO 15..... 174

LITERATURA COMO REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO VIVIDO

Gustavo Gabriel Garcia

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.72822110415>

SOBRE O ORGANIZADOR 189

ÍNDICE REMISSIVO..... 190

CAPÍTULO 9

EXPERIÊNCIAS EM CRIAÇÃO: UM CAMINHO PARA O DESENVOLVIMENTO DA DISCIPLINA PERCEPÇÃO MUSICAL EM CURSOS DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA

Data de aceite: 01/04/2022

Data de submissão: 18/03/2022

Gisele Maria Marino Costa

Escola de Música/UEMG

Belo Horizonte – MG

<http://lattes.cnpq.br/1722034469321330>

Gislene Marino

<http://lattes.cnpq.br/1670558239548904>

Escola de Música/UEMG

Belo Horizonte – MG

RESUMO: A disciplina Percepção Musical tem sido considerada como determinante para a formação do músico e do professor de música. Os questionamentos sobre o aprendizado musical e metodologias utilizadas na disciplina têm crescido bastante, nos últimos anos, principalmente por ser este aprendizado um processo no qual muitos alunos encontram dificuldades relevantes. O presente artigo relata a experiência com a criação musical coletiva, em aulas de Percepção Musical, nos cursos de Licenciatura em Música da Escola de Música de uma universidade pública, em Minas Gerais. Discute a validade do uso dessa modalidade na compreensão de conteúdos musicais fundamentais pelos alunos, refletindo sobre seus objetivos, desenvolvimentos e processo de avaliação.

PALAVRAS-CHAVE: Percepção Musical. Criação Musical. Cursos de Graduação em Música.

EXPERIENCES IN CREATION: A PATH FOR THE DEVELOPMENT OF THE SUBJECT MUSICAL PERCEPTION IN MUSIC UNDERGRADUATE COURSES

ABSTRACT: The subject Musical Perception has been considered as determinant for the education of both the musician and the music teacher. Questions about musical learning and methodologies used in this subject have grown a lot in recent years, mainly because this learning is a process in which many students find relevant difficulties. This article reports the experience with group musical creation, in Musical Perception classes, in Music Undergraduate Courses at the School of Music of a public university, in Minas Gerais. It discusses the validity of the use of this modality in the understanding of fundamental musical contents by the students, reflecting on its objectives, developments and evaluation process.

KEYWORDS: Musical Perception. Music Creation. Music Undergraduate Courses.

1 | INTRODUÇÃO

A disciplina Percepção Musical tem sido considerada como determinante para a formação do músico e do professor de música dentro dos currículos de cursos de graduação. Nossa experiência, como professoras da referida disciplina, na Escola de Música de uma universidade pública, em Minas Gerais, suscita, muitas vezes, grandes questionamentos em torno do aprendizado musical, sobretudo de

metodologias facilitadoras desse processo, o qual é visto por muitos alunos como sendo árduo e até mesmo, às vezes, intransponível.

Segundo Otutumi (2013, p. 6),

A Percepção Musical apresenta-se há muito tempo como item disciplinar da chamada Teoria da Música – TM ou Teoria Geral da Música – TGM (como também vemos em denominações acadêmicas), e isso nos parece comumente bem aceito já que na grande maioria dos cursos superiores, por exemplo, ela está estruturada entre as disciplinas de fundamentação teórica. Dessa forma, esquematicamente, Percepção Musical emparelha-se com Harmonia, Análise, Linguagem e Estruturação Musical, Contraponto, etc., matérias que têm uma relação muito próxima com o conteúdo escrito, numa articulação enfática de partituras e procedimentos técnico-musicais.

Entretanto, a autora propõe que a disciplina referida é a “responsável por fazer a ligação dos conhecimentos teóricos com aqueles construídos a partir da prática” (OTUTUMI, 2013, p. 6). Nas aulas são apresentados “pontos de teoria, unidos aos exemplos audíveis e às atividades de leitura, numa articulação contínua entre escrita, audição e execução” (OTUTUMI, 2013, p. 6).

Em nossa experiência, as atividades de criação musical têm demonstrado ser um caminho rico na conquista de objetivos da disciplina, e uma oportunidade atraente para alunos em busca da compreensão dos conteúdos musicais fundamentais da Percepção Musical. Além disso, alguns professores e pesquisadores da área vêm se dedicando ao estudo e à aplicação dessa modalidade em classes de graduação em Música, com o intuito de demonstrar suas possibilidades como estratégia metodológica, e também de incentivar sua prática por docentes e estudantes. No âmbito das licenciaturas, destaca-se a relevância de se trabalhar com a criação na formação docente, para que o futuro professor se sinta habilitado a desenvolver atividades de criação e improvisação com seus alunos, em escolas e outros contextos educacionais. Essas iniciativas estão transformando o antigo perfil da disciplina, muito voltado ao solfejo, ao ditado e à teoria musical, tradicionalmente.

Neste artigo, relataremos aspectos da nossa experiência e a de outros colegas, em salas de aula na Escola de Música, como professoras de Percepção Musical, na utilização de processos criativos musicais com nossos alunos dos cursos de Licenciatura em Música, apresentando as propostas, expectativas, questionamentos e alguns resultados dessa prática.

2 | POR QUE CRIAÇÃO MUSICAL?

Já vem de algumas décadas a preocupação de educadores musicais em incentivar seus alunos a criarem música. A partir da década de 1960, a criatividade passa a ser estimulada, utilizando-se de diversas possibilidades sonoras que incorporaram um conceito musical decorrente não somente de uma estética diferenciada, mas de “outras funções

que a música passa a assumir de acordo com as [...] necessidades das sociedades, aproximando-se do que Mário de Andrade denominou em meados de 1940 de ‘arte funcional’.” (VALIENGO, 2006, p. 16). Gainza (2013) denominou o período compreendido entre os anos de 1970 e 1980 como a fase dos métodos criativos, pois compositores como os ingleses George Self, Brian Denis e John Paynter, e o canadense Murray Schafer introduzem a música contemporânea nas aulas, ampliando os processos de criação na educação musical.

Com a adoção de atividades de criação e improvisação, os planos e formatos de aulas modificaram-se, além de se notar um maior envolvimento entre professor e aluno (VALIENGO, 2006). Para Valiengo (2006, p. 17),

as aulas que passam a ser ministradas no âmbito das novas propostas de Educação Musical são muito calcadas em experimentos desenvolvidos pelos próprios alunos que envolvem novas fontes sonoras, criações coletivas, novos conceitos de tempo, utilização de planos sonoros ao invés de alturas definidas e texturas diversificadas. Há uma ampliação de possibilidades para a composição, explorando também a politonalidade e o atonalismo. Além dos instrumentos convencionais é inserida uma gama teoricamente infinita de possíveis fontes sonoras instrumentos que compreende de sucatas a computadores, sons da natureza ou qualquer recurso que possa produzir alguma contribuição sonora.

Schafer afirma que “com a ênfase dada à teoria, à técnica e ao trabalho da memória, a música torna-se predominantemente uma ciência do tipo acumulação de conhecimento” (SCHAFER, 1991, p. 285). E questiona: “Não poderia a música ser pensada como um objeto que simultaneamente libertasse a energia criativa e exercitasse a mente na percepção e análise de suas próprias criações?” (SCHAFER, 1991, p. 286). Sua proposta de educação musical baseia-se na utilização de elementos simples do cotidiano, disponíveis no ambiente, para fazer música, estimulando a capacidade inventiva em alunos, e aguçando os ouvidos para o que seria um novo olhar e uma outra forma de conceituar e criar com sons musicais.

Segundo Koellreutter, “sem o espírito criador não há arte, não há educação. É esta uma verdade que os educadores tão facilmente esquecem” (KOELLREUTTER, 2015, p. 41). Para ele, a criação musical tem lugar importante, por isso lança mão da improvisação como ferramenta fundamental, a fim de que os alunos vivenciem aspectos musicais diversos, e outros aspectos extramusicais como a tolerância, a autodisciplina, o respeito, a capacidade de refletir e de fazer escolhas, etc. Ao propiciar a improvisação musical pode-se, também, introduzir conteúdos musicais adequados (BRITO, 2001).

Quanto à improvisação, Gainza (2015) distingue três tipos: a recreativa, que é uma atividade prazerosa, livre; a profissional, que é desenvolvida pelos profissionais da área, dentro de diversos estilos, como *jazz*, música popular, etc.; e a educacional, que é tomada como uma técnica didática em contextos de aprendizagem musical. A improvisação como recurso didático tem como objetivos promover processos em que predominem a expressão e a comunicação do educando (improvisações livres e espontâneas), assim

como a absorção de materiais, sensações, ideias e conceitos musicais (improvisações sobre determinadas estruturas sonoras ou estilos musicais). Além disso, a improvisação em um contexto de ensino, pode auxiliar o professor em diagnósticos sobre as vivências do aluno e de seu nível de musicalidade e conhecimento musical.

No Modelo C(L)A(S)P, de Swanwick (1979)¹, a composição – C, é uma modalidade central. Envolve a improvisação e a criação “compreendendo desde a articulação mais breve e espontânea até a composição elaborada sob regras e princípios estilísticos.” (FRANÇA E SILVA, 1997, p. 42). A composição como processo educativo possibilita o contato direto do aluno com os materiais sonoros – voz, corpo, objetos e instrumentos musicais – e permite que ele organize suas ideias e expresse sua compreensão musical (SWANWICK, 1979).

A partir das afirmações destes educadores musicais, percebemos que, em nossas práticas docentes tendemos, devido à formação musical e pedagógica tradicional, a nos fixar em modelos de ensino que privilegiam a teoria e a repetição de padrões em modalidades que deixam de lado a criação musical. Entretanto, a opção por ela em aulas de Percepção Musical não deve significar o abandono de outras, tais como o solfejo, o ditado e os conteúdos teóricos, embasados na repetição de modelos, mesmo que esta prática venha suscitando muitas críticas, de algumas décadas para cá. É preciso lembrar que a imitação é uma das estratégias de aprendizagem mais importantes e largamente utilizadas em contextos educativos, e uma etapa imprescindível nos processos criativos. Vygotski (2000, *apud* PARIZZI, 2015) menciona a imitação como uma das formas mais eficazes de aprendizado. Pais de crianças em processo de musicalização e até alunos de graduação em Música podem questionar o uso da repetição como meio para se aprender o repertório do instrumento musical, no que devem ser levados a pensar em como os processos de imitação foram indispensáveis para o aprendizado de atividades cotidianas, tais como falar, escovar os dentes, manusear os talheres. A imitação é uma escola pela qual o indivíduo necessariamente deve passar para a aquisição de habilidades múltiplas do repertório humano em sua vida pessoal, social e escolar. Assim discorre Parizzi (2015, p. 61) sobre a imitação em educação musical:

[...] cada processo criativo passa por um período de imitação e de armazenamento de experiências, ocorrendo continuamente a formação de conexões entre os conhecimentos já internalizados com os novos que estão sendo adquiridos. Para ser capaz de criar intensamente, a pessoa precisa ter acesso a inúmeras experiências e, quanto mais ricas e diversificadas forem estas experiências, maior será o repertório criativo deste indivíduo.

A improvisação musical e a imitação devem encontrar-se, portanto, no alicerce dos processos de criação musical, em vários níveis de complexidade, e isso tem sido observado em aulas de Percepção Musical nos cursos de licenciatura em Música, no

¹ O modelo C(L)A(S)P foi proposto por SWANWICK (1979) e agrega cinco modalidades de envolvimento com a música: **C**: Composição; **L**: Estudos acadêmicos (*Literature studies*); **A**: Apreciação; **S**: Habilidades técnicas (*Skill acquisition*) e **P**: Performance.

trabalho com conteúdos inúmeros dos programas de ensino da referida disciplina. Criações musicais feitas a partir de exercícios imitativos ou de pequenas improvisações têm se revelado ricas e relevantes no aprendizado de conceitos musicais fundamentais para nossos alunos de Percepção Musical. Atividades imitativas tais como o canto de pequenos padrões melódicos ou o batimento de frases rítmicas simples, pelo professor, e sua posterior e imediata repetição pelo aluno despertam a atenção, a prontidão de reações e fixam estruturas musicais que este poderá, em seguida, aproveitar em improvisações ou composições individuais e coletivas. Um exercício de improvisação com duas frases musicais do tipo *proposta* (improvisada pelo professor) e *resposta* (improvisada pelo aluno), realizado com voz ou xilofone e acompanhado harmonicamente ao piano ou ao violão pelo professor, pode oportunizar a prática de padrões rítmicos e/ou melódicos diversos e revelar a compreensão musical do aluno quanto a elementos musicais (escalas, arpejos, anacrusa, síncope, tensão e repouso, fraseado e quadratura, dinâmica e outros). Em geral, observa-se um grande entusiasmo, por parte dos alunos, diante de propostas como estas que, além de favorecerem o conhecimento musical, estimulam a iniciativa, a capacidade de fazer escolhas, a espontaneidade, a expressividade e, até mesmo, aspectos de sua sociabilidade.

A partir dessas práticas, o aluno vai, aos poucos, tornando-se apto a realizar pequenas composições, nas quais é orientado a pensar com simplicidade e clareza, mantendo-se, inicialmente, dentro da proposta do professor, e podendo mais tarde extrapolar conscientemente essa ideia. As proposições são feitas com o cuidado de levar o aluno a fazer suas próprias opções, dentro do tema ou conteúdo indicado, no que se refere aos instrumentos/voz, ao caráter musical, ao gênero musical e a outros elementos que possam ser variados, sem comprometer o objetivo do trabalho. Segundo Bernardes e Campolina (2001, p. 13),

ao criar, o músico pode “manipular” o som, as durações, os timbres, as harmonias e as dinâmicas, pode criar motivos, elaborá-los, interrelacioná-los, enfim, construir a sua própria música a partir dos elementos e das relações que escolheu.

Ao fazer tais escolhas, elegendo alguns elementos e relações, abrindo mão de outros, pode-se perceber como a criação musical é também propulsora de aspectos extramusicais como quer Koellreutter (2001): autodisciplina, capacidade de refletir e optar, expressão da subjetividade, dentre outros.

3 | DE REPENTE, COMPOSITORES

Apresentamos, abaixo, alguns trabalhos de criação musical coletiva, feitos em sala de aula da disciplina Percepção Musical. Junto de cada um, há uma breve explicação do tópico do conteúdo programático que foi proposto como tema, bem como outros detalhes explorados pelos alunos em suas composições.

3.1 Parlenda e escala pentatônica - *Lagarta pintada*

Objetivo: criar uma melodia pentatônica sobre os versos da parlenda *Lagarta pintada*:

*Lagarta pintada, quem foi que te pintou
foi uma velhinha, por aqui passou
No tempo das areias sacode a poeira
pega essa menina pela ponta da orelha.*

Instrumentos: voz e instrumento harmônico.

Desenvolvimento: Os alunos deveriam respeitar o ritmo real falado na parlenda, usar os versos sem alterá-los e criar uma melodia sobre a escala pentatônica (dó ré mi sol lá). Eles optaram por harmonizar com acordes do campo harmônico de Dó Maior, o que modificou o caráter pentatônico da melodia composta. Os instrumentos maraca e triângulo e o uso de mãos e pés para percussão não eram elementos obrigatórios na proposta de criação. Muitos dos estudantes já chegam à sala de aula com vivências musicais anteriores à sua entrada na universidade e ávidos por empregá-las em exercícios como este. Isto é flagrante no caso deste arranjo, cujo objetivo não previa a utilização de acordes nem de instrumentos percussivos quaisquer, mas que teve um resultado final musicalmente interessante.

LAGARTA PINTADA

The image shows a musical score for the song 'Lagarta Pintada'. It consists of a vocal line and four instrumental lines. The vocal line is in 4/4 time and features a melody composed of notes from the pentatonic scale (D, E, F, G, A). The lyrics are: 'La - gar - ta pin - ta - da, quem foi que te pin - tou? Foi u - ma me - ni - na, por a - qui pas - sou. No tem - po das a - rei - as sa - co - de - a po - ei - ra, pe - ga - es - sa me - ni - na pe - la pon - ta da o - re - lha. pon - ta da o - re - lha.' The instrumental lines are for Maraca, Mãos, Pés, and Triângulo, all in 4/4 time. The Maraca line has a steady eighth-note rhythm. The Mãos line has a pattern of eighth notes. The Pés line has a pattern of eighth notes. The Triângulo line has a pattern of eighth notes. The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 8. The key signature is one flat (B-flat major/D minor).

Partitura 1: Lagarta pintada (2013) – Criação de melodia na escala pentatônica para a parlenda Lagarta pintada.

3.2 Parlenda e modo dórico – *Subi na roseira*

Objetivo: criar uma melodia em modo dórico sobre os versos da parlenda *Subi na roseira*:

Subi na roseira
Quebrei um galho
Me pega, morena
Senão eu caio.

Instrumentos: caxixi, bongô, cavaquinho, voz e metalofone.

Desenvolvimento: Os alunos deveriam respeitar o ritmo real falado na parlenda, usar os versos sem alterá-los e criar uma melodia sobre o modo dórico. Eles optaram por fazer um ostinato com os instrumentos de percussão (caxixi e bongô). Usaram o cavaquinho para apresentar a melodia, posteriormente cantada com a letra, e para realizar a harmonia. Sugeriram uma improvisação melódica sobre o modo dórico, feita pelo metalofone. Como se observa, há vários elementos que extrapolam a proposta do trabalho, enriquecendo-o.

SUBI NA ROSEIRA

Metalofone faz um improviso em Ré Dórico com a melodia

The musical score is arranged in four systems. Each system contains staves for Voz (voice), Cavaquinho, and Caxixi/Bongô. The Voz staff includes lyrics and a melodic line. The Cavaquinho staff shows a melodic line and chord progressions. The Caxixi/Bongô staff shows a rhythmic ostinato. Chord progressions are indicated above the Cavaquinho staff: Dm C Dm C Dm, F G G/B Dm, Dm C, Dm C Dm, F G G/B Dm, Dm C Dm, F G G/B Dm, Dm C Dm, Dm C Dm, F G G/B Dm.

Voz

Cavaquinho

Caxixi/Bongô

7 F G G/B Dm F G G/B Dm Dm C

Su bi na ro-sei-ra, que

12 Dm C Dm F G G/B Dm F G

brei um ga-lho. Me pe-ga, mo-re-na, se-não eu cai-o. Me pe-ga, mo-re-na, se-

16 G/B Dm Dm C Dm C Dm F G G/B Dm

não eu cai-o.

Partitura 2: Subi na roseira (2013) – Criação de melodia em modo dórico para a parlenda Subi na roseira.

3.3 Melodia em tonalidade menor – *Terezinha no pé da roseira*

Objetivo: compor uma melodia em tonalidade menor sobre temas de canções folclóricas brasileiras.

Instrumentos: voz e piano.

Desenvolvimento: Os alunos deveriam utilizar canções folclóricas brasileiras para compor uma melodia em tonalidade menor com harmonização, e criar um arranjo com voz e instrumento harmônico para o acompanhamento. Os temas escolhidos foram as canções *Terezinha de Jesus* e *Tirana da rosa*, que foram usadas também, de maneira criativa, no título do trabalho. Lançaram mão de compassos alternados, bem como de uma ludicidade com os versos de ambas as cantigas, o que enriqueceu o arranjo.

TEREZINHA NO PÉ DA ROSEIRA

Acompanhamento: Piano

Su - bi no pé da ro - sei - ra, de - u - ma

que - da fui ao chão. Pa - ra ver se te u - vis

ta - va, e vo - cê me deu a mão.

Partitura 3: Terezinha no pé da roseira (2011) – Criação a partir de temas folclóricos e harmonização em tonalidade menor.

3.4 Melodia em tonalidade maior e harmonização com I, IV e V graus - *Hoje é dia de brincadeira*

Objetivo: compor uma melodia em tonalidade maior e harmonizá-la com os acordes do I, IV e V graus, sobre temas de canções folclóricas brasileiras.

Instrumentos: vozes e instrumento harmônico.

Desenvolvimento: Os alunos deveriam fazer um arranjo sobre duas ou três canções folclóricas brasileiras que tivessem tonalidade maior, e harmonizá-las com os acordes do I, IV e V graus, para fixar as funções harmônicas de tônica, subdominante e dominante, respectivamente. O grupo decidiu pelas cantigas *Ciranda cirandinha* e *Boi da cara preta*, além de uma referência a um cânone cantado em sala de aula, do autor Aricó Júnior (*Feliz primavera*), que usaram no início do arranjo, inclusive sugerindo uma entrada em cânone na segunda voz, no terceiro compasso, antes de introduzir as duas outras canções.

HOJE É DIA DE BRINCADEIRA

The image shows a musical score for the song "Hoje é dia de brincadeira". It consists of four systems of music, each with two staves (Voz 1 and Voz 2) and a set of chords above the first staff. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The lyrics are written below the notes.

System 1: Chords: D, G, D, A, D. Lyrics: Ho - je é di - a de brin-ca-dei - ra, vem en - trar na ro - da. Ci -

System 2: Chords: D, A, G, D, G, A. Lyrics: En - tra na ro - da, ro - da. ran - da ci - ran - di - nha, va - mos to - dos ci - ran - dar. Ci - ran - da, ci -

System 3: Chords: G, A, D, D, A. Lyrics: Ci - ran - da ci - ran - di - nha, va - mos ran - da. Boi, boi, boi, pe - ga - es - sa me - ni - na,

System 4: Chord: D. Lyrics: ci - ran - dar. boi da ca - ra pre - ta, pe - ga - es - sa me - ni - na, pe - ga - es - sa me - ni - na.

Partitura 4: Hoje é dia de brincadeira (2011) – Criação sobre canções populares brasileiras e harmonização com acordes de I, IV e V graus.

3.5 Melodia em tonalidade menor e harmonização com I, IV e V graus - *Tipo guarânia*

Objetivo: compor uma melodia em tonalidade menor e harmonizá-la com os acordes do I, IV e V graus.

Instrumentos: flauta, metalofone, caxixi, tambor e instrumento harmônico.

Desenvolvimento: Os alunos deveriam compor uma melodia em tonalidade menor (forma harmônica), e harmonizá-la com os acordes do I, IV e V graus, para fixar as funções harmônicas de tônica, subdominante e dominante, respectivamente; e fazer um arranjo com instrumentos diversos. A presença de uma segunda voz (metalofone), em contraponto com a melodia principal (flauta), não era uma exigência na proposta do trabalho de criação, mas veio enriquecer bastante o arranjo.

TIPO GUARÂNIA

The musical score is for a piece titled "TIPO GUARÂNIA". It is written for four instruments: Flauta (Flute), Metalofone (Metallophone), Caxixi (Shaker), and Tambor (Drum). The music is in 3/4 time. The first system (measures 1-7) has chords Dm, Am, E, Am, Am above the flute staff. The second system (measures 8-11) has a key signature change to one flat (F major/D minor) and includes dynamic markings: "1ª vez: Lento" and "2ª vez: Andante com acelerando no final". The third system (measures 12-15) has chords Am, E, Am, A above the flute staff. The percussion parts (Caxixi and Tambor) have rhythmic patterns indicated by 'x' marks on the Caxixi staff and note stems on the Tambor staff.

Partitura 5: Tipo Guarânia (2013) – Criação de melodia em tonalidade menor e harmonização com acordes de I, IV e V graus.

3.6 Melodia em tonalidade menor e harmonização com I, IV e V graus - *Rei capitão*

Objetivo: compor uma melodia em tonalidade menor sobre a parlenda *Rei capitão*, e harmonizá-la com os acordes do I, IV e V graus.

Instrumentos: voz, *bells*, maracas, tumbadora e instrumento harmônico.

Desenvolvimento: Os alunos deveriam compor uma melodia em tonalidade menor (forma harmônica), sobre os versos da parlenda *Rei capitão*, e harmonizá-la com os acordes do I, IV e V graus, para fixar as funções harmônicas de tônica, subdominante e dominante, respectivamente; e fazer um arranjo com instrumentos diversos. Eles criaram dois ostinatos rítmicos para maracas e tumbadora, explorando algumas possibilidades

rítmicas no compasso composto, o que não havia sido exigido na proposta do trabalho.

REI CAPITÃO

The musical score is titled "REI CAPITÃO". It consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line (Canto) with lyrics "Rei ca - pi - tão, sol - da - do, la - drão. Me -" and four chords: Dm, Gm, Dm, and A. Below the vocal line are staves for Bells, Maracas, and Tumbadora. The second system includes a vocal line with lyrics "ni - na bo - ni - ta do meu co - ra - ção." and four chords: Dm, Gm, A, and Dm. It also includes staves for Bells, Maracas, and Tumbadora. The percussion parts feature rhythmic patterns with accents and triplets.

Partitura 6: Rei capitão (2011) – Criação de melodia em tonalidade menor e compasso composto e harmonização com acordes de I, IV e V graus.

4 | APRECIÇÃO E CRÍTICA

Depois de apresentados os trabalhos dos alunos, cabe-nos avaliá-los, o que se torna algo nem sempre fácil, devido à multiplicidade de elementos envolvidos no processo de criação e à própria subjetividade da avaliação em Arte. É preciso considerar que aspectos musicais e extramusicais compõem o desenrolar e o resultado do exercício criativo.

Avaliar em Arte é uma tarefa complexa e que tem gerado muitos estudos e discussões entre profissionais da área. A avaliação em música tem, historicamente, apresentado propostas de quantificar exercícios em testes que medem aspectos técnicos dos elementos do som, deixando de lado a percepção do indivíduo quanto à música em sua totalidade como obra. Outras já se ocupam em valorizar a compreensão de componentes expressivos musicais pelo aluno, e são questionáveis por estarem dependentes da verbalização para se medirem respostas (HENTSCHKE, 1993, *apud* GROSSI, 2003).

A ideia de propor trabalhos de criação musical em aulas de Percepção Musical nos

cursos de graduação surgiu, também, muito influenciada pela convicção de que nossos processos avaliativos na disciplina estavam limitados a valorar “aspectos técnicos dos materiais da música e o pensamento analítico e compartimentalizado” (GROSSI, 2003, p. 124). De acordo com Grossi, essa tradicional maneira de avaliar alunos de música não considera a forma como as pessoas vivenciam, valorizam e respondem à música que existe além desses elementos técnicos (GROSSI, 2003).

Partimos da observação do processo de cada aluno ou grupo de alunos (no caso de composições coletivas), processo este que acompanhamos em sala de aula, pois nele, as dúvidas e as escolhas podem revelar muito da compreensão musical do aluno. Consideramos também se estão presentes os elementos musicais (melódicos, rítmicos, harmônicos, estruturais, expressivos) que foram propostos e de que maneira eles estão organizados na peça. Além disso, a *performance* é apreciada por nós e pela turma. A subjetividade mistura-se à objetividade no momento de avaliar os trabalhos, e isso torna o procedimento avaliativo bastante complexo. Procuramos fazer uma apreciação crítica coletiva, na qual os alunos compositores e seus colegas comentam características das peças, objetivos alcançados ou não no resultado final apresentado.

Acreditamos que a avaliação desses trabalhos ainda é incipiente e buscamos vê-la, principalmente, como uma oportunidade de reflexão para os alunos sobre sua prática, no intuito de aperfeiçoá-la para criações musicais futuras. A apreciação musical de obras de outros compositores pode muito bem incrementar os processos criativos dos nossos alunos, e esta é uma modalidade que precisamos explorar ainda mais como recurso metodológico para uma percepção musical apurada.

5 | CONCLUSÃO

Este artigo se propôs a relatar experiências de criação musical em aulas de Percepção Musical, na Escola de Música de uma universidade pública. Trouxe, como referencial teórico, educadores musicais que privilegiam a modalidade da criação musical em processos de ensino da música, dentro da disciplina Percepção Musical e em outros contextos de práticas educativas musicais. Em seguida, apresentou seis trabalhos de criação de alunos, nos quais observa-se a multiplicidade de conceitos musicais que podem ser explorados neste tipo de atividade, fazendo-os conhecer e experimentar, de maneira musical e criativa, os conteúdos dos programas da referida disciplina.

A proposta da modalidade de criação musical nas aulas de Percepção Musical prevê e incentiva, nos alunos, a liberdade para usarem sua criatividade e assim enriquecerem seus trabalhos com experiências trazidas de outros contextos e outras vivências musicais que possuem. Isso é flagrante na maioria de suas composições criadas e apresentadas em partituras e *performances* na sala de aula.

Consideramos esse trabalho de criação musical, além de fundamental para a

compreensão e aplicação de conteúdos da disciplina *Percepção Musical*, uma atividade indispensável ao músico e professor de música que se depara, frequentemente, com a necessidade de compor, improvisar e apresentar suas composições musicais em momentos diversos de seu fazer profissional. O desenvolvimento de atividades de criação durante a formação docente trará reflexos na educação musical escolar, pois o futuro professor vai se sentir apto a trabalhar com criação musical, embasado em suas próprias experiências. Vale lembrar, ademais, que os processos de criação artística são um exercício de apreciação, seleção e escolha de caminhos criativos que se apresentam, também, como uma necessidade em outros contextos da vida pessoal e em sociedade.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, M. F. S. **Percepção Musical como compreensão da obra musical**: contribuições a partir da perspectiva histórico-cultural. 157p. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação/ Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.
- BERNARDES, V.; CAMPOLINA, E. **Ouvir para escrever ou compreender para criar**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2001.
- BRITO, T. A. de. **Koellreutter educador**: o humano como objetivo da educação musical. São Paulo: Peirópolis, 2001.
- FRANÇA e SILVA, C. C. A integração de composição, performance e apreciação: uma perspectiva psicológica do desenvolvimento musical. *Música Hoje*, Belo Horizonte, n. 4, p. 41-49, 1997.
- GAINZA, V. H. de. **El rescate de la pedagogía musical**: conferencias, escritos, entrevistas. Buenos Aires: Lumen, 2013.
- GAINZA, V. H. de. A improvisação musical como técnica pedagógica. *In*: SILVA, H.; ZILLE, J. A. B. (Orgs.). **Música e Educação**, v. 2. Barbacena: EdUEMG, 2015, p. 65-78. (Série Diálogos com o Som).
- GROSSI, C. Questões emergentes na avaliação da Percepção Musical no contexto universitário. *In*: HENTSCHEKE, L.; SOUZA, J. (Orgs.) **Avaliação em música**: reflexões e práticas. São Paulo: Moderna, 2003.
- KOELLREUTTER, H.-J. O espírito criador e o ensino pré-figurativo. *In*: PARIZZI, B.; SANTIAGO, P. F. (Orgs.). **Processos criativos em educação musical** – Tributo a Hans-Joachim Koellreutter. Coletânea Seminários de Educação Musical – Escola de Música da UFMG. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG/CMI, 2015.
- OTUTUMI, C. H. V. O ensino tradicional na disciplina Percepção Musical: principais aspectos em destaque por autores da área nos últimos anos. **Vórtex**, Curitiba, n.2, p.168-190, 2013.
- PARIZZI, B. Processos criativos em educação musical. *In*: PARIZZI, B.; SANTIAGO, P. F. (Orgs.). **Processos criativos em educação musical** – Tributo a Hans-Joachim Koellreutter. Coletânea Seminários de Educação Musical – Escola de Música da UFMG. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG/CMI, 2015.

SCHAFER, M. **O ouvido pensante**. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1991.

SWANWICK, K. **A basis for music education**. London: Routledge, 1979.

VALIENGO, C. Educação Musical no século XXI: conexões entre música e sociedade a partir de uma nova estética. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 16, 2006, Brasília. **Anais** [...]. Brasília: ANPPOM, 2006, p. 15-17.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Ambiente sonoro 119, 120, 121, 122, 124, 125, 126, 127, 134

Arte ativista 1, 2, 3, 4, 9, 11, 13, 14, 16, 24

Arte contemporânea 1, 3, 4, 9, 13, 14, 15, 35

Artes 3, 7, 10, 12, 25, 31, 32, 34, 35, 37, 38, 71, 80, 119, 123, 128, 129, 130, 131, 134, 135, 144, 145, 169, 189

B

Bebês 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 80

C

Canto coral 130, 131, 135, 136, 139, 143, 144, 145

Capitalismo 6, 23, 163, 174

Cinema 7, 25, 26, 27, 30, 31, 32, 33, 35, 175, 189

Coletivos 2, 3, 12, 14, 15, 16, 20, 153

Comunidade 2, 11, 72, 107, 174, 178

Conhecimentos multidisciplinares 85

Covid-19 22, 54, 60, 61, 62, 63, 69, 106, 107, 126

Criação musical 92, 93, 94, 95, 96, 102, 103, 104, 121

Cultura digital 161, 162

Currículo 54, 72, 76, 146, 147, 148, 150, 153, 157, 158, 159

Cursos de graduação em música 92

D

Deficiência física/neuromotora 71, 72, 73

Designer 161, 162, 164, 165, 166, 168, 172

Documentário 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36

E

Educação escolar 119, 151, 152

Educação musical 50, 51, 52, 55, 57, 58, 62, 63, 64, 67, 68, 71, 73, 74, 75, 83, 84, 94, 95, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 118, 119, 120, 121, 125, 126, 131, 135, 143

Educação musical especial 71, 73, 74, 75

Espaço vivido 174, 175, 179, 184, 185, 186, 187

Estética 1, 4, 5, 9, 10, 11, 13, 14, 38, 44, 52, 93, 105, 129

Extensão 60, 62, 64, 65, 67, 68, 85, 86, 144, 150

G

Gamificação 106, 108, 109, 110, 111, 116, 117, 118

Geografia 146, 147, 149, 150, 152, 153, 154, 158, 159, 160, 164, 174, 175, 187

I

Indígena 146, 147, 148, 151, 153, 154, 156, 157, 158, 159

Infância 38, 60, 62, 63, 71, 72, 80

Informação 53, 58, 107, 108, 147, 161, 165, 166

J

Jornadas de junho 14, 15

M

Minas Gerais 35, 69, 92, 146, 147, 148, 149, 150, 152, 154, 158, 159, 189

Movimento 2, 4, 5, 6, 9, 15, 16, 18, 19, 21, 22, 26, 28, 30, 32, 33, 34, 54, 56, 57, 122, 123, 124, 125, 127, 130, 131, 132, 133, 136, 137, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 153, 159, 169, 176, 181, 182, 183, 186, 188

Movimento Negro 146, 153, 159

Música 20, 50, 51, 52, 55, 58, 60, 61, 62, 63, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 74, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 134, 138, 143, 145, 175

Música contemporânea 94, 119, 120, 121, 124, 125, 128, 129

O

Organismo Parque Augusta 2, 14, 15, 19, 22

P

Paisagem sonora 119, 121, 124, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 134, 138, 139, 140, 141, 145

Paralisia Cerebral (PC) 71, 73

Parque Augusta 2, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24

Percepção musical 92, 93, 95, 96, 102, 103, 104

Pesquisa 14, 23, 26, 46, 47, 52, 56, 59, 60, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 85, 86, 88, 91, 105, 110, 119, 120, 121, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 146, 147, 154, 156, 172, 175, 189

Política 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 16, 18, 19, 20, 35, 37, 39, 54, 148, 151, 177, 183

Q

Quiz 106, 107, 108, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118

R

Regimes da arte 1, 12

Registro gráfico musical 130

S

Sertanejo 174, 177, 178

Sustentabilidade 85, 163

V

Vanguardas antiartísticas 1, 12

www.atenaeditora.com.br 
contato@atenaeditora.com.br 

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

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

A arte

e a

cultura

e a

formação humana

 **Atena**
Editora

Ano 2022

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

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

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

A arte

e a

cultura

e a

formação humana

 **Atena**
Editora

Ano 2022