

Educação Musical e criatividade: o que educadores musicais brasileiros têm a nos ensinar?

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO ORAL

SUBÁREA: SA-2. Educação Musical

Márlon Souza Vieira
IA-Unesp
marlonsvieira@gmail.com

Resumo. A experiência musical criativa contribui efetivamente com o desenvolvimento humano, com o estímulo da imaginação e, de modo geral, com a construção de vivências significativas para os estudantes. Nesse cenário, conhecer como alguns professores lidam com a criatividade no contexto do ensino de música torna-se questão fundamental e importante para os que defendem uma aula de música ativa e dinâmica. Desse modo, o objetivo principal desse trabalho é ressaltar que práticas criativas são essenciais para os processos pertinentes à Educação Musical. Ao escolher os nomes que serão apresentados neste trabalho, por meio de pesquisa bibliográfica, priorizei educadores brasileiros que, em algum momento de suas práticas pedagógicas-musicais, se destacaram pelo relevante trabalho relacionado à criatividade. Quando a aprendizagem ocorre por meio da criatividade, concentram-se as ações que permitam atuar nas habilidades cognitivas para contribuir na faculdade de conhecer e de aprender, levando o sujeito ao estímulo do novo, adaptando-se para novas provocações que podem ocorrer a partir de um ciclo contínuo.

Palavras-chave. Educação Musical, Criatividade, Educadores Brasileiros.

Title. Music Education and Creativity: The Contributions of Some Brazilian Educators

Abstract. The creative musical experience contributes effectively to human development, to the stimulation of the imagination and, in general, to the construction of meaningful experiences for students. In this scenario, knowing how some teachers deal with creativity in the context of music teaching becomes a fundamental and important issue for those who advocate an active and dynamic music class. Thus, the main objective of this work is to emphasize that creative practices are essential for the processes pertinent to Music Education. When choosing the names that will be presented in this work, through bibliographic research, I prioritized Brazilian educators who, at some point in their pedagogical-musical practices, stood out for the relevant work related to creativity. When learning occurs through creativity, the actions that allow acting on cognitive skills to contribute to the faculty of knowing and learning are concentrated, leading the subject to the stimulus of the new, adapting to new provocations that can occur from a continuous cycle.

Keywords. Music Education, Creativity, Brazilian Educators.

Introdução

Ao considerar a Educação Musical como atividade detentora de potencialidades que podem transformar o sujeito no contexto social, alguns elementos vitais desse processo surgem como essenciais no processo de aprendizagem, dentre eles, a criatividade.

No Brasil, ampliam-se as pesquisas que procuram compreender como a criatividade e as práticas criativas vinculam-se à Educação Musical. De igual modo, destaca-se a importância desses processos no percurso de aprendizagem do estudante no contexto escolar. (FONTERRADA, 2015, p. 14).

Ser criativo não se limita a inventar algum novo elemento, mas é também a ação de encontrar novos modos de, conscientemente, repensar algo que já exista, ou seja, (re)considerar uma criação já estabelecida. Esse processo tem relação com os desdobramentos e realizações que levamos para a vida, portanto, fundamental para o desenvolvimento da humanidade.

Dessa forma, este trabalho é resultado de pesquisa bibliográfica e pretende apresentar a contribuição de alguns educadores que trouxeram e, ainda, trazem consigo a marca da criatividade como elemento fundamental para o aprendizado musical.

É possível que não haja total concordância com os nomes que serão apresentados, ou até mesmo, dê falta de alguém importante. Conscientemente, meu objetivo é colaborar com professores, estudantes e pesquisadores que se relacionam com esse campo de estudo. Na realidade, o que apresento aqui é resultado de constantes leituras, estudos e aprendizados.

Inicialmente, destaco os educadores brasileiros que foram pioneiros quanto ao uso da criatividade para o ensino de música. Em um momento posterior, destacarei outros protagonistas brasileiros que continuaram a trilhar esse caminho fundamentado pelas práticas criativas. Ressalto que alguns desses professores, na atualidade, encontram-se ativos e suas obras estão imbricadas ao processo criativo no desenvolvimento da aprendizagem musical.

Ao final, faço algumas considerações e reafirmo a importância da criatividade para a Educação Musical nos diferentes contextos de aprendizagem.

O pioneirismo no contexto brasileiro

O constructo de processos pedagógicos-musicais estabelecido na Europa, no decorrer de todo o século XX, paulatinamente, ganhou visibilidade no contexto brasileiro. E como aconteceu com os teóricos estrangeiros, alguns educadores brasileiros também apadrinharam a criatividade como subsídio fundamental.

O primeiro nome que se deseja destacar é bastante conhecido pela sua capacidade criativa no âmbito composicional: Heitor Villa-Lobos (1887 – 1959). Contudo, pretende-se mostrar que no cenário da Educação Musical, Villa-Lobos também considera a criatividade em algumas de suas propostas pedagógicas-musicais.

Um dos personagens mais icônicos da música brasileira, consagrou-se

como o gênio absoluto, detentor de uma progressiva criatividade e sabedoria, e como compositor autenticamente brasileiro, ligado às nossas raízes folclóricas e às sonoridades da natureza (GALINARI, 2007, p. 20, grifo nosso).

Ao evidenciar a dimensão de Villa-Lobos como educador, muito se fala de sua contribuição por meio do Canto Orfeônico. Certamente, muitos conhecem esse processo pelo seu caráter de enfatizar o desenvolvimento de grandes grupos vocais, o civismo e a disciplina – elementos que parecem polarizar com propostas criativas. Porém, no processo de aprendizagem do Canto Orfeônico, Villa-Lobos apresenta outros aspectos que divergem desse caráter mais rígido e abre perspectivas para propostas criativas. Um exemplo que se pode destacar é a proposta conhecida como “A melodia das montanhas”.

Pensado para que o aprendiz pudesse progredir no conhecimento do canto orfeônico, resume-se em traçar em uma folha de papel quadriculada o contorno das montanhas e seus acidentes geográficos. Elementos sonoros referente à altura e ao valor, de acordo com traços verticais e horizontais, são convencionados anteriormente. A pesquisadora Ermelinda Paz (2013, p. 22) destaca que esse “processo surgiu para incentivar os alunos a construírem melodias, estimulando e desenvolvendo sua criatividade, (...)”

É bem verdade que muitos associam Heitor Villa-Lobos e o canto orfeônico ao processo que contribuiu com esquemas políticos ditatoriais dos anos 1930, o que em tese, exige uma postura educativa direcionada e propensa ao cerceamento expressivo. No entanto, observa-se que na construção do processo pedagógico-musical, Villa-Lobos não dispensou a criatividade como subsídio primordial para a aprendizagem.

O paraibano Gazzi de Sá (1901 – 1981) é o próximo nome dessa lista. No Brasil, por ter sido um dos poucos a utilizar o solfejo por meio do sistema relativo¹, nota-se que a utilização

¹ No sistema relativo, por exemplo, as notas musicais podem ser consideradas por uma outra interpretação. É comum que as notas sequenciais ao dó representem um som relativo a ele: ré, mi, fá ou sol, etc. No sistema relativo, deve ser mantido a relação das alturas intervalares entre os outros sons, contudo, qualquer som poderá ser fundamento de um tom maior (tônica), devendo este, ser chamado constantemente de dó. “A atribuição de uma

desse sistema já é resultado do modo criativo, percebido por ele, para a aprendizagem musical das crianças.

Envolvido com o canto coral, Gazzí de Sá propõe um método com “mecanismos que visam a facilitar e acelerar a aprendizagem musical de modo interessante e prazenteiro, (...)” (PAZ, 2013, p.45). Para alcançar seu objetivo, propôs procedimentos criativos: por exemplo, a percepção da métrica musical era compreendida ao se comparar com o pulsar das batidas do coração. (PAZ, 2013). Em sua abordagem, a relação corporal é evidente e, com isso, propõe a criativa operação para que os aprendizes pudessem reger a turma – por meio do gesto pendular ou circular. Na busca pelo desenho musical das crianças, Gazzí mostra-se criativo ao propor a substituição dos nomes padrões das notas da escala de Dó por números equivalente aos graus da escala. Indica a utilização de traços acima ou abaixo desses números para que seja compreendida a representação da oitava que deve ser cantada. De igual modo, não há indicação do andamento de compasso nem de claves.

Quanto aos aprendizes,

Eles são estimulados a adaptar palavras a diferentes ritmos, bem como a criar frases utilizando os ritmos estudados. Ora são sugeridas as palavras e/ou frases, ora são propostos os ritmos para que façam a adaptação. (...). O professor pode propor um modelo e ir aos poucos aumentando a sua complexidade. Já realizamos em nossas classes esse tipo de trabalho logrando obter êxito e muita criatividade por parte dos alunos. (PAZ, 2013, 30, grifo nosso).

Observa-se que para mais de um aprendizado musical dinâmico, Gazzí de Sá, defendia um processo prazeroso. Percebe-se que sua proposta, por incentivar o desenvolvimento do solfejo, da percepção melódica, da ritmicidade e da improvisação é, em sua essência, carregada de criatividade.

Outro nome a ser considerado, com importantes contribuições para o cenário da Educação Musical no Brasil, é o do baiano Antônio de Sá Pereira (1888 – 1966). Na Europa, ainda muito jovem, em umas das primeiras escolas que foi estudar, a *Schola Cantorum* em Paris, teve as suas primeiras experiências relacionadas às práticas musicais criativas.

altura aleatória como tônica (centro tonal) do solfejo caracteriza a leitura relativa e uso do Dó Móvel. (...), o professor canta até a altura / Mi /, sustenta o som e troca o nome / Mi / para / Dó / cantando a mesma altura, mas criando uma “nova tônica”.”. (SILVA, 2012, 76).

[...] a Schola Cantorum surgiu como reação ao tradicionalismo do Conservatório de Paris. Considerada por seus idealizadores como um conservatório livre, aceitava alunas em todas as classes, alunos estrangeiros, de diversas faixas etárias, e principalmente, respeitava a expressão pessoal e a criatividade de cada um. (CORVISIER, 2011, p. 165).

Em seu livro ‘Psicotécnica do ensino elementar da Música’, Sá Pereira critica o ensino de música embasado em metodologias e abordagens “antigas” e tradicionais e incentiva uma aprendizagem a partir de experiências de significativo valor e espontâneas, pois segundo o autor, biologicamente

A criança gosta de construir coisas, de fabricar coisas, para isto servindo-se materiais diversos como areia, barro, pedra, madeira, ferro, etc., gosta de colecionar, de organizar jogos e brinquedos, enfim: gosta de *criar*, (...). (SÁ PEREIRA, 1937, p. 72).

Essas ações coadunam com as práticas criativas, pois são ações ativas que desenvolvem o pensamento imaginativo, a fruição musical, atividades lúdicas, o interesse e a vontade inerente à realidade infantil. Essas premissas que se conectam à criatividade também são observadas por Elbert e Lucas (2014):

[...] o método de Sá Pereira não perde sua essência ou legitimidade e assume o compromisso de abrir novas perspectivas adaptadas ao mundo infantil do século XXI, levando-se em conta os interesses das próprias crianças e o meio em que estão inseridas. Nesse sentido, a criatividade passa a estabelecer firmes conexões entre o real e o imaginário infantil; o lúdico e o formal; o teórico e o prático. (ELBERT; LUCAS, 2014, p. 299 – grifo nosso).

Nota-se que o professor Antônio de Sá Pereira se guiava pelos princípios dos Métodos Ativos. Suas propostas inovadoras pautavam-se em recursos didáticos que eram tanto ousados como transformador. Em seu percurso educacional, optou pelo uso da criatividade para a produção do conhecimento, o que resultou em um promissor caminho para a aprendizagem musical.

Na companhia de Sá Pereira – em virtude de terem trabalhado juntos no Conservatório Brasileiro de Música –, Liddy Chiaffarelli Mignone (1891 – 1962), igualmente, rompeu barreiras quanto ao cenário brasileiro da iniciação musical a partir da criatividade. Ela mesmo declara:

A atividade criadora em música deveria ser para o aluno um meio de realizar-se pela expressão, experiência estética e o uso de formas musicais. (MIGNONE, *apud* ROCHA p. 129).

Liddy valorizava o aspecto humano, em especial, o emocional e o psicológico. Preocupada com o aprendizado musical das crianças, criou, em 1948, o curso de especialização musical. Nesse lugar, inicia sua trajetória de ações deliberativas às práticas criativas, a fim de ampliar possibilidades de aprendizagem musical.

Em 1949, Liddy se aproxima de Augusto Rodrigues, diretor da Escolinha de Artes do Brasil. Essa relação influenciou Liddy quanto a experimentação das práticas criativas. A saudosa professora Cecília Conde estudou na Escolinha de Artes do Brasil e relatou que “a criatividade dos alunos era evidenciada nas discussões e estudos na Escolinha” (PENTEDADO, 2019, 79). O próprio Augusto Rodrigues menciona que

A Liddy Mignone, na medida em que ia entendendo certos aspectos psicológicos interrelacionados com criatividade e aprendizagem, começa a intuir e a se abrir para um novo campo. (*apud* ROCHA, 1997, 122).

Por meio de atividades recreativas, Liddy proporcionava às crianças o aprendizado por meio de brincadeiras e práticas lúdicas. Dentre essas atividades, destaca-se àquela relacionada à criatividade: considerava que “através da improvisação de ritmos e melodias, o aluno desenvolvia sua criatividade”. (PAZ, 2013, p. 65).

Verifica-se que Liddy Mignone cunhou seu nome na história da iniciação musical, em especial, pelo enfoque dado à compreensão dos elementos emocionais e psíquicos das crianças e por dispor a recreação musical conferida com a contribuição da criatividade.

Em continuidade a esse repertório de notáveis, destaca-se o músico, compositor e educador alemão Hans-Joachim Koellreutter (1915 – 2005). Depois de ter chegado ao Brasil em 1937, alguns anos depois, em 1948, naturalizou-se brasileiro. Consagrou-se um dos maiores nomes da vida musical brasileira. Seu modo marcante de partilhar conhecimento, sua preocupação distinta com o ser humano e a utilização de práticas criativas como parte essencial de suas ideias influencia educadores musicais até os dias atuais. No que se refere à criatividade e à arte, Koellreutter afirma que na sociedade moderna a arte se transforma em ferramenta de estímulo à criatividade.

Na sociedade moderna, de massa, tecnológica-industrial, a arte torna-se um meio de preservação e fortalecimento da comunicação pessoa-a-pessoa e de sublimação da melancolia, (...). Ela transforma-se num instrumento do progresso, do soerguimento da personalidade e de estímulo à criatividade. (KOELLREUTTER, 2018, p.68).

Ao repensar os programas educacionais e as exigências para o avanço educacional Koellreutter declara que

A mudança do conteúdo e dos programas de uma educação que tenda essencialmente ao questionamento crítico do sistema e não à sua reprodução, que tenda ao despertar e ao desenvolvimento da criatividade e não à adaptação e à assimilação, exige:

1. (...).
2. que as artes e a estética, em particular, como reflexão sobre o ato criador encontrem lugar tão eminente quanto o das ciências das disciplinas tecnológicas. (KOELLREUTTER, 2018, p.97-98, grifo nosso).

Muitas são as contribuições de Koellreutter. Certamente, o legado deixado no âmbito composicional e cultural brasileiro por muito ainda será memorado. No entanto, é indiscutível as contribuições deixadas por ele no campo da Educação Musical, em especial, por validar a criatividade como alicerce para o desenvolvimento da aprendizagem musical.

No que tange à criatividade, também é preciso considerar as contribuições conferidas pelo músico uruguaio radicado no Brasil, Conrado Silva de Marco (1940 – 2014). Foram as suas experiências como professor da Universidade de Brasília, entre os anos de 1969 e 1973, junto com os professores Emílio Terraza e Nicolau Kokron, que possibilitaram o desenvolvimento da ‘Oficina Básica de Música’. Essa proposta pedagógica era

oferecida tanto para os alunos iniciantes do curso de música como para estudantes de outras áreas, tinha por objetivo ensinar práticas musicais através de uma proposta criativa, (...). (KOLODY, 2014, p. 94).

Como descreve o próprio Conrado Silva, a ‘Oficina Básica de Música’ mostrou-se ação didática tão inovadora que rapidamente alcançou amplitude nacional.

A Oficina trabalhava com sons. Com qualquer tipo de sons. Então, esses sons-ruídos - gerados pelos alunos - já se organizavam de forma compositiva (...) era uma forma de colocar imediatamente dentro do processo de fazer música e fazer música sem preconceitos estilísticos. (...) Isso foi muito importante

para entender como um procedimento didático que levasse em conta fazer música sem preconceitos. (...) Isso abriu a cabeça de muitos alunos, e também de muitos professores de educação musical que levaram esses procedimentos para muitos lugares do Brasil. (MARCO *apud* KOLODY, 2014, p. 95).

Certo é que na ‘Oficina Básica de Música’, um dos subsídios fundamentais da relação com experiência sonora processa-se na criatividade. A metodologia dessa proposta pedagógica baseia-se no manuseio de objetos sonoros e no desenvolvimento da criatividade. A pesquisadora Ruth Moreira afirma que

Uma característica marcante na metodologia de Oficina é o desenvolvimento da criatividade, que deve acontecer durante todo o processo de uma aula de música, ou seja, no momento de execução, de audição e de criação, deve haver uma preocupação por parte do educador em desenvolver a criatividade em seu aluno. (MOREIRA, 2013, p. 32).

Percebe-se que na proposta de Conrado Silva a criatividade encontra-se diretamente relacionada ao desenvolvimento musical e integral daqueles que a experimentam. E, nesse contexto, se destaca significativamente em importância, em especial, no âmbito do que pretende essa pesquisa.

Até então, a demonstração de consagrados pedagogos musicais, e a verificação de como cada um deles experienciou a criatividade como subsídio em suas abordagens é ação fundamental para compreender o quão significativo é a essência desse subsídio para propostas de aprendizagem musical, por isso, objetivou-se considerar aqueles que foram pioneiros.

Práticas criativas: outros protagonistas no cenário brasileiro

Em tempos mais atuais, muitos professores também se destacam e são autoridades quanto ao uso da criatividade em aulas de música. Contudo, observa-se que esses mestres são multiplicadores dos métodos e abordagens daqueles que foram pioneiros: o que é louvável, ou não estaríamos aqui. Em uma breve relação, destacam-se nomes importantes desses que foram influenciados por métodos e abordagens relacionados à criatividade.

A professora Cecília Ferraz Conde (1932 – 2018) que foi aluna de Liddy Chiaffarelli Mignone e Antônio de Sá Pereira no Curso de Iniciação Musical do Conservatório Brasileiro de Música – CBM. Cecília Conde, além de articular de maneira eficaz entre as diferentes áreas do conhecimento, e de se preocupar com a formação integral do ser humano, também foi defensora dos processos criativos no âmbito da Educação Musical. Acerca da

criatividade, Penteado (2019, p. 96), afirma que “Cecília Conde defendeu, vivenciou e trabalhou, em música e em arte, de modo geral, com a criatividade, a experimentação, a improvisação, a sensibilização (...)”.

A professora Ermelinda Paz (1949), que é livre-docente em Percepção Musical pela UNIRIO e incentivadora dos estudos da nova pedagogia musical eclodida, a partir dos anos 1930, mostrou-se preocupada com o processo de aprendizagem musical enfatizando os elementos rítmicos. A professora é pesquisadora reconhecida acerca da pedagogia musical brasileira no século XX. Quanto aos processos criativos, na proposta pedagógica “O modalismo na Música Brasileira”, por exemplo, Ermelinda (2013, p. 321) procurou “incitar e promover o experienciar (...) através de um fazer que envolvesse, durante todo o tempo, atividades de criação tanto coletiva quanto individual”.

Destaca-se ainda, a professora Teca Alencar de Brito (in memoriam, 1954 - 2023) que faleceu durante o período de submissão deste trabalho. Foi pesquisadora no Departamento de Música da ECA-USP e uma das maiores expositoras das ideias e pensamentos de Koellreutter. Nesse contexto, também defendeu práticas musicais singulares e criativas, em especial, aos aspectos ligados à improvisação como ferramenta didático-pedagógica. Teca é autora de inúmeras obras, dentre elas, “Um jogo chamado música: escuta, experiência, criação, educação”. Neste livro, Teca (2019, p.11) entende a música como jogo “o qual se atualiza pela escuta e pela produção de formas sonoras, em improvisações, (...), em invenções, em processos criativos, em suas muitas instâncias e possibilidades”.

A colaboradora do Departamento de Música da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, professora Viviane Beineke (1969), já ocupou cargos importantes na Associação Brasileira de Educação Musical – ABEM. Sua área de investigação concentra pesquisas no campo das práticas criativas em Educação Musical e da aprendizagem criativa. Sua tese intitulada “Processos intersubjetivos na composição musical de crianças: um estudo sobre a aprendizagem criativa”, foi realizada com o propósito de “investigar como as dimensões da aprendizagem criativa se articulam em atividade de composição musical na educação musical escolar”. (BEINEKE, 2009, p. 16).

Doutora em Música pela Universidade Sorbonne, França, Bernadete Zagonel é professora titular de Educação Musical da Universidade Federal do Paraná - UFPR. Dentre inúmeras obras publicadas, destaque para “Brincando com música na sala de aula: jogos de criação musical usando a voz, o corpo e o movimento”. Ela destaca que “despertar no indivíduo

habilidades e o gosto pela música é mais importante do que ensinar uma técnica (...); a criação sobrepuja a imitação”. (ZAGONEL, 2012, p. 8).

A maior representante das ideias pedagógicas de Murray Schafer, com obra intitulada “De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação” tornou-se uma referência essencial para professores e pesquisadores de Educação Musical no Brasil, Marisa T. de Oliveira Fonterrada (1939), que é Livre-Docente em (Educação Musical) Técnicas de Musicalização; Colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP e Coordenadora do grupo de pesquisa em Educação Musical – GPEM. A professora é referência no contexto de práticas criativas em Educação Musical. Ao refletir sobre a realidade atual da aprendizagem da música no currículo brasileiro, a autora destaca que:

Hoje, no Brasil, vivemos um período interessante para a Educação Musical, graças à obrigatoriedade da presença da Música nos currículos escolares, depois de um período de mais de quarenta anos de quase completa ausência nos currículos. Talvez as práticas criativas possam, neste momento, fornecer a professores e alunos a necessária motivação para trabalhar a Música de maneira espontânea e inovadora, e considerá-la um direito de todos, (...). (FONTERRADA, 2015, p. 250).

Nota-se que a professora Marisa Fonterrada propõe um processo educacional, no âmbito da Educação Musical, em que as ações se direcionam em experimentar, em expressar, em improvisar e em criar. Nesse contexto, cria-se bases para uma nova experiência estética, dado que não se privilegia somente o produto, mas sim, o processo – questão fundamental para um aprendizado musical mais integral e completo.

Algumas considerações

Até aqui, buscou-se apresentar nomes que defenderam a criatividade como subsídio essencial para o ensino de música. Com certeza, muitos nomes e metodologias de outros respeitáveis professores não foram abordados. A decisão da escolha – em uma pesquisa a qual a entrega da mente e do corpo é exercício constante – reflete em um trabalho árduo.

Verifica-se, a partir dos nomes escolhidos e apresentados, que não são poucos os teóricos, professores e pedagogos que confiam na criatividade como processo transformador e essencial para uma aprendizagem da música mais efetiva e dinâmica. Dessarte, pode-se afirmar que a criatividade é elemento fundamental nos percursos relacionados à Educação Musical.

O que educadores musicais brasileiros têm a nos ensinar? Quando a aprendizagem ocorre por meio da criatividade, concentram-se as ações que permitam atuar nas habilidades cognitivas para contribuir na faculdade de conhecer e de aprender, levando o sujeito ao estímulo do novo, adaptando-se para novas provocações que podem ocorrer a partir de um ciclo contínuo. As complexidades da inteligência humana são reais e, a criatividade, evidentemente, contribui na elaboração atenta a fim de desvendar esse campo que ainda tem muito a ser explorado.

Referências

BEINEKE, Viviane. *Processos intersubjetivos na composição musical de crianças: um estudo sobre a aprendizagem criativa*. 2009. 290 páginas. Tese (Doutorado em Música), Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRS, Porto Alegre, 2009.

BRITO, Teca Alencar de. *Um jogo chamado música - escuta, experiência, criação, educação*. São Paulo: Peirópolis, 2019.

CORVISIER, Fátima Monteiro. A trajetória musical de Antônio Leal de Sá Pereira. In: *Revista do Conservatório Musical da UFPel*. Pelotas, nº 4, p. 162-193. 2011.

ELBERT, Harley; LUCAS, Elisabeth. Propostas para a musicalização infantil: revisitando o método Sá Pereira através de seus procedimentos didáticos. In: *Proceedings of World Congress on Communication and Arts*. 2014.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *Ciranda de Sons: práticas criativas em educação musical*. 1ª edição. São Paulo: Ed. Unesp Digital, 2015.

GALINARI, Melliandro Mendes. *A Era Vargas no pentagrama: dimensões político-discursivas do canto orfeônico de Villa-Lobos*. Tese de doutorado. UFMG, Belo Horizonte, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ALDR-76KR43>. Acesso em: 06 jul 2022.

KOELLREUTTER, H. Joachim. Educação Musical no terceiro mundo: função, problemas e possibilidades. In: KATER, Carlos. (Org.) *Cadernos de Estudo: Educação Musical*. São João Del Rei. Fundação koellreutter, 2018.

KOLOGY, Eduardo. Conrado Silva e seu primeiro momento na Universidade de Brasília. In: *Revista Vórtex*, Curitiba, v.2, n.2, p.87-96. 2014.

MARTINS, Angela Maria Souza. A formação do educador no Brasil (1932-2000). In: *Fundamentos da Educação*. 3. v. 2. - Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2007.

MOREIRA, Ruth Sara de O. *A Oficina de Música na escola de tempo integral: um estudo na rede municipal de Goiânia*. 2013. Dissertação (Mestrado em Música) Universidade Federal de Goiás - UFG, Goiânia, 2013. Disponível em:

https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/270/o/RUTH_SARA_DE_O_MOREIRA.pdf Acesso em: 03 06 2022.

PAZ, Ermelinda A. *Pedagogia Musical no Século XX*. Brasília: MusiMed, 2013.

PENTEADO, Nicole Roberta de Mello. *Cecilia Fernandez Conde: ideias, ações e influências de uma educadora musical*. Dissertação de Mestrado. UESC, Florianópolis, 2019.

PEREIRA, Antônia de Sá. *Psicotécnica do ensino elementar da Música*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937.

ROCHA, I. de A. *Liddy Chiaffarelli Mignone: reconstruindo sua trajetória*. Dissertação. Mestrado em Música - Conservatório Brasileiro de Música – Centro Universitário, Rio de Janeiro, 1997.

ZAGONEL, B. *Brincando com música na sala de aula: jogos de criação musical usando a voz, o corpo e o movimento*. Curitiba: Ibepex, 2012. (Série Educação Musical).