



## **Reflexões e estratégias para pensar práticas criativas no ensino de música com atividades em grupo e a música popular**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: SA-2 EDUCAÇÃO MUSICAL

*Mayara de Brito Ferreira*  
*Universidade Federal da Paraíba*  
*mayara.brito1@gmail.com*

*Mayra de Brito Ferreira*  
*Universidade Federal da Paraíba*  
*mayracelo@gmail.com*

**Resumo.** Este trabalho tem o objetivo de trazer reflexões sobre criatividade na música e, a partir daí, expor propostas/estratégias de ensino de práticas criativas na música em grupo e com a música popular. O debate do trabalho é construído a partir de autores que refletem sobre criatividade na música e alguns estereótipos do tema no campo musical (BURNARD, 2015; SCHROEDER, 2004), o ensino de práticas criativas na música (PELIZZON e BEINEKE, 2019; BEINEKE, 2015; GREEN, 2012); e ao final relacionamos as reflexões conceituais com as experiências na criação dos arranjos musicais do EP do grupo Bravia. Concluímos que propostas e estratégias com práticas criativas em música são diversas, mas acreditamos que o trabalho em grupo e com a música popular podem ser de relevante significância para se trabalhar a criatividade no ensino de música.

**Palavras-chave.** Criatividade na música, Ensino musical, Práticas criativas, Aprendizagem musical em grupo, Música popular.

**Title.** **Creativity in music and teaching creative musical practices: reflections and strategies to think about creative practices in music teaching with group practice and popular music**

**Abstract.** This work aims to bring reflections on creativity in music and, from there, expose proposals/strategies for teaching creative practices in group music and with popular music. The debate of the work is built from authors who reflect on creativity in music and some stereotypes of the theme in the musical field (BURNARD, 2015; SCHROEDER, 2004), the teaching of creative practices in music (PELIZZON and BEINEKE, 2019; BEINEKE, 2019; BEINEKE, 2015; GREEN, 2012); and at the end we relate the conceptual reflections with the experiences in the creation of the musical arrangements of the EP of the group Bravia. We conclude that proposals and strategies with creative practices in music are diverse, but we believe that group work and popular music can be of relevant significance to work on creativity in music teaching.

**Keywords.** Creativity in music, Musical education, Creative practices, Group musical learning, Popular music.

### **Introdução**





Este trabalho traz reflexões sobre criatividade na música e a aprendizagem de processos criativos em grupo e com a música popular. Este debate se funde com experiências musicais feitas durante a criação do EP do Bravia, e, a partir das reflexões com as bases conceituais trazidas pela exposição de autores da área de Música e da Educação Musical, pretendemos explicar algumas estratégias de ensino de música com práticas criativas em grupos.

O Bravia, é um grupo musical coordenado pelas autoras desse texto, e o qual faz uma abordagem musical com canções e músicas autorais, e *covers*, com temáticas de ritmos nordestinos, e tem como personagem principal o violoncelo. Ele se originou inicialmente a partir do duo de violoncelos com vídeos de música popular, principalmente na pandemia, depois foi-se incluindo outros instrumentos.

No ano de 2021, o grupo foi contemplado por um edital de fomento cultural<sup>1</sup> para gravação de um EP. No álbum, com seis músicas, além das vozes e violoncelos feitos por nós, contamos com a participação de guitarra e violão, percussão e bateria, e alguns instrumentos colaboradores como harpa e piano. Participamos então da produção do álbum e criação dos arranjos, juntamente com a colaboração do diretor musical. Nesse processo, as experiências vividas serviram para a elaboração de reflexões sobre aprendizagem musical e criatividade e como elas se relacionavam ao ensino de música. Acreditamos também que a relação entre prática musical, ensino (como professoras de música) e pesquisa (mestre e doutoranda em música) deram bases para a formulação das ideias desse nosso texto.

Nesse sentido, buscando a contextualização das reflexões que serão expostas e as motivações quanto a esse trabalho, gostaríamos de apresentar uma breve explanação sobre nossa trajetória com práticas de aprendizagem criativas e nossa formação musical.

A nossa formação acadêmica e de aprendizagem formal em música foi estruturada principalmente através da prática da música erudita e do ensino tradicional com partitura. No entanto, fora dos espaços institucionais de ensino outras experiências musicais foram sendo construídas e, principalmente nos últimos anos, a criação musical permeou nossas experiências musicais através de diferentes espaços de práticas musicais, como tocando em grupos e bandas, cantando, criação musical no teatro e outros. Com isso, o desejo de desenvolver essa aptidão musical cresceu, e de formas diferentes, como o interesse de desenvolver essas aptidões nas nossas aulas junto aos estudantes. Percebemos que praticar a criatividade na música pode ser

---

<sup>1</sup> LEI ALDIR BLANC-2020/FMC da cidade de João Pessoa-PB.





feita com diversas configurações e espaços, e que a criatividade no ensino de música também é possível de ser desenvolvida.

O que seria criatividade na música? Como ensinar e o que ensinar sobre criatividade musical? Essas eram questões que motivaram o debate do tema deste trabalho. Por isso, este trabalho tem o objetivo de trazer reflexões sobre criatividade na música e, a partir daí, expor propostas/estratégias de ensino de práticas criativas na música com atividades em grupo e com a música popular.

O conceito de criatividade vem sendo debatido na área de Música buscando entender e definir suas práticas e significados através de relações na música que estão sendo renovadas e pensadas de formas mais diversas. Essa criatividade apresenta-se em diferentes aspectos envolvendo questões sociais, culturais, históricas, educativas e tantas outras dimensões epistemológicas. Na área da educação musical, apresentam-se trabalhos que discutem a criatividade com práticas pedagógicas na escola, em projetos com ensino de música, assim como contextos de aprendizagem musical informal e outros, os quais visam discutir o desenvolvimento musical de alunos e músicos quanto à prática de criatividade na música.

Então, o nosso trabalho é estruturado da seguinte forma: iniciamos o debate conceitual buscando definir criatividade musical e alguns estereótipos do tema no campo musical (BURNARD, 2012; SCHROEDER, 2004). Na sequência, serão expostas reflexões sobre práticas criativas no ensino de música trazendo alguns dados sobre trabalhos na Educação Musical que estudam o tema, assim como propostas de práticas criativas no ensino de música, como o trabalho em grupo e a relação da aprendizagem informal com a música popular (PELIZZON e BEINEKE, 2019; BEINEKE, 2015; GREEN, 2012). Por fim, traçamos algumas relações sobre a aprendizagem musical criativa em grupo a partir de experiências vividas com a produção e gravação do Ep do Bravia, buscando uma linha relacional com propostas de ensino criativo em música e com o debate com os autores.

## **1- Criatividade na música**

Quando pensamos em criatividade na música, o que nos vem à cabeça? Talvez uma visão de grandes compositores da música clássica, ou famosos músicos improvisadores de *Jazz*, quem sabe os cantadores de repente ou rappers que conseguem inventar músicas com letras e rimas complexas, entre outros. A criatividade na Música é um subcampo, dentro desse grande campo que é a Música, e possui suas idiossincrasias, formas de acontecer, permanecer e suas representações.





Burnard (2012) delinea um debate sobre as visões multifacetadas da criatividade musical e busca mostrar um olhar mais contemporâneo e social sobre alguns conceitos deste assunto. Ela explana considerações sobre um conceito de Criatividade mais amplo, colocando os conflitos entre uma visão de criatividade ligada ao ‘compositor como gênio solitário’ em contrapartida à criatividade apreendida em processos coletivos e colaborativos.

A criatividade musical, para a autora, tem um caráter coletivo e colaborativo, sendo resultado de uma gama de elementos que se inter-relacionam, e de troca de experiências entre pessoas e contextos, com múltiplas manifestações de distintas e híbridas formas. Argumenta que o trabalho artístico envolve uma atividade conjunta, e os trabalhos de arte não são produtos de um artista individual que possui um raro e especial dom, mas sim a conjunção de várias pessoas que cooperaram, como uma rede de pessoas à cooperar, cada um deles seria parte da construção de objetos e ações por meio de uma atividade coletiva (BURNARD, 2012, p. 7 -8).

A autora comenta ainda que existe uma concepção sobre criatividade musical vinculada ao culto do gênio e dos grandes compositores da música clássica, e que esta visão rebaixa a criatividade musical a uma ação individual e de natureza inata para poucos, assim como uma classificação básica correspondendo a uma noção individualista, ao invés de um senso de definição com múltiplas possibilidades: “Criatividade musical permanece profundamente ligada ao ideal do heroísmo individual, do gênio individual do grande compositor” (BURNARD, 2012, p.8, tradução nossa).

É interessante perceber que também dentro de um contexto social, por exemplo, com músicos populares ou músicos de rua, existe o senso de criatividade e da criação musical como um dom, ou algo intuitivo não pensado ou não assimilado propositalmente, já que para muitos deles o aprendizado musical foi feito de forma sem professor ou sem um “ensino”, o que explicaria então suas formas de aprendizagens sobre compor e criar, algo que apenas é.

No texto de Schroeder (2004) “o Músico: desconstruindo mitos”, é possível perceber que o próprio campo musical legitima certos pensamentos quanto à superioridade, genialidade e misticismo desenvolvidos no músico e que, em alguns aspectos, estão ligados a uma visão limitada sobre criatividade na música. É o que a autora discute nos pontos sobre intuição, sensibilidade e talento.

Para Schroeder, a ideia de intuição na música, assim como a musicalidade/sensibilidade, é disseminada como algo que está relacionada à interpretação pessoal do músico, à sua forma de ver, interpretar e dar ênfase à música, algo como ‘personalidade própria’, assim como sua relação com a criação e composição musical e que





seria algo particular e até inexplicável, o que acaba gerando um sentido de criatividade como algo individual e sublime, palpável apenas para os que carregam um dom.

É comum atribuir-se aos músicos uma qualidade denominada ‘intuição’ (às vezes também chamada de ‘inspiração’ ou ‘sensibilidade’), que seria algo como a capacidade específica de fazer escolhas musicais pertinentes num nível pré-consciente. Uma pessoa é vulgarmente considerada intuitiva quando é capaz de perceber naturalmente determinadas coisas de modo claro e imediato, muitas vezes a despeito de um conhecimento técnico prévio, supostamente devido a algum componente intrínseco a ela. Os verdadeiros músicos, nesse sentido, seriam aqueles que possuem uma ‘intuição’ musical, uma capacidade de discernimento em relação à música que a maioria das pessoas não tem (SCHROEDER, 2004, p.111).

A intuição é explanada no texto através das falas de alguns músicos, como algo que vem de dentro, algo que não foi construído por influências externas mas que apenas é. É o que podemos observar na entrevista da Bravo com o músico Dorival Caymmi, exposta no texto de Schroeder (2004, p. 10):

*Entrevistador:* E a partir daí, quais foram as músicas que influenciaram você?

*Dorival Caymmi:* Isso é um engano. Eu nunca me baseio nas obras já feitas para fazer as minhas, eu espero sair de mim. Muita gente pensa que eu tenho influências de músicos. Eu não tenho. (Bravo!, fev. 2001, p. 81 apud SCROEDER, 2004).

A fala do músico revela a ideia de intuição relacionada à criação musical e à crença de que a criação musical é intrínseca a ele e não feita através de influências externas. É possível perceber que no próprio campo musical a criatividade muitas vezes é vista como algo inato, interno e individual, o que difere das representações colocadas por Burnard e as reflexões trazidas por Schroeder.

A musicalidade, expressividade e intuição do músico fazem relações com alguns aspectos que, para a Burnard (2012), se relaciona a uma visão de criatividade mais contemporânea. Para ela, até a formulação de intenções na interpretação de peças está vinculada à criação de ideias e práticas criativas.

Com isso é interessante perceber que a criatividade na música pode se apresentar de formas diferentes dependendo do contexto onde se insere, e parece haver algumas considerações de criatividade que permeiam subcampos e dão sentido e significados a eles.

Refletindo um pouco sobre essa ideia de interpretação musical como criatividade e os diferentes significados que se apresentam de acordo com o contexto inserido, vamos pensar no





exemplo da criatividade na música popular e na música erudita<sup>2</sup> e o compositor como formador da obra criativa: para um intérprete que irá interpretar uma peça de compositor clássico, a criatividade pode ser usada para dar nuances à música, formular intenções, criar musicalidade, no entanto, a mudança de notas da partitura talvez seja já romper um limite entre intérprete e compositor, o que nos mostra que a criatividade, dependendo do contexto, pode ter alguns limites.

Em outro contexto, como na música popular, o limite entre compositor e intérprete são diferentes do exposto acima se pensados em mudança melódica ou harmônica. O compositor é o gerador da letra, melodia, e/ou harmonia, e as músicas são muitas vezes registradas por mais de um compositor, apesar disso o músico que irá interpretar essa música pode mudar a melodia e harmonia ao tocar, formar improvisos melódicos, por exemplo, sem virar o compositor da obra.

Não queremos aqui (principalmente pelos limites do texto) nos aprofundar exatamente nessa dicotomia entre música erudita e popular, ou no limiar entre o trabalho do compositor e do intérprete, mas trazer um exemplo da criatividade que permeiam os subcampos artísticos e dependendo do contexto onde se insere carregam suas idiossincrasias e sentidos próprios.

Então, a intuição e talento/musicalidade seria algo pronto ou algo construído? E a criatividade no músico, como desenvolvê-la? Como pensar em práticas criativas para o desenvolvimento da criatividade nas aulas de música? Tecemos a seguir algumas ideias sobre práticas criativas na educação musical a partir do debate com autores da Educação Musical.

## **2 -Práticas criativas no ensino de música**

A área de Educação musical vem preocupando-se em pesquisar e estudar sobre processos criativos no ensino de música. É o que comenta Pelizzon e Beineke (2019), mostrando estudos e pesquisas sobre como a criatividade na educação musical vêm se configurando. Elas comentam que a literatura aponta o crescimento de pesquisas brasileiras que visam compreender a criatividade e as práticas criativas em educação musical (BEINEKE, 2009, 2015; FONTEERRADA, 2015a; VIEIRA, 2014), e que esses trabalhos destacam a relevância de pesquisas sobre essa temática, a importância das práticas criativas nos processos de ensino e aprendizagem musical para que os estudantes possam desenvolver o senso de autonomia e construção de identidades, e o incremento dessas práticas em diferentes contextos educacionais (PELIZZON e BEINEKE, 2019, p. 9).

---

<sup>2</sup> Para o exemplo citado colocamos a dicotomia entre música popular e erudita para ilustrar nossas ideias, mas é importante salientar que essa visão dicotômica nem sempre é binária.







O texto de Pelizzon e Beineke (2019) buscou desenhar um panorama brasileiro sobre práticas de ensino criativo na música através das análises de trabalhos nos anais da Abem:

A partir dessas expressões e dos sentidos apresentados nos trabalhos analisados, observa-se que o termo *criatividade* é utilizado de forma ampla, incluindo as expressões *práticas criativas*, *desenvolvimento criativo* e *aprendizagem criativa*, cada uma delas conduzindo a definições mais precisas da criatividade na educação musical (PELIZZON e BEINEKE, 2019, p. 19).

Foi possível perceber que nos trabalhos encontrados nos anais da Abem, quando se falou de processos criativos em música estes trabalhos focaram no ensino de processos criativos na Educação Básica e com mais ênfase na improvisação livre, na exploração sonora e paisagem sonora.

De modo geral, observou-se que os trabalhos não têm como preocupação principal a formação de músicos, mas visam proporcionar experiências musicais diversas em contextos diversos. Entretanto, revelou-se que os trabalhos que envolvem criatividade na educação musical publicados nos anais dos congressos nacionais da Abem analisados vêm se desenvolvendo, em sua maioria, nos espaços de educação básica (PELIZZON e BEINEKE, 2019, p. 16).

Observou-se uma tendência em considerar a importância da criatividade na educação musical, tendo como fundamento os estudos de Hans-Joachim Koellreutter, quando argumenta a favor do desenvolvimento amplo do ser humano; de Murray Schafer acerca da conscientização sonora; e de Keith Swanwick acerca de aspectos que envolvem a experiência e a expressão musical dos estudantes (PELIZZON e BEINEKE, 2019, p. 19).

Então, quanto ao trabalho com Criatividade musical na Educação Musical e na Educação Básica, nos parece que quando o assunto é práticas criativas no ensino de música a experimentação sonora e o trabalho com materiais sonoros ganharam destaque. No entanto, seria possível pensarmos de que forma as músicas que o aluno traz estariam alinhadas aos processos de ensino com práticas criativas musicais? Quais músicas são construídas através dessas práticas?

Schroeder (2009) faz uma ressalva sobre ‘A ênfase na materialidade sonora’ e ‘O estudo de elementos musicais isolados’ nas práticas musicais. Para ela, o trabalho musical com os alunos têm relação com uma fala, uma construção de uma comunicação, e não apenas ‘palavras’, que é o que poderia acontecer no trabalho com o material sonoro isolado ou outros conteúdos que são trabalhados de forma fragmentada.





Apesar do trabalho com objetos sonoros e materiais sonoros nas práticas criativas no ensino de música ajudarem a desenvolver um ‘ouvido pensante’<sup>3</sup>, entre outras aptidões, e de sua importância na construção de uma perspectiva de criação musical na educação musical, queremos ressaltar a importância desses conteúdos serem usados dando sentido à construção musical, e não sendo trabalhados apenas de forma isolada ou ‘conteudista’. O problema, no caso, não está no trabalho exclusivo com o material sonoro mas na fragmentação, porque até mesmo a proposta que estamos defendendo com ensino da música popular pode estar desconectada do sonoro e da compreensão da linguagem musical como um todo.

São muitas as possibilidades da criatividade musical ser experimentada e desenvolvida no ensino de música, mas acreditamos que a proposta de se trabalhar material sonoro e experimentação sonora junto a música popular<sup>4</sup>, e músicas que seriam mais próximas dos alunos, podem dar mais sentido ao ensino musical.

Então, é interessante notar que existem estratégias pedagógicas no trabalho com o ensino de criatividade na música que vêm sendo enfatizadas por autores, como a ênfase no trabalho em grupo e a contextualização da música popular para desenvolvimento de aprendizagens musicais criativas.

É o que comenta Beineke em seu texto “Ensino musical criativo em atividades de composição na escola básica” (2015), com o objetivo de investigar como as dimensões da aprendizagem criativa se articulam em atividades de composição musical na educação musical escolar, e refletindo sobre o *ensino criativo*, e o papel e as funções do professor na aprendizagem criativa.

Para Beineke (2015) a realização de trabalhos com criatividade feitos em grupo envolve o estabelecimento de um ambiente de confiança que permita às crianças manifestarem suas ideias e posicionamentos, e desenvolve senso de autonomia e de desafios, e o próprio professor pode contribuir para a tarefa de colaboração das trocas entre os grupos. “Esse processo de trabalho nos grupos oportuniza a *participação colaborativa* entre as crianças e favorece a aprendizagem criativa, à medida que envolve a negociação e tomada de decisões musicais pelas crianças, que participam ativamente do processo de aprendizagem” (BEINEKE, 2015, p. 49).

---

<sup>3</sup> Em referência ao livro ‘O ouvido pensante’ (1986), e as concepções musicais de Murray Schafer que ganharam destaque nacional na música.

<sup>4</sup> Podemos citar alguns exemplos de grupos musicais que fizeram/fazem uso de objetos sonoros nos seus arranjos musicais misturando material sonoro e música popular: como é o caso de músicas de Hermeto Pascoal, ou mesmo da Banda Pato Fu, que utilizam em suas músicas sons de brinquedos, sons de instrumentos não convencionais, ruídos, entre outros.







Outras estratégias são trazidas no texto de Green (2012) “Ensino da música popular em si, para si mesma e para ‘outra’ música: uma pesquisa atual em sala de aula”, em que examina como a adaptação de algumas práticas de aprendizagem informal da música popular para uso em sala de aula pode influir positivamente nas experiências e nos significados musicais dos alunos; e apresenta ideias de como a música popular pode ser trabalhada no ensino de música e em processos de criatividade musical.

Dessa forma, Green comenta que as práticas musicais informais poderiam ser transpostas ao ensino de música considerando as seguintes características do aprendizado: (1) permitindo que os educandos escolham a música; (2) aprendendo por meio da audição e cópia de gravações; (3) aprendendo em grupos de amigos com o mínimo de orientação de um adulto; (4) aprendendo de maneira pessoal, frequentemente desordenada; (5) integrando a audição, a execução (tocar, cantar), a improvisação e a composição (GREEN, 2012, p. 69).

O trabalho em grupo e a música popular, inspiradas na aprendizagem informal, podem ser estratégias que perpetuem o ensino de práticas criativas em concordância com a visão de ‘criatividade na música’ pensada por Burnard e explanada no início deste texto.

Então, a seguir relacionamos as ideias expostas até aqui com o processo de aprendizagem musical feita na criação das músicas do álbum do Bravia, discutindo alguns pontos que servirão para elucidar ‘estratégias de ensino com práticas criativas em grupo e a música popular’.

### **3- Reflexões a partir do processo de criação e gravação do EP do Bravia e o ensino de criatividade na música**

Nessa parte do texto gostaríamos de esboçar considerações do processo de criação musical através da produção do EP do Bravia, e como essas experiências servem de exemplos de estratégias e propostas para o ensino e aprendizagem de práticas criativas. Buscamos pontos em comum ao debate com as autoras, no sentido de que nossas experiências com a música popular e com a prática criativa em grupo ilustrem as reflexões trazidas anteriormente nesse texto.

Para a produção de seis músicas para compor o EP do grupo Bravia fizemos uma pré-produção com doze encontros presenciais, onde discutimos e conversamos sobre as músicas, experimentamos ideias musicais, apreciamos músicas, e construímos a identidade das músicas. Durante esse tempo, tivemos uma experiência de muitas trocas entre o grupo, principalmente entre nós que cantamos e tocamos violoncelo nas músicas, e entre nosso diretor musical que





fez parte de todo o processo de criação dos arranjos e gravou os violões e guitarras das músicas. Pudemos aprender muito entre colaborações e experimentações.

Elencamos assim alguns pontos que consideramos terem relação com o debate conceitual e epistemológico levantado até aqui e que de alguma forma acreditamos que podem ser transpostos às ideias de ensino de criatividade na música.

-Processos criativos em grupo: Na prática em grupo as trocas com os outros integrantes geraram novas informações, diferentes formas de pensar, proporcionou empatia e dinamismo, a música foi criada e pensada de forma colaborativa e os processos criativos foram mútuos. Em concordância com Beineke (2015) pensamos que dentro da aula de música o trabalho com a criação feita em grupo proporciona essas trocas, abertura para colaboração e aprendizagem coletiva, trabalhando processos criativos entre o grupo.

-A criatividade desenvolvida individual e coletivamente: concomitante com a ideia anterior percebemos que ideia de criatividade na música é possível de ser construída de forma híbrida, não somente com os momentos em grupo, mas também com tarefas individuais, onde cada um pode ficar responsável por trazer alguma ideia para o ensaio/ aula. Através de nossas experiências com a produção do EP, e concomitante com as reflexões do texto de Burnard (2012), percebemos que os processos de aprendizagem criativa podem ser híbridos, em alguns momentos surgem com o grupo e também de forma individual, o que poderia ser despertado de forma intencional nas aulas de música.

- Criatividade em construção e contínua: O processo de gravação e criação dos arranjos das músicas, feitos nos doze encontros, nos mostrou que a criação musical é feita de forma contínua, e que essa experiência com a criação pode proporcionar muitos aprendizados. De acordo com Burnard (2012) a criação musical não obrigatoriamente é feita por um compositor solitário que chega com a peça pronta para ser executada, mas as ideias musicais podem ser uma construção em desenvolvimento colaborativo. Essa obra pode ser mutável, e os resultados almejados inicialmente podem ser transpostos. Pensamos que encarar a criatividade no ensino de música com essa ideia pode proporcionar um trabalho gratificante com os alunos.

- Construção de uma ‘identidade musical’ a partir de conversas com o grupo: é interessante perceber que a construção da criatividade, de ideias criativas, podem ser despertadas por conversas, pela busca de significados ou da identidade musical que o grupo propõe. A conversa<sup>5</sup> sobre o que seriam as músicas também contribuem na elaboração da criação musical. Pensamos

---

<sup>5</sup> Ressaltando que essa indução de conversa precisa ser revista de acordo com a faixa etária do grupo que se irá trabalhar.





que no trabalho com o ensino de processos criativos o despertar para algumas “significações” musicais ajuda a formar a aprendizagem musical criativa.

- Apreciação e referências musicais para a construção das ideias musicais: nos encontros do grupo estávamos em constante conversa, tanto no *whats app* quanto nos encontros presenciais, ouvindo artistas e compartilhando vídeos e álbuns musicais que serviriam de referências musicais. Nosso intuito aqui é mostrar que se pode construir também ‘referências criativas’, assim como comentado no texto de Green (2012). Aqui colocamos a proposta de que através da apreciação musical, em aula, esses exemplos musicais façam parte de um arsenal de referência musical para os alunos. Esse arsenal de vídeos e músicas poderia ser proposto pelos próprios alunos, como também pelo professor.

- Experimentação na aula/ensaio: no trabalho com criação em grupo as criações musicais são fluidas e o processo criativo vai mudando, e os ensaios servem também de experimentação das ideias musicais, o que poderia ser pensado para as aulas de músicas em que as ideias musicais poderiam ser experimentadas naquele espaço. Foi o que sentimos nos nossos encontros com o grupo, onde a experimentação com melodias, acompanhamentos, timbres de voz e dinâmicas, eram experienciadas nesses momentos entre o contato com o grupo, dando formação a música.

## **Considerações finais**

Então, buscando trazer algumas ideias sobre ensino com práticas criativas elencamos pontos de reflexão que conversavam com o debate epistemológico, esperando que eles sirvam de mais exemplos com as práticas de aprendizagem criativa em grupo.

Concluimos que propostas e estratégias com práticas criativas em música estão em constante reformulação, e que os autores e debates trazidos são um recorte da discussão sobre práticas criativas em música, e por isso a discussão não se encerra aqui. Mas justificamos esse trabalho esperando que, a partir dessas ideias e experiências compartilhadas, a visão sobre criatividade na música e no ensino de música possa ser pensada de forma menos limitada e com menos estigmas.

Acreditamos que o trabalho com práticas criativas em grupo e com a música popular podem ser de relevante significância para se trabalhar a criatividade no ensino de música.

## **Referências**

BEINEKE, Viviane. Ensino musical criativo em atividades de composição na escola básica. *Revista da ABEM*, Londrina, v.23, n.34, p. 42-57, jan.jun 2015.





BURNARD, Pamela. *Musical creativities in practice*. Oxford (UK): Oxford University Press. 2012.

GREEN, Lucy. Ensino da música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula. *Revista da ABEM*, Londrina, v.20, n.28, p. 61-80, 2012.

PELIZZON, Lia Viégas Mariz de Oliveira; BEINEKE, Viviane. Criatividade e práticas criativas em educação musical: um estudo das produções recentes nos anais de congressos da Abem. *Revista da Abem*, v. 27, n. 42, p. 8-35, jan./jun. 2019.

SCHROEDER, Silvia Cordeiro Nassif. O músico: desconstruindo mitos. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, n. 10, p. 109-118, mar. 2004.

SCHROEDER, Silvia Cordeiro Nassif. A educação musical na perspectiva da linguagem: revendo concepções e procedimentos. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, n. 21, p. 44-52, mar. 2009.

