

Música, Filosofia e Educação

Solange Aparecida de Souza Monteiro
(Organizadora)

 **Atena**
Editora
Ano 2019

Solange Aparecida de Souza Monteiro

(Organizadora)

Música, Filosofia e Educação

**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 [recurso eletrônico] / Organizadora Solange Aparecida de Souza Monteiro. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (Música, Filosofia e Educação; v. 1) Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-104-6 DOI 10.22533/at.ed.046190502 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 trajetória da educação musical no Ocidente é marcada por diferentes visões e compreensões díspares. Os valores filosóficos tiveram seu foco redirecionado, os objetivos da educação musical foram modificados por tantas vezes quanto os paradigmas pedagógicos e sociais foram sugeridos, consolidados, questionados e reconstruídos. Em uma recapitulação do valor da música ao longo da história, notamos que a música esteve desvinculada da educação durante o período medieval. A infância receberia aceitação social e orientação escolar específica a partir da Renascença e seria objeto de estudos durante o século XVIII, propiciando o surgimento dos métodos ativos em educação musical de Rousseau, Pestalozzi, Herbart e Froebel (Fonterrada, 2005, p.38-40; 48-53). A educação musical do século XIX foi marcada pela publicação de tratados de teoria que ‘treinavam’ o domínio técnico, já que o Romantismo caracterizava-se pela figura do virtuose. Os conservatórios particulares, por sua vez, eram os centros onde o ensino orientado para o virtuosismo era fortemente estimulado. No século XX, os modelos filosóficos surgiam na mesma velocidade em que eram substituídos por outros modelos. O desenvolvimento tecnológico e as efêmeras mudanças de pensamento social e político criaram um ambiente para o aparecimento de métodos pedagógico-musicais que buscavam a sensibilização integral da criança quanto ao fazer e ouvir musicais. Jacques Dalcroze e a educação do corpo na vivência musical; Zoltan Kodaly e a educação musical autóctone; Edgar Willems e a educação auditiva quanto à sensorialidade, afetividade e inteligência; Shinichi Suzuki e a educação para o talento. Da segunda geração de pedagogos musicais (a partir dos anos 1960), Murray Schafer, Keith Swanwick e John Paynter também contribuíram com novas estratégias em relação ao desenvolvimento cognitivo-musical da criança, à educação sonora e aos aspectos psicológicos observados nas diversas fases da infância e da adolescência. Neste ponto podemos perguntar: se há tantos métodos e sistemas de pedagogia musical que valorizam o aluno e orientam o professor, qual a necessidade de uma filosofia para a educação musical? A resposta pode começar com a noção de que uma filosofia da música sempre permeou a educação musical em seus diferentes períodos na história, e com a concordância de que um posicionamento filosófico que incida diretamente sobre a prática da educação musical contribui para a reflexão na ação pedagógica. Esta reflexão pode determinar a natureza e o valor da educação musical, e é desse tema que tratamos mais especificadamente a seguir. Nas linhas abaixo, propomos o diálogo e evidenciamos o confronto entre os estudos de Bennett Reimer (1970) e David Elliott (1995) a fim de esboçar suportes filosóficos que orientem o trabalho do educador musical em sala de aula. Os autores assinalam 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

A ÉTICA GREGA E SEU PRINCIPAL PENSAMENTO EM SÓCRATES, os autores João Leandro Neto, Tayronne de Almeida Rodrigues, Murilo Evangelista Barbosa visam fomentar alguns pensadores sofistas e trazer enfoque à Ética socrática grega. Através de estudos e pesquisas busca-se aprimorar e aferir percepções e valores atribuídos às opiniões e ao relativismo apontado pelos sofistas que moldavam a ética de acordo com seus valores, sendo necessário seguir os valores que cada um julgasse mais correto de viver. No artigo **A IMPORTÂNCIA DO AUTOCONHECIMENTO DA RESPIRAÇÃO APLICADO À PRÁTICA INSTRUMENTAL DO VIOLINO E DA VIOLA**, o autor Oswaldo Eduardo da Costa Velasco discute e aponta reflexões sobre como desenvolver a conscientização e o interesse na observação da respiração. A pesquisa está direcionada para o estudo e a prática instrumental do violino e da viola. No artigo **A INFLUÊNCIA DA CULTURA MIDIÁTICA NO GOSTO MUSICAL DOS ESTUDANTES DE UMA ESCOLA PÚBLICA ESTADUAL DE EDUCAÇÃO BÁSICA**, o autor Frank de Lima Sagica buscam compreender a influência da mídia na formação do gosto musical desses estudantes. A metodologia utilizada se deu por uma pesquisa em campo, com aplicação de questionário aos alunos. Os resultados deste trabalho devem contribuir para a área da educação musical, no âmbito da linha de pesquisa Abordagens Socioculturais da Educação Musical. No artigo **A MÚSICA E O DESENVOLVIMENTO GLOBAL DA CRIANÇA NA PRIMEIRA INFÂNCIA**, a autora Jéssica Melina Behne Vettorelo buscam compreender os efeitos do contato com os sons e a música no seu desenvolvimento global, desde o período intra-uterino até os cinco primeiros anos de vida, tratado aqui como primeira infância. No artigo **A PERFORMANCE DO COCO SEBASTIANA: UM RITO DE PASSAGEM NA TRAJETÓRIA ARTÍSTICA DE JACKSON DO PANDEIRO** o autor Claudio Henrique Altieri de Campos objetivo é buscar como um momento paradigmático na trajetória do artista. Para tanto, dialoga com o pensamento de Turner, sobre liminaridade, e Foucault, sobre a noção de discurso. No artigo **APRÁTICA PEDAGÓGICA DOS PROFESSORES DA EDUCAÇÃO INFANTIL NO MUNICÍPIO DE PALMAS-TO: DESVELANDO CONCEPÇÕES DE AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM EM TURMAS DE PRÉ-ESCOLA**, a autora, Priscila de Freitas Machad buscou investigar que concepções de avaliação do processo de aprendizagem infantil que estão presentes nas práticas docentes. No artigo **A RELAÇÃO ENTRE O FAZER MUSICAL E O ESPAÇO ESCOLAR: UM DEBATE COM PROFESSORES DE MÚSICA**, Monalisa Carolina Bezerra da Silveira, busca investigar possibilidades e dificuldades que professores de Educação Musical, em atividade, no Ensino Básico da Rede Pública Federal e Municipal do Rio de Janeiro encontraram para que o fazer musical estivesse presente durante suas aulas de música. Os dados foram obtidos através de entrevistas semiestruturadas junto a quatro docentes previamente selecionados. No artigo **A UTOPIA DO ISOMORFISMO INTERSEMIÓTICO COMO MOTOR DA CRIAÇÃO: BREVE ANÁLISE DO MOTET EM RÉ MENOR DE GILBERTO MENDES**, o autor Victor Martins Pinto de Queiroz visou explicitar a relação entre os procedimentos usados por ele em sua

música e aqueles utilizados pelo poeta no poema, em busca do isomorfismo texto-música, defendido como solução para o dilema onde se julgava estar a música, pelos signatários do manifesto Música Nova, entre os quais estava Gilberto. No artigo Anacleto de Medeiros: um olhar sobre a atuação de um mestre do choro e das bandas no cenário sociocultural carioca, os autores Sebastião Nolasco Junior e Magda de Miranda Clímaco visou as interações do compositor Anacleto de Medeiros com o ambiente social e musical do Rio de Janeiro do final do século XIX e princípio do século XX, atuando como chorão e como regente de bandas. No artigo Análise da Sonata para viola e piano de Radamés Gnattali: primeiro movimento, os autores Maria Aparecida dos Reis Valiatti Passamae e Felipe Mendes de Vasconcelos, os autores analisam o primeiro movimento da Sonata para viola e piano de Radamés Gnattali, um personagem merecedor de maior sistematização e divulgação de sua obra em estudos que associem os processos criativos com a prática musical, contribuindo para a escuta e a apreciação. No artigo **ANÁLISE DE FUMEUX FUME PAR FUMÉE DE SOLAGE: UMA BREVE APROXIMAÇÃO ENTRE ARS SUBTILIOR E MADRIGAL**, os autores Victor Martins Pinto de Queiroz, Mauricio Funcia De Bonis analisam a contrapontística da obra Fumeux fume par fumée, de Solage, buscando apontar as especificidades do contraponto medieval ao mesmo tempo em que esclarece as particularidades do período posterior à Ars Nova, a Ars Subtilior, propondo um registro de suas semelhanças com o madrigal renascentista na exacerbação do cromatismo. No artigo **AS ALTERAÇÕES NA PERCEPÇÃO MUSICAL DE PESSOAS COM EPILEPSIA DE DIFÍCIL CONTROLE, UMA BREVE DISCUSSÃO SOBRE MODELO DE COGNIÇÃO, FUNÇÕES MUSICAIS E MUSICOTERAPIA**, os autores Fernanda Franzoni Zaguini Clara Márcia Piazzetta, busca estabelecer uma discussão sobre o modelo de percepção musical e o processamento auditivo cerebral até a gestalt auditiva descrito por Koelsch (2005, 2011), mostrando a importância destes conhecimentos para o trabalho musicoterápico na reabilitação neurológica de pacientes com epilepsia. No artigo **AS REGRAS DE EXECUÇÃO MUSICAL EM MARPURG, O MÚSICO CRÍTICO: RELAÇÕES ENTRE RETÓRICA E MÚSICA E A CONSTRUÇÃO DE UMA PRONUNTIATIO MUSICAL**, o autor Stéfano Paschoal tem o intuito de evidenciar a forte relação entre Retórica e Música. Aspectos composicionais da linguagem de Theodoro Nogueira no Improviso nº 4 para violão os autores Laís Domingues Fujiyama, Eduardo Meirinhos Trata-se da dissertação sobre os processos composicionais de Theodoro Nogueira. Através do confronto de uma análise neutra com a estética nacionalista/guarnieriana (a qual o compositor se vincula) e críticas de violonistas sobre sua obra pretendemos definir alguns aspectos de sua linguagem. No artigo **ATUAÇÃO DO MÚSICO EM EMPRESAS: MERCADO, INDICATIVOS E PROCESSOS**, a autora Elen Regina Lara Rocha Farias, busca descrever e apresenta questões sobre a atuação profissional do músico em empresas públicas e privadas, assim como o mercado em que se insere e solicita deste profissional, indicativos de um perfil condutor de ações exitosas, bem como processos estruturadores de planos

de trabalho interdisciplinares que atendam e gratifiquem tanto a empresa quanto o artista. No artigo **BLUES NO PAÍS DO SAMBA: ASPECTOS DETERMINANTES PARA A PRESENÇA DO BLUES COMO FAZER MUSICAL NO BRASIL**, o autor Rafael Salib Deffaci, traz a Derivação de sua dissertação de mestrado em Música (UDESC, 2015). Nele, evidenciarei alguns aspectos - estético/musicais, culturais, sociais e históricos - determinantes para a presença do blues no Brasil como gênero musical, inicialmente estrangeiro, e seus caminhos até sua incorporação e ressignificação pela musicalidade brasileira na atualidade. No artigo **COMPREENDENDO A CONSTRUÇÃO MELÓDICA DE DANIEL: PROCESSO DE COMPOSIÇÃO MUSICAL**, a autora Aline Lucas Guterres Morim, busca compreender o processo de construção melódica do sujeito Daniel. Os dados da análise são um recorte da dissertação “O processo de composição musical do adolescente: ações e operações cognitivas”, orientado por Leda Maffioletti, No artigo **CONCEPÇÕES DIDÁTICAS SOBRE AS TÉCNICAS EXPANDIDAS E SUA APLICAÇÃO NO REPERTÓRIO DE TUBA**, o autor Gian Marco Mayer de Aquino, busca apresentar concepções didáticas sobre as técnicas expandidas e sua aplicação no repertório de tuba. Este é um recorte de sua pesquisa de mestrado. No artigo **CONTRIBUIÇÕES DA COGNIÇÃO MUSICAL À CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**, os autores Juliana Rocha de Faria Silva, Fernando William Cruz buscam Saber como as pessoas escutam e se elas escutam da mesma maneira; porque há certas músicas que são preferidas por muitos; se as pessoas ouvem de formas diferentes e porque há pessoas da nossa cultura que não são movidas pela música como outras são as perguntas feitas por estudiosos de diversos campos como o da Psicologia Cognitiva, da Neurociência, da Computação, da Musicologia e da Educação e revelam a natureza interdisciplinar da área emergente que inclui a percepção e cognição musicais (LEVITIN, 2006). No artigo **EDUCAÇÃO MUSICAL DE ALUNOS DEFICIENTES VISUAIS COM AS TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO (TIC): UMA PROPOSTA DE ENSINO A PARTIR DO DISPOSITIVO MAKEY MAKEY**, os autores Alexandre Henrique dos Santos, Adriana do Nascimento Araújo Mendes aborda uma experiência em educação musical para alunos com deficiência visual utilizando as Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) e um modelo pedagógico que orienta teoricamente o ensino com as mesmas: o Technological Pedagogical and Content Knowledge (TPACK). No artigo **EDUCAÇÃO MUSICAL E HABILIDADES SOCIAIS**, os autores Paula Martins Said e Dagma Venturini Marques Abramides, buscou investigar o efeito da educação musical no repertório de habilidades sociais em crianças expostas e não expostas à educação musical. No artigo Educação Musical, Neurociência e Cognição:

Uma Revisão Bibliográfica Dos Anais Do SIMCAM, os autores Cassius Roberto Dizaró Bonfim, Anahi Ravagnani e Renata Franco Severo Fantini

Buscam apresentar um panorama atual desta produção na tentativa futura de aproximar o conhecimento produzido à realidade da docência. Embora a produção de estudos acadêmicos sobre estes três temas esteja visivelmente em crescimento, notou-

se que o número de publicações que relacionam os três elementos simultaneamente ainda seja incipiente. **ENSINO DE MÚSICA E NOVAS TECNOLOGIAS: INICIAÇÃO EM PERCUSSÃO POR MEIO DE VÍDEO GAME ARTE EM SUA RELAÇÃO COM A OBRA DE ESCHER** No artigo **ENSINO DE MÚSICA E NOVAS TECNOLOGIAS: INICIAÇÃO EM PERCUSSÃO POR MEIO DE VÍDEO GAME ARTE EM SUA RELAÇÃO COM A OBRA DE ESCHER**, os autores Ronan Gil de Moraes, Jean Paulo Ramos Gomes, Lucas Davi de Araújo, Lucas Fonseca Hipolito de Andrade, buscam apresentar questões pertinentes à iniciação musical voltada ao ensino de solfejo, percepção e principalmente de práticas instrumentais percussivas, e surgiu como consequência de atividades desenvolvidas em um curso de extensão para crianças de 08 a 14 anos. No artigo **Estudo Comparado das Flutuações de Andamento em Quatro Gravações de Du Schönes Bächlein para violão solo de Hans Werner Henze**, o autor João Raone Tavares da Silva Busca estudar o comparativo das flutuações de andamento em quatro interpretações da peça **Du Schönes Bächlein** de Hans Werner Henze (1926-2012) feitas por diferentes violonistas. No artigo **Estudo das relações entre Forma e Densidade na Sinfonia em Quadrinhos de Hermeto Pascoal**, o autor Thiago Cabral, realiza uma avaliação quantitativa do parâmetro densidade em quatro seções da peça **Sinfonia em Quadrinhos** (1986) de Hermeto Pascoal (1936). 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 propõem-se discussões acerca do contraste entre a música concreta de Pierre Schaeffer e nosso objeto de estudo.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
A ÉTICA GREGA E SEU PRINCIPAL PENSAMENTO EM SÓCRATES	
João Leandro Neto Tayronne de Almeida Rodrigues Murilo Evangelista Barbosa	
DOI 10.22533/at.ed.0461905021	
CAPÍTULO 2	12
A IMPORTÂNCIA DO AUTOCONHECIMENTO DA RESPIRAÇÃO APLICADO À PRÁTICA INSTRUMENTAL DO VIOLINO E DA VIOLA	
Oswaldo Eduardo da Costa Velasco	
DOI 10.22533/at.ed.0461905022	
CAPÍTULO 3	21
A INFLUÊNCIA DA CULTURA MIDIÁTICA NO GOSTO MUSICAL DOS ESTUDANTES DE UMA ESCOLA PÚBLICA ESTADUAL DE EDUCAÇÃO BÁSICA	
Frank de Lima Sagica	
DOI 10.22533/at.ed.0461905023	
CAPÍTULO 4	32
A MÚSICA E O DESENVOLVIMENTO GLOBAL DA CRIANÇA NA PRIMEIRA INFÂNCIA	
Jéssica Melina Behne Vettorelo	
DOI 10.22533/at.ed.0461905024	
CAPÍTULO 5	41
A PERFORMANCE DO COCO <i>SEBASTIANA</i> : UM RITO DE PASSAGEM NA TRAJETÓRIA ARTÍSTICA DE JACKSON DO PANDEIRO	
Claudio Henrique Altieri de Campos	
DOI 10.22533/at.ed.0461905025	
CAPÍTULO 6	49
A PRÁTICA PEDAGÓGICA DOS PROFESSORES DA EDUCAÇÃO INFANTIL NO MUNICÍPIO DE PALMAS-TO: DESVELANDO CONCEPÇÕES DE AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM EM TURMAS DE PRÉ-ESCOLA	
Priscila de Freitas Machado	
DOI 10.22533/at.ed.0461905026	
CAPÍTULO 7	66
A RELAÇÃO ENTRE O FAZER MUSICAL E O ESPAÇO ESCOLAR: UM DEBATE COM PROFESSORES DE MÚSICA	
Monalisa Carolina Bezerra da Silveira	
DOI 10.22533/at.ed.0461905027	
CAPÍTULO 8	77
A UTOPIA DO ISOMORFISMO INTERSEMIÓTICO COMO MOTOR DA CRIAÇÃO: BREVE ANÁLISE DO <i>MOTET</i> EM RÉ MENOR DE GILBERTO MENDES	
Victor Martins Pinto de Queiroz	
DOI 10.22533/at.ed.0461905028	

CAPÍTULO 9	87
ANACLETO DE MEDEIROS: UM OLHAR SOBRE A ATUAÇÃO DE UM MESTRE DO CHORO E DAS BANDAS NO CENÁRIO SOCIOCULTURAL CARIOCA	
Sebastião Nolasco Junior Magda de Miranda Clímaco	
DOI 10.22533/at.ed.0461905029	
CAPÍTULO 10	95
ANÁLISE DA SONATA PARA VIOLA E PIANO DE RADAMÉS GNATTALI: PRIMEIRO MOVIMENTO	
Maria Aparecida dos Reis Valiatti Passamae Orquestra Sinfônica do Espírito Santo Felipe Mendes de Vasconcelos	
DOI 10.22533/at.ed.04619050210	
CAPÍTULO 11	105
ANÁLISE DE <i>FUMEUX FUME PAR FUMÉE</i> DE SOLAGE: UMA BREVE APROXIMAÇÃO ENTRE ARS SUBTILIOR E MADRIGAL	
Victor Martins Pinto de Queiroz Mauricio Funcia De Bonis	
DOI 10.22533/at.ed.04619050211	
CAPÍTULO 12	115
AS ALTERAÇÕES NA PERCEPÇÃO MUSICAL DE PESSOAS COM EPILEPSIA DE DIFÍCIL CONTROLE, UMA BREVE DISCUSSÃO SOBRE MODELO DE COGNIÇÃO, FUNÇÕES MUSICAIS E MUSICOTERAPIA	
Fernanda Franzoni Zaguini Clara Márcia Piazzetta	
DOI 10.22533/at.ed.04619050212	
CAPÍTULO 13	124
AS REGRAS DE EXECUÇÃO MUSICAL EM MARPURG, O MÚSICO CRÍTICO: RELAÇÕES ENTRE RETÓRICA E MÚSICA E A CONSTRUÇÃO DE UMA <i>PRONUNTIATIO</i> MUSICAL	
Stéfano Paschoal	
DOI 10.22533/at.ed.04619050213	
CAPÍTULO 14	139
ASPECTOS COMPOSICIONAIS DA LINGUAGEM DE THEODORO NOGUEIRA NO <i>IMPROVISO N° 4</i> PARA VIOLÃO	
Laís Domingues Fujiyama Eduardo Meirinhos	
DOI 10.22533/at.ed.04619050214	
CAPÍTULO 15	150
ATUAÇÃO DO MÚSICO EM EMPRESAS: MERCADO, INDICATIVOS E PROCESSOS	
Elen Regina Lara Rocha Farias	
DOI 10.22533/at.ed.04619050215	
CAPÍTULO 16	157
BLUES NO PAÍS DO SAMBA: ASPECTOS DETERMINANTES PARA A PRESENÇA DO BLUES COMO FAZER MUSICAL NO BRASIL	
Rafael Salib Deffaci	
DOI 10.22533/at.ed.04619050216	

CAPÍTULO 17	165
COMPREENDENDO A CONSTRUÇÃO MELÓDICA DE DANIEL: PROCESSO DE COMPOSIÇÃO MUSICAL	
Aline Lucas Guterres Morim	
DOI 10.22533/at.ed.04619050217	
CAPÍTULO 18	174
CONCEPÇÕES DIDÁTICAS SOBRE AS TÉCNICAS EXPANDIDAS E SUA APLICAÇÃO NO REPERTÓRIO DE TUBA	
Gian Marco Mayer de Aquino	
DOI 10.22533/at.ed.04619050218	
CAPÍTULO 19	183
EDUCAÇÃO MUSICAL DE ALUNOS DEFICIENTES VISUAIS COM AS TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO (TIC): UMA PROPOSTA DE ENSINO A PARTIR DO DISPOSITIVO MAKEY MAKEY	
Alexandre Henrique dos Santos Adriana do Nascimento Araújo Mendes	
DOI 10.22533/at.ed.04619050219	
CAPÍTULO 20	200
EDUCAÇÃO MUSICAL E HABILIDADES SOCIAIS	
Paula Martins Said Dagma Venturini Marques Abramides	
DOI 10.22533/at.ed.04619050220	
CAPÍTULO 21	216
EDUCAÇÃO MUSICAL, NEUROCIÊNCIA E COGNIÇÃO: UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA DOS ANAIS DO SIMCAM	
Cassius Roberto Dizaró Bonfim Anahi Ravagnani Renata Franco Severo Fantini	
DOI 10.22533/at.ed.04619050221	
CAPÍTULO 22	225
ENSINO DE MÚSICA E NOVAS TECNOLOGIAS: INICIAÇÃO EM PERCUSSÃO POR MEIO DE VÍDEO GAME ARTE EM SUA RELAÇÃO COM A OBRA DE ESCHER	
Ronan Gil de Moraes Jean Paulo Ramos Gomes Léia Cássia Pereira da Paixão Lucas Davi de Araújo Lucas Fonseca Hipolito de Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.04619050222	
CAPÍTULO 23	236
ESTUDO COMPARADO DAS FLUTUAÇÕES DE ANDAMENTO EM QUATRO GRAVAÇÕES DE DU <i>SCHÖNES BÄCHLEIN</i> PARA VIOLÃO SOLO DE HANS WERNER HENZE	
João Raone Tavares da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.04619050223	

CAPÍTULO 24 245

ESTUDO DAS RELAÇÕES ENTRE FORMA E DENSIDADE NA *SINFONIA EM QUADRINHOS* DE HERMETO PASCOAL

[Thiago Cabral](#)

DOI 10.22533/at.ed.04619050224

SOBRE O ORGANIZADOR..... 254

COMPREENDENDO A CONSTRUÇÃO MELÓDICA DE DANIEL: PROCESSO DE COMPOSIÇÃO MUSICAL

Aline Lucas Guterres Morim

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Faculdade de Educação
Porto Alegre - RS

RESUMO: Este artigo tem por objetivo compreender o processo de construção melódica do sujeito Daniel. Os dados da análise são um recorte da dissertação “O processo de composição musical do adolescente: ações e operações cognitivas”, orientado por Leda Maffioletti. Estes dados foram revisados e focados, diretamente, na análise da construção melódica do trecho musical criado por Daniel. Para esta específica revisão buscou-se autores relacionados aos processos composicionais na área da educação musical como Maffioletti (2005), fundamentos da composição como Schoenberg (1991/2012), autores que tratam sobre elementos envolvidos na melodia, como o capítulo sobre o que faz as melodias funcionarem de Jourdain (1998), e sobre percepção e produção de ritmo e altura na cognição musical, através dos estudos de Krumhansl (2006). Como resultados são descritos os passos da construção melódica de Daniel. Concluiu-se que a construção melódica de Daniel foi estruturada sobre um ritmo padrão invariável que seguia uma pulsação frequente. O contorno melódico seguiu, também, um

padrão em que as notas se movimentavam em graus conjuntos de maneira equilibrada. O uso das funções dos graus escalares de tensão e repouso se fez presente nas finalizações de frases. Todos estes acontecimentos auxiliaram na compreensão do significado de “combinar”. Para Daniel, “combinar” significa entrelaçar de forma coerente todos os elementos envolvidos no processo de construção melódica como o padrão rítmico, o contorno melódico e a harmonia implícita. Ou seja, Daniel, apesar de ser inexperiente, seguiu padrões culturais e cognitivos dos efeitos perceptivos dos elementos musicais.

PALAVRAS-CHAVE: educação musical; processo composicional; cognição musical; criatividade; aprendizagem.

Understanding the melodic construction of Daniel: musical composition process

ABSTRACT: The aim of this paper is to understand the melodic construction process of the subject Daniel. The data analysis is an excerpt from the dissertation “The adolescent musical composition process: cognitive actions and operations,” directed by Leda Maffioletti. These data were reviewed and directly focused on the analysis of the melodic construction from the piece of music created by Daniel. For this specific analysis authors related to compositional

processes in the field of music education were sought, (Maffioletti, 2005), fundamentals of composition, (Schoenberg 1991/2012), authors who deal with elements involved in melody, such as the chapter on what makes melodies work by Jourdain (1998), and on perception and production of rhythm and tone pitch in musical cognition, through Krumhansl studies (2006). The steps of the melodic construction made by Daniel were described in the results. It was concluded that this melodic construction was structured on an unvarying standard rhythm that followed a common pulse. The melodic contour also followed a pattern in which the notes were active in joint degrees in a balanced way. The use of the functions of scalar degrees of tension and rest was present in the endings of the sentences. All these events helped in understanding the meaning of “combining”. According to Daniel, “combining” means more than just inserting notes in the key, but consistently interlacing all the elements involved in the melodic construction process (rhythmic pattern, pulse and melodic contour). That is, Daniel, although untrained, followed cultural and cognitive patterns of perceptive effects of musical elements.

KEYWORDS: music education, music composition, musical cognition, creativity, learning.

1 | INTRODUÇÃO

Durante o meu trabalho como docente sempre tive curiosidade em identificar o papel da composição musical como atividade pedagógica. Através da pesquisa, no curso de mestrado, busquei investigar os acontecimentos durante o processo de composição musical de adolescentes. Após esse período, resolvi continuar analisando os resultados da minha pesquisa, pois trouxe outros questionamentos: Como desenvolvem a melodia? Como formavam frases musicais? Como iniciavam e finalizavam suas ideias? Este artigo não responde todas estas questões, no entanto, traz à discussão o processo de construção melódica de Daniel.

Este artigo é uma revisão de um recorte dos dados da pesquisa pertencente à dissertação de mestrado intitulada “O processo de composição musical do adolescente: ações e operações cognitivas”, orientado pela Profa. Dra. Leda Maffioletti no curso de Pós-Graduação em Educação da UFRGS. O artigo tem por objetivo compreender a construção melódica durante o processo de composição musical livre do estudante Daniel. Para alcançar este objetivo, o processo de composição de Daniel foi revisado e focado na construção melódica. Verificando as construções dos elementos musicais desenvolvidos pelo sujeito, analisa-se, então, os passos da construção melódica que constitui a criação do mesmo. Pois parte-se do entendimento de que o processo composicional evidencia as concepções de música, modos de organização sonora e aprendizagens de conteúdos musicais do estudante.

A metodologia de pesquisa foi baseada na revisão dos dados coletados para a dissertação. Dentro deste contexto, os dados foram coletados a partir da proposta,

para Daniel (nome fictício para preservar a identidade do estudante), de inventar uma música com início, meio e fim no teclado eletrônico. As gravações em áudio e vídeo do processo de composição dele, os protocolos da pesquisa e o registro escrito da composição realizado pelo próprio sujeito da pesquisa foram todos reexaminados. Apreciei, novamente, cada passo do processo, cada repetição de trecho, interpretando o que fazia parte da composição de Daniel, além do que havia escrito em seu registro. Foi analisado cada trecho criado e organizado como frases e semifrases, agrupando notas e ritmo até a compreensão da forma geral. Transcrevi para partitura uma versão da composição de Daniel com uma compreensão mais clara e definida do que seria a finalização de sua ideia musical.

Daniel tinha 12 anos e seis meses de idade, era estudante do primeiro ano de teclado de uma escola de artes e cursava a sétima série do ensino fundamental, na época da coleta de dados. Todo o processo de composição de Daniel foi filmado em áudio e vídeo. Esse processo foi transcrito para partitura de escrita musical tradicional, na íntegra. A partir da filmagem foi realizado um protocolo com a descrição dos acontecimentos em detalhes e da entrevista clínica que ocorreu, simultaneamente, ao processo de composição.

2 | CONSTRUÇÃO MELÓDICA E PROCESSO COMPOSICIONAL

A composição musical, nesse trabalho, é considerada uma atividade pedagógica. Na área da educação musical, diversos autores valorizam a composição como uma prática musical interessante ao desenvolvimento musical do estudante, entre autores brasileiros estão as pesquisas de França (1998), França e Swanwick (2002), França e Pinto (2005), Maffioletti (2005), Beineke (2008), Martins (2011) e Guterres (2012).

Este artigo baseia-se na concepção de composição musical de Maffioletti (2005) o qual a define como toda ação que o sujeito realiza para a organização do material sonoro, compreendendo, no processo, as explorações, construções e reconstruções das ideias musicais. Nesse contexto, o trecho musical criado pelo sujeito de pesquisa Daniel e apresentado aqui é considerado uma composição. Como explica Guterres (2012, p. 221), a atividade de composição se caracteriza como um fazer para compreender os conhecimentos musicais envolvidos. Na busca de que as relações entre o sujeito e a música produzam significações que possibilitam a compreensão musical (Maffioletti, 2013, p. 124).

Neste campo de atuação, busca-se embasar este trabalho, inicialmente, na obra de Jourdain (1998), especificamente, ao tratar sobre o tema construção melódica, no capítulo “O que faz as melodias funcionarem?”. A partir de estudos sobre música e cérebro, o autor descreve que elementos como o contorno melódico, a harmonia e o ritmo são características fundamentais para a nossa compreensão de uma melodia. Sobre o contorno melódico, Jourdain (1998) explica que “a primeira experiência musical de uma criança é a do contorno melódico” (p. 115) e que adultos não músicos

demonstram facilidade na distinção desses contornos. Algumas explicações sobre as características que tornam contornos melódicos prazerosos e as diferenciam de contornos desagradáveis são encontradas por psicólogos através da lei da completeza e a lei da boa continuação, ambas de Gestalt. Nas palavras do autor:

[...] a lei da completeza estabelece que nossa mente prefere modelos completos. Os saltos melódicos quebram a suavidade do contorno e é por isso que há tão poucos. A lei da boa continuação estabelece que a mente une automaticamente duas linhas cumprindo a mesma trajetória. [...] Porém, as leis de Gestalt têm suas limitações. Apenas ajudam a explicar o contorno melódico e não dizem praticamente nada sobre a maneira como a harmonia e o ritmo sustentam a melodia (Jourdain, 1998, p. 115).

Conforme Jourdain (1998), a harmonia tem o papel mais importante para a compreensão/funcionamento da melodia. O autor explica que a melodia possui uma harmonia implícita, ou seja, que uma simples melodia desacompanhada proporciona uma experiência harmônica (p. 116). Cita casos de melodias com harmonias ambíguas as quais provocam maiores dificuldades para a memorização.

A outra dimensão melódica é o ritmo. Jourdain (1998) esclarece que “as notas da melodia formam um modelo de durações variáveis, com algumas notas destacando-se por causa da acentuação” (p. 116). As notas de maior importância para a melodia são as que caem em tempos fortes e em articulações rítmicas importantes. É nestas notas que o contorno melódico muda de direção e a harmonia se desloca. Jourdain descreve pesquisas que revelam a capacidade do ser humano de reconhecer uma melodia apenas através de seu modelo rítmico. E da incapacidade de reconhecimento de melodia a partir da preservação das alturas das notas e não do ritmo. Ou seja, no caso da melodia ser representada e executada apenas preservando as mesmas notas, mas com ritmo de durações iguais, sem o ritmo original da melodia, o ser humano não é capaz de reconhecer a melodia. Para Jourdain (1998), uma melodia vai além de apenas uma sequência de notas, é formada de notas de duração e acentuação variáveis. Por isso, se retirar do tempo forte uma determinada nota não fará sentido para o cérebro (Jourdain, 1998, p. 90).

Jourdain (1998) revela que melodias de oito compassos são bastante comuns, o que pode significar um padrão e que existe a conexão entre ritmo e altura em uma melodia. Considerando tudo que envolve o ritmo, como a métrica e os pulsos. Assim, o autor explica que uma melodia possui diferentes elementos envolvidos em sua construção e estes são o ritmo, a altura (contorno melódico) e a harmonia implícita. Por isso, construir uma melodia não pode ser considerado uma atividade simples. Dessa forma, é interessante observar que Schoenberg (1991/2012) alerta sobre as dificuldades existentes em relacionar distintos elementos musicais que são interligados para um compositor iniciante.

Conforme Schoenberg (1991/2012), “nos estágios iniciais, a invenção do compositor raramente flui com liberdade, pois o controle dos fatores melódicos, rítmicos e harmônicos impedem a concepção espontânea das ideias musicais” (p. 30). Ou seja,

não ter o domínio desses elementos atrapalha o desenvolvimento das ideias musicais de forma mais espontânea, ficando, o compositor, preso a estes fatores, passando por dificuldades no processo de composição. Schoenberg (1991/2012) ainda nos lembra de que a frase musical é um elemento que se relaciona à construção melódica. Para Schoenberg (1991/2012), frase é a menor unidade estrutural da música, isto é, “uma unidade aproximada àquilo que se pode cantar em um só fôlego” (p. 29). Define-a como molécula musical formada da união de ocorrências musicais, que se completa e se adapta a outras unidades semelhantes.

Schoenberg (1991/2012) também afirma que uma melodia possui uma harmonia inerente e que “a acomodação mútua entre melodia e harmonia é, num primeiro momento, difícil” (p. 29). Schoenberg (1991/2012, p. 53) afirma ainda que “as características rítmicas são mais facilmente memorizáveis do que as intervalares”, portanto “elas contribuem de maneira eficaz para a compreensibilidade”. Sobre o ritmo, o autor defende que é um elemento importante para moldar a frase, contribuindo para estabelecer o caráter e determinar a unidade (Schoenberg, 1991/2012, p. 30).

As concepções de Jourdain (1998) e Schoenberg (1991/2012) se relacionam. Ambos autores trazem informações que se equiparam e auxiliam na compreensão dos elementos envolvidos na construção melódica. Para aprofundar a discussão sobre o papel do ritmo e da altura na construção melódica busquei nos estudos da percepção musical e da cognição informações que possam contribuir para o objetivo desta análise.

Krumhansl (2006), ao estudar o ritmo e a altura na cognição musical, afirma que a pesquisa psicológica sobre o ritmo objetiva descrever as capacidades humanas para o processamento da informação temporal. A autora explica que “a organização perceptiva de padrões temporais só é possível em uma faixa limitada de tempos. Essa faixa corresponde à duração dos padrões rítmicos que se encontra tipicamente em música, e isso sugere que há uma limitação psicológica que afeta a padronização temporal em música” (Krumhansl, 2006, p. 49). Conforme Fraisse (1982) apud Krumhansl (2006), “as pessoas sincronizam facilmente seus movimentos com uma sequência regular de sons, o que demonstra uma ligação psicológica forte entre a percepção e a produção rítmicas” (p. 50).

Krumhansl (2006) afirma que “os intervalos são bem mais importantes do que o nível absoluto das alturas” (p. 69), pois mostram que a estrutura harmônica dos tons complexos influencia na seleção de combinações de alturas. As mensurações psicológicas “têm uma correlação forte com a distribuição de notas (a frequência em que ocorrem) na música tonal harmônica, sugerindo que as hierarquias tonais são aprendidas a partir da experiência” (p. 80). Várias observações da autora sugerem que o tritono é difícil de ser armazenado e memorizado. Ao contrário das segundas menores que “têm implicações tonais relativamente fortes, aparecem frequentemente nas melodias, são facilmente armazenadas e lembradas e, portanto, constituem boas pistas na determinação de tonalidades” (p. 81-82).

A autora conclui que a construção cautelosa de padrões temporais e de altura

dá origem a representações psicológicas complexas. “Essas representações existem em muitos níveis, organizadas inicialmente por princípios psicofísicos básicos, especialmente a codificação de valores de duração e frequência relativos, não absolutos” (p. 90). A existência de um pulso fundamental na construção de padrões temporais é um dos princípios importantes, pois ele serve como pano de fundo da organização e memorização dos eventos durante o tempo. Krumhansl (2006) acredita que existe uma relação desse acontecimento com o desempenho motor, isto é, que existe um paralelo entre medidas de percepção e performance dos ritmos musicais (p. 91).

3 | PROCESSO DE CONSTRUÇÃO MELÓDICA DE DANIEL

O processo de construção melódica ocorreu de forma alternada com o acompanhamento em acordes da mão esquerda de Daniel. Entretanto, aqui será descrito resumido e especificamente o processo de construção melódica.

Daniel dedilha as teclas do teclado já buscando definir um ritmo. É interessante perceber que, a partir do momento em que Daniel estabelece uma célula rítmica para sua melodia, consegue dar um andamento mais contínuo para o seu processo de construção e o desenvolvimento melódico flui de forma mais coerente. Isso difere do momento inicial, quando sua exploração no instrumento se aproximava a um improviso aleatório. A exploração, neste momento, parece uma busca do sujeito em organizar um padrão rítmico básico para a sua música, semelhante às características rítmicas que definem os gêneros e os estilos musicais. Ou seja, uma característica rítmica que define o gênero da música, como ritmo de samba, de rock, de balada, por exemplo.

Com um padrão rítmico definido, Daniel passa a executar muitas sequências de notas iguais, iniciando do mesmo ponto de referência no teclado. A cada repetição da sequência acrescenta novos elementos, até “combinar” com o que vinha antes. Assim, após uma série de sete sequências consecutivas, estabelece o que seria o início de sua melodia, sua frase musical, seu motivo. A cada repetição da sequência há acréscimos de notas, como um esboço de ideia musical que Daniel vai desenhando e tomando decisões sobre o que considera mais interessante fazer parte de sua melodia ou o que deve ser descartado. A repetição, partindo do início da sequência criada, parece ser uma forma de fixação do que foi criado, como um exercício para o próprio Daniel memorizar sua invenção.

Daniel realiza mais nove repetições da sua sequência musical, totalizando 17 repetições dentro de 7 minutos de processo de composição. Já se pode perceber que o contorno melódico desenvolvido apresenta uma característica de movimentos ascendentes e descendentes em graus conjuntos. Não utiliza saltos. Na entrevista clínica, Daniel deixa claro a sua intenção de “combinar” os materiais sonoros, pois explica que iniciou seus registros escritos a partir do momento em que os elementos

que agrupou combinavam. Dessa forma, vai se configurando também um tipo de escala e uma tonalidade específica a partir de operações de incompatibilidade e negação, a seleção por pertence ou não pertence ao grupo.

Maffioletti (2005) nos auxilia a entender as ações de repetição durante o processo de composição. Para a autora, o processo de composição envolve o uso de repetições e essa ação significa a necessidade de representação que o sujeito precisa para continuar sua composição. As repetições dependem da “síntese de todos os elementos envolvidos em forma de representação”, incluindo percepção e motricidade (Maffioletti, 2005, p. 153). A autora ainda explica que é importante observar, nesses momentos, o que permanece e, ao mesmo tempo, se transforma.

Daniel consegue finalizar uma ideia musical atingindo a tônica em tempo forte do compasso. Dessa forma, consegue-se identificar, claramente, duas pequenas partes dentro do trecho criado. Há uma harmonia implícita neste trecho, que pode ser definida como uma progressão simples: I – IV – I – V – I.

Daniel busca ampliar ainda mais sua ideia musical, acrescentando mais um compasso na sua sequência, parecendo uma *codeta*, uma reafirmação de conclusão. Mas não é isso que ocorre, pois aumenta mais compassos formando a sua segunda frase. Tenta concluir seu trecho musical e acaba antecipando a chegada à tônica um compasso antes de finalizar. Encontra o sétimo grau da escala e experimenta inseri-lo como finalização. Ou seja, encontrou a sensação de tensão e repouso. O sétimo grau da escala é utilizado no trecho composto por ele para provocar a sensação de tensão para chegar à finalização de frase.

4 | CONCLUSÕES

Neste artigo foi apresentado o processo de construção melódica de Daniel, com o objetivo de compreender esse processo. As intenções e os resultados alcançados por Daniel representam a interpretação do sujeito sobre o mundo musical que o cerca. Pois, apesar da inexperiência, o estudante foi capaz de estabelecer um pulso constante, estipular um padrão rítmico, criar um contorno melódico equilibrado com uma harmonia implícita de progressão simples, pontuar suas finalizações utilizando os efeitos de tensão e repouso dos graus escalares. Ao observar tudo isso, pode-se entender o significado de expressões como “fazer o que combina”, citadas pelo sujeito de pesquisa ao tentar explicar o que pretendia fazer durante as entrevistas clínicas no processo de composição musical.

No referencial teórico foram abordados os fatores que envolvem a construção melódica entrelaçando autores representantes de diferentes áreas, como a educação musical, a composição e a percepção musical cognitiva. Tecendo relações entre a organização dos materiais sonoros como a altura e o ritmo e a compreensão destes elementos no contexto cognitivo e cultural. A definição do que Daniel considera “combinar” está interligada aos elementos envolvidos no que faz uma melodia funcionar

para Jourdain (1998). Para uma melodia ser interessante, ou seja, para ela “combinar”, como dizia Daniel, precisa envolver diferentes elementos e conhecimentos, não se tratava apenas do sistema tonal, mas sim da combinação de ritmo, contorno melódico e harmonia. O pulso constante na composição melódica de Daniel, uma estrutura periódica básica, serviu de estrutura para a sua organização e memorização dos eventos no tempo, o que vai ao encontro das explicações de Krumhansl (2006, p. 91).

A partir da definição de frase musical de Schoenberg (1991/2012) pode-se inferir que frase é aquilo que Daniel buscou atingir com sua criação: um trecho musical completo, com início, meio e fim, conforme a proposta, e combinado a todos os elementos que envolvem a construção melódica. Esboçar frases, conforme Schoenberg explica, para auxiliar o compositor iniciante, entende-se como as ações de repetir de Daniel. Suas repetições de sequências acrescentando novos elementos aos poucos lembram esboços, realizados diretamente no instrumento. Já Grassi (2010) ressalta que o compositor principiante sem um planejamento definido, compõe pequenos trechos sucessivamente.

Finalizando, este artigo não esgota a discussão sobre o assunto, entretanto pode-se afirmar que Daniel encontrou em sua atividade musical, na sua experiência de compor, a teoria que embasa o conhecimento musical.

REFERÊNCIAS

FRANÇA, Cecília Cavaliere, Swanwick, Keith. Composição, apreciação e performance: teoria, pesquisa e prática. **Em Pauta**, v.13, n21, Revista do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. ISSN: 0103-7420 E-ISSN: 1984-7491 dezembro, 2002.

FRANÇA, Cecília Cavaliere, Pinto L. B. M. Análise idiomática, formal e pianística de composições realizadas por iniciantes ao piano. **Revista da Abem**, Porto Alegre, RS, 2005, v13, 29-28. ISSN impresso: 1518-2630.

GRASSI, Bernardo. Composição musical e resolução de problemas. In Ilari, B.; Araújo, R. C. de. (Orgs.). **Mentes em música**. Curitiba: Editora da UFPR, 2010.

GUTERRES, Aline Lucas. **O processo de composição musical do adolescente: ações e operações cognitivas**. (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2012.

JOURDAIN, Robert. **Música, cérebro e êxtase: como a música captura nossa imaginação**. Tradução de Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.

KRUMHANSL, Carol. L. Ritmo e altura na cognição musical. In Ilari, B. S. (Org.). **Em busca da mente musical: ensaios sobre os processos cognitivos em música – da percepção à produção**. Curitiba: Editora da UFPR, 2006.

MAFFIOLETTI, Leda de Albuquerque. **Diferenciações e integrações: o conhecimento novo na composição musical infantil**. (Tese de Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2005.

MAFFIOLETTI, Leda de Albuquerque. Significações que possibilitam a compreensão musical. In Ilari, B.; Brock, A. (Orgs.). **Música e educação infantil**. Campinas/SP: Papyrus, 2013.

MARTINS, Áudrea da Costa. **Linhas, vozes e tracks**: a textura na composição musical de crianças. (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2011.

SCHOENBERG, Arnold. **Fundamentos da composição musical**. Tradução de Eduardo Seincman. São Paulo: Editora da USP, 1991/2012.