

Solange Aparecida de Souza Monteiro
(Organizadora)

Música, Filosofia e Educação 2

 **Atena**
Editora
Ano 2019

Solange Aparecida de Souza Monteiro

(Organizadora)

Música, Filosofia e Educação 2

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © da Atena Editora
Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação e Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os autores

Conselho Editorial

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

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

M987	Música, filosofia e educação 2 [recurso eletrônico] / Organizadora Solange Aparecida de Souza Monteiro. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (Música, Filosofia e Educação; v. 2)
------	--

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-85-7247-105-3
DOI 10.22533/at.ed.053190502

1. Música – Filosofia e estética. 2. Música – Instrução e estudo.
I. Monteiro, Solange Aparecida de Souza. II. Série.

CDD 780.77

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

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.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

A natureza e o valor da Educação Musical são determinados pela natureza e valor da música. Com base nesta premissa inicial, Reimer estabelece argumentos para afirmar a necessidade de uma filosofia para educação musical: A qualidade da compreensão sobre uma atividade profissional está relacionada ao impacto na sociedade que esta profissão pode obter. Assim, a educação musical só deixaria a “periferia da cultura humana” quando houvesse maior entendimento profissional do valor da educação musical. Para Liane Hentschke, a música não está no rol das “disciplinas sérias” por causa “uso que se tem feito dessa área de conhecimento e da atividade profissional decorrente dela” (Hentschke, Del Ben, 2003, p. 117). Para modificar este panorama, é preciso uma tomada de consciência dos profissionais que estão atuando no campo da pedagogia musical. Reimer entende que o profissional consciente do valor de sua profissão, mais que um elo na comunidade pedagógica, é alguém que tem a visão modificada a respeito da natureza e do valor de sua vida pessoal (1970, p. 4); As bases para a valorização da educação musical exigem a configuração de uma filosofia. No entanto, seus efeitos serão mais produtivos se essa filosofia estiver em desenvolvimento durante a formação do educador musical. Segundo Cláudia Bellochio, as pesquisas sobre educação musical no Brasil poucas vezes são referência para o ensino de música nas escolas, o que constituiria “um hiato entre a produção de pesquisas e a apropriação de seus resultados no contexto da escolarização” (2003, p. 129). Assim, a ausência de uma articulação entre ensino e pesquisa em nossas universidades reforça a necessidade de uma filosofia de educação musical, que seria capaz de conciliar os diversos saberes mobilizados e que estariam conjugados nas ações e reflexões da prática docente; A música é uma disciplina do conhecimento que também constitui caminho para se entender a realidade. Reimer (1970, p. 9) afirma que o aluno que entende a natureza real da música pode partilhar as visões da realidade que a música oferece. O problema nessa questão é o contraste entre o ensino da disciplina e a prática da mesma fora da escola. Enquanto em suas atividades extra-escolares o aluno se conecta com uma vasta gama de opções musicais e trafega por diversos contextos culturais (internet, TV, espaços públicos), na escola ele costuma ter contato com expressões musicais que pouco ou nada tem a ver com sua realidade sonora. Sobre o último ponto, vale esclarecer que não se trata de celebrar acriticamente o conhecimento musical que o estudante traz consigo, prática esta que, em geral, redundaria em uma reprodução destituída de aprofundamento contextual e analítico em relação às canções ou hits da mídia de massa. Por outro lado, a introdução da gramática da música (a teoria) desvinculada do fazer musical espontâneo resulta em uma prática inócua e sem sentido para o aluno. Se as visões concernentes a uma educação musical na contemporaneidade observam os novos contextos estabelecidos na sociedade, concebendo estruturas que constroem uma rede de relações a partir do conhecimento e da experiência do sujeito (Fonterrada, p. 175-6), ainda há nas escolas

um vazio entre o que é ensinado e o que é compreendido e praticado pelo aluno. Em relação a esse tópico, Bennett Reimer argumenta que uma alternativa para a fundamentação filosófica da educação musical é a abordagem estética da música. O autor assinala que a educação musical deve ter entendimento da natureza e do valor estéticos da música, a fim de realmente tornar-se educação musical. Porém, como veremos a seguir, essa opção por uma educação estética encontra oposição e contra-argumentação nos estudos de outros pesquisadores da educação musical.

No artigo PRINCESA ISABEL: GÊNERO E PODER NO IMPÉRIO E MÚSICA, os autores, Solange Aparecida de Souza Monteiro, Karla Cristina Vicentini de Araujo, Carina Dantas de Oliveira, Viviane Oliveira Augusto, Gabriella Rossetti Ferreira e Paulo Rennes Marçal Ribeiro, aprofundar conhecimentos sobre as relações de gênero, música e poder no império, verificando a vida da Princesa Isabel. Será utilizado um recorte da história do Brasil, do poder atribuído a Princesa Isabel, e questões particulares, da vida privada e conflitos de gênero vivenciados. No artigo EXPERIMENTALISMO E MÚSICA CONCRETA NO JAPÃO PÓS-GUERRA: RELIEF STATIQUE (1955) E VOCALISM AI (1956) DE TORU TAKEMITSU, o autor **Luiz Fernando Valente Roveran** busca uma visão endêmica do conceito de música concreta que emerge na década de 1950 em Tóquio. No ARTIGO FAARTES VIRTUAL: UM MODELO DE AMBIENTE VIRTUAL PARA O ENSINO DE ARTES NA UNIVERSIDADE FEDERAL DO MAZONAS, o AUTOR Jackson Colares da Silva busca descrever um modelo de Universidade Virtual adaptado ao contexto amazônico. **No artigo FEEDBACK EM MUSICOTERAPIA GRUPAL, os autores,** Marcus Vinícius Alves Galvão, Claudia Regina de Oliveira Zanini, buscam estudar, resultado de um projeto vinculado ao Programa Institucional Voluntário de Iniciação Científica (PIVIC).

NO ARTIGO FORMAÇÃO HUMANA: uma breve análise de paradigmas formativos na História da Humanidade e suas implicações ao Filosofar e à educação, as autoras **Letícia Maria Passos Corrêa e Neiva Afonso Oliveira,** disserta sobre o papel do Ensino de Filosofia e sua conexão com os processos relativos à formação humana na direção da compreensão de que nascemos humanos, mas precisamos continuar a sê-lo. No artigo **GOETHE E A EDUCAÇÃO: PRINCÍPIOS FORMAÇÃO A PARTIR DA OBRA OS ANOS DE APRENDIZADO DE WILHELM MEISTER,** Márcio Luís Marangon busca analisar a obra Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister, de Goethe. representa uma síntese da dissertação “Guitarra Baiana: uma proposta metodológica para o ensino instrumental” (VARGAS, 2015) **GITARRA BAIANA: UMA PROPOSTA METODOLÓGICA PARA O ENSINO INSTRUMENTAL, Alexandre Siles Vargas** Busca trazer a síntese da dissertação “Guitarra Baiana: uma proposta metodológica para o ensino instrumental” realizada durante nosso Mestrado em Música na subárea na subárea Educação Musical do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia. **No artigo IDEIAS DE H. J. KOELLREUTTER PARA EDUCAÇÃO MUSICAL NO BRASIL E SUA POSIÇÃO QUANTO AO PAPEL DA**

ESCUTA, os autores, **Patrícia Lakchmi Leite Mertzig Gonçalves de Oliveira, André Luiz Correia Gonçalves de Oliveira** apresenta aspectos da influência de Hans Joachim Koellreutter na prática musical e pedagógica no Brasil. No artigo **INTERATIVIDADE E MÚSICA NO VIDEOGAME: UM ESTUDO DE CASO SOBRE AS TÉCNICAS DE COMPOSIÇÃO PARA ÁUDIO DINÂMICO EMPREGADAS NA TRILHA MUSICAL DE JOURNEY (2012)**, o autor **Luiz Fernando Valente Roveran** busca estudar duas técnicas de composição para videogames aplicadas por Austin Wintory à música de Journey (2012). No artigo **JORNADA DE ESTUDOS EM EDUCAÇÃO MUSICAL: REFLETINDO SOBRE AS APRENDIZAGENS GERADAS NA ORGANIZAÇÃO DE EVENTOS** as autoras, **Natália Búrigo Severino, Mariana Barbosa Ament**, busca analisar os Estudos em Educação Musical (JEEM) é um evento destinado ao compartilhar de concepções, ideias e práticas de processos educativos em música. No artigo **LUIZ BONFÁ: uma breve trajetória, parcerias e apontamentos do estilo**, o autor **Tiago de Souza Mayer**, o trabalho consiste em traçar uma breve trajetória do violonista e compositor Luiz Floriano Bonfá, de modo a destacar parcerias relevantes e realizar apontamentos sobre seu estilo no violão. Para a fundamentação buscamos referências em Bourdieu (2006), Giovanni Levi (2006) François Dosse (2009). No artigo **MIGRANTES EM BOA VISTA: SUBJETIVIDADE DA MUSICALIDADE GAÚCHA PRESENTE NAS MANIFESTAÇÕES JUNINAS BOAVISTENSE**, autor **Marcos Vinícius Ferreira da Silva e Leila Adriana Baptaglin**, buscou compreender de que maneira a subjetividade da musicalidade gaúcha contribuiu para as múltiplas identidades da musicalidade boavistense. No artigo **a MÚSICA, EDUCAÇÃO E DESENVOLVIMENTO INFANTIL: EM FOCO AS RELAÇÕES COM O MEIO** da autora **Silvia Cordeiro Nassif**, objetivo trazer as contribuições da psicologia histórico-cultural para a educação musical. No artigo **MUSICALIZAÇÃO NA MATURIDADE: INCLUSÃO DE IDOSOS NA ÁREA DA EDUCAÇÃO MUSICAL POR MEIO DA FLAUTA DOCE E DO CANTO CORAL**, o autor **Jovenildo da Cruz Lima**, busca analisar nesta pesquisa a prática de inclusão de pessoas acima dos 60 anos por meio da musicalização com flauta doce, bem como o canto coral, buscando identificar possibilidades para a inclusão do idoso no âmbito da educação musical. No artigo **NA CALADA DA NOITE? SILÊNCIO**, a autora **Priscila Loureiro Reis**, discute a essência da música em sua unidade com o ser e o silêncio, apontando para uma musicalidade que desvela o ser e em tal desvelamento faz desencadear realidade, estabelecer sentido e constituir memória. No artigo **NARRATIVIDADE E RANDOMIZAÇÃO DA PAISAGEM SONORA EM JOGOS ELETRÔNICOS**, os autores **Fernando Emboaba de Camargo e José Eduardo Fornari Novo Junior**, propõem-se uma solução parcial para esse problema com base na fragmentação de longos trechos de ambiente sonoros associados à narrativa e uma posterior randomização temporal do conjunto de fragmentos sonoros. No artigo **NEGOCIANDO DISTÂNCIAS NAS AULAS DE MÚSICA: REFLETINDO SOBRE ALGUMAS CONTRIBUIÇÕES DE MICHEL MEYER**, a autora **Helen Silveira Jardim de Oliveira** busca compartilhar

algumas reflexões de nossa tese de doutorado defendida no ano de 2014 cujo título foi: Ensinar e aprender música: negociando distâncias entre os argumentos de alunos, professores e instituições de ensino. **No artigo NOVA TRANSCRIÇÃO DE “NOITE DE LUA” DE DILERMANDO REIS PARA VIOLÃO SOLO FUNDINDO A PARTE DOS DOIS VIOLÕES COM BASE NA GRAVAÇÃO ORIGINAL**, o autor Breno Raphael de Andrade Pereira sugere a execução da peça Noite de Lua de modo mais fiel ao áudio original. Essa nossa transcrição diferencia-se das demais pela semelhança com a gravação deixada pelo compositor, contrastando com os demais arranjos disponíveis no grave desvio com relação à *forma*, baixos e ritmo. **O artigo O CICLO DA APRENDIZAGEM CRIATIVA NA AULA DE PIANO EM GRUPO**, o autor José Leandro Silva Martins Rocha, Discute os resultados de uma pesquisa de mestrado (ROCHA, 2015), que teve por objetivo investigar a aprendizagem criativa na aula de piano em grupo, por meio de uma pesquisa-ação com alunos do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. No artigo **O DISCURSO MUSICAL DO SÉCULO XVIII: ACEPÇÕES DE GOSTO NA OBRA DE FRANCESCO GEMINIANI (1687-1762)**, o autor Marcus Vinícius Sant’Anna Held Neves discorrer sobre diversas emulações retóricas almejadas por Geminiani (1687-1762) em sua obra tratadística, sobretudo nas *Regras para tocar com verdadeiro gosto* (c.1748), *Tratado sobre o bom gosto na arte da música* (1749) e *A arte de tocar violino* (1751).

SOLANGE APARECIDA DE SOUZA MONTEIRO

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
PRINCESA ISABEL: GÊNERO E PODER NO IMPÉRIO E MÚSICA	
Solange Aparecida de Souza Monteiro	
Karla Cristina Vicentini de Araujo	
Carina Dantas de Oliveira	
Viviane Oliveira Augusto	
Gabriella Rossetti Ferreira	
Paulo Rennes Marçal Ribeiro	
DOI 10.22533/at.ed.0531905021	
CAPÍTULO 2	10
EXPERIMENTALISMO E MÚSICA CONCRETA NO JAPÃO PÓS-GUERRA: <i>RELIEF STATIQUE</i> (1955) E <i>VOCALISM AI</i> (1956) DE TORU TAKEMITSU	
Luiz Fernando Valente Roveran	
DOI 10.22533/at.ed.0531905022	
CAPÍTULO 3	18
FAARTES VIRTUAL: UM MODELO DE AMBIENTE VIRTUAL PARA O ENSINO DE ARTES NA UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS	
Jackson Colares da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.0531905023	
CAPÍTULO 4	34
<i>FEEDBACK</i> EM MUSICOTERAPIA GRUPAL	
Marcus Vinícius Alves Galvão	
Claudia Regina de Oliveira Zanini	
DOI 10.22533/at.ed.0531905024	
CAPÍTULO 5	47
GOETHE E A EDUCAÇÃO: PRINCÍPIOS FORMAÇÃO A PARTIR DA OBRA OS ANOS DE APRENDIZADO DE WILHELM MEISTER	
Márcio Luís Marangon	
DOI 10.22533/at.ed.0531905025	
CAPÍTULO 6	60
GUITARRA BAIANA: UMA PROPOSTA METODOLÓGICA PARA O ENSINO INSTRUMENTAL	
Alexandre Siles Vargas	
DOI 10.22533/at.ed.0531905026	
CAPÍTULO 7	76
IDEIAS DE H. J. KOELLREUTTER PARA EDUCAÇÃO MUSICAL NO BRASIL E SUA POSIÇÃO QUANTO AO PAPEL DA ESCUTA	
Patrícia Lakchmi Leite Mertzig Gonçalves de Oliveira	
André Luiz Correia Gonçalves de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.0531905027	

CAPÍTULO 8	85
INTERATIVIDADE E MÚSICA NO VIDEOGAME: UM ESTUDO DE CASO SOBRE AS TÉCNICAS DE COMPOSIÇÃO PARA ÁUDIO DINÂMICO EMPREGADAS NA TRILHA MUSICAL DE <i>JOURNEY</i> (2012)	
Luiz Fernando Valente Roveran	
DOI 10.22533/at.ed.0531905028	
CAPÍTULO 9	95
JORNADA DE ESTUDOS EM EDUCAÇÃO MUSICAL: REFLETINDO SOBRE AS APRENDIZAGENS GERADAS NA ORGANIZAÇÃO DE EVENTOS	
Natália Búrigo Severino	
Mariana Barbosa Ament	
DOI 10.22533/at.ed.0531905029	
CAPÍTULO 10	102
LUIZ BONFÁ: UMA BREVE TRAJETÓRIA, PARCERIAS E APONTAMENTOS DO ESTILO	
Tiago de Souza Mayer	
DOI 10.22533/at.ed.05319050210	
CAPÍTULO 11	111
MIGRANTES EM BOA VISTA: SUBJETIVIDADE DA MUSICALIDADE GAÚCHA PRESENTE NAS MANIFESTAÇÕES JUNINAS BOAVISTENSE	
Marcos Vinícius Ferreira da Silva	
Leila Adriana Baptaglin	
DOI 10.22533/at.ed.05319050211	
CAPÍTULO 12	121
MÚSICA, EDUCAÇÃO E DESENVOLVIMENTO INFANTIL: EM FOCO AS RELAÇÕES COM O MEIO	
Silvia Cordeiro Nassif	
DOI 10.22533/at.ed.05319050212	
CAPÍTULO 13	130
MUSICALIZAÇÃO NA MATURIDADE: INCLUSÃO DE IDOSOS NA ÁREA DA EDUCAÇÃO MUSICAL POR MEIO DA FLAUTA DOCE E DO CANTO CORAL	
Jovenildo da Cruz Lima	
DOI 10.22533/at.ed.05319050213	
CAPÍTULO 14	135
NA CALADA DA NOITE? SILÊNCIO	
Priscila Loureiro Reis	
DOI 10.22533/at.ed.05319050214	
CAPÍTULO 15	152
NEGOCIANDO DISTÂNCIAS NAS AULAS DE MÚSICA: REFLETINDO SOBRE ALGUMAS CONTRIBUIÇÕES DE MICHEL MEYER	
Helen Silveira Jardim de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.05319050215	
CAPÍTULO 16	160
NOVA TRANSCRIÇÃO DE “NOITE DE LUA” DE DILERMANDO REIS PARA VIOLÃO SOLO FUNDINDO A PARTE DOS DOIS VIOLÕES COM BASE NA GRAVAÇÃO ORIGINAL	
Breno Raphael de Andrade Pereira	

DOI 10.22533/at.ed.05319050216

CAPÍTULO 17 175

O CICLO DA APRENDIZAGEM CRIATIVA NA AULA DE PIANO EM GRUPO

[José Leandro Silva Martins Rocha](#)

DOI 10.22533/at.ed.05319050217

CAPÍTULO 18 189

O DISCURSO MUSICAL DO SÉCULO XVIII: ACEPÇÕES DE GOSTO NA OBRA DE FRANCESCO GEMINIANI (1687-1762)

[Marcus Vinícius Sant'Anna Held Neves](#)

DOI 10.22533/at.ed.05319050218

CAPÍTULO 19 205

O ENSINO DE SAMBA-REGGAE BASEADO NA TEORIA ESPIRAL DO DESENVOLVIMENTO MUSICAL DE SWANWICK E TILLMAN

[Alexandre Siles Vargas](#)

DOI 10.22533/at.ed.05319050219

SOBRE A ORGANIZADORA..... 220

O CICLO DA APRENDIZAGEM CRIATIVA NA AULA DE PIANO EM GRUPO¹

José Leandro Silva Martins Rocha

É mestre em música (UFRN), professor colaborador de Música da UDESC e integrante do grupo de pesquisa - Práticas criativas em educação musical: interfaces teóricas e metodológicas - UDESC. www.leandrorocha.biz
Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC/SC
leandrorocha.biz@gmail.com

RESUMO: Discutimos aqui os resultados de uma pesquisa de mestrado (ROCHA, 2015), que teve por objetivo investigar a aprendizagem criativa na aula de piano em grupo, por meio de uma pesquisa-ação com alunos do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, dividida em quatro fases: 1) a identificação de situações iniciais e a problematização do tema criatividade na aula de piano em grupo, considerando o contexto de um curso de formação docente em música; 2) a definição de objetivos, o planejamento de ações, a produção de material didático e composições didáticas, a organização dos instrumentos de coleta e análise de dados; 3) a realização das ações planejadas; e 4) a avaliação dos resultados. Nesse contexto foram efetuadas

observações de aulas e entrevistas com os participantes. Adotamos como referencial teórico a aprendizagem criativa em música e o ensino de piano em grupo. Tendo em vista os resultados alcançados, constatamos que o ciclo da aprendizagem criativa em música, constituído pelas atividades de compor, apresentar e criticar música, contribuiu no processo de aprendizagem de piano dos alunos, por meio de práticas criativas como improvisação, acompanhamento, composição, elaboração de arranjos, jogos musicais, atividades criativas para “tocar de ouvido”, ler cifras e partituras, entre outras. Essas ações incentivaram trocas colaborativas, bem como a autonomia e a expressão dos participantes, nos permitindo compreender diferentes aspectos a respeito de seus processos de aprendizagem. Além disso, constatamos o estabelecimento de um Ciclo Criativo de Formação em Música, entre professor e estudantes.

PALAVRAS-CHAVE: aprendizagem criativa; ensino de piano em grupo; formação docente.

1 | INTRODUÇÃO: REFERENCIAL TEÓRICO

¹ Artigo apresentado na *XI Conferência Regional Latino-Americana de Educação Musical da ISME Educação musical latino-americana: tecendo identidades e fortalecendo interações* – Natal/RN - em 08 de agosto de 2017.

DA PESQUISA

Discutimos aqui alguns resultados de uma dissertação de mestrado em música (ROCHA, 2015) que teve por objetivo investigar a aprendizagem criativa na aula de piano em grupo, no contexto das disciplinas Prática de Instrumento Harmônico I e II, do Curso de Licenciatura em Música da UFRN. Para tanto o referencial teórico considerou a aprendizagem criativa em música e o ensino de piano em grupo.

1.1 Aprendizagem Criativa em Música

O termo criatividade está comumente relacionado à emergência de um produto novo, à resolução de problemas, ao levantamento de novas questões, à inovação, a criações e processos composicionais (CAVALCANTE, 2009). O tema tem sido amplamente investigado em como áreas de Psicologia, Educação e Educação Musical por diversos autores, entre eles podemos citar Mihaly Csikzentmihalyi, Anne Craft, Bob Jeffrey, Pamela Burnard, Peter Woods, Marisa T. Fonterrada, Viviane Beineke. Esses autores realizaram pesquisas relacionadas à criatividade e outros temas, entre eles: motivação, processos intersubjetivos, ensino criativo, ensino para a criatividade, aprendizagem criativa, práticas criativas, o uso da composição musical como recurso pedagógico, processos criativos, concepções sobre criatividade, perspectivas de alunos sobre processos criativos em música (BEINEKE, 2009, 2013, 2015; FONTEERRADA et al, 2014).

Segundo Mateiro e Ilari (2013), a valorização do tema criatividade em música também pode ser observada por meio de propostas pedagógicas e métodos ativos sugeridas por diferentes educadores musicais da área como John Paynter, Murray Schafer, Hans Joaquim Koellreutter, Carl Orff, Edgar Willems e Jaques-Dalcroze.

Conforme Beineke (2012), na atualidade os estudos relacionados à criatividade em música tendem a ser qualitativos, realizados a partir de perspectivas socioculturais, superando a dualidade entre criatividade individual e social, em parte visando à aprendizagem colaborativa em sala de aula. Por isso, ao invés de estudos para medição da criatividade, as novas investigações tem se concentram em discussões filosóficas a respeito de sua natureza e das possibilidades de aplicações práticas no cotidiano escolar. Nesse contexto, podemos considerar que o ensino criativo baseia-se nas abordagens imaginativas do professor para tornar a aprendizagem mais interessante e efetiva; o ensino para a criatividade se interessa pelo desenvolvimento do pensar criativo dos estudantes, enquanto a aprendizagem criativa procura capturar as perspectivas do professor e do aluno relacionada aos processos de aprendizagem musical.

Ainda nessa direção, a utilização da composição como ferramenta pedagógica na área da Educação Musical abrange diferentes aspectos criativos, performáticos, analíticos e educativos capazes tanto de estimular a criatividade e a autonomia dos

participantes quanto favorecer a (re)construção de conhecimentos. Nessa direção, Beineke e Zanetta (2014, p. 198) concordam que compor significa tomar decisões musicais e possibilita: “[...] escolher sonoridades, instrumentos, ritmos, experimentar diferentes combinações, decidir quando é hora de repetir, quando é hora de variar ou contrastar elementos musicais”. Em virtude disso, podemos considerar que a atividade de composição articula diferentes aspectos que envolvem o ensino e a aprendizagem de música.

Diante do panorama apresentado, destacamos que a aprendizagem criativa em música está relacionada aos processos criativos de aprendizagem, ao surgimento de ideias de música dos alunos e a aquilo que estes atribuem a essas ideias por meio de ações como compor, apresentar e criticar música em sala de aula – o Ciclo da Aprendizagem Criativa em Música (BEINKE, 2015). Estudos dessa natureza buscam capturar as perspectivas de alunos e professores a respeito de processos de aprendizagem, ao invés de se concentrarem na análise dos produtos criativos elaborados pelos alunos. Para tanto, investigam o modo como se aprende música, analisando os atores, os processos e os diferentes contextos envolvidos (BEINEKE, 2008, 2009; 2011; 2012; 2013; 2015). Nas palavras de Beineke (2015),

Compor, apresentar e criticar música em sala de aula: cada um desses momentos contribui para que as dimensões da aprendizagem criativa se articulem, num processo que se transforma e atualiza num movimento cíclico em espiral, isto é, na repetição de um ciclo que se renova, se transforma e se atualiza no seu processo. (p. 55)

Essa autora considera que o Ciclo da Aprendizagem Criativa em Música, constituído pelas ações de compor, apresentar e criticar música favorece diferentes processos de aprendizagem dos alunos que envolvem diferentes dimensões e múltiplos aspectos de formação musicais, sociais, culturais e educativos.

A construção da aprendizagem criativa em música, em sala de aula, exige uma atuação docente complexa na qual o professor produz ações para sustentar e criar espaços para que a aprendizagem criativa ocorra. Por isso, o professor necessita estar atento para perceber se os alunos estão ou não participando das atividades propostas e refletir a respeito do que ocorre em sala de aula. Nesse sentido, entre as perspectivas do professor que visa a aprendizagem criativa em música estão: o conhecimento acerca dos alunos e de grupos de alunos; a organização; a manutenção do foco dos alunos nas atividades propostas; a relação de respeito; colaboração para a construção de relações sociais positivas, para que os alunos se sintam confiantes e seguros e apresentem suas ideias ao grupo; propor apresentações e análises no processo de aprendizagem do grupo; incentivar uma escuta atenta por parte de todos às composições apresentadas; incentivar o engajamento; relacionar atividades de apresentação com as práticas de performance dos músicos; ampliação das ideias de música apresentadas pelas crianças por meio de discussões; a apreciação de repertório variado; utilizar o ciclo da aprendizagem criativa em música, como dito

anteriormente, composto pelas atividades de compor, apresentar e criticar música em sala de aula favorece o estabelecimento de uma comunidade colaborativa de aprendizes engajados e comprometidos com o processo de fazer e pensar música, contribuindo para a formação de pessoas mais críticas e sensíveis (BEINKE, 2009, 2013, 2015).

Em suma, consideramos importantes os aspectos elencados anteriormente para favorecer um ensino criativo na aula de piano em grupo. Nesse sentido, foi fundamental refletirmos a respeito do referencial teórico adotado para a realização das práticas que serão descritas adiante.

1.2 Ensino de Piano em Grupo

Nos últimos anos, houve uma expansão de concepções, estabeleceram-se novos paradigmas, propostas e pesquisas que tratam sobre o ensino e aprendizagem de piano no Brasil (BISPO, 2014). Entre essas pesquisas destacamos investigações a respeito do Ensino de Piano em Grupo, abordagem que permite trocas colaborativas no ensino e aprendizagem musical e fomenta práticas criativas em sala de aula. Para citar alguns trabalhos nessa direção, consultem-se: Santiago (1995); Melo (2002); Ducatti (2005); Glaser (2007); Cerqueira (2009); Lemos (2012); Santos (2013); Flach (2013) e Bolsoni (2015).

Segundo Santiago (1995), a Prática de Piano em Grupo (EPG) oferece vantagens e desvantagens em relação ao ensino individual de piano. Entre as vantagens, a autora aponta:

- a) um melhor aproveitamento do tempo do professor;
- b) o aumento da autoconfiança dos alunos;
- c) maior motivação dos alunos em relação às aulas individuais;
- d) a performance e a prática em conjunto;
- e) a aprendizagem por imitação;
- f) o aprimoramento da habilidade de crítica, audição e interpretação musical;
- g) maior oportunidade de conhecimento de literatura instrumental;
- h) vantagens no estudo de notação, história da música e teoria se comparado ao estudo individual.

E como desvantagem a autora aponta que não há muita atenção individualizada dada aos alunos pelo professor, mas, que esse aspecto pode ser sanado com a alternância das atividades propostas pelo professor, por meio de aulas em grupo e aulas individuais (SANTIAGO, 1995).

Ainda sobre essa temática, Melo (2002) defende que atividades criativas nas aulas de piano em grupo podem oferecer suporte para o desenvolvimento da imaginação

e da improvisação dos alunos, considerando também a necessidade do ensino das relações entre os sons do teclado antes do ensino de leitura de partituras. Essa autora considera fundamental o ensino de leitura de partituras por meio do piano e que este processo favorece a musicalização. Além disso, recomenda uma participação ativa por parte do professor, que deve ter segurança e domínio para acompanhar o processo de aprendizagem de seus alunos.

No Brasil, o ensino de piano é oferecido em diferentes escolas, em aulas particulares, conservatórios de música e nas universidades. Nessas últimas, normalmente, o ensino de piano está disponível por meio de cursos de extensão, básico, técnico, ensino superior e pós-graduação. Em muitas das Instituições de Ensino Superior, o ensino de piano em grupo é oferecido em disciplinas dos cursos de licenciatura e bacharelado em música, possuindo diferentes peculiaridades e diferentes nomenclaturas, conforme cada proposta curricular. Nesse sentido, podemos citar como exemplos as nomenclaturas prática de instrumento harmônico, piano, piano complementar, acompanhamento, entre outras.

Tendo em vista que a finalidade dos cursos de licenciatura em música é formar docentes principalmente para atuação na educação básica, o ensino de piano nesse contexto possui caráter integrado, abrangente, e oferece o preparo técnico, e no mínimo nível elementar de conhecimentos sobre o instrumento para que o futuro professor de música possa atuar profissionalmente.

Considerando esse panorama, conforme Ducati (2005), o uso da composição como recurso pedagógico nas aulas de piano em grupo pode contribuir para o desenvolvimento de noções básicas do piano, assim como pode contribuir para que os alunos compreendam aspectos da linguagem musical e estabeleçam relações entre os conhecimentos construídos com essa experiência e com os de outras disciplinas ofertadas durante a formação docente em música.

França e Azevedo (2012) consideram que o professor de piano deve estimular os alunos a vivenciar experiências musicais criativas que favoreçam sua autonomia, sugerindo a elaboração e a aplicação de materiais didáticos que tenham por objetivo a prática da criação musical como a improvisação; e a elaboração de arranjos e composições contextualizadas com a realidade dos alunos.

Diante disso, podemos afirmar que compor na prática de piano em grupo permite muitas possibilidades criativas que ampliam as ações pedagógicas do professor de piano, bem como as possibilidades de exploração e expressão musical, e (re) construção de conhecimentos dos alunos, favorecendo a processos de colaboração criativa em sala de aula.

2 | PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Para realização de nosso estudo, adotamos como procedimento metodológico uma pesquisa-ação dividida em quatro fases: 1) **identificação das situações iniciais**,

problematização do tema criatividade na aula de piano em grupo, considerando o contexto de um curso de formação docente em música; 2) **projeção das ações**, definição dos objetivos e planejamento das ações, como: elaboração de procedimentos pedagógico-musicais criativos e materiais, planejamento de aulas, organização dos instrumentos de coleta e análise de dados; 3) **realização das ações planejadas**, efetivação das aulas, promoção de um recital público, coleta de dados por meio de diário de campo e aplicação de entrevistas com alunos participantes da pesquisa; 4) **avaliação dos resultados** e transcrição, organização e análise dos dados coletados por meio de observações participantes e entrevistas.

Para Tripp (2005), a pesquisa-ação é um dos tipos de investigação-ação de difícil definição, por se apresentar sob diferentes aspectos e se desenvolver distintamente para diferentes aplicações. E trata-se de uma abordagem que requer ação nas áreas práticas e na pesquisa científica, alterando aquilo que pesquisa ao mesmo tempo em que é limitada por seu contexto e ética prática. Nesse contexto, esse tipo de pesquisa ocorre num ciclo básico de investigação-ação dividido em quatro etapas: 1) planejar a melhoria da prática; 2) agir para implementar a melhoria da prática; 3) monitorar e descrever os efeitos da ação; 4) avaliar os resultados da ação.

Complementando esse prisma, Thiollent (1986) define que a pesquisa-ação caracteriza-se pela interação entre pesquisadores e sujeitos na situação investigada, da qual resultam a priorização dos problemas e as possíveis soluções a serem adotadas por meio de uma ação prática, cujo objeto é a situação social e os problemas encontrados, visando a resolvê-los ou esclarecê-los.

Nossa pesquisa envolveu 14 alunos da disciplina Prática de Instrumento Harmônico I e II, do Curso de Licenciatura em Música da UFRN e a professora efetiva responsável por essas disciplinas. A atuação se estabeleceu no papel de professor-pesquisador, como aluno de mestrado em Música da UFRN, e participante da disciplina Docência Assistida em 2015.1. As aulas foram ministradas no Laboratório de Piano em Grupo da Escola de Música da UFRN, composto por 8 pianos digitais.

Para a coleta e análise de dados, utilizamos observação participante das aulas, registro em diário de campo, gravações em áudio e vídeo, e entrevistas semi-estruturadas. Ao todo, para verticalizar os resultados obtidos, consideramos apenas 7 dos alunos participantes do processo de entrevistas e a professora da disciplina que interagiu por meio de conversas informais e orientações durante todo o processo que serviram para complementar o diário de campo e as reflexões.

3 | DISCUSSÃO

A seguir discutiremos a respeito dos resultados obtidos por meio da pesquisa realizada, tanto em relação às práticas empregadas para o ensino criativo na aula de piano em grupo, quanto a respeito do processo de aprendizagem criativa dos alunos participantes, considerando as diferentes ações realizadas e as perspectivas

apontadas por esses estudantes.

3.1 Práticas Criativas no Ensino de Piano em Grupo

Apresentamos a seguir alguns dos conteúdos e práticas desenvolvidas durante as aulas de piano em grupo realizadas durante a pesquisa-ação com licenciandos em música, participantes das disciplinas Prática de Instrumento Harmônico I e II, do Curso de Licenciatura em Música da UFRN. Entre os conteúdos ministrados estão: técnica pianística; repertório elementar de piano; repertório do cotidiano dos alunos, escolhido a partir de seu gosto pessoal; transposição; padrões rítmicos; elementos básicos de teoria musical e harmonia;

E entre as práticas criativas realizadas estão: exploração de ideias musicais; improvisação; elaboração de arranjos; leitura musical de partituras e cifras; ouvir e imitar tocando; tocar de ouvido; cantar e acompanhar; tocar em grupo; rodas de conversa; elaboração de composição musical; registro das composições; performances musicais;

No intuito de sintetizar as principais práticas criativas adotadas na pesquisa, visando a aprendizagem criativa na aula de piano em grupo (cf. ROCHA, 2015), apresentamos no quadro a seguir as atividades e práticas planejadas e desenvolvidas nesta pesquisa.

ATIVIDADES	DESCRIÇÃO	PRÁTICAS
<i>1. Tap it out</i>	Partitura adaptada para piano em grupo contendo exercícios rítmicos para grupo instrumental;	Exploração de diferentes aspectos sonoros (dinâmica, timbres, ritmos, alturas); leitura rítmica de partitura; arranjo;
<i>2. Jogo da imitação</i>	Exercícios e jogos de percepção e imitação;	Percepção musical; tocar por imitação; compor; improvisar
<i>3. Repertório Elementar</i>	Seleção de repertório por meio de diferentes métodos; músicas populares e eruditas e do gosto pessoal dos alunos;	Leitura de partituras e cifras; improvisação, elaboração de arranjo;
<i>4. Ondas de criatividade</i>	Partitura de piano adaptado para piano em grupo;	Imitação; improvisação; leitura de partituras; arranjo;

5. <i>A marcha dos primeiros passos e Valsinha de momento</i>	2 composições para piano em grupo, elaborada pelo professor considerando o contexto da turma;	Leitura de partituras; improvisação; prática de acompanhamento; conscientização de formas musicais;
6. <i>Exercícios de composição</i>	3 atividades de composição musical: compor uma linha melódica; compor um acompanhamento; compor uma música completa.	Composição musical;
7. <i>Registro das composições</i>	Exercícios de escrita musical convencional e não convencional;	Notação musical convencional e não convencional; registros em áudio e em vídeo);
8. <i>Ensaios</i>	Estudo e aprimoramento do repertório;	Preparativos para o recital;
9. <i>Recital</i>	Apresentação musical individual e em grupo de parte do repertório desenvolvido;	Performance pública/síntese das atividades realizadas;
10. <i>Avaliação dos processos</i>	Roda de conversa para avaliar os processos criativos e aprendizagens.	Avaliação sobre processos criativos e aprendizagem musical.

Quadro 1: Práticas criativas adotadas para o ensino de piano em grupo

Fonte: Autor (2017)

Tendo em vista o quadro 1 apresentado acima, consideramos que as práticas criativas por nós adotadas para o ensino de piano em grupo permitiram aos alunos participantes da pesquisa vivenciar diferentes possibilidades criativas na aula de piano em grupo e auxiliaram na (re)construção de paradigmas, novos conhecimentos musicais e diferentes processos de trocas sociais e culturais.

3.2 Aprendizagem Criativa na aula de Piano em Grupo

Apresentamos a seguir reflexões sobre algumas perspectivas dos alunos a respeito de seus processos de aprendizagem musical, concepções e produções criativas, considerando as vivências por meio das atividades realizadas. Tendo em vista o material coletado nas entrevistas, constituído por depoimentos dos alunos, organizamos, sintetizamos e sistematizamos as principais informações encontradas. Os dados coletados foram organizados em três campos semânticos que sistematizam

as perspectivas dos alunos: 1. concepções, processos e produtos criativos; 2. aprendizagem de piano; 3. criatividade na formação docente em música. Essa categorização respeitou as etapas do ciclo da aprendizagem criativa em música: compor, apresentar e criticar música em sala de aula.

Nessa direção, consideramos: 1) **compor**: concepções a respeito de composição musical; perspectivas dos alunos relacionadas aos seus processos criativos; perspectivas dos alunos a respeito de suas criações musicais; 2) **apresentar**: perspectivas dos alunos a respeito da apresentação de suas criações musicais; 3) **criticar**: avaliação do processo criativo e a avaliação das composições.

A figura 1 abaixo apresenta um esquema explicativo de como o ciclo da aprendizagem criativa em música foi desenvolvido nas aulas de piano em grupo, em nossa pesquisa.

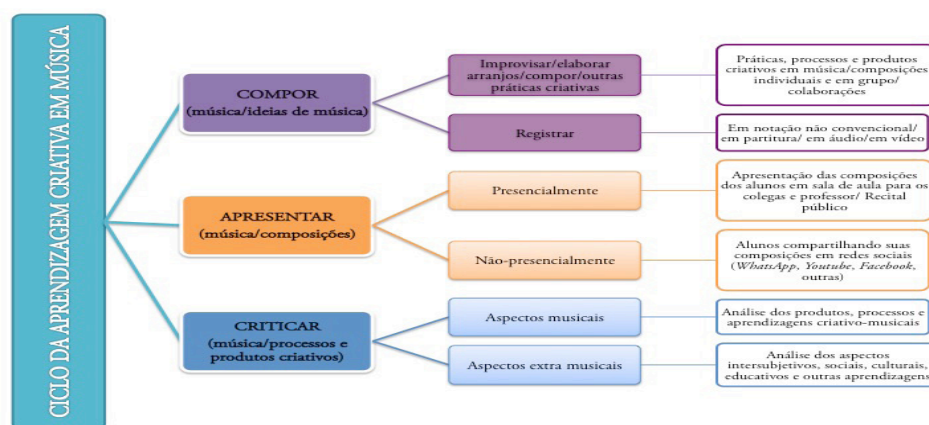


FIGURA. 1 – Ciclo da Aprendizagem Criativa em Música

Fonte: BEINKE (2015), adaptado por (ROCHA, 2016, p. 92)

Por meio da observação de práticas criativas e entrevistas realizadas com os licenciandos em música, participantes da pesquisa, constatamos avanços na aprendizagem de piano e também no desenvolvimento de outros aspectos. Nesse contexto, destacamos a valorização do processo de compor música utilizando o piano, por meio do depoimento de um dos alunos participantes entrevistados:

Foi como se eu tivesse numa caça ao tesouro. A sensação de compor música é você estar concentrado atrás de um papel, olhando bem onde é que tá, indo atrás e aí vai. Tem uma hora que chega. Mas a hora que chega no [sic] tesouro não é nem na hora que você diz 'tô com a música pronta', mas na hora que você está com a primeira sequenzinha [risos].²

De acordo com as perspectivas dos alunos sobre o que compreendem a respeito de compor música no piano, destacamos apontamentos como: expressão de sentimentos e ideias por meio da música, experimentação, organização de sons, atividade que

² Palavras proferidas por Alberto (pseudônimo) – aluno participante da pesquisa (ROCHA, 2015, p. 22) durante entrevista realizada na Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (EMUFRN), em Natal (RN), em junho de 2015.

estimula a imaginação, experiência que pode expressar musicalmente cenas do cotidiano, atividade que está relacionada à inovação e à criatividade, experiência em processo e aprendizado que promove o aprimoramento musical.

Diante do processo de compor música no piano, os alunos apresentaram dificuldades em relação ao início das primeiras ideias de suas composições e posteriormente no desenvolvimento destas, por timidez ou por falta de experiência anterior, segundo os depoimentos. Também demonstraram dificuldade no processo de escrita musical, na compreensão de aspectos de harmonia e teoria musical, e buscaram alternativas como pedir auxílio ao professor e aos colegas para compreender o significado de elementos musicais não identificados por eles.

No processo de registro das composições, os alunos utilizaram a gravação em áudio e/ou em vídeo e posteriormente o registro formal em partitura convencional. Além disso, tocar as próprias composições exigiu dos alunos o desenvolvimento técnico-musical da habilidade de tocar piano. Porém, mesmo diante das dificuldades encontradas todos os alunos conseguiram superar o desafio de compor música no piano. Apontaram como importante o apoio e o incentivo recebido pelos colegas em sala de aula e também a variedade de práticas e conteúdos experimentados.

Em relação à apresentação de suas próprias composições, os alunos relataram sentimentos de insegurança quando tocaram sozinhos; superação e realização por terem conseguido compor e tocar sua própria música em público; sensação de amparo quando tocaram em grupo; insatisfação por sua composição ficar muito simples, ou muito complexa em relação às suas expectativas e/ou em relação à sua performance no piano; e também satisfação pelos elogios recebidos nas aulas e após o recital público.

Acreditamos que compreender as perspectivas dos alunos, sobre seu processo criativo em música no contexto da aula de piano em grupo, ampliou nossas formas de atuação como professor de piano, possibilitando meios para a elaboração, aplicação e adaptação de estratégias músico-didáticas contextualizadas com a realidade de sala de aula encontrada. Com resultados alcançados na pesquisa, defendemos, juntamente com o referencial teórico adotado, que as práticas criativas adotadas favoreceram os processos de ensino e aprendizagem musical dos alunos e foram especialmente eficazes no processo de ensino e aprendizagem de piano.

4 | À GUIA DE CONCLUSÃO DESTE TRABALHO

Tendo em vista os resultados obtidos nesta pesquisa (ROCHA, 2015), concluímos que o ciclo da aprendizagem criativa em música, articulado entre as atividades de compor, apresentar e criticar música (BEINKE, 2015), se constituiu como um evento significativo e promoveu múltiplas aprendizagens na aula de piano em grupo, envolvendo aspectos musicais, criativos, expressivos, performáticos, educativos, sociais, culturais,

entre outros, por meio de atividades em grupo e individuais, entre elas: explorações musicais, improvisações livres e parcialmente dirigidas, elaboração de arranjos, atividades de composição, atividades de apreciação musical, abordagens criativas para tocar de ouvido, leitura de partituras, leitura de cifras alfabéticas, realização de acompanhamento musical, interpretação de repertório elementar proposto e repertório escolhido pelos alunos, performance musical, processos colaborativos; a expressão de ideias musicais e perspectivas dos participantes, rodas de conversa para avaliação do processo, compartilhamento das composições musicais, por meio de apresentações em sala de aula, em recital ou em redes sociais virtuais. Ao refletirmos sobre a importância do uso da composição como ferramenta pedagógico-musical de estímulo à criatividade na aula de piano em grupo, considerando o ciclo da aprendizagem criativa em música, bem como as perspectivas apontadas pelos alunos sobre seu processo de aprendizagem, defendemos que compor na aula de piano em grupo contribuiu para aquisição da habilidade de tocar piano, bem como para o estabelecimento de trocas e colaborações entre esses alunos, dentro e fora do ambiente de aulas; incentivou mudanças de paradigmas; fomentou a sociabilização, a autonomia, a ludicidade e a afetividade entre os participantes, assim como a expressão individual, a construção de conhecimentos, por meio da interdisciplinaridade, da integração entre teoria e prática musical. Ainda nesse contexto, os alunos foram estimulados a fazerem escolhas; a inovar por meio da elaboração de composições musicais, o que em nossa opinião, possibilitou um processo educativo mais abrangente, superando a mera expectativa da aprendizagem de um instrumento musical.

Além disso, refletimos a respeito de outros aspectos, entre eles a possibilidade de nossa atuação no papel de professor-compositor, por meio de um ensino criativo, visando potencializar a criatividade dos alunos. Essa atuação se fez necessária principalmente diante da pouca disponibilidade de repertório para piano em grupo no contexto das aulas. Para tanto, elaboramos composições musicais e materiais didáticos, contextualizados com os conteúdos e atividades previstas nas aulas de piano em grupo. Essa ação motivou positivamente os alunos que se sentiram felizes por receberem uma composição exclusiva composta para eles, considerando os conteúdos que eles estavam estudando.

Diante do que foi exposto, e considerando os resultados obtidos nesta pesquisa, acreditamos que foi estabelecido um **Ciclo Criativo de Formação em Música**, sistematizado na figura 2, no qual o ensino e a aprendizagem musical foram permeadas por diferentes práticas, vivências e reflexões criativo-musicais entre professores e alunos-licenciandos.



FIGURA 2: CICLO CRIATIVO DE FORMAÇÃO EM MÚSICA

Fonte: Rocha (2015, p. 129)

Conforme figura 2, podemos concluir que no Ciclo Criativo de Formação em Música, o professor universitário ao adotar um ensino criativo estimula seus alunos licenciandos a aprenderem de forma criativa. Por meio dessa formação docente permeada por criatividade poderão surgir novos professores criativos, o que conseqüentemente favorecerá um ciclo contínuo de estímulo à criatividade entre gerações de alunos e professores.

Considerando os resultados obtidos em nossa pesquisa, aventamos que novos estudos relacionados ao tema criatividade e ensino de piano em grupo poderão ser investigados para ampliar as discussões e permitir avanços na área da Educação Musical. Ao refletirmos sobre as práticas criativas, por nós adotadas para o ensino de piano em grupo, e a respeito dos processos que permearam as aprendizagens dos alunos, nos indagamos sobre como o ensino de piano em grupo vem sendo pensados nos cursos de licenciatura em música do Brasil, e em outros países da América Latina.

Por fim, argumentamos que as indagações apontadas anteriormente poderão instigar novas investigações, mas, por ora, recomendamos a adoção de procedimentos como pesquisar, observar, planejar, efetivar, avaliar e refletir sobre diferentes práticas criativas para o ensino e a aprendizagem de piano em grupo, considerando principalmente ações como compor, apresentar e criticar música em sala de aula; também a possibilidade de atuação do professor como compositor; avaliar as perspectivas dos estudantes sobre seu processo de aprendizagem; e favorecer um ambiente de incentivo à autonomia, colaborações, trocas e aprendizagens criativas em sala de aula para o estabelecimento de um ciclo criativo de formação em música.

REFERÊNCIAS

BEINEKE, Viviane. Aprendizagem criativa e educação musical: trajetórias de pesquisa e perspectivas educacionais. **Educação**: revista do Centro de UFSM, Santa Maria, v. 37, n. 1, p. 45-60, jan.- abr. 2012. Disponível em: <<http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/reeducacao/article/view/3763/2710>>. Acesso em: 22 jun. 2014.

_____. Aprendizagem criativa na escola: um olhar para a perspectiva das crianças sobre suas práticas musicais. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 19, n. 26, p. 92-104, jul.-dez. 2011. Disponível em: <<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/177/112>>. Acesso em: 2 fev. 2014.

_____. A composição no ensino de música: perspectivas de pesquisa e tendências atuais. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 16, n. 20, p. 19-32, set. 2008. Disponível em: <<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/245/177>>. Acesso em: 2 fev. 2014.

_____. Compor, apresentar e criticar música na educação musical escolar. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 23., 2013, Natal. **Anais...** Natal: UFRN, 2013. Documento não paginado. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/23anppom/Natal2013/paper/view/2090/343>>. Acesso em: 7 nov. 2014.

_____. Ensino musical criativo em atividades de composição na escola básica. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 23, n. 34, p. 42-57, jan.-jun. 2015. Disponível em: <<http://abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/File/531/441>>. Acesso em: 20 ago. 2015.

_____. *Processos intersubjetivos na composição musical de crianças: um estudo sobre aprendizagem criativa*. 2009. 289 f. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/17775?locale=pt_BR>. Acesso em: 2 fev. 2014.

_____.; ZANETTA, Camila Costa. “Ou isto ou aquilo”: a composição na educação musical para crianças. **Música Hodie**, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 197-210, 2014. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/index.php?journal=musica&page=article&op=view&path%5B%5D=32978&path%5B%5D=17518>>. Acesso em: 14 mar. 2015.

BOLSONI, Patrícia. Aula coletiva de piano no ensino superior: um estudo sobre os processos de aprendizagem, a partir da perspectiva dos alunos. In: ENCONTRO DE PESQUISA E EXTENSÃO DO GRUPO MÚSICA E EDUCAÇÃO – MUSE, 5., 2015, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: UDESC, 2015. p. 125-128. Disponível em: <<https://grupodepesquisamuse.files.wordpress.com/2015/04/anais-do-v-encontro-de-pesqui-sa-e-extensao-do-grupo-de-musica-e-educacao-muse.pdf>>. Acesso em: 22 set. 2015.

CAVALCANTE, Fred Siqueira. *Criatividade musical: conceitos e práticas*. São Carlos: EdUFSCAR, 2009. (Coleção UAB – UFSCar).

CERQUEIRA, Daniel Lemos. O arranjo como ferramenta pedagógica no ensino coletivo de piano. **Música Hodie**, Goiânia, v. 9, n. 1, p.129-140, 2009. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/10744/7140>>. Acesso em: 14 set. 2016.

DUCATTI, Regina Harder. *A composição na aula de piano em grupo: uma experiência com alunas do curso de Licenciatura em Artes/Música*. 2005. 258 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000383913&fd=y>>. Acesso em: 10 out. 2014.

FLACH, Gisele Andrea. *Arranjos para piano em grupo: um estudo sobre as decisões, escolhas e alternativas pedagógico-musicais*. 2013. 130 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/87671/000911744.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 27 abr. 2014.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira; MIGUEL, Fábio; MAKINO, JéssicaMami; VERTAMATTI, Leila Rosa Gonçalves; VALIENGO, Camila; LATORRE, Maria Consiglia et al. Práticas criativas em educação musical: análise dos resumos de teses de doutorado no Brasil. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 24., 2014, São Paulo. **Anais...** São Paulo: UNESP, 2014. Não paginado. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/>>

congressos/index.php/24anppom/SaoPaulo2014/paper/viewFile/3159/631>. Acesso em: 2 fev. 2015.

FRANÇA, Maria Filomena de Toledo Gorrado Barbosa; AZEVEDO, Sandra Leitede Sousa. Por uma mudança de paradigma na iniciação musical ao piano. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 20, n. 27, p. 141-148, jan.-jun. 2012. Disponível em: <<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/167/102>>. Acesso em: 2 maio 2014.

GLASER, Scheilla Regina. *Criatividade na aula de piano: múltiplas facetas*. 2007. Disponível em: <https://www.academia.edu/1212339/CRIATIVIDADE_NA_AULA_DE_PIANO_MÚLTIPLAS_FACETAS>. Acesso em: 11 jan. 2015.

LE MOS, Daniel. Considerações sobre a elaboração de um método de piano para ensino individual e coletivo. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*, Pelotas, n. 5, p. 98- 125, 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/RCM/article/download/2480/2316>>. Acesso em: 7 jan. 2017.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Org.). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: Intersaberes, 2013. (Série Educação Musical).

MELO, Betânia Maria Franklin de. *Uma atividade musical para adultos através do piano: proposta de trabalho*. 2002. 106 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2002. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/285137/1/Melo_BetaniaMariaFranklinde_M.pdf>. Acesso em: 6 set. 2016.

ROCHA, José Leandro Silva. *Aprendizagem criativa na aula de piano em grupo*. 177 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/20980/1/JoseLeandroSilvaRocha DISSERT.pdf>> Acesso em: 5 mai. 2017.

ROCHA, José Leandro Silva. *Aprendizagem criativa de piano em grupo*. São Paulo: Blucher, 2016. Disponível em: <<https://www.blucher.com.br/livro/detalhes/aprendizagem-criativa-de-piano-em-grupo-1228>>. Acesso em: 3 mai. 2017.

SANTIAGO, Diana. As “oficinas de piano em grupo” da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (1989-1995). *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 74-81, 1995. Disponível em: <<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revista-abem/index.php/revistaabem/article/view/502/412>>. Acesso em: 28 mar. 2014.

SANTOS, Rogerio Lourenço dos. *O ensino de piano em grupo: uma proposta para elaboração de método destinado ao curso de piano complementar nas universidades brasileiras*. 2013. 255 f. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-22082013-141410/pt-br.php>>. Acesso em: 4 jan. 2015.

THIOLLENT, Michel. *Metodologia da pesquisa-ação*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1986. (Coleção Temas básicos de pesquisa-ação).

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-466, set.-dez. 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ep/v31n3/a09v31n3.pdf>>. Acesso em: 11 nov. 2014.

SOBRE A ORGANIZADORA

SOLANGE APARECIDA DE SOUZA MONTEIRO: Mestre em Processos de Ensino, Gestão e Inovação pela Universidade de Araraquara - UNIARA (2018). Possui graduação em Pedagogia pela Faculdade de Educação, Ciências e Letras Urubupunga (1989). Possui Especialização em Metodologia do Ensino pela Faculdade de Educação, Ciências e Letras Urubupunga (1992). Trabalha como pedagoga do Instituto Federal de São Paulo campus São Carlos(IFSP/Câmpus Araraquara-SP). Participa dos núcleos: -Núcleo de Gêneros e Sexualidade do IFSP (NUGS); -Núcleo de Apoio às Pessoas com Necessidades Educacionais Específicas (NAPNE). Desenvolve sua pesquisa acadêmica na área de Educação, Sexualidade e em História e Cultura Africana, Afro-brasileira e Indígena e/ou Relações Étnico-raciais

Endereço para acessar este CV: <http://lattes.cnpq.br/5670805010201977>

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-105-3

