

## O ensino de Percepção Musical: do tradicional ao “musical” em turmas heterogenias iniciais e iniciadas

*José Simião Severo*

*Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (EMUFRN)  
josesimiao-severo@hotmail.com*

*Ticiano Maciel D’Amore*

*Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (EMUFRN)  
damoreticiano@gmail.com*

**Resumo:** Este trabalho descreve sobre uma experiência obtida como professor da disciplina Percepção Musical na Escola de música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (EMUFRN) nos três primeiros meses de aula no semestre 2015.1. Tem como objetivo principal evidenciar estratégias metodológicas utilizadas para o desenvolvimento de turmas heterogenias, assim como demonstrar a importância na formação do músico. A metodologia foi centrada nos autores: Fonterrada (2008), Tourinho (2007), Panoro 2010, Gusmão 2011, Barbosa 2009, Bok, 2010, Hentschke (1995), Borges e Penna (2015), Otutumi (2013), Cruvinel (2008), Uriarte (2004), Koellreutter (1977). A partir da análise do aprendizado dos alunos, foi possível detectar um desenvolvimento musical consolidado e efetivo referente à vivência e o sentir a música antes de sua execução.

**Palavras chave:** Ensino. Percepção musical. Educação musical.

### Introdução

Este trabalho apresenta um recorte da minha monografia no curso de licenciatura em música da UFRN, onde descrevo sobre os caminhos percorridos em turmas iniciais e iniciadas na disciplina de Percepção Musical.

O ensino em turmas heterogenias é um fator natural que tem seu desdobramento em reflexões voltadas para metodologias cada vez mais flexíveis e que alcançasse indivíduos com aptidão ou com dificuldades, nessa perspectiva, tivemos a necessidade em buscar caminhos que nos trouxesse resultados relevantes quanto à heterogeneidade de turmas. A ação procura por meio de estratégias, desenvolver a percepção do aluno para habilidades auditivas musicais através de práticas direcionadas ao perfil de cada turma.

Sob este enfoque, nos deparamos com a necessidade em buscar respostas que permeiam tais problemáticas: como estimular e desenvolver a percepção de alunos com dificuldades em turma heterogênea? E qual metodologia utilizar dentre a denominada “tradicional” e a musical?

Partindo desses pressupostos, pretendemos neste presente trabalho, evidenciar táticas de ensino utilizadas para o aprendizado e consolidação da turma como um todo, assim como, demonstrar a importância do referido aprendizado para a vivência do instrumentista. Para tanto, as práticas expostas neste trabalho foram vivenciadas na disciplina de Percepção Musical I e III do curso de bacharelado em música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, onde as ações foram evidenciadas na atuação como professor substituto da disciplina.

Deve-se, pois, antes de tudo, salientar que não é objetivo desse trabalho colocar em evidência tudo o que foi realizado durante as aulas lecionadas, mas sim, apenas uma parte que consideramos importante para sanar com a problemática do ensino aprendido em turmas heterogêneas e ainda se utilizando do ensino tradicional e “musical”.

O presente trabalho circunscreve nas seguintes sequências: a primeira, sobre a disciplina de Percepção Musical no contexto supracitado, a segunda, discorre sobre estratégias de ensino empregadas para sanar com a problemática, e a terceira fala sobre o ensino de Percepção Musical e Educação Musical.

## **A disciplina de Percepção Musical**

A disciplina de Percepção Musical é um componente que faz parte da grade curricular dos cursos de música da UFRN, trabalhando de forma prática o desenvolvimento perceptivo musical do aluno. “O ouvido musical sempre foi considerado atributo indispensável ao músico profissional. No ensino de música, a disciplina responsável pelo desenvolvimento da escuta, intitulada comumente “Percepção Musical”, continua sendo um dos pilares de seu currículo” (PANORO, 2010, p. 360). É direcionada para alunos ingressantes nos cursos técnicos e Bacharelado em música, embora, alguns alunos do curso de licenciatura optam também em se

inscreverem na referida disciplina. A disciplina dispõe de quatro aulas semanais com o total de 60 horas.

O objetivo da disciplina é desenvolver a capacidade do aluno em reconhecer auditivamente aspectos musicais no que tange a rítmica, melodia e harmonia, bem como executar e grafar intervalos melódicos harmônicos e diversas configurações rítmicas e métricas. Nesse sentido, a “Percepção Musical é uma das práticas mais amplas da formação do músico” (GUSMÃO, 2011, p. 122), portanto, consideramos que a referida disciplina tem uma relevante importância na formação do músico.

O treinamento auditivo pode ser tanto o objetivo principal da disciplina, como meio para alcançar outros objetivos, entre os quais: fundamentar a execução instrumental e vocal através de treino de certas habilidades específicas; implementar a leitura e escrita musical; auxiliara ou preparar para o estudo da análise musical e/ou harmonia. Pode-se dizer que, nesses casos, revela-se um entendimento instrumental da disciplina percepção musical: seus conteúdos estão em função de outros conteúdos (BARBOSA, 2009, p. 101).

Acreditamos que a disciplina mencionada proporciona para os alunos sensibilidade, promovendo desenvolvimento relevante para suas atuações no mercado de trabalho. Uma vez que, para se obter êxito na prática do solfejo, os demais conteúdos que abrangem a disciplina devem estar consolidados ou em processo de consolidação.

## **Entre o tradicional e o “musical”**

O “ato de perceber sonoramente e ritmicamente o que está proposto ao aluno remete aos mesmos, segurança e desenvolvimento da musicalidade” (SEVERO, 2014, p. 2). Segundo Uriarte (2004) “a Educação Musical tem a função de acionar e desenvolver tanto a capacidade do indivíduo para compreender as relações que possibilitam a expressão, quanto os mecanismos cognitivos presentes no processo de organização sonora” (URIARTE, 2004, p. 246 – 247). Nessa perspectiva, o equilíbrio entre o tradicional e “musical” na abordagem e vivencia de conteúdos práticos referentes a ritmo, criação, apreciação, percepção de alturas

(intervalos), e criatividade através de trabalhos em grupo, é determinante para se chegar a um ponto desejado.

Partindo dessas premissas, estamos nesse sentido trabalhando o desenvolvimento da musicalidade do indivíduo e conseqüentemente educando-os musicalmente. Nessa perspectiva, a aula de percepção musical está interligada direta ou indiretamente a fatores considerados como primordiais na educação musical, portanto, a educação musical vai além do ato de simplesmente cantar (HENTSCHKE, 1994).

Deve-se, pois, antes de tudo, ter os devidos cuidados para que o ensino não se torne completamente tradicional, ou seja, onde conteúdos colocados são totalmente fragmentados e desvinculados da realidade dos alunos. Sobre este enfoque, Borges e Penna (2015) discorrem:

Uma discussão recorrente na área de Educação Musical é a oposição entre “ensino tradicional de música” (com caráter de treinamento, mais fragmentário) e “ensino musical de música” (privilegiando a compreensão do discurso, mais integral), na qual fica evidente o confronto entre a insatisfação com o primeiro e a busca pelo segundo. No campo específico da disciplina de percepção musical, a literatura reflete o mesmo conflito. Podemos encontrar críticas severas ao uso de solfejos, ditados e exercícios – ditos “mecanicistas” – e ao mesmo tempo o desenvolvimento de propostas que recorrentemente remetem ao tratamento da música como linguagem, em uma visão mais ampla (BORGES; PENNA, 2015, p. 5).

Borges e Penna (2015) ainda ponderam que “a disciplina de percepção musical pode valer-se de experiências de ensino tanto de orientação mais “tradicional” (solfejos, ditados) como de orientação mais “musical” (criação, execução, arranjo, apreciação), desde que no conjunto dessas experiências o aluno alcance o objetivo estabelecido” (BORGES; PENNA, 2015, p. 6 - 7). Diante do exposto, obviamente não podemos nos omitir para o novo nos prendendo apenas ao tradicional, sobre esse ponto de vista Otutumi (2013) comenta:

Em geral, o ensino tradicional é visto como problemático, pois os argumentos demonstram oposições à maneira com que se tratam os processos pedagógicos na disciplina Percepção Musical, mas também são visíveis as preocupações com os rumos das aulas e a intenção de mudanças no cenário das classes. Tais inquietações têm impulsionado,

nos últimos anos, o surgimento de sugestões como, por exemplo, assumir um caráter mais integrativo às atividades, usar repertório da música popular, trazer propostas teóricas para renovação das práticas nas turmas. (OTUTUMI, 2013, p. 35).

Portanto, cabe frisar que não é objetivo deste trabalho exaltar metodologias de ensino, mas sim, colocar em evidencia os caminhos percorridos para alcançar turmas heterogenias, depreende-se que, o ensino dito como “tradicional”, “ainda vem a ser o modelo pedagógico mais utilizado de ensino na disciplina”. (OTUTUMI, 2013, p. 8), contudo, faz-se necessário se desprender do repertório e exercícios desvinculados da realidade dos alunos, embora, tenhamos optado por exercícios de ditados melódicos inicialmente na tal vertente como uma preparação para adentrar em aspectos naturalmente condicente no cotidiano cultural dos alunos. O ensino tradicional “leva em consideração apenas às habilidades musicais baseadas no conhecimento dos alunos dos chamados “elementos musicais”: altura, duração, dinâmica, tempo, timbre, textura” (ALMEIDA, 2006, p. 4).

Convém enfatizar, que os critérios a serem adotados, vai depender do contexto o qual o aluno vai ser inserido ao término do curso. Portanto, consideramos Educação Musical não somente quando se trata do ensino de música para crianças iniciantes ou iniciadas, mas com a flexibilidade em alcançar vários níveis do desenvolvimento cognitivo musical, seja para uma formação com propósitos de interação e desenvolvimento cognitivo de uma criança, ou para fins de uma formação de músicos interpretes.

Um tipo de educação musical para o treinamento de músicos que estarão capacitados a encarar sua arte como arte aplicada – isto é, como um complemento estético aos vários setores da vida e da atividade do homem moderno – e preparados para colocar suas atividades a serviço da sociedade. Em outras palavras, esta seria uma educação musical cujas categorias de treinamento, conteúdo e padrões de instrução iriam proporcionar uma relação realística entre o estudo e as realidades da vida profissional e que iria preparar os jovens músicos para uma carreira de real relevância na sociedade em que vivem. (KOELLREUTTER, 1977).

Em relação ao ensino “musical”, Grossi pondera que “para esse novo modelo, o recurso das audiopartituras, mais intuitivo e aberto, poderia ser trabalhado paralelamente aos

exercícios que mantêm a dimensão racional” (GROSSI, 2001). Neste sentido, independentemente do objetivo da disciplina, consideramos a utilização das duas vertentes (tradicional e musical) relevantes para se alcançar objetivos precisos, e ainda a utilização do “musical” como seguimento para impedir que a aula se torne cansativo.

Ao decorrer das aulas, fomos direcionando as práticas de estudo de acordo com a vivência e expectativa que as turmas traziam consigo e que aos poucos foram demonstrando, desse modo, gerando a flexibilidade ao que se refere ao plano de curso e desenvolvimento particular de cada turma.

O ato de centralizar o conhecimento na mente do aluno sem considerar as oportunidades de estabelecerem ligação entre a atividade cerebral prática e as sensações auditivas, vem da insegurança de um preparo auditivo que antecede a prática, não permitindo que o aluno sinta primeiramente o que deve ser executado (FONTERRADA, 2008). Sendo assim, o ato de perceber sonoramente e ritmicamente o que está proposto ao aluno, remete-lhes segurança e desenvolvimento da musicalidade, eis, portanto a vertente do ensino “musical”.

## **Estratégias utilizadas**

Para ditados rítmicos e melódicos, em alguns momentos, para dinamizar a aula é importante que os alunos também participem, desse modo, utilizamos estratégias como: o aluno ler a partitura na frente dos colegas para que a turma escreva, ou seja, um voluntário vai até a frente e dita, e quem escreveu rápido somava-se ao que tinha iniciado, e assim dinamizando, dessa forma, envolvendo-os na atividade e despertando ainda mais o interesse para o estudo da percepção, e ainda assim, fugindo um pouco do ensino tradicional, embora, considero este último também importante no sentido da disciplina ser uma ponte somatória, à qual se pretende aderir habilidade quanto à leitura de partitura e desenvolvimento em ditados rítmicos e melódicos (BORGES; PENNA, 2015).

Os exercícios nas aulas foram executados individualmente como também em grupo, de acordo com a quantidade de alunos e de sua necessidade para o desenvolvimento, pois,

sabemos que quando praticado em grupo existe a possibilidade do aluno que se encontra com dificuldade poder se apoiar nos demais, vindo por este lado, no ensino coletivo o aprendizado se dá pela observação e interação com outras pessoas (TOURINHO, 2007).

Desta forma, percebemos que alunos com dificuldade nos exercícios, tiveram um desenvolvimento considerado em atividades propostas. Portanto, consideramos o aprendizado coletivo uma maneira de alcançar o aluno com dificuldade, pois, além de ser um caminho para aprendizado mútuo, é também importante para a interação dos envolvidos. O estudo em conjunto pode sanar as possíveis dificuldades de alguns alunos, assim como afirma Severo e Paiva (2015) sobre o ensino coletivo que “deve ser entendido como as estratégias de ensino que iniciam a partir da interação dos envolvidos com observação, imitação e troca de experiências, e se consolidam com a construção do aprendizado de forma coletiva.” (SEVERO; PAIVA, 2015: p. 1).

Em todas as aulas foram trabalhados assuntos referentes a ditados rítmicos e melódicos, leitura rítmica e melódica, intervalos, acordes (tríades e tétrades), não foi prioridade sequencia de abordagens para as aulas, contudo, sentia a necessidade em iniciar com a parte rítmica ao que diz respeito à leitura, seguindo com intervalos e só então adentrar em outros exercícios que requerem um pouco mais de concentração como o solfejo e ditados. Estes últimos executados por vezes na forma tradicional, a qual o professor toca ao piano e o aluno escreve no seu caderno.

Para sanar e tentar apaziguar o nivelamento das turmas, optamos também por atendimentos em aulas extras, tanto em atendimento individualizado quanto em momentos com os alunos que demonstraram dificuldade em assimilar e digerir o conteúdo estudado. “[...] o espaço de ensino-aprendizagem é mais amplo que a sala de aula e deve ter ressonância em todos os “espaços” na vida do educando” (CRUVINEL, 2008, p. 8). Para tanto, a metodologia utilizada em aulas extras foi firmada também nas vertentes “tradicional” e “musical”, dessa forma, configurando-se uma aula mais participativa e desinibida por parte dos alunos, pois, por muitas vezes os alunos com dificuldade ficam intimidados diante de outros com facilidade.

Acreditamos que o ensino o qual este trabalho relata, seja um meio eficaz para o aluno alcançar uma formação performática precisa, em especial, o solfejo sendo um “instrumento para o desenvolvimento da leitura musical” (BOK, 2010, p. 52). Silva (2014) afirma que “o solfejo praticado de forma gradual supre as maiores dificuldades da leitura à primeira vista” (SILVA, 2014, p. 2). Convém enfatizar que, uma prática contextualizada e precisa remete a consolidação do aprendizado de musica e o despertar da sensibilidade auditiva musical.

[...] a prática do solfejo desperta uma audição mental capaz de apurar a audição interior, o que acarreta reflexos na leitura. O solfejo provoca habilidades musicais preeminentes para um músico, tais como uma boa percepção auditiva, boa leitura musical, e eficiência na pratica musical. (SILVA, 2014, p. 6).

Nessa perspectiva, consideramos as propostas de ensino de solfejo melódico um meio pelo qual podemos adicionar valores relevantes à formação do aluno dos cursos de música da UFRN. Desse modo, compreendemos que, todo músico que aspira ir longe à carreira, não deve deixar de lado sua capacidade de afinação e o desenvolvimento do ouvido interno. Para o estudo do mesmo, tanto em sala de aula quanto em atividades diárias de estudo.

Através de sugestões da professora Maria Clara<sup>1</sup> (UFRN), adotamos os seguintes procedimentos como ponto de partida:

- Referência tonal (o tom como ponto inicial), observar em que tom se encontra e se existe modulação decorrente;
- Relação intervalar (quais intervalos existentes), sendo os intervalos um ponto primordial para a familiarização da melodia.
- Ponto de referencia (uma nota como ponto inicial), em alguns casos de solfejos mais avançados existe trechos ou notas fora da tonalidade em questão, cabendo assim o estudante se apoiar na nota pela qual esta omitindo por último, para então emitir a consequente.

---

<sup>1</sup> Professora Dra. nas disciplinas de Piano e Percepção Musical na Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.



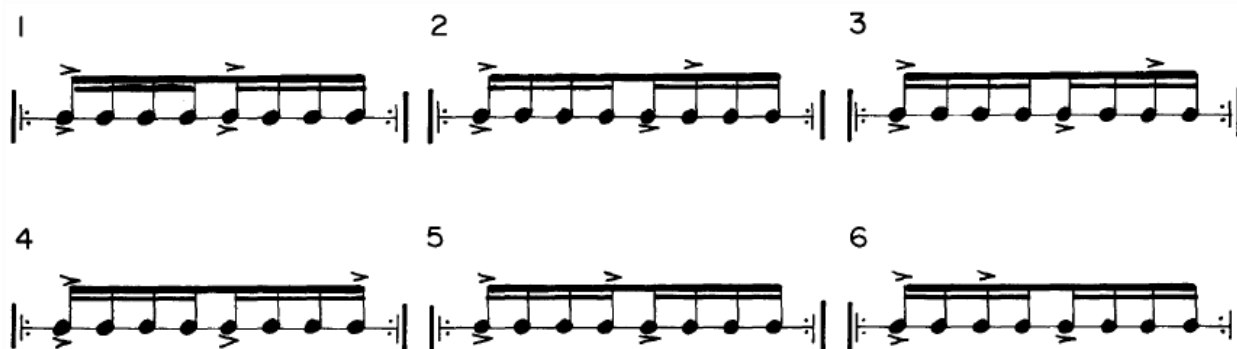
Ainda outra maneira que consideramos bastante eficaz, foi cantar a primeira nota de um solfejo e se por acaso a seguinte estivesse em dúvida quanto sua altura, o aluno poderia cantar mentalmente as notas que estivessem entre a primeira até chegar à nota que estiver em dúvida.

Fomos direcionando as práticas de estudo de acordo com a vivência e expectativa que as turmas traziam consigo e que aos poucos foram demonstrando, gerando assim a flexibilidade ao que se refere o plano de curso e desenvolvimento particular de cada turma, para que assim pudéssemos atingir e assegurar o grau de envolvimento e desenvolvimento do aluno. Apoiados em conteúdos e exercícios de métodos como: *Pozzoli* Guia Teórico Prático – para o ensino do ditado musical, Rítmica de José Eduardo Gramani, *Ear Training and Sight Singing* Maurice Lieberman, *Método Prince*, Solfejo de Frederico Nascimento e José Raimundo dentre outros.

Ousamos em utiliza-los também de forma adaptada para que nosso objetivo fosse alcançado. Mas afinal, “qual o repertório recomendado para uma aprendizagem musical “eficiente””? (OTUTUMI, 2013, p. 171). Para o desenvolvimento rítmico, foi trabalhado atividades práticas referentes a trabalhos de composição envolvendo músicas folclóricas conhecidas dos próprios alunos tais quais: “Samba lê lê”, “Marcha soldado” dentre outras que faziam parte do estudo do instrumento dos alunos. Para sanar as dificuldades que alguns alunos demonstravam nesse item, proporcionamos trabalhos em grupos envolvendo a criação de composição, logo, o aluno que se sentia dificuldade, se deparava com colegas que dominavam o assunto, dessa forma, o ajudando-o no desenvolvimento junto a ele.

Para leituras rítmicas, foi trabalhado inicialmente para a turma de Percepção Musical 1 o *método Prince* Vol. 1 partindo do capítulo 3 em que aprendemos semicolcheias e os padrões combinados, primeiramente a uma voz, em seguida, com exercícios do cap. 2 de colcheias a 2 vozes, dando continuidade a duas vozes com semicolcheias do cap. 3. Para Percepção Musical 3, foi trabalhado o Gramani, inicialmente exercícios das pulsações como mostra a figura 1 abaixo:

Figura 1 – Estrutura de pulsações 1, Gramani p. 58.



Fonte: Acervo pessoal

Com o desafio em manter o andamento algumas vezes marchando em pé, trabalhando desse modo com o corpo todo. Outras vezes dividi a sala em 2 grupos, o lado esquerdo fazendo os exercícios 1 e 2 e o lado direito o 3 e 4, todos marchando, desse modo um aluno precisa esperar o outro, ou seja, manter o andamento e alternar.

## Considerações finais

Observamos que, a proposta intensificou a prática musical do aluno no sentido em desenvolver e o aproximar para a vivência do sentir as notas em seu interior antes de sua execução. Essa alternativa, não só demanda uma aprendizagem musical consolidada, como também, desenvolve a capacidade de expressão do aluno ao que diz respeito refletir sentir e executar.

Desta maneira, constatamos que as atividades expostas em aula resultaram em empenho efetivo dos alunos e conseqüentemente na consolidação. Por meio do caminho percorrido, tornou-se possível confirmar uma atuação significativa dos educandos, expectativa esta que supri com as necessidades requeridas pelos cursos de música da EMUFRN.

Contudo, convém observar que, dificuldades provenientes de alguns estudantes no sentido de não conseguirem acompanhar o andamento da turma, foram sanadas com atendimentos individuais, analogamente, é importante considerar que cada aluno traz consigo

seu próprio andamento de aprendizagem, fato este que consideramos natural em meio a diversidades, e que foram importantes para uma adequação ao nível das atividades em sala.

Pudemos constatar que diante do resultado satisfatório, os alunos sentem-se motivados a dar continuidade ao estudo dos aspectos da Percepção Musical, não somente, em leituras musicais, mas, também, em seu desenvolvimento cognitivo. Pode-se concluir que os caminhos mencionados não só demandam princípios importantes para a formação do músico professor, como também, desenvolve a sua atuação nos estudos do instrumento musical.

Assim, pretendemos então, através deste trabalho, contribuir para possíveis pesquisas no âmbito acadêmico da disciplina Percepção Musical, assim como, para possíveis pesquisas e experimentos referentes ao ensino de música em um contexto amplo e abrangente.

## Referências

ALMEIDA, Álea Santos de. *Disciplina percepção musical: Alternativas ao modelo tradicional dos ditados*. (Monografia de licenciatura em música) Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de letras e artes Instituto Villa-Lobos. RJ 2006.

BOK, Kleinny Kacilah. *Percepção Musical no curso de extensão em música da UFMG: Uma abordagem qualitativa*. Dissertação Mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte 2010.

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

BORGES, Suelena; PENNA, Maura. *O estudo da percepção musical em um curso técnico em instrumento musical: um projeto de pesquisa*. In: CONGRESSO ABEM NACIONAL, XXII, 2015, Natal RN. *Anais...ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL*, 2016. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/xxiicongresso/xxiicongresso/paper/view/1305/340>>. Acesso em: 23 jul. 2016.

CRUVINEL, Flavia Maria, *O Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais na Educação Básica: compromisso com a escola a partir de propostas significativas de Ensino*, 2008.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De Tramas e Fios: Um Ensaio Sobre Música e Educação*. 2. ed. - São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Funarte 2008.

GROSSI, Cristina. *Avaliação da percepção musical na perspectiva das dimensões da experiência musical*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V.6, 3-18, mês? 2001.

GUSMÃO, Pablo da Silva. *A aprendizagem autorregulada da percepção musical no ensino superior: uma pesquisa exploratória*. Opus, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 121-140, dez 2011.

HENTSCHKE, L. *Novos rumos da Educação Musical no Brasil*. Presença Pedagógica, Belo Horizonte, n. 1, jan./fev. 1994.

KOELLREUTTER, Hans-Joachim. *O ensino da música num mundo modificado* (1977). Disponível em: <[www.latinoamerica-musica.net/ensenanza/koell-ensino-po.html](http://www.latinoamerica-musica.net/ensenanza/koell-ensino-po.html)>. Acesso em: 14 jul. 2016.

OTUTUMI, Cristiane Vital. *O ensino tradicional na disciplina Percepção Musical: principais aspectos em destaque por autores da área nos últimos anos*. *Vórtex*, Curitiba, n.2, p.168-190, 2013.

PANORO, Pablo. *Percepção Musical: Principais críticas e propostas metodológicas*. I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música, XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação. SIMPOM – Anais - 2010. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Novembro 2010.

SILVA, Bianca Viana Monteiro. *Solfejo como ferramenta para a leitura musical*. XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. São Paulo – 2014.

SEVERO, José Simião. *Projeto de extensão “Violonista Mirim” da EMUFRN: musicalização a partir da leitura musical em aulas Coletivas de Violão*. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 12. 2014, São Luis MA. *Anais...* São Luis, MA: UFMA, 2015. Disponível em:<[http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/regional\\_nordeste/nordeste/paper/view/753/227](http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/regional_nordeste/nordeste/paper/view/753/227)>. Acesso em: 3 abr. 2016.

SEVERO; José Simião; PAIVA, Luciano Luan Gomes. *Ensino coletivo de guitarra elétrica: relatando estratégias e discutindo a formação docente*. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 25. 2015, Vitória ES. *Anais...* Vitória, ES: UEMG, 2015. Não paginado. Disponível em:<<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/25anppom/Vitoria2015/paper/view/3769/990>>. Acesso em: 3 abr. 2016.

TOURINHO, Cristina. *Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história*. ABEM 2007.

URIARTE, Mônica Zewe. *Música e escola: um diálogo com a diversidade*. Educar em Revista, núm. 24, 2004, pp. 245-258. Universidade Federal do Paraná, Brasil. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/er/n24/n24a13>> Acesso em: 23 jul. 2016.