



O ensino de percepção musical em Brasília: um recorte sobre as abordagens pedagógicas e metodológicas de três professores de música

Comunicação

Lucas Rivero Martins Corrêa
Universidade de Brasília
lucasrivero1903@gmail.com

Francine Kemmer Cernev
Universidade de Brasília
francine@cernev.com.br

Resumo: Este trabalho é um recorte de uma pesquisa realizada na área de percepção musical que teve como objetivo geral conhecer as abordagens pedagógicas e metodológicas utilizadas por 3 professores de percepção musical na cidade de Brasília. A metodologia de pesquisa foi desenvolvida por meio de estudos de entrevistas. As análises das entrevistas semiestruturadas evidenciaram pontos integrados e que compõe conhecimentos essenciais para a compreensão de como a percepção musical tem sido abordada por esses professores em diversas variáveis como a formação docente, metodologias de ensino, concepções pedagógicas e importância da percepção musical para estes professores. Essa pesquisa não se esgota com o mapeamento dos conhecimentos das abordagens metodológicas e pedagógicas da percepção musical a partir destes entrevistados, mas pode contribuir com a troca de experiências, auxiliar de forma prática e teórica outros professores de música e colaborar para fomentar demais estudos sobre a percepção musical no Brasil.

Palavras-chave: Percepção Musical. Professores de percepção. Metodologias e práticas de percepção musical

Introdução

A percepção musical é uma importante habilidade demandada pelos músicos durante a atuação (OTUTUMI, 2013). No entanto, o desenvolvimento do ouvido musical apresenta especificidades devido à complexidade do processamento cognitivo e dos mais variados tipos de atividades, tais como a interação entre ouvir, cantar ler e escrever (FREIRE, 2018; SILVA 2020). Este artigo tem como objetivo geral conhecer as abordagens pedagógicas e metodológicas utilizadas por 3 professores de percepção musical na cidade de Brasília. As



abordagens pedagógicas são entendidas aqui como todos os processos que envolvem o fazer musical; já as metodológicas se referem especificamente em como fazer para se chegar no objetivo escolhido (MATEIRO; ILARI, 2012).

Ao longo da história, já eram evidentes em diversos contextos socioculturais a prática da percepção musical desde, por exemplo, a realização do canto gregoriano do século XIII (canto tradicional litúrgico) até o termo “tirar músicas de ouvido”, popularmente falado no Brasil, em contextos informais das rodas de choro dos dias atuais (RAMOS, 2016; GROUT; PALISCA, 2007). Desde então, nos contextos formais o estudo sistemático da percepção musical tem ocupado destaque como requisito básico de formação para profissionais da música. Observa-se esse fato analisando as cadeias curriculares de cursos de música, seja de forma direta ou indireta.

Segundo Bhering “o material didático relativo à percepção musical não existe de maneira organizada. O professor acaba utilizando folhas de exercícios fragmentados, ficando a cargo de cada um produzir o seu próprio material” (2003, *apud* OTUTUMI, 2008, p.2). Neste trecho a discussão está nos materiais fragmentados no início dos anos 2000, porém sabemos que ao longo destes 19 anos a concepção de material didático foi se modificando e se resignificando. Antigamente se privilegiava a produção de livros completos, no entanto, em virtude do avanço tecnológico, temos uma maior valorização de materiais como *podcasts*, *blogs*, cursos online, apostilas, artigos e trabalhos acadêmicos com diferentes tipos de propostas de pesquisa (BOTELHO; OLIVEIRA, 2015; DEL-BEN, 2010).

Apresentamos neste artigo uma breve contextualização do tema a partir dos autores que estudam essa temática junto com as visões apresentadas por 3 professores de percepção musical atuantes na cidade de Brasília.

A formação docente dos professores de percepção musical

A formação de professores é um tema importante para a área de educação musical. Especificamente sobre a percepção musical, muitas pesquisas têm pontuado conhecimentos, interesses, metodologias, qualificações e experiências da prática docente, seja na educação básica ou superior. Anjos (2011) destaca algumas características para se investigar o perfil dos professores de percepção:



Do ponto de vista do professor enquanto pessoa (conhecimentos, habilidades, interesses, postura ideológica, etc.); enquanto profissional (experiência, qualificação técnica, etc.); enquanto profissional de ensino (formação pedagógica, experiência didática, personalidade docente, etc.) (ANJOS, 2011, p.57).

Anjos, assim como Giorgetti (2018) nos mostra que a investigação da experiência obtida pelos docentes de percepção musical é uma fonte rica de conhecimento e permite uma investigação do aspecto educacional, além de auxiliar no desenvolvimento de futuros profissionais da área, por meio do intercâmbio de experiências (GIORGETTI, 2018; ANJOS, 2011). Beineke (2001) destaca que a ação do professor é concebida por múltiplos fatores que articulam com o fazer docente. Além dos conhecimentos pedagógico musicais, as histórias de vida, os contextos profissionais, as compreensões culturais e os aspectos sociais que envolvem a prática educativa refletem diretamente na formação profissional.

De fato, em estudos voltados especificamente aos professores de percepção musical, é comum encontrarmos aflições vivenciadas pelo corpo docente quando estavam na posição de alunos no que se refere à condução de atividades descontextualizadas com a prática musical e a percepção musical (HORN, 2016). Outro aspecto, trata-se do despreparo do docente em lidar com a diversidade de alunos (OTUTUMI, 2013). Segundo a autora, o educador deve ficar atento em buscar novas estratégias a fim de favorecer a heterogeneidade de experiências musicais.

Os autores também apontam concepções tanto do ponto de vista do educador como do aluno que podem ser classificadas de modo geral como: estrutural, motivacional e organizacional. Neste sentido, Cernev (2018) explicita que a motivação deve ser um mecanismo presente na vida dos professores, tanto para sua autorregulação¹ como na motivação de seus alunos. No que se refere especificamente à aula de percepção musical, Otutumi (2013) discute sobre o desafio de trabalhar com diferentes níveis de conhecimentos por parte dos alunos, podendo acarretar frustrações por parte do professor.

Grossi (2009) apresenta algumas contribuições em relação à falta de critérios de avaliação por parte dos professores de percepção musical que muitas vezes privilegia apenas o aspecto técnico sem levar em consideração a estética, a preferência, a expressividade e a

¹O conceito de autorregulação nesse contexto refere-se à ação ou efeito de adaptar o próprio comportamento com o objetivo de atingir um objetivo específico (DICIO, 2022).



sensibilidade. Pensando nesses critérios, Cernev (2018) destaca a importância de um espaço colaborativo na relação aluno-professor a fim de que os *feedbacks* motivacionais contribuam para o senso de competência para a aprendizagem musical. Já no aspecto organizacional, Gimeno Sacristán (2000) informa sobre a relevância de se pensar num conteúdo curricular amplo nas organizações. Sobre este assunto, vemos que muitas instituições de ensino ainda privilegiam ou focam seus currículos apenas aos aspectos técnicos da percepção musical.

Sabemos que a formação dos professores de música como um todo (e dos professores de percepção musical em específico) são múltiplas e diversas. Enquanto alguns professores de percepção tem a formação instrumental em primeiro plano, outros já focam especificamente no ensino da percepção musical como perspectiva profissional principal. Essa característica acarreta diferentes concepções, formas de agir e repercutem nas multiplicidades de abordagens e visões que estes professores trazem para suas aulas. Essas multiplicidades apontam caminhos pela busca por melhoria no ensino diferentemente da forma que estes professores aprenderam inicialmente. É notório perceber que muitos professores ensinam da mesma forma que aprenderam enquanto outros buscam na formação inicial e formação continuada perspectivas e caminhos para a atuação, estabelecendo novas concepções, abordagens e dinâmicas para suas aulas.

Abordagens e recursos de ensino

Partindo da análise de estudos nessa temática, observa-se uma relevância na identificação dos diferentes tipos de abordagens de ensino da percepção musical. De um modo geral são classificadas em duas grandes vertentes: o modelo tradicional ou modelo alternativo/inovador (OTUTUMI, 2013; HORN, 2016; GIORGETTI 2018; FREIRE, 2018).

Usualmente, o modelo tradicional é aquele que prioriza o repertório erudito, o ensino fragmentado, o uso exclusivo de ditados e solfejos (como ferramenta de ensino), o treinamento dissociado com a prática musical e a avaliação pautada em acertos e erros (OTUTUMI, 2013, p. 35). Já o modelo alternativo e/ou inovador faz parte de uma série de abordagens que valorizam o ser humano como ser integrado e único, potencializando sua individualidade por meio de uma prática reflexiva e avaliação contínua (ANJOS, 2011, p. 60).



Pesquisadores que se debruçam sobre essa temática apontam problemas em relação às abordagens mais tradicionais. Otutumi (2013, p. 14) chama atenção para a vulnerabilidade da priorização do repertório erudito devido a descontextualização com a prática e a diversidade dos alunos. Para a autora, é fundamental que se leve em consideração o perfil de cada estudante visando ampliar e fortalecer o conhecimento de forma associada a vivência musical e cultural destes estudantes.

Freire (2018) relata sobre as análises de atividades de percepção musical a partir da 'Matriz de Processos Perceptivos' e aponta para a possibilidade de 36 atividades diferentes de percepção musical, como por exemplo o autoditado (que consiste na criação de um ditado melódico pelo próprio estudante), a reelaboração métrica, o solfejo livre e a transcrição com auxílio de instrumento. Nesse ponto de vista é possível observar que a prática da percepção musical não é restrita somente à transcrição de ditado e solfejo, podendo ser ampliada em diversos aspectos.

De forma similar, Silva (2020) aponta para a integração entre as atividades baseadas em ouvir, cantar, ler e escrever. Isso configura um processo dinâmico das abordagens de ensino e aprendizagem pautadas na linguagem musical. Ao analisar os trabalhos de Silva (2020) e Freire (2018), há uma grande variedade de atividades de percepção musical que semelhantemente integram diferentes habilidades musicais. Entre elas está o desafio do professor em alcançar os objetivos para cada tipo de habilidade musical com tantas formas de abordagens e, ainda, levar em consideração as características de cada contexto. Em Silva temos uma correlação do cotidiano de forma mais evidenciada a partir da ênfase por exemplo de relacionar o som dos animais com o movimento do corpo. Já Freire desenvolve aspectos mais específicos com o conteúdo musical.

Entre as inúmeras possibilidades de atividades de percepção musical, um ponto que merece destaque é a atividade de solfejo que está presente como ferramenta em grande parte das atividades musicais (GOLDENBERG, 2000; SILVA, 2020; SANTOS, HENTSCHE, GERLING, 2003). Goldenberg argumenta que:

A habilidade de ler e cantar melodias a partir da sua forma escrita é de imensa importância, na formação do musicista, e reveladora de um alto grau de compreensão auditiva. Trata-se de uma atividade psicologicamente complexa, visto que é necessário, primeiro, conceber e formar uma



impressão mental do som e depois, emiti-lo de maneira correta (GOLDENBERG, 2000, p.7).

Corroborando com a citação de Goldenberg (2000), tanto para Silva (2020) como Santos e Hentschke (2003), o solfejo é enfatizado nas aulas de percepção por se tratar de uma ferramenta que permite uma organização mental de aspectos estruturais, analíticos, reflexivos e de organização da alfabetização musical, englobando aspectos como acordes, escalas, intervalos, cadências e etc. No entanto, apesar do solfejo ser considerado uma importante habilidade dentro do estudo da percepção musical, a forma de execução não possui um consenso entre os educadores (SOUZA, 2015).

É comum encontrarmos na literatura concepções usuais para o processo de ensino e aprendizagem do solfejo sendo eles: o modelo fixo ou absoluto (onde se canta pensando no nome da nota sem variação dos acidentes musicais), o modelo móvel ou relativo (em que temos diferentes tipos de sílabas para cantar cada nota) e o modelo misto (que faz a junção da forma fixa e móvel). Além desses modelos, encontramos também outros modelos de solfejo que podem variar em sílabas, números, letras e finalidades, mas que na prática se enquadram em uma dessas duas concepções de solfejo ou na mistura delas.

O conhecimento dessas múltiplas formas de praticar solfejo permite que o professor amplie as maneiras de abordar pedagogicamente suas aulas de música, variando assim o grau de complexidade, conteúdo e habilidade musical de acordo com a diversidade e pluralidade de alunos, objetivos, focos ou finalidades educacionais. Freire (2018) explica que a percepção musical pode ser trabalhada com múltiplas formas de parâmetros cognitivos, com diferentes relações estabelecidas variando entre conteúdo, forma, objetivos e parâmetros previamente estabelecidos a depender da maneira escolhida pelo professor.

Para Bernardes (2001), considerar música como linguagem falada é entender e trabalhar de forma ampla e contextual, não contemplando somente os aspectos técnicos, mas também de forma crítica. Já para Caregnato (2017), o processo de aprendizagem está dependente da memória. Segundo a autora “[...] há que se considerar que memorização é algo indissociável do modo como nos relacionamos com música” (2017, p. 2).

Independente da forma de trabalhar a percepção musical, Grossi (2009) nos aponta para a escolha de critérios de avaliação. A autora propõe 6 categorias de avaliação para a



percepção musical tais como: carácter expressivo, relação estrutural, materiais do som, contexto, composto (combinação de categorias) e ambíguo (onde não é possível compreender).

Importância do estudo da percepção musical

Ouvir é um aspecto que pode ser considerado puramente físico; no entanto, quando damos um sentido a ele, temos uma ampliação da dimensão e do significado que esse som pode ter no ambiente (SCHAFER, 1992). Muitos autores debatem sobre as diferenças entre ouvir e escutar e suas implicações de como podemos “aprender a escutar”, “educar o ouvido” e “desenvolver o ouvido interno” (OTUTUMI, 2008). Essas diferentes perspectivas são destacadas por Freire e Marangoni:

A percepção musical está fundamentada na recepção dos estímulos sonoros e sua decodificação enquanto elementos musicais. A frequência, a amplitude, a forma de onda e a duração de uma onda sonora são os elementos acústicos básicos que permitirão a identificação dos elementos musicais enquanto altura, dinâmica, timbre e ritmo (MARANGONI; FREIRE, 2016, p. 292).

Neste trecho, há diferença entre o “ouvir” no aspecto mecânico da audição humana e o “ouvir” no sentido de dar significado musical, visto que podemos atribuir um significado musical ou considerar um evento sonoro isolado que, por sua vez, pode ser considerado uma ocorrência biológica do indivíduo. Além disso, observa-se confusões em relação a terminologia utilizada no ato de ouvir. Marangoni e Freire (2016) esclarece que:

A discussão sobre percepção inicia-se na diferenciação entre ouvir e escutar, no qual ouvir é um processo físico de recepção de um sinal sonoro e a escuta pode ser considerada um processo cognitivo de atribuição de significados a uma determinada linguagem sonora (MARANGONI; FREIRE, 2016, p. 292-293).

Por essa razão, as disciplinas de percepção musical possuem diversidade em relação a terminologia, sendo muitas vezes chamada de “Teoria da Música”, “Linguagem e Estruturação musical”, “Treinamento Auditivo” e outras variações (OTUTUMI, 2008; HORN, 2016). Essa variedade implica em diferentes tipos de registros, critérios de avaliação, práticas e abordagens de ensino musical. Vê-se também o desenvolvimento da percepção em



disciplinas como história da música, apreciação musical, arranjo, composição, improvisação, contraponto (MARANGONI; FREIRE, 2016; OTUTUMI, 2008; GIORGETTI, 2018). Segundo Freire (2016, p. 292), “desenvolver a capacidade de perceber, imaginar, compreender, analisar e antecipar música é indispensável para o músico”. Para Freire essa visão ressalta a importância do desenvolvimento da percepção musical no fazer musical como um todo. Desta forma, o desenvolvimento da escuta é fundamental para o fazer musical bem como a produção de conteúdos para aulas e estudos sobre a percepção musical.

Metodologia da pesquisa

Essa pesquisa teve uma abordagem qualitativa e de natureza exploratória por meio do uso de entrevista semiestruturada como instrumento de coleta de dados. A elaboração do roteiro de entrevista foi realizada mediante pesquisa bibliográfica prévia que buscasse responder o objetivo da pesquisa. Assim, o roteiro foi composto em blocos. O primeiro bloco teve por objetivo coletar as informações pessoais e profissionais de cada professor. O segundo buscou compreender as metodologias de ensino/planejamento/materiais. O terceiro teve como foco as concepções pedagógicas de ensino e aprendizagem de cada um dos entrevistados e o bloco 4, a relevância/importância/orientações no ensino da percepção musical para cada um deles.

Análise das entrevistas

Formação docente

Os três professores que aceitaram participar são do sexo masculino, tem mais de quarenta anos, são profissionais que atuam no ensino superior e/ou em escolas especializadas de música cuja formação musical envolve não apenas o ensino de instrumentos, mas a formação musical como um todo e trabalham no cenário Brasileiro como professores de percepção musical.

Interessante perceber que todos os entrevistados relatam terem tido contato com a percepção musical no modelo tradicional. Otutumi (2013), Barbosa (2009) e Bernardes (2001), apontam críticas a presença deste modelo de ensino mais tradicional como também observado nos relatos. Para os autores, este modelo de ensino tradicional acaba privilegiando



demasiadamente os aspectos técnico e não exploram as potencialidades integrais do ensino musical com ênfase nos sujeitos. Os entrevistados mostram essas características, ao relatar que as atividades aprendidas eram repetitivas, muitas vezes sem conexão ou ritualística.

Os três professores (Pedro, Luis e Gustavo²) revelaram que atuam diferente da forma que aprenderam. Isso faz refletir que, apesar da literatura muitas vezes informar que o professor ensina da forma que aprende, os entrevistados aqui trazem uma visão crítica deste processo. Todos enfatizaram que a forma tradicional com que aprenderam estava longe de significados práticos e que era necessário buscar outras formas para tornar a percepção musical mais atrativa e de maneira contextualizada aos dias de hoje. Dentre as mudanças mais evidentes, temos a busca por métodos mais práticos que considerem a experiência do aluno, que realizem atividades diferenciadas e sejam apoiadas em outras áreas do conhecimento. Para Bernardes (2001), entender a música como linguagem musical é o primeiro passo para a mudança da concepção nas aulas de percepção musical. De acordo com a autora:

A partir dessa compreensão do que sejam música e linguagem, entendemos que o ensino musical deveria, necessariamente, considerar a música como esse objeto multifacetado, inteligível em vários níveis inter-relacionados, e que, por lhe ser inerente esta natureza complexa, demanda uma abordagem globalizante e contextual” (BERNADES, 2001, p.74).

É interessante perceber como as experiências dos entrevistados quando estavam na posição de alunos foi um ponto significativo para o desenvolvimento de novas propostas metodológicas. A forma como aprenderam inicialmente desencadeou na busca de alternativas para trabalharem a percepção musical.

Metodologias de ensino

A vivência dos entrevistados permitiu uma reflexão da ação metodológica e escolhas diferenciadas de acordo com a preferência de cada um deles. Neste ponto, os relatos mostraram características específicas que apresentam várias possibilidades de trabalhar com o ensino da percepção musical. Conhecer os objetivos do desenvolvimento da percepção musical é o primeiro passo para constituição de uma proposta metodológica.

² Seguindo os critérios de pesquisa e o termo de consentimento livre e esclarecido assinado pelos entrevistados, eles serão identificados por pseudônimos.



Há uma variedade de pensamentos dos entrevistados acerca dos objetivos do desenvolvimento da percepção, mas que não privilegiam o aspecto tecnicista tradicional. Dentre os relatos, Pedro destacou a relevância da autoestima como principal aspecto a ser desenvolvido independente da metodologia escolhida. Segundo Reeve (2006, p. 168), “[...] é provocar neles um aumento da autoestima. Faça-os sentirem-se bem consigo mesmos e verá todo tipo de maravilha acontecer”. O autor descreve que a motivação contribui para melhora dos resultados. Ponto que é fundamental para qualquer tipo de processo de ensino e aprendizagem.

Apesar da complexidade do tema, foi possível perceber pontos em comum entre os entrevistados. O primeiro deles é considerar música como linguagem musical e que nela podemos trabalhar de forma integrada os 4 aspectos básicos: ouvir, cantar, ler e escrever. Essa ideia de trabalhar música como linguagem é ponto comum a todos.

Aprofundando mais sobre as estratégias, sequências e meios usados pelos professores para ensino da percepção musical (que podemos chamar de mediação pedagógica, tais como meio, atitude ou comportamento que está à disposição para a transmissão do conhecimento) destaca-se a ligação com outras áreas do conhecimento, o carácter prático e diferentes tipos de ferramentas de aprendizagem como o uso do corpo.

Apesar do grau de profundidade que cada um desses pontos descritos pode revelar, podemos verificar a presença de elementos comuns como o desenvolvimento de habilidades, considerar música como linguagem e o aspecto da motivação. Vale destacar que, independente do conteúdo abordado, os pontos apresentados servem como guia para a prática musical. Tal como destaca Marangoni e Freire (2016), a prática da percepção musical pode englobar diferentes contextos, vivências e características físicas, sendo de grande utilidade para o desenvolvimento musical.

É possível observar um aspecto interessante sobre o preparo vocal antes da prática do solfejo e do cuidado na escolha da altura dependendo da tessitura dos alunos que estão cantando. O uso da voz evidenciado por Pedro é um ponto anteriormente abordado por Gustavo. Ambos trazem a voz de forma muito significativa na prática musical e reforçam os cuidados com o limite e preparo vocal dos alunos. Ambos trazem aquilo que tanto Grossi



(2001) como Swanwick (2003) apontam para considerar como os materiais, carácter expressivos, formais e valor musical.

Observamos três aspectos diferentes no quesito avaliação: para Pedro a avaliação se faz por diferentes meios como em grupo e individual, já Luis leva em consideração a avaliação processual onde o foco é a taxa de desenvolvimento ao final do processo e Gustavo foca na autonomia do aluno da capacidade dele de verificar se está realizando o exercício corretamente.

Relevância da percepção musical

Compreende-se que o aprendizado da percepção musical seja uma habilidade essencial para o desenvolvimento do músico (OTUTUMI, 2008). A partir deste princípio, é possível perceber a relevância do estudo de percepção para cada um dos professores entrevistados que reflete diretamente nas concepções, metodologias e abordagens pedagógicas apresentadas por eles nos tópicos anteriores.

De acordo com os discursos dos professores entrevistados, a importância do desenvolvimento da percepção musical apresenta-se de forma geral como essencial para o aprendizado, ajuda na prática musical e é fundamental para a linguagem e compreensão do discurso musical. Marangoni e Freire (2016) ressaltam que a percepção musical é primordial à formação do músico, visto que por meio dela temos um processo cognitivo que atribui significado ao indivíduo e que sem esse processo não teríamos como decodificar os elementos musicais.

Os entrevistados mencionam pontos muito interessantes com conselhos para os futuros professores que valem a pena serem destacados: considerar sempre o aluno como ponto de partida, ir em busca de novas possibilidades de estudo, aproveitar o que a tecnologia tem a oferecer, gostar do que está fazendo e levar em consideração o aspecto emocional dos alunos. Interessante como a experiência profissional destes professores faz com que as reflexões e “dicas” estejam pautadas em muito mais do que aprender técnicas, regras e códigos musicais. Eles estão pautados em um olhar mais compreensivo da aprendizagem, focando no aluno e na viabilidade prática da vida cotidiana. Isso se assemelha ao olhar de



Beineke (2001) ao destacar a importância da experiência profissional no diálogo e no processo de construção do conhecimento.

Considerações finais

Este estudo evidenciou a presença de alguns pontos em comuns e específicos entre os professores no que se refere à formação docente, metodologias de ensino, concepções pedagógicas e importância da percepção musical. Esses pontos são integrados e compõem fontes essenciais para estudo e ensino relacionados. Foi interessante o destaque dos professores entrevistados sobre a pertinência de se manterem atualizados.

Em relação à metodologia de ensino, os professores destacaram a necessidade de considerar a percepção musical como uma habilidade integrada, assim como a linguagem falada e, portanto, praticar as 4 habilidades básicas: ouvir, cantar, ler e escrever. No que se refere a cantar foi curioso a evidência redobrada em relação à aspectos técnicos, tais como o treinamento vocal e da escolha de uma tessitura adequada a cada tipo de voz.

Percebemos que o solfejo é uma ferramenta de mediação fundamental e muito presente no desenvolvimento da escuta ao entendê-la como uma forma de representação da linguagem musical similar a fala no contexto verbal. Além disso, o preparo da voz é indispensável para se conectar com os sons de maneira mais facilitada.

Acreditamos que o desenvolvimento da percepção é essencial para a linguagem musical que, por sua vez, auxilia de forma integrada diversas práticas musicais. O ensino e aprendizagem da percepção musical, antes de qualquer coisa, deve ser agradável e permitir desfrutar o que a música tem a oferecer. Essa riqueza revela a pertinência de registro de conhecimentos sobre o ensino e aprendizagem da percepção musical, dada a quantidade de materiais disponíveis a respeito deste tema.

Por fim, gostaríamos de enfatizar que essa pesquisa é o início de um mapeamento sobre os conhecimentos das abordagens metodológicas e pedagógicas no estudo da percepção musical. Mesmo com as limitações citadas, esperamos que este estudo possa contribuir com a troca de experiências, auxiliar de forma prática e teórica professores que desejam atuar na área de percepção musical e colaborar para que novos pesquisadores



abem

Associação Brasileira
de Educação Musical



possam ampliar e complementar essa temática com outras perspectivas e enfoques teóricos, auxiliando assim estudos nesta área.



Referências

ANJOS, João Johnson dos. A disciplina percepção musical no contexto do bacharelado de Música da UFPB uma investigação à luz de perspectivas e tendências pedagógicas atuais. 2011. 142 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

BARBOSA, Maria Flávia Silveira. Percepção musical como compreensão da obra musical: contribuições a partir da perspectiva histórico-cultural. 2009. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

BEINEKE, Viviane. O conhecimento prático do professor: uma discussão sobre as orientações que guiam as práticas educativo musicais de três professoras. *Revista Em Pauta*, Porto Alegre. V.12, n. 18/19, p. 95-129, 2001.

BERNARDES, Virgínia. A percepção musical sob a ótica da linguagem. *Revista da Abem*, Porto Alegre, n. 6, p. 73-85, 2001.

BOTELHO, Rafael Guimarães; OLIVEIRA, Cristina da Cruz. Literaturas branca e cinzenta: uma revisão conceitual. *Ciência da Informação*, v. 44, n. 3, 2015.

BRESLER, Liora. Pesquisa qualitativa em educação musical: contextos, características e possibilidades. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v.16, p. 7-16, 2007.

CAREGNATO, Caroline. Memorização, Percepção Musical e Cognição - Oito questionamentos do dia a dia. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.5, n.3, p.1-19, 2017.

CERNEV, Francine Kemmer. Aprendizagem musical colaborativa mediada pelas tecnologias digitais: uma perspectiva metodológica para o ensino de música. *Revista da Abem*, v. 26, n. 40, p. 23-40, jan./jun. 2018.

DEL-BEN, Luciana. (Para) Pensar a pesquisa em educação musical. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 24, p. 25-33, set. 2010.

DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2022. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/concepcao/>>. Acesso em: 17/04/2022.

DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2022. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/autorregulacao/>>. Acesso em: 15/05/2022.

FREIRE, Ricardo Dourado. Análise de atividades de percepção musical de acordo com a Matriz de Processos Perceptivos (MPP). *Revista Vórtex*, [S.l.], v. 6, n. 3, dez. 2018.



GIMENO SACRISTÁN, J. O currículo: os conteúdos do ensino ou uma análise prática. In: GIMENO SACRISTÁN, J.; PÉREZ GÓMEZ, A. I. *Compreender e transformar o ensino*. 4. ed. Porto Alegre: ArtMed, 2000. Cap. 6, p. 119-148.

GIORGETTI, Luiz Rafael Moretto. Práticas pedagógicas de auxílio ao desenvolvimento da escuta musical na disciplina de percepção musical. São Paulo, 2018.

GOLDEMBERG, Ricardo. Métodos de Leitura Cantada: dó fixo versus dó móvel. *Revista da ABEM*, n. 5, p. 7 – 12, 2000.

GROSSI, Cristina Avaliação da percepção musical na perspectiva das dimensões da experiência musical. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, ano VI, n. 6, p. 49-58, 2001.

_____. Avaliação da audição musical: Perspectivas de Estudantes de Graduação e Compositores Brasileiros. *Música em Contexto 3*, 2009.

GROUT, Donald J; PALISCA, Claude. *História da música ocidental*. Lisboa: Bradiva, 2007.

HORN, Suelena de Araújo Borges. Ensinando Percepção Musical: um estudo de caso na disciplina do curso técnico de um Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia. João Pessoa. 2016

_____. Suelena de Araujo Borges. O ensino de percepção musical como prática - uma análise a partir de conceitos de Pierre Bourdieu. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.5, n.3, 2017, p.1-26.

MARANGONI. Heitor Marques; FREIRE, Ricardo Dourado. Uma discussão entre os conceitos de ouvido interno, representação mental, imagética, audição e prática mental e suas implicações para a cognição musical. In: Anais... do XII Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais – 2016. Porto Alegre-RS, SINCAM 12, 24 a 27 de maio de 2016. p. 292 – 300.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. *Pedagogias em educação musical*. Inter Saberes, Curitiba, 2012.

OTUTUMI, C. H. V. Percepção musical: situação atual da disciplina nos cursos superiores de música. Dissertação (Mestrado). Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 2008.

_____. Percepção musical e a escola tradicional no Brasil: reflexões sobre o ensino e propostas para melhoria no contexto universitário. 2013. 344 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP.

RAMOS, Lucas de Campos. O violão de 6 cordas e as habilidades de acompanhamento no Choro. 2016. 175 f., il. Dissertação (Mestrado em Arte). Universidade de Brasília, Brasília, 2016.



REEVE, Johnmarshall. *Motivação e Emoção*. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Ltc, 2006.

SANTOS, Regina Antunes Teixeira dos; HENTSCHKE, Liane; GERLING, Cristina Capparelli. A prática de solfejo com base na estrutura pedagógica proposta por Davidson e Scripp. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 9, p. 29 – 41; set. 2003.

SILVA, Marcelo Ramos. Processos formativos em Música com o Dó Móvel: uma proposta pedagógica em plataforma digital. 2020. [118] f., il. Dissertação (Mestrado Profissional em Arte) - Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

SCHAFFER, Raymond Murray. *O ouvido pensante*. São Paulo: Editora Unesp, 1992.

SOUZA, Antônio Carlos Batista. Tipos de solfejo: conjecturas, problematizações e vivências. *Revista da ABEM*, Natal, 2015.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.