

Solange Aparecida de Souza Monteiro
(Organizadora)

Música, Filosofia e Educação 4

 **Atena**
Editora
Ano 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 4 [recurso eletrônico] / Organizadora Solange Aparecida de Souza Monteiro. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (Música, Filosofia e Educação; v. 4)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-107-7

DOI 10.22533/at.ed.077190502

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

Solange Aparecida de Souza Monteiro
(Organizadora)

Música, Filosofia e Educação 4

Atena Editora
2019

APRESENTAÇÃO

A Música, a Filosofia e a Educação nos ajuda a viver melhor.

Neste pequeno texto, pretendo levá-lo a uma breve reflexão sobre o que é a **Música, a Filosofia e a Educação**, uma Arte e como se dá a relação entre elas

Não é de meu interesse aprofundar nenhum tema aqui exposto, a pretensão é apenas convidá-lo a uma leve reflexão, para que com isso, você possa pensar as palavras, sob novas perspectivas, não necessariamente as apontadas aqui, mas sim, obter um novo caminho e tentar conduzir-se nestas “novas vias”, as quais você pode, talvez, ler e deixar-se levar por esta interpretação livre. Os filósofos, a música e a Educação são os eternos amigos da humanidade, e nos ensinam a enfrentar o adverso. A **música** (do [grego](#) *μουσική τέχνη* - musiké téchne, a arte das musas) é uma forma de [arte](#) que se constitui na combinação de vários [sons](#) e [ritmos](#), seguindo uma pré-organização ao longo do [tempo](#). A “**Música**” é a arte de combinar os sons e o silêncio. Se pararmos para perceber os sons que estão a nossa volta.

É considerada por diversos [autores](#) como uma [prática cultural](#) e [humana](#). Não se conhece nenhuma civilização ou agrupamento que não possua manifestações musicais próprias. Embora nem sempre seja feita com esse objetivo, a música pode ser considerada como uma forma de [arte](#), considerada por muitos como sua principal função.

A filosofia existe para que as pessoas possam viver melhor, sofrer menos, lidar melhor com os desafios, enfrentar com serenamente o eterno vai-e-vem de “altos e baixos”, como diz um grande um filósofo da Antiguidade. A missão essencial da filosofia é tornar viável a busca da felicidade. Todos os grandes pensadores marcaram esse ponto. A filosofia e a música são irmãs siamesas é útil na vida prática, no cotidiano. Alguém definiu os filósofos como os amigos eternos da humanidade. Nas noites frias e escuras que enfrentamos no correr dos longos dias, eles podem iluminar e aquecer. A filosofia e a música apóia, consola e abraça. Um aristocrata romano chamado Boécio (480-524) era rico, influente, poderoso. Era dono de uma inteligência colossal: traduziu para o latim toda a obra de Aristóteles e Platão. Tudo ia bem. Até o dia em que foi acusado de traição pelo imperador e condenado à morte. Foi torturado. Recebeu a marca dos condenados à morte de então: a letra grega Theta queimada na carne. Boécio recorreu à filosofia, em que era mestre, para enfrentar suas adversidades em: “*A felicidade pode entrar em toda parte se suportarmos tudo sem queixas*”, escreveu ele. A filosofia consola, mostrou em situação extrema Boécio. E ensina. E inspira. Sim, os filósofos são os eternos amigos da humanidade. Agimos como formigas quase sempre, subindo e descendo sem razão o tronco das árvores, e pagamos um preço alto por isso: ansiedade, aflição, fadiga física e mental. Nossa agenda costuma estar repleta. É uma forma de fugir de nós mesmos, como escreveu sublimemente um poeta romano. O pensador francês Descartes escreveu uma frase que é como um tributo à escola de Epitecto: “É mais fácil mudar seus desejos do que mudar a ordem do

mundo”). Não adianta se agastar contra as circunstâncias: elas não se importam. Isso se vê nas pequenas coisas da vida. Você está no meio de um congestionamento? Exasperar-se não vai dissolver os carros à sua frente. Caiu uma chuva na hora em que você ia jogar tênis com seu amigo? Amaldiçoar as nuvens não vai secar o piso. Que tal uma sessão de cinema em vez do tênis? Outro ensinamento seu crucial é que só devemos nos ocupar efetivamente daquilo que está sob nosso controle. Você cruza uma manhã com seu chefe no elevador e ele é efusivo. Você ganha o dia. Você o encontra de novo e ele é frio. Você fica arrasado. Daquela vez ele estava bem-humorado, daí o cumprimento caloroso, agora não. O estado de espírito de seu chefe não está sob seu controle. Você não deve nem se entusiasmar com tapas amáveis que ele dê em suas costas e nem se deprimir com um gesto de frieza. Você não pode entregar aos outros o comando de seu estado de espírito.

“Não é aquele que lhe diz injúrias quem ultraja você, mas sim a opinião que você tem dele”, disse Epitecto. Se você ignora quem o insulta, você lhe tira o poder de chateá-lo, seja no trânsito, na arquibancada de um estádio de futebol ou numa reunião corporativa. Não são exatamente os fatos que moldam nosso estado de espírito, pregou Epitecto, mas sim a maneira como os encaramos. Um dos desafios perenes da humanidade, e as palavras de Epitecto são uma lembrança eterna disso, é evitar que nossa opinião sobre as coisas seja tão ruim como costuma ser. A mente humana parece sempre optar pela infelicidade.

Outra lição essencial dos filósofos é não se inquietar com o futuro. O sábio vive apenas o dia de hoje. Não planeja nada. Não se atormenta com o que pode acontecer amanhã. É, numa palavra, um imprevidente. Eis um conceito comum a quase todas as escolas filosóficas: o descaso pelo dia seguinte. Mesmo em situações extremas. Um filósofo da Antiguidade, ao ver o pânico das pessoas com as quais estava num navio que chacoalhava sob uma tempestade, apontou para um porco impassível. E disse: “Não é possível que aquele animal seja mais sábio que todos nós”.

O futuro é fonte de inquietação permanente para a humanidade. Tememos perder o emprego. Tememos não ter dinheiro para pagar as contas. Tememos ficar doentes. Tememos morrer. O medo do dia de amanhã impede que se desfrute o dia de hoje. “A imprevidência é uma das maiores marcas da sabedoria”, escreveu Epicuro. Nascido em Atenas em 341 AC, Epicuro, como os filósofos cínicos, foi uma vítima da posteridade ignorante. Pregava e praticava a simplicidade, e no entanto seu nome ficou vinculado à busca frívola do prazer.

Somos tanto mais serenos quanto menos pensamos no futuro. Vivemos sob o império dos planos, quer na vida pessoal, quer na vida profissional, e isso traz muito mais desassossego que realizações. O mundo neurótico em que arrastamos nossas pernas trêmulas de receios múltiplos deriva, em grande parte, do foco obsessivo no futuro. Há um sofrimento por antecipação cuja única função é tornar a vida mais áspera do que já é. Epicuro, numa sentença frequentemente citada, disse que nunca é tarde demais e nem cedo demais para filosofar. Para refletir sobre a arte de viver bem, ele

queria dizer. Para buscar a tranqüilidade da alma, sem a qual mesmo tendo tudo nada temos a não ser medo. Também nunca é tarde demais e nem cedo demais para lutar contra a presença descomunal e apavorante do futuro em nossa vida. O homem sábio cuida do dia de hoje. E basta.

Heráclito e Demócrito foram dois grandes filósofos gregos da Antiguidade. Diante da miséria humana, Heráclito chorava. Demócrito ria. No correr dos dias nós vemos uma série infinita de absurdos e de patifarias. Alguém a quem você fez bem retribui com ódio. A inveja parece onipresente. Você tropeça e percebe a alegria maldisfarçada dos inimigos e até de amigos. (Palavras do frasista francês Rochefoucauld: sempre encontramos uma razão de alegria na desgraça de nossos amigos). A hipocrisia é dominante. As decepções se acumulam. Até seu cachorro se mostrou menos confiável do que você imaginava. Em suma, a vida como ela é. Diante de tudo isso, as alternativas estão basicamente representadas nas atitudes opostas de Heráclito e Demócrito. Você pode chorar. E dedicar o resto de seus dias a movimentos que alternam gemidos de autopiedade e consumo de antidepressivos de última geração. Ou então você pode rir. Sêneca comparou a atitude de Heráclito e Demócrito para fazer seu ponto: ria das coisas, em vez de chorar.

Mesmo o alemão Schopenhauer, o filósofo do pessimismo, reconhece sabedoria na jovialidade. No seu livro *Aforismos para a Sabedoria de Vida*, Schopenhauer, que viveu no século XIX, escreveu: *“Acima de tudo, o que nos torna mais imediatamente felizes é a jovialidade do ânimo, pois essa boa qualidade recompensa a si mesma de modo instantâneo. Nada pode substituir tão perfeitamente qualquer outro bem quanto essa qualidade, enquanto ela mesma não é substituível por nada”*.

No artigo **“COMO SE FOSSE NATUREZA”**: **SOBRE AS TENSÕES NECESSÁRIAS ENTRE REGRAS E PROCESSOS CRIATIVOS**, o ator Gerson Luís Trombetta examina, a partir da “Crítica da Faculdade do Juízo” de Kant, os aspectos tensos da relação entre a regra e o gênio no processo de criação artística. No artigo **“O QUE É AUDIÇÃO?”**: **UMA ANÁLISE À LUZ DA PSICOLOGIA HISTÓRICO-CULTURAL DA INDEFINIÇÃO DO CONCEITO DE AUDIÇÃO COMO PROPOSIÇÃO DE NOVOS PARADIGMAS METODOLÓGICOS**, o autor Thiago Xavier de Abreu analisar, à luz da psicologia histórico-cultural e da crítica vigotskiana aos fundamentos gerais da psicologia, a dificuldade de se definir o termo “audição”, ou melhor, o problema metodológico que resulta nesta dificuldade. No artigo **A PRÁTICA DO CANTO CORAL E SUAS APRENDIZAGENS: UM ESTUDO DESCRITIVO-INTERPRETATIVO**, os autores Hellen Cristhina Ferracioli e Leandro Augusto dos Reis buscam compreender os aspectos músico-pedagógicos que caracterizam a prática do canto coletivo como ambiente de educação musical. No artigo **A EDUCAÇÃO MUSICAL NA PEDAGOGIA HISTÓRICO-CRÍTICA: A PESQUISA EM DESENVOLVIMENTO E OS RESULTADOS PARCIAIS**, autor Thiago Xavier de Abreu busca determinar critérios filosóficos e pedagógicos para a seleção de conteúdos da educação musical e para a definição de formas de trabalho pedagógico com esses conteúdos na perspectiva da pedagogia

histórico-crítica. No artigo **A EDUCAÇÃO MUSICAL NA CONTEMPORANEIDADE: UMA REFLEXÃO SOBRE A PEDAGOGIA CRÍTICA PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL (PCEM)**, a autora Maria Beatriz Licursi, busca realizar uma reflexão sobre a influência da educação musical no desenvolvimento cognitivo dos alunos. No artigo **A EDUCAÇÃO MUSICAL NA CONTEMPORANEIDADE: UMA REFLEXÃO SOBRE A PEDAGOGIA CRÍTICA PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL (PCEM)**, a autora Maria Beatriz Licursi, busca realizar uma reflexão sobre a influência da educação musical no desenvolvimento cognitivo dos alunos. No artigo **A PRÁTICA PEDAGÓGICA DOS PROFESSORES DA EDUCAÇÃO INFANTIL NO MUNICÍPIO DE PALMÁS-TO: DESVELANDO CONCEPÇÕES DE AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM EM TURMAS DE PRÉ-ESCOLA**, a autora Priscila de Freitas Machado traz considerações sobre avaliação na Educação Infantil, com o enfoque nos instrumentos avaliativos utilizados por professores em turmas de pré-escola (5 e 6 anos). **A 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 dissertam 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. Primeiramente, é exposto um breve panorama dos principais modelos formativos que integraram a História da Humanidade, bem como a História da Filosofia. No artigo **ÁUDIO DIGITAL NO PROGRAMA DE ENSINO DA UFPB: APRIMORAMENTOS PEDAGÓGICOS ENTRE 2013.2 E 2014.1**, os autores Buscam expor os resultados do projeto, considerados positivos para o Departamento em questão, possibilitando o emprego das metodologias utilizadas neste caso em problemáticas similares. **No artigo AS CONTRIBUIÇÕES DA COGNIÇÃO MUSICAL À CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**, os autores Juliana Rocha de Faria Silva e Fernando William Cruz buscam compreender 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. No artigo **ÁUDIO DIGITAL NO PROGRAMA DE ENSINO DA UFPB: APRIMORAMENTOS PEDAGÓGICOS ENTRE 2013.2 E 2014.1**, André Vieira Sonoda Buscam expor os resultados do projeto, considerados positivos para o Departamento em questão, possibilitando o emprego das metodologias utilizadas neste caso em problemáticas similares. No artigo **MELOPEIA: A MÚSICA DA TRAGÉDIA GREGA**, Leonel Batista Parente busca compreender *strictu sensu* os matizes deste conceito, identificando seus elementos e sua funcionalidade na relação com a Tragédia Grega. **No artigo NARRATIVIDADE E RANDOMIZAÇÃO DA PAISAGEM SONORA EM JOGOS ELETRÔNICOS**, os autores, Fernando Emboaba de Camargo, 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. O ensino

de Música na educação de jovens e adultos, o caso de uma escola em Araguari as autoras Jennifer Gonzaga Cíntia Thais Morato. No artigo **O ENSINO-APRENDIZAGEM DE ELEMENTOS CONSTITUINTES DA MÚSICA: A VIVÊNCIA DE HISTÓRIAS COMO RECURSO**, a autora Lúcia Jacinta da Silva Backes, busca discutir ensino e aprendizagem de elementos constituintes da música, cujo objetivo é construir uma teoria vivencial da música, envolvendo uma narrativa literária, confecção de materiais e a prática/vivência dessa narrativa em forma de dramatização para aprender teoria musical. O artigo **O ENSINO DE MÚSICA A PARTIR DA TIPOLOGIA DOS CONTEÚDOS DE ANTONI ZABALA: UMA EXPERIÊNCIA EM UM CENTRO DE OBRAS SOCIAIS** Fernanda Silva da Costa No artigo **o PROJETO A ESCOLA VAI À ÓPERA: UMA EXPERIÊNCIA DE APRECIÇÃO MUSICAL NA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS**, as autoras Ana Claudia dos Santos da Silva Reis e Maria José Chevitarese de Souza Lima relatam a experiência musical vivenciada por alunos do CREJA - Centro Municipal de Referência de Educação de Jovens e Adultos, através da participação no projeto “A escola vai à ópera”, assistindo a obra O Limpador de Chaminés de Benjamin Britten e buscam conhecer as impressões do grupo sobre essa experiência através de entrevistas.

Solange Aparecida de Souza Monteiro

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
“COMO SE FOSSE NATUREZA”: SOBRE AS TENSÕES NECESSÁRIAS ENTRE REGRAS E PROCESSOS CRIATIVOS	
Gerson Luís Trombetta	
DOI 10.22533/at.ed.0771905021	
CAPÍTULO 2	10
“O QUE É AUDIAÇÃO?”: UMA ANÁLISE À LUZ DA PSICOLOGIA HISTÓRICO-CULTURAL DA INDEFINIÇÃO DO CONCEITO DE AUDIAÇÃO COMO PROPOSIÇÃO DE NOVOS PARADIGMAS METODOLÓGICOS	
Thiago Xavier de Abreu	
DOI 10.22533/at.ed.0771905022	
CAPÍTULO 3	18
A PRÁTICA DO CANTO CORAL E SUAS APRENDIZAGENS: UM ESTUDO DESCRITIVO-INTERPRETATIVO	
Hellen Cristhina Ferracioli	
Leandro Augusto dos Reis	
DOI 10.22533/at.ed.0771905023	
CAPÍTULO 4	28
A EDUCAÇÃO MUSICAL NA PEDAGOGIA HISTÓRICO-CRÍTICA: A PESQUISA EM DESENVOLVIMENTO E OS RESULTADOS PARCIAIS	
Thiago Xavier de Abreu	
DOI 10.22533/at.ed.0771905024	
CAPÍTULO 5	36
A EDUCAÇÃO MUSICAL NA CONTEMPORANEIDADE: UMA REFLEXÃO SOBRE A PEDAGOGIA CRÍTICA PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL (PCEM)	
Maria Beatriz Licursi	
DOI 10.22533/at.ed.0771905025	
CAPÍTULO 6	49
FORMAÇÃO HUMANA: UMA BREVE ANÁLISE DE PARADIGMAS FORMATIVOS NA HISTÓRIA DA HUMANIDADE E SUAS IMPLICAÇÕES AO FILOSOFAR E À EDUCAÇÃO	
Letícia Maria Passos Corrêa	
Neiva Afonso Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.0771905026	
CAPÍTULO 7	62
ÁUDIO DIGITAL NO PROGRAMA DE ENSINO DA UFPB: APRIMORAMENTOS PEDAGÓGICOS ENTRE 2013.2 E 2014.1	
André Vieira Sonoda	
DOI 10.22533/at.ed.0771905027	

CAPÍTULO 8	72
CONTRIBUIÇÕES DA COGNIÇÃO MUSICAL À CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO	
Juliana Rocha de Faria Silva Fernando William Cruz	
DOI 10.22533/at.ed.0771905028	
CAPÍTULO 9	86
MELOPEIA: A MÚSICA DA TRAGÉDIA GREGA	
Leonel Batista Parente	
DOI 10.22533/at.ed.0771905029	
CAPÍTULO 10	95
NARRATIVIDADE E RANDOMIZAÇÃO DA PAISAGEM SONORA EM JOGOS ELETRÔNICOS	
Fernando Emboaba de Camargo José Eduardo Fornari Novo Junior	
DOI 10.22533/at.ed.07719050210	
CAPÍTULO 11	109
O ENSINO DE MÚSICA NA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS (EJA): O CASO DE UMA ESCOLA ESTADUAL EM ARAGUARI - MG	
Jennifer Gonzaga Cíntia Thais Morato	
DOI 10.22533/at.ed.07719050211	
CAPÍTULO 12	120
O ENSINO-APRENDIZAGEM DE ELEMENTOS CONSTITUINTES DA MÚSICA: A VIVÊNCIA DE HISTÓRIAS COMO RECURSO	
Lúcia Jacinta da Silva Backes	
DOI 10.22533/at.ed.07719050212	
CAPÍTULO 13	129
O ENSINO DE MÚSICA A PARTIR DA TIPOLOGIA DOS CONTEÚDOS DE ANTONI ZABALA: UMA EXPERIÊNCIA EM UM CENTRO DE OBRAS SOCIAIS	
Fernanda Silva da Costa	
DOI 10.22533/at.ed.07719050213	
CAPÍTULO 14	140
PROJETO A ESCOLA VAI À ÓPERA: UMA EXPERIÊNCIA DE APRECIÇÃO MUSICAL NA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS	
Ana Claudia dos Santos da Silva Reis Maria José Chevitarese de Souza Lima	
DOI 10.22533/at.ed.07719050214	
CAPÍTULO 15	148
ASPECTOS MUSICAIS PERTINENTES À PRÁTICA DE LEITURA MUSICAL À PRIMEIRA VISTA PELO PONTO DE VISTA DE ESTUDANTES DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA	
Alexandre Fritzen da Rocha	
DOI 10.22533/at.ed.07719050215	

CAPÍTULO 16 156

REFLEXÕES SOBRE EDUCAÇÃO SEXUAL, ESTUDOS DE GÊNERO E MÚSICA

Solange Aparecida de Souza Monteiro

Karla Cristina Vicentini de Araujo

Viviane Oliveira Augusto

Gabriella Rossetti Ferreira

Paulo Rennes Marçal Ribeiro

DOI 10.22533/at.ed.07719050216

SOBRE A ORGANIZADORA..... 166

CAPÍTULO 3

A PRÁTICA DO CANTO CORAL E SUAS APRENDIZAGENS: UM ESTUDO DESCRITIVO-INTERPRETATIVO

Hellen Cristhina Ferracioli

Universidade Estadual de Londrina – UEL
Londrina – Paraná

Leandro Augusto dos Reis

Universidade Estadual de Londrina – UEL
Londrina – Paraná

RESUMO: Este artigo é fruto de uma pesquisa desenvolvida no curso de especialização e teve como objetivo compreender os aspectos músico-pedagógicos que caracterizam a prática do canto coletivo como ambiente de educação musical. A pesquisa foi realizada no contexto de um coro adulto amador, vinculado a uma igreja católica da cidade de Apucarana, Paraná. A abordagem metodológica adotada foi a pesquisa qualitativa, no formato de um estudo descritivo-interpretativo. A coleta de dados se deu por meio dos diários de campo e das gravações provenientes das observações não participativas de quatro ensaios, bem como das entrevistas semiestruturadas, realizadas com o regente e com quatro coralistas representantes de cada naipe do coro. A concepção de processo de ensino e aprendizagem musical está fundamentada na perspectiva de Keith Swanwick (1937-) e de outros autores que desenvolveram pesquisas no âmbito da educação musical e do canto coral. Os resultados indicaram que o coro adulto amador se constitui em um importante

espaço de educação musical, propício ao desenvolvimento de um processo de ensino e aprendizagem em Música.

PALAVRAS-CHAVE: Educação musical. Ensino e aprendizagem de adultos. Coro amador.

ABSTRACT: This work is the result of a research developed in the Specialization course and aimed to understand the musician-pedagogical aspects that characterize the practice of collective singing as an environment of musical education. The research was conducted in the context of an amateur adult choir, linked to a church, in the city of Apucarana, Paraná. The methodological approach adopted was qualitative research, in the form of a descriptive-interpretative study. Data collection was done through field journals and recordings from the non-participatory observations of four rehearsals, as well as semi-structured interviews with the conductor and four choristers representing each choir suit. The conception of the process of teaching and learning music is based on the perspective of Keith Swanwick (1937-) and other authors who have developed research in the field of music education and choral singing. The results indicated that the adult amateur choir constitutes an important musical education space, conducive to the development of a teaching and learning process in Music.

KEYWORDS: Musical education. Adult teaching and learning. Amateur choir.

1 | INTRODUÇÃO

As pesquisas desenvolvidas no âmbito do processo de ensino e aprendizagem em Música cada vez mais direcionam o olhar dos pesquisadores para contextos educacionais distintos da escola regular (DEL BEM, 2003). Um desses contextos é o coro adulto amador, foco desta pesquisa.

Com a valorização do canto coral como ambiente favorável para o desenvolvimento do processo de ensino e aprendizagem em Música na fase adulta, surgem novas investigações que buscam refletir sobre diferentes metodologias de trabalhar música e seus elementos com coralistas adultos (DIAS, 2011). A prática do canto coral passa a ter como objetivo principal o desenvolvimento e o aprimoramento de algumas habilidades musicais.

Swanwick (2003) chama atenção para a necessidade de uma prática de regência coral preocupada em oportunizar aos coralistas uma experiência musical efetiva do ponto de vista educacional, isto é, um processo educativo no qual o discente se considera aprendiz e compreende a utilidade daquele conhecimento para si. O autor, referindo-se aos programas de corais desenvolvidos em escolas norte-americanas, afirma que os participantes acabam demonstrando um desinteresse pela prática musical ao atingirem a fase adulta, como reflexo de uma aula cujo principal objetivo “parece ser desenvolver um programa de música no formato de apresentação pública, mais do que prover uma experiência educacional musicalmente rica” (SWANWICK, 2003, p. 52-53). Esse pesquisador aponta também a outra face da realidade da prática coral e questiona a metodologia utilizada na maioria das atividades corais, marcada por repetições incessantes que levam ao tédio e ao conseqüente desinteresse por parte dos membros.

Porém, existem raras exceções em que o regente abdica das tradições metodológicas e dos seus gostos pessoais para ensinar música musicalmente aos seus coralistas (SWANWICK, 2003). Matos (2007) reforça essa ideia, destacando a necessidade da ação músico-pedagógica do regente na atividade coral, para que os coralistas não sejam meras “marionetes” em suas mãos. Pelo contrário, o autor enfatiza que, em primeiro lugar, os elementos inseridos na música vocal devem ser vivenciados pelo coralista, provocando-lhe reflexões musicais e sociais, para depois serem expressados de forma significativa por meio do canto.

Com base na literatura mencionada (DIAS, 2011; MATOS, 2007; SWANWICK, 2003), nota-se que a atuação pedagógica do regente pode favorecer uma vivência musical efetiva aos coralistas, quando há preocupação com o processo educativo que ocorre na atividade coral e com os outros fatores extramusicais que interferem nesse processo.

Esta pesquisa também quer olhar para o ambiente da prática coral como um local apropriado para se percorrer esse caminho de ensinar e aprender. E para investigar, descrever e analisar a prática educativa musical ocorrida no ambiente de coro adulto amador, optou-se por desenvolver uma pesquisa qualitativa, no formato de um estudo descritivo-interpretativo, com base nos diários de campo provenientes das observações e nas entrevistas semiestruturadas, realizadas com o regente e com quatro coralistas representantes de cada naipe do coro (soprano, contralto, tenor e baixo).

2 | O PROCESSO DE ENSINO E APRENDIZAGEM EM CONTEXTO DE CORO ADULTO AMADOR

A compreensão sobre como ocorre o processo de aprendizagem musical durante uma prática educativa é comumente abordada em investigações científicas do âmbito da educação musical. Educadores e estudiosos que desenvolveram pesquisas nessa área consideram imprescindível refletir e debater acerca da maneira como um indivíduo aprende, pois, a partir disso, é possível pensar sobre uma prática pedagógica mais eficiente (AGUIAR; FREIRE, 2009; DIAS, 2011; FERREIRA; TORRES, 2008; KEBACH, 2009; SWANWICK, 1994).

Swanwick (1994) acredita que aprender novos conceitos ou ter novas experiências não se trata simplesmente de acumular informações que se sobrepõem em nossa mente. O que acontece é um reajuste da estrutura do conhecimento anterior, ao que o autor se refere como “mudança silenciosa de disposição” (SWANWICK, 1994, p. 14, tradução nossa), ou no termo original, *unspoken change of disposition*.

O processo de aprendizagem, entendido como uma desconstrução e reconstrução das estruturas da mente, é caracterizado pela modificação do senso de comodidade em que se encontra o aprendiz antes de se deparar com o novo, com o desconhecido. Nas palavras de Swanwick (1994, p. 13, tradução nossa),

[...] nós perdemos e ganhamos por saber mais – por sermos confrontados com uma perspectiva diferente. Análise não apenas reforça o que já é intuitivamente conhecido, mas pode também desafiar a segurança que repousa no conhecimento existente, perturbando o conforto do familiar, convidando-nos a reconstituir nossa percepção.

Kebach (2009), cujo trabalho apresenta uma aproximação com a perspectiva de Keith Swanwick (1937-) acerca da aprendizagem musical, destaca que, para os adultos, há uma necessidade de criar regras que organizem o pensamento musical. E esse pensamento é acomodado na mente de acordo com as estruturas afetivas e cognitivas já construídas em diversas áreas de conhecimento.

Algumas discussões acerca do processo de aprendizagem musical também indicam que é preciso ter ciência de que existem diversas maneiras de conceber a música e de compreender seus fenômenos. Ao indivíduo deve ser permitido vivenciar a música tanto por meio da intuição resultante da experiência musical quanto por meio

da análise mais aprofundada dos elementos da música (KEBACK, 2009; SWANWICK, 1994).

Swanwick (1994) denomina essas diferentes formas de abordar a música como abordagem analítica e abordagem intuitiva. A abordagem analítica consiste em uma resposta mais racional ao material sonoro, uma visão mais aprofundada do objeto musical. A abordagem intuitiva trata-se de uma resposta mais espontânea à música, sem a racionalização que uma análise musical implica.

Em seu estudo, Kebach (2009, p. 83, grifo da autora) ressalta que, na abordagem intuitiva, os alunos “percebem que há uma razão de ser para agirem de determinado modo para ter êxito nas condutas musicais, mas ainda não têm consciência do ‘porquê’ de agir dessa forma”. Para a autora, essa consciência que conduz a uma visão mais analítica e racional da música “depende de uma construção progressiva e das autorregulações realizadas durante as ações sobre o objeto musical” (KEBACH, 2009, p. 83).

Aguiar e Freire (2009, p. 232) entendem que um processo de aprendizagem musical pode ser considerado efetivo quando há autonomia e “domínio dos esquemas de percepção e interpretação”, ou seja, quando um indivíduo é capaz de apropriar-se de um material sonoro/musical e expressar-se criativamente por meio dele.

Dias (2011) traz um argumento que complementa o pensamento de Aguiar e Freire (2009) acerca do processo educativo, ressaltando a importância de relacionar a vivência musical e cultural do educando com o conhecimento do educador, ou seja, associar os conceitos e os conteúdos a serem assimilados com as características coletivas e individuais do grupo que experencia a prática músico-pedagógica. Segundo a autora, tais relações podem propiciar a “construção de um todo musical, artístico, educacional, sociocultural e, sobretudo, humano” (DIAS, 2011, p. 107).

Algumas pesquisas a respeito da prática músico-pedagógica sustentam a defesa de que direcionar o olhar para as maneiras de aprender música é tão imperativo quanto refletir sobre as maneiras de ensinar música. Ferreira e Torres (2008), cujos apontamentos também estão fundados nas ideias de Keith Swanwick (1937-), sugerem que algumas estratégias de ensino podem motivar os coralistas a participarem do processo educativo no decorrer da atividade coral. Esses autores consideram que trabalhar conteúdos musicais (ritmo, melodia, harmonia, afinação, fraseado, dinâmica) no próprio repertório do grupo é uma dessas estratégias. Aguiar e Freire (2009) ainda reforçam que, para transformar o ambiente coral em um contexto de educação musical, é fundamental que o regente escolha um repertório adequado, condizente com o nível de conhecimento e habilidades musicais dos coralistas.

Após a apresentação do referencial teórico que embasa este estudo, descreve-se a seguir o método e os procedimentos utilizados para a coleta de dados no contexto investigado.

3 | MÉTODO

O presente trabalho se constitui em uma pesquisa qualitativa, no formato de um estudo descritivo-interpretativo, fundamentado nas reflexões de Bogdan e Biklen (1994) e Lüdke e André (1986). Destaca-se que o método qualitativo busca confrontar as informações obtidas por meio da coleta de dados com os pressupostos teóricos existentes a respeito do assunto estudado (LÜDKE; ANDRÉ, 1986).

Os autores Bogdan e Biklen (1994) compreendem a importância de uma observação mais ampla dos fenômenos ocorridos no contexto investigado e destacam que o contato direto do pesquisador com esse contexto atribui maior credibilidade aos resultados de pesquisa divulgados.

O ambiente escolhido para a investigação foi um coro adulto amador da cidade de Apucarana, Paraná, vinculado a uma igreja católica desse Município, composto por vinte e oito membros, com idade entre 21 e 60 anos.

Para proceder à coleta de dados no campo de investigação, elegeu-se os seguintes instrumentos: observação da realidade investigada e entrevista semiestruturada com o regente e com alguns dos coralistas.

A observação, então, consistiu em assistir a quatro ensaios do coro, referentes à fase preparatória de seis peças vocais para apresentação pública. Junto à observação, outro instrumento usado nesta pesquisa para recolher dados foi a entrevista semiestruturada. Dois tipos de entrevista semiestruturadas foram realizados: com o regente e com quatro coralistas. Cada coralista entrevistado representava um naipe do coro – uma soprano, uma contralto, um tenor e um baixo. A entrevista com o regente se deu anteriormente à observação dos ensaios; o regente relatou, dentre outros aspectos, seus anseios, suas intenções pedagógicas e suas pretensões performáticas. Já a entrevista com os coralistas ocorreu no final do processo de coleta de dados, como um *feedback* da aprendizagem das obras trabalhadas nos ensaios.

4 | RESULTADOS E DISCUSSÃO: O PROCESSO DE ENSINO E APRENDIZAGEM NO CONTEXTO INVESTIGADO

Já foi revelado o pensamento de Swanwick (1994), o qual afirma que o coro adulto é um espaço propício à construção dos conceitos musicais. Essa possibilidade foi percebida em alguns momentos dos ensaios observados. Por exemplo, no terceiro dia de ensaio, durante a passagem de uma das peças do repertório, uma soprano explicitou sua dúvida quanto à melodia de um trecho específico e o regente respondeu ao questionamento da coralista, cantando e desenhando no ar o contorno melódico desse trecho. Compreende-se que o episódio descrito pode ser considerado um momento favorável à aprendizagem do conceito de linha melódica, uma vez que é possível mostrar aos coralistas que essa linha apresenta movimentos ascendentes e descendentes, definidos pelo intervalo entre as notas que compõem a melodia.

De acordo com Ferreira e Torres (2008), os conceitos relacionados aos sinais de expressão musical (sinais de articulação, dinâmica e andamento) também podem ser trabalhados durante os ensaios corais, com base no repertório escolhido e nas partituras das peças. Traçando paralelos entre a alegação desses autores e os resultados de pesquisa, afirma-se que o contexto investigado se fez, mais uma vez, oportuno ao ensino desses conceitos. Em uma das partituras entregue aos coralistas havia uma *fermata* (um sinal de articulação musical usado para indicar que a nota, o acorde ou a pausa marcada deve ser sustentada por mais tempo do que normalmente seria; esse tempo passa a ser determinado pelo executante, pelo regente ou pelo contexto). A ação do regente para fazer com que os coralistas reconhecessem com mais facilidade esse sinal de articulação foi desenhar a *fermata* no ar. Em seguida, ele deu um exemplo prático, cantando uma das frases musicais da peça e sustentando bastante a nota marcada pelo sinal. Acrescenta-se ainda que, ao longo do terceiro ensaio observado, os significados de *ritenuto* e *rallentando* também foram abordados, a partir das considerações tanto do regente quanto dos coralistas sobre esses sinais de expressão e as relações que apresentam com o andamento da música. A título de esclarecimento, quando o sinal *ritenuto* (*rit.*) aparece na partitura, significa que o andamento deve ser retido de maneira uniforme e repentina; já o sinal *rallentando* (*rall.*) indica que o andamento deve ser reduzido gradativamente.

No quarto ensaio, os coralistas tiveram contato com um cânone. O regente informou que se tratava de uma forma musical em que todos os naipes deveriam entoar a mesma melodia, mas em momentos diferentes, com entradas defasadas. O regente utilizou as indicações das entradas de vozes presentes na partitura para explicar como a peça deveria ser executada. Nesse instante, alguns coralistas fizeram a associação dessa técnica musical com outras peças que já integraram o repertório do coro em épocas anteriores. Conforme propõe Dias (2011), valorizar essa relação do conteúdo abordado com a vivência musical anterior dos coralistas pode aumentar o interesse de todo o grupo pelo assunto, favorecer a construção do conhecimento musical e tornar ainda mais efetiva a prática pedagógica do regente. A maneira que o maestro encontrou para exemplificar o cânone foi tocar no teclado a melodia de *Frère Jacques* (cantiga francesa) e alegar que se tratava de uma canção possível de ser executada com entradas sucessivas de vozes. Tendo em vista que o exemplo musical utilizado era conhecido pela maioria dos membros do coro, então, nesse ponto, a atitude do regente foi correspondente às proposições de Dias (2011).

As entrevistas com o regente e com os quatro coralistas representantes de cada naipe do coro foram realizadas com o intuito de investigar se os sujeitos dessa pesquisa tinham ciência de que a atividade coral poderia ser uma rica oportunidade de educação musical. A soprano afirmou que não se sentia capacitada para a execução de arranjos vocais compostos pelo regente antes de ser convidada a integrar o grupo. Contudo, ela demonstrou reconhecer o valor dessa atividade coral para a sua vivência musical e para a sua vida, pois foi essa prática que fez com que ela percebesse que

estava apta para o canto coletivo: “[...] E a gente nem imaginava que ia cantar esses arranjos que ele [o regente] faz. [...] É um privilégio, viu!” (Soprano).

A contralto revelou ser motivada pelo desafio de aprender peças vocais cada vez mais difíceis. O tenor alegou ser um admirador da música coral e se sentir feliz por ter a chance de aprender mais sobre esse estilo musical, aprender a cantar com vozes. E o baixo, por sua vez, relatou que, antes de se envolver com esse ambiente, o desprezava. Mas, após o primeiro contato com a atividade coral, nunca mais conseguiu se distanciar desse contexto propício ao desenvolvimento de habilidades musicais.

Os coralistas entrevistados relataram que a complexidade melódica, rítmica e harmônica de algumas peças escolhidas pelo regente (em comparação com as peças trabalhadas anteriormente) tornou o aprendizado mais difícil; praticamente, um desafio a ser superado. Sobre esse assunto, Swanwick (1994) ressalta que algumas estruturas mentais previamente estabelecidas acerca do conhecimento musical precisam ser modificadas e reajustadas, algo que, como já foi exposto, é uma tarefa árdua e desafiadora. Mas, apesar da dificuldade para executar algumas das peças trazidas pelo regente, os entrevistados se mostraram cientes da importância de ter contato com elementos musicais novos, por meio da execução de arranjos vocais mais complexos. Ao falar sobre as peças trabalhadas nos ensaios observados, um dos entrevistados, o baixo, ressaltou que:

Ah! O que eu gostei foi da escolha dessas músicas para essa missa de agora. São músicas, assim, um pouco diferentes do padrão que a gente estava acostumado a cantar. São músicas mais elaboradas. É... então eu gostei... gostei dessa escolha. E eu acho que isso é bom porque a gente tem que começar sempre a se aprofundar mais e procurar conhecer outros estilos (Baixo).

A maioria dos coralistas sabia pouco a respeito de leitura musical e técnica vocal, ou não tivera contato com um estudo formal de música antes de ingressar no coro. Em geral, a visão positiva ou negativa que os membros do grupo tinham sobre sua própria conduta musical diante da execução dos arranjos vocais consistia em uma resposta espontânea à música vivenciada naquela atividade coral, algo que está relacionado à dimensão intuitiva da aprendizagem musical, assinalada por Kebach (2009) e por Swanwick (1994).

No entanto, quando o regente trouxe explicações sobre certos conceitos e elementos musicais, apresentando o significado de alguns sinais presentes na partitura ou caracterizando as peças quanto aos seus aspectos estilísticos, ele buscou capacitar os coralistas para que eles pudessem responder à música com maior criticidade e de uma maneira mais racional, ou seja, ter uma visão mais aprofundada acerca dos aspectos musicais que caracterizavam o repertório ensaiado. Lembra-se que os autores supracitados reconhecem também essa dimensão da aprendizagem musical e a denominam como abordagem analítica.

As diferentes formas de os coralistas conceberem a música possivelmente estavam relacionadas à bagagem musical que cada um deles trazia consigo,

configurada a partir das suas experiências vividas e do seu contexto sociocultural. Em reforço aos apontamentos de Dias (2011) evidenciados anteriormente, sublinha-se que é necessário pensar em meios de relacionar a experiência musical dos coralistas com o conhecimento musical do regente, ao definir as práticas pedagógicas empreendidas em contexto de canto coral. Sendo assim, buscou-se olhar mais profundamente para os relatos e as ações dos participantes da pesquisa em relação a esse aspecto pontuado pela literatura.

O baixo entrevistado demonstrou satisfação pelo fato de alguns arranjos vocais se referirem a músicas que ele já conhecia, mesmo que sua linha melódica fosse algo inédito:

Eu gosto... quando a música é conhecida. [...] pelo fato de a gente conhecer a música, se torna interessante o processo mental... de a gente ver como vai ficar esse arranjo naquela música que a gente já conhece. [...] Quando a gente não conhece a música, é... diferente o processo. Mas, como a música é conhecida, então a gente fica imaginando como ela vai ficar depois com as quatro vozes (Baixo).

Ao discorrer sobre esse assunto, o tenor entrevistado sustentou uma opinião semelhante à do baixo, uma vez que ressaltou a relevância de os arranjos pertencerem ao cotidiano musical dos coralistas. Mas, justificou seu argumento, destacando que isso poderia auxiliar no desempenho das mesmas peças em outras atividades da igreja.

Como já foi explicitado anteriormente, em alguns momentos dos ensaios observados, o regente tentou aproveitar as peças que compunham o repertório, como um meio de abordar conceitos referentes à escrita musical. Salienta-se que essa é uma das estratégias propostas por Ferreira e Torres (2008) para motivar os participantes das atividades de canto coletivo a se envolverem com o processo músico-pedagógico. Além das convergências com a literatura estudada, percebeu-se que as ações do maestro, nesse aspecto, também foram correspondentes aos seus relatos, como demonstra o trecho a seguir:

[...] a gente tenta explicar um pouco, pelo menos onde é a linha de cada voz; o que é uma grade, onde cada linha representa uma voz do coro... onde que ele tem que seguir. Mais ou menos, alguns entendem que, quando as notinhas sobem, é mais agudo e, quando descem, é mais grave. É claro, de certa forma, já é uma leitura, muito superficial, mas não deixa de ser pelo menos uma base. Então isso acaba ajudando também [...] (Regente).

Vê-se no relato acima exposto que houve uma preocupação, da parte do regente, com o aprendizado básico da notação musical. E pode-se afirmar, com base nas observações, que alguns conceitos musicais foram, de fato, abordados a partir das peças trabalhadas. Sendo assim, finaliza-se esta análise com a conclusão, sustentada no pensamento de Aguiar e Freire (2009), de que a escolha do repertório adequado favoreceu o aprendizado musical dos coralistas.

5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Comumente, o coro é percebido como um grupo de pessoas que se juntam para cantar. Mas, quando decidimos olhar para esse contexto com as lentes da educação musical, assumimos que o coro amador é um espaço favorável ao desenvolvimento e aprendizagem em Música.

Tendo como base as concepções de educação musical adotadas nesta pesquisa, compreendemos que a prática coral deve estar voltada à formação e vivência musical dos coralistas. Para tanto, é preciso ter em mente que a *performance* em apresentações públicas não pode ser o foco principal da atividade coral, mas apenas uma parte constituinte desse processo de aprendizagem musical.

Ao retomar alguns resultados de pesquisa, destaca-se que as análises aqui empreendidas permitiram concluir que, no contexto de um coro adulto amador, o processo de educação musical se dá por meio do repertório escolhido e dos conteúdos que podem ser trabalhados a partir desse repertório; por meio das dúvidas que os coralistas expõem e das explicações do regente; e por meio das relações que os coralistas fazem entre conceitos musicais trabalhados e suas experiências prévias, construindo, assim, seu conhecimento musical.

Espera-se que essas e outras reflexões explicitadas neste estudo possam trazer contribuições para a prática músico-pedagógica desenvolvida em situações semelhantes ao contexto investigado, bem como para as novas investigações acerca da educação musical no canto coral.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Frederico Neves de; FREIRE, Vanda Lima Bellard. A prática coral sob perspectiva de musicalização. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 18., SIMPÓSIO PARANAENSE DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 15., 2009, Londrina. **Anais ...**, Londrina: ABEM, 2009. p. 229-236.

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em Educação: fundamentos, métodos e técnicas**. Portugal: Porto Editora, 1994. 336 p.

DEL BEM, Luciana. A pesquisa em educação musical no Brasil: breve trajetória e desafios futuros. **Per Musi**. Belo Horizonte, v. 7, p. 76-82, 2007.

DIAS, Leila Miralva Martins. **Interações nos processos pedagógico musicais da prática coral: dois estudos de caso**. 2011. 226 p. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul, Porto Alegre, 2011.

FERREIRA, Silvana Maria da Silva; TORRES, Alfredo Werney Lima. A educação musical através do canto coral: desenvolvimento e aplicação de uma metodologia experimental no coral da SEAD. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABEM, 17., 2008, São Paulo. **Anais ...**, São Paulo: ABEM, 2008.

KEBACH, Patrícia Fernanda Carmem. A aprendizagem musical de adultos em ambientes coletivos. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 22, p. 77-86, set. 2009.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso de. **Pesquisa em Educação**: abordagens qualitativas. São Paulo: E.P.U., 1986. 99p.

MATOS, Elvis de Azevedo. **Um inventário luminoso ou um alumiário inventado**: uma trajetória humana de musical formação. 2007. 300 p. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003. 128 p.

_____. **Musical knowledge**: intuition, analysis and music education. London: Routledge, 1994. 194 p.

SOBRE A ORGANIZADORA

SOLANGE APARECIDA DE SOUZA MONTEIRO Mestra 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-raci

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

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-107-7

