

Prática de Conjunto na escola: um caminho para começar

Marcelo de Souza Saboya Barros

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
<https://orcid.org/0009-0009-7917-6597>
msaboya@gmail.com

<http://dx.doi.org/10.33054/MEB131607>

Recebido: 24/05/2024

Aprovado: 03/09/2024

Resumo

O presente artigo busca compartilhar reflexões, experiências e ideias, a partir de uma base teórica (Vigotski, 2007; Freire, 2011; hooks, 2017; Green, 2008), sobre o desenvolvimento de uma prática de conjunto dentro do contexto escolar, explorando o ensino e aprendizagem e possíveis atividades de suporte a professores. Um exemplo musical de arranjo e sua realização em uma turma é demonstrado no texto, com ilustrações diversas e, ao final, propõe-se uma reflexão sobre o tipo de formação necessária para que o professor realize esse tipo de prática, e também os desafios e pontos positivos desta.

Palavras-chave: Prática de conjunto, Aprendizado informal, Currículo

Ensemble practice in school: a path to start

Abstract

The purpose of this article is to share reflections, experiences and ideas, based on a theoretical basis (Vigotski, 2007; Freire, 2011; hooks, 2017; Green, 2008), on how to develop an ensemble practice in a school setting, exploring teaching and learning approaches and possible activities to support the teacher. A musical example of an arrangement and its development in a class is shared, with visual resources, and after the example there is a reflection about the abilities needed to conduct this kind of practice, and also its challenges and positive impacts.

Keywords: *Ensemble practice, Informal learning, Curriculum*

Introdução

Após se graduar em um curso de Licenciatura em Música, professores recém formados podem se deparar com diversos cenários nas escolas públicas e privadas: salas de aulas com ou sem instrumentos, currículos mais restritos ou mais abertos, um número variável de estudantes em sala, entre outros. Em alguns casos¹, podem encontrar uma sala de aula com instrumentos musicais suficientes para engajar os estudantes em uma prática de conjunto².

Uma definição mais ampla de prática de conjunto pode abarcar qualquer tipo de prática realizada em grupo, independente do uso de instrumentos musicais ou não, com uma variedade de formatos: prática de banda com instrumentos diversos, coral com percussão corporal, ensino coletivo de instrumentos musicais, entre outros possíveis. A proposta pedagógica neste texto leva em consideração uma aula que conta com o uso de diversos instrumentos musicais presentes em gêneros da música popular – embora a atividade possa ser transposta para outros formatos.

O presente artigo tem como objetivo refletir sobre a realização da prática de conjunto no contexto da educação básica³, especificamente para turmas de Ensino Médio ou Fundamental⁴, sob a premissa

de que utilizar repertório popular escolhido pelos estudantes, como propõe Lucy Green (2002; 2008) em um dos seus princípios de aprendizagem informal, pode ser extremamente positivo para gerar engajamento dos participantes com seu próprio aprendizado, algo compartilhado pelas filosofias de educação propostas por Paulo Freire (2011) e bell hooks⁵ (2017). Assim, a concepção desta proposta pedagógica buscou conectar a pesquisa sobre como músicos populares aprendem música (Green, 2002), os princípios norteadores resultantes desta pesquisa para o ambiente formal escolar (Green, 2008), a autonomia (Freire, 2011) e a educação como prática libertadora (hooks, 2017). Além disso, considerou-se o conceito de Zona de Desenvolvimento Proximal (Vigotski, 2007), ressaltando a importância do aspecto social do aprendizado.

O texto está organizado da seguinte forma: em um primeiro momento, apresentamos os fundamentos teóricos e metodológicos da proposta em questão, com os principais conceitos que a embasam. Em seguida, abordamos as possibilidades de um trabalho com prática de conjunto em sala de aula a partir de um arranjo musical. Por fim, nas considerações finais, refletimos sobre o perfil do professor que deseja desenvolver esse tipo de prática e suas características principais.

-
1. É importante ressaltar que a prática de conjunto já está presente na educação musical das escolas, tanto na esfera privada quanto pública (alguns exemplos são o Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira (CAp/UERJ), o Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (CAp/UFRJ), o Colégio Pedro II, o Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ), o Instituto Federal do Rio de Janeiro (IFRJ), a Escola Municipal Maestro Pixinguinha e a Escola Municipal Chile).
 2. O termo “prática de conjunto” é complexo de conceituar e, embora esteja presente em diversos artigos e teses dentro da bibliografia pesquisada, não possui uma definição precisa. Neste artigo, estamos considerando as práticas de conjunto como “realizações musicais empreendidas por diferentes formações”, que “demandam a interação entre um grupo de musicistas” (Toni, 2022). Dentre a bibliografia encontrada sobre o tema, destaca-se um artigo da Revista MEB, de Zuraida Bastião (2012), com uma proposta didática para Anos Iniciais do Ensino Fundamental, além do livro intitulado “Prática musical em conjunto: um olhar ao ensino e à aprendizagem”, de Anderson Toni e Flávio Denis Dias Veloso (2022).
 3. A proposta tem sido experimentada em uma escola no Rio de Janeiro, que conta com uma sala de música equipada com uma série de instrumentos musicais de base (violões, guitarras, teclados, baixos, ukuleles, bateria, cajón e instrumentos de percussão diversos), com estudantes que já tinham um pouco de experiência com os instrumentos que escolheram para tocar, outros sem experiência alguma.
 4. Precisamente nos Anos Finais.
 5. Nome e sobrenome em iniciais minúsculas conforme a escolha da própria autora, tendência identificada em referências bibliográficas diversas que a citam. Essa pontual “desobediência civil” à norma editorial para iniciais maiúsculas consagrada na ABNT, Chicago, APA e outras reflete sobretudo uma atitude decolonial.

Base teórica e metodológica

A elaboração da proposta buscou criar um ambiente acolhedor e propício para a aprendizagem. Nesse contexto, adotamos os princípios da aprendizagem informal produzidos por Lucy Green (Green, 2008), que teve como objetivo principal adaptar como músicos populares aprendem para um ambiente formal de ensino, a escola.



Como os músicos populares aprendem?

Green desenvolveu uma pesquisa onde buscou entender as características principais sobre como os músicos populares aprendem música (Green, 2002). Seu livro posterior foi sobre a experiência de aplicar os princípios de aprendizado informal no ambiente formal da escola, na Inglaterra, com uma proposta metodológica unindo o ensino informal e o formal (Green, 2008). Utilizaremos no presente artigo alguns destes princípios norteadores para o planejamento da aula proposta, sendo eles principalmente: (1) o aprendizado coletivo, (2) a consideração de escolha dos estudantes e (3) a autonomia dos estudantes no aprendizado.

Fotografia: © Lightfieldstudiosprod | Dreamstime.com



Somado a esses princípios de aprendizagem informal, levaremos em consideração o diálogo com Paulo Freire, sobre a construção e o respeito à autonomia dos educandos (Freire, 2011, p. 58), e bell hooks, a respeito da ideia de construção de “um modelo holístico de aprendizado”, onde cada pessoa aprende, inclusive quem ensina (hooks, 2017, p. 35).

Na aula de música, a contribuição consciente e crítica dos estudantes é essencial, tanto em arranjos quanto em avaliações (especialmente em autoavaliações). Valorizar a escolha dos participantes é importante, seja no repertório, instrumentos ou formato da prática, pois torna o estudante um agente ativo do próprio aprendizado, estimulando nele responsabilidade e autonomia. Criar um senso de comunidade nesse ambiente colaborativo é fundamental para enriquecer as trocas na sala de aula. Segundo hooks, “fazer da sala de aula um contexto democrático onde todos sintam a responsabilidade de contribuir é um objetivo central da pedagogia transformadora” (hooks, 1994, p. 56).

**“Quem ensina aprende
ao ensinar, quem aprende
ensina ao aprender”**

(Freire, 2011, p. 25)

Com referência na psicologia da educação, esta proposta cria um ambiente onde Zonas de Desenvolvimento Proximal (ZDP) possam surgir na relação entre os estudantes e entre estudante e professor. O conceito de ZDP (Vigotski, 2007, p. 94), sintetizado a seguir, se relaciona muito bem com a ideia do aprendizado informal, levando em consideração que Green busca criar um ambiente em que os estudantes interajam entre si para aprender uma música com total autonomia. Isso permite uma potenciali-

zação do aprendizado através da interação social de Vigotski, principalmente levando em conta que em uma sala de aula de música teremos estudantes com níveis bem diferentes de musicalização.



Entendendo alguns conceitos

A Pedagogia da Autonomia de Paulo Freire propõe o desenvolvimento da autonomia como principal objetivo de uma educação crítica, em oposição ao que Freire chama de “educação bancária”, relacionando o termo à educação tradicional de transmissão de conceitos.

bell hooks propõe que a educação seja uma prática libertadora, visando a emancipação e formação de um sujeito crítico aos modelos vigentes, assim como a criação de uma sala de aula acolhedora e de construção de conhecimento por todos

O conceito de Zona de Desenvolvimento Proximal, de Vigotski, surge na análise do desenvolvimento cognitivo infantil para se referir à transição que marca a diferença entre o desenvolvimento real, ou o que a criança consegue realizar com total autonomia, e o desenvolvimento potencial, o que a criança só consegue realizar com o auxílio de outra pessoa.



Proposta pedagógica⁶ - Que país é este⁷

Primeiro, é necessário avaliar se o currículo e as condições da escola permitem esse tipo de prática. Esta proposta pode ser adaptada para qualquer formação instrumental, vocal ou até mesmo vocal com percussão corporal. Unir a experiência como músico com a prática na sala de aula e saber conectar esses dois importantes elementos ao contexto acadêmico da escola pode ser muito benéfico. Além disso, focar no desenvolvimento da autonomia dos estudantes vai ajudá-los a utilizar o tempo de prática e estudo em sala de aula de forma mais consciente.

Como começar a prática em conjunto?

Foi delineado um programa de aprendizagem básico e flexível de uma hora e meia, com o objetivo principal de tocar a música “Que país é este” em grupo, focando no ritmo harmônico⁸. A avaliação ao final da aula será de caráter formativo: tocando a música (ou parte dela, compreendendo a forma) e refletindo sobre pontos de melhoria coletivamente. As atividades e momentos de aprendizado durante a aula constam em:

1. Introdução para apresentação dos objetivos da aula e do material de suporte que os estudantes podem utilizar, além da escuta da música em conjunto (cerca de 10 minutos)

2. Tempo de estudo para os estudantes trabalharem a música individualmente ou em pequenos grupos, procurando aprender ao máximo as primeiras partes (introdução, estrofe e refrão). Nesse momento, o professor atua como um mediador, passando pelos grupos de estudantes para observar como estão progredindo (cerca de 40 minutos)
3. Ensaio com o grupo inteiro, conduzido pelo professor (cerca de 20 minutos)
4. Apresentação do grupo do que foi alcançado nessa aula, com uma reflexão coletiva sobre o processo e o que pode melhorar (cerca de 20 minutos)

- Apesar da previsão de minutagem, cada etapa pode variar de acordo com o contexto específico de cada turma, seja pelo tempo do grupo aprender as notas e o ritmo ou a dificuldade de lidar com a liberdade prevista⁹.

Após organização dos instrumentos e apresentação dos materiais de suporte, a turma faz audições em conjunto da gravação original da música, momento em que pode ser explicada a estrutura e forma musical, pedindo para que identifiquem o que é a introdução, estrofe e refrão. A partir disso, começa então o estudo individual ou em pequenos grupos.

Vale ressaltar que o momento de estudo liderado pelos estudantes é bastante desafiador, sendo importante que o professor esteja sensível e auxilie os alunos a construir autonomia. Uma estratégia é dar

6. A proposta foi realizada em turmas com número variado de pessoas, recentemente em uma classe do 1º ano do Ensino Médio, com 22 alunos de forma instrumental. Os alunos estavam dispostos na seguinte formação instrumental: 6 teclados, 2 guitarras, 2 baixos, 1 bateria, 3 cajóns, 6 violões, 2 ukuleles.

7. “Que país é este”, música de Renato Russo, lançada em 1987 no álbum “Que país é este 1978/1987” da banda Legião Urbana.

8. O termo “ritmo harmônico” se refere a “com que frequência os acordes devem mudar” (Guest, 2006, p. 50)

9. Em relação à autonomia dos estudantes, na avaliação dos participantes da pesquisa de Green (2008), apesar de 76% dos participantes terem relatado uma experiência positiva, é importante levar em consideração que alguns alunos possuem um perfil de aprendizagem menos autônomo e necessitam de mais direcionamento. Neste sentido, 9% relataram que a menor participação ativa do professor na aula tornou o aprendizado mais difícil, 6% constataram que precisavam de mais ajuda e 1% disse ter sido uma experiência estranha (Green, 2008, p. 103).

exemplos claros sobre como os diferentes grupos de instrumentos ou estudantes específicos podem conduzir o estudo, principalmente pensando no contexto escolar em que alguns estudantes se sentem obrigados a participar. Além disso, criar uma atividade extra ao final contempla também os estudantes que podem ter facilidade, propondo uma diferenciação para que eles se sintam desafiados.

Foi elaborado um material de estudo para consulta dos estudantes e utilização em sala, consistindo em:

1. partitura de base, com os acordes divididos em compassos com o número de tempos que cada um deveria ser tocado, divididos por partes da música;
2. material gráfico com as posições dos acordes para os instrumentos harmônicos e com notação tradicional e não tradicional para bateria/percussão.

Preparação para aula

Caso exista a possibilidade, é interessante reservar uma aula preparatória para que a turma se organize como banda, para experimentar quais instrumentos ou vozes serão executadas por quais estudantes, como eles serão dispostos em sala, e criar de uma lista de músicas sugeridas por eles. Levar em consideração essas escolhas pode auxiliar no engajamento da atividade. A escolha da música “Que país é este” é um exemplo desse processo.



Dica:

De forma complementar, caso o educador ou educadora deseje recomendar aulas gravadas de iniciação ou aprofundamento, o Projeto Guri (www.projetoguri.org.br) possui um material interessante sobre diversos instrumentos, incluindo violão, teclado e percussão, além de teoria musical e referências a diferentes formações de práticas de conjunto.



Instrumentos harmônicos e baixo

Os estudantes poderão utilizar esses materiais como suporte (Figuras 1 e 2), para entender melhor as posições dos acordes e notas necessários para a execução, além de ouvir a gravação e começar o processo de aprendizado da música.



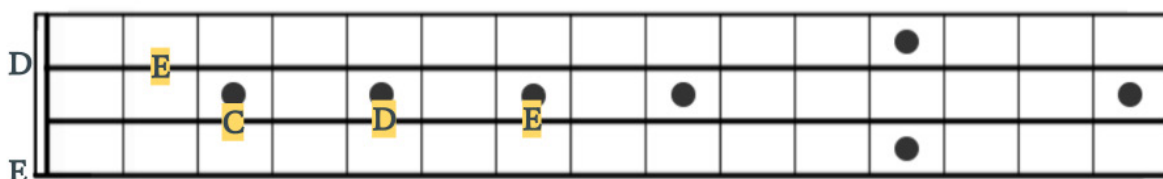
Recursos visuais

Figura 1. Acordes para instrumentos harmônicos
Fonte: Autor.

	Em - Inversões do acorde	D - Inversões do acorde	C - Inversões do acorde
Violão Guitarra			
Ukulele			

Notas no baixo elétrico

Figura 2. Notas no baixo elétrico
Fonte: Autor.



Dica:

Um material complementar de áudio e vídeo sincronizados com partitura – aqui produzido na plataforma Soundslice (<https://www.soundslice.com>) – também cabe nesse tipo de prática, porém sua utilização depende de dispositivos eletrônicos e conexão com a internet para ser viável. A vantagem desse tipo de material é que a turma consegue manipular o andamento da música com facilidade, além de terem mais duas referências adicionais para assimilar a música: o vídeo e a notação do arranjo.

Overview / 10CDE / Que país é esse Edit

INTRO (guitarra, baixo e bateria)

INTRO (todos, sem melodia)

Melodia

Estrofe

Refrão

Que país é esse
0:00 / 1:20

100% - +

All instru... Synth

Figura 3. Captura de tela do website Soundslice
Fonte: Adaptado de <https://www.soundslice.com/slices/B-Bzc/> pelo autor.



A ideia é que os estudantes liderem este processo em um primeiro momento, sem muita intervenção¹⁰. Cabe ao professor avaliar se a turma necessita de orientações mais específicas. A seguir, um exemplo prático de uma orientação mais detalhada:

10. Em referência a Green (2008, p. 25), a presente proposta está alinhada ao que a autora denominou “Estágio 2” (Stage 2, tradução livre), onde os estudantes possuem um certo nível de autonomia, porém há uma pessoa responsável guiando a atividade com materiais preparados previamente. Cabe a quem está orientando avaliar o quanto a turma ou determinados educandos necessitam de auxílio, utilizando o bom senso necessário para garantir o aprendizado a partir de estratégias para a participação dos alunos (Freire, 2007, p. 60)

Instruções de estudo para instrumentos de base (violão, guitarra, ukulele, baixo e teclado)

1. Aprender e recordar as posições dos acordes e notas
2. Alternar entre os acordes de Em para C, sem se preocupar com ritmo, para se acostumar com as posições e ajudar na memorização. Seguir a mesma prática de C para D e de D para Em.
3. Tocar um ritmo simples, no tempo apropriado para a música, de acordo com o material. (Em tocar uma semi-breve, C uma mínima e D uma mínima), mais lento, progredindo até chegar no andamento da música
4. DESAFIO! Tentar tocar a melodia da guitarra com o seu instrumento

Adaptações

Dependendo da turma e dos estudantes, mesmo acordes simples podem apresentar um desafio, que pode ser causado por fatores psicológicos ou físicos. É importante perceber os estudantes com mais necessidade de apoio, e propor soluções para que sejam incluídos. Um estudante com dificuldades para tocar o violão por conta do tamanho do instrumento pode ter uma adaptação dos acordes para tocar somente nas 3 ou 4 primeiras cordas do violão/guitarra, por exemplo (Ver figura 04).

Acordes simplificados para violão e guitarra

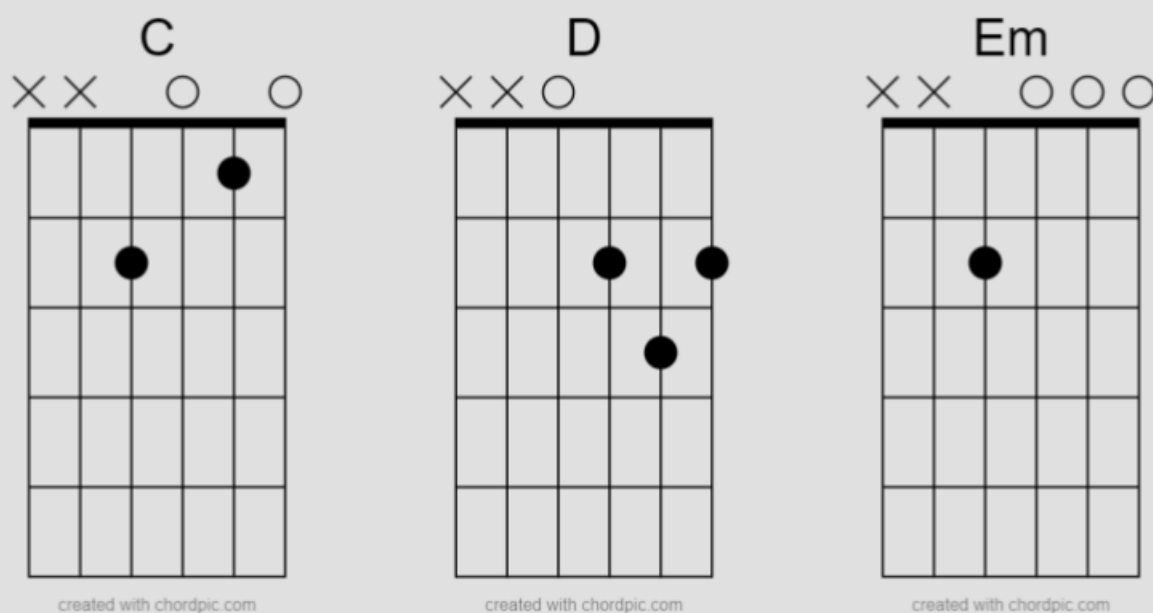


Figura 4. Acordes simplificados para violão e guitarra
Fonte: Autor.

É importante ressaltar que o foco dessa atividade não é tocar todos os acordes perfeitamente, mas tocar a música em conjunto. O foco é o resultado do grupo, não individual. Portanto, se existem pessoas que estão tocando o acorde completo, não há problema algum em adaptá-lo para outras que tenham esta necessidade. Elas irão focar em outros aspectos, como ritmo, percepção e relação com os outros instrumentos

Bateria e percussão

Para a sessão rítmica, convém trabalhar mais com a percepção, estimular os estudantes a aprender “de ouvido” e ajudar na adaptação, se for necessário. Ilustrando esse ponto, segundo Swanwick, “a fluência musical precede a leitura e a escrita musical” (Swanwick, 2003, p. 69).

Excetuando as viradas e transições, a música possui basicamente dois padrões: a introdução com a guitarra e o baixo (sequência de colcheias) e o segundo, presente na maior parte da música, transcrito conforme a Figura 5, a seguir:

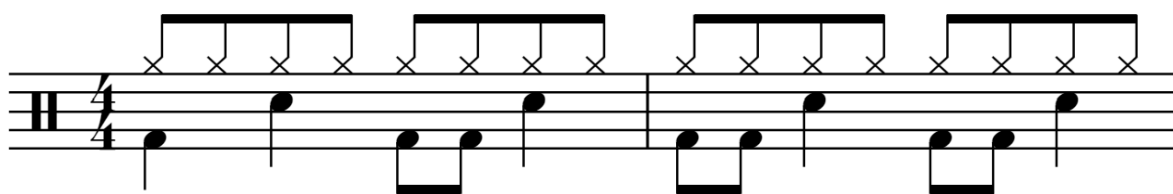


Figura 5. Levada de bateria transcrita da gravação
Fonte: Autor.

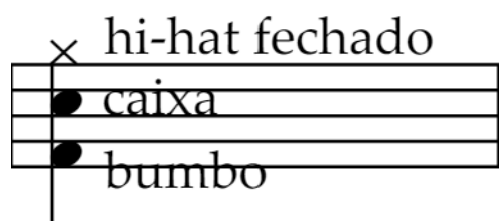


Figura 6. Legenda para leitura da bateria
Fonte: Autor.

O ritmo, apesar de simples, pode exigir mais do baterista ou percussionista, visto que o andamento da música é rápido. Caso os estudantes sejam iniciantes, podemos simplificar a levada, como na Figura 7:

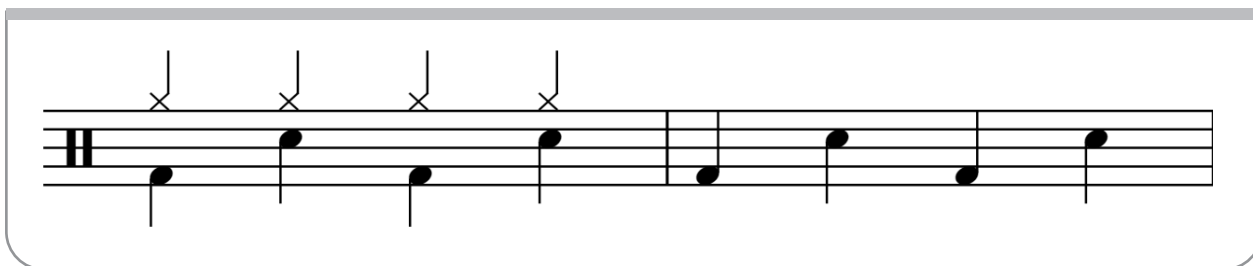


Figura 7. Levada de bateria simplificada
Fonte: Autor.

No primeiro compasso a bateria poderia realizar o ritmo somente em semínimas nos tempos 1, 2, 3 e 4, tocando o hi-hat com uma mão, a caixa com a outra e o bumbo com o pé. No segundo compasso retira-se o hi-hat e pode-se usar um cajón por exemplo, ou qualquer instrumento com distinção entre grave e agudo. O professor pode utilizar essas formas simplificadas como início do aprendizado e o ritmo completo como um desafio para que os estudantes enxerguem a possibilidade de progresso. Uma notação alternativa pode ser oferecida, conforme a Figura 8:

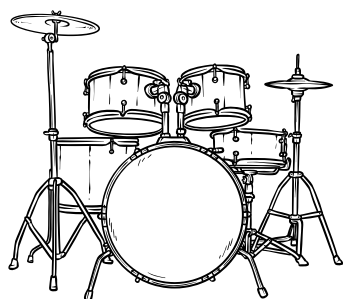
O estudo em conjunto

Nesse momento da aula, os estudantes colocarão em prática aquilo que puderam alcançar no tempo de estudo concedido. Convém ressaltar a importância da adaptação nesse momento: o foco do estudo em conjunto é entender o que está sendo feito, escutar o outro para perceber as relações estabelecidas e tocar em sincronia. Além disso, momentos em que todos ouvem somente um grupo de instrumentos tocando podem ser interessantes para que os estudantes entendam o todo, não só aquilo que eles estão tocando.

Bateria simplificada, notação alternativa

	1	2	3	4
Hihat	x	x	x	x
Caixa		+		+
Bumbo	o		o	

Figura 8. Notação alternativa para bateria simplificada
Fonte: Autor.



Condução do ensaio

No momento da prática em conjunto em si, é desejável o professor conduzir a prática no sentido da percepção do todo, atentando sempre aos diferentes elementos que estão se articulando para que o resultado final aconteça.

É importante o professor estar atento às questões musicais que surgirem com o grupo e conduzir a aula de forma que os estudantes também percebam as questões e tragam sugestões. Alguns exemplos práticos:

Mudanças de andamento

Caso os estudantes estejam com dificuldade em manter o tempo da música, o professor pode sugerir que alguns observem a performance dos colegas e proponham soluções. Se não houver sugestões, o professor pode explicitar gestualmente a marcação do pulso combinada a contagens ou silabações, com ou sem metrônomo, ou ainda designar um estudante para marcar os tempos como referência para o grupo.

Dificuldade na execução

Alguns estudantes podem precisar de simplificações para tocar em grupo, como dito anteriormente sobre o violão. Nos teclados, podem tocar apenas uma ou duas notas dos acordes; o baixo pode usar mais cordas soltas; e a bateria, uma versão simplificada da levada

Apresentação e reflexão

Após o estudo em conjunto, é importante realizar uma apresentação, seja com o grupo inteiro ou em pequenos grupos, com alguns tocando e outros na plateia¹¹. Esse momento mais formal pode servir como uma avaliação formativa, com um retorno do professor sobre a performance.

Permitir que os estudantes discutam a apresentação é crucial e a orientação do professor pode gerar respostas reflexivas. Perguntas disparadoras são úteis para turmas menos participativas: como o andamento da música influenciou a performance? Por que houve dificuldade em certos trechos? Como os estudantes se sentiram? Quais foram os maiores desafios? Essas perguntas podem promover discussões e reflexões que ajudam na construção do conhecimento e da autonomia, utilizando a avaliação com um caráter formativo.

Considerações Finais

Trabalhar com o ensino de música através da prática em conjunto na educação básica é um desafio, pois requer que a pessoa no lugar da docência esteja sempre atenta, seja flexível, tenha curiosidade e busque explorar o funcionamento dos diferentes instrumentos para poder orientar alunos mais iniciantes¹². É preciso ter um planejamento bem estruturado, mas mutável, objetivos claros e adaptáveis para que o progresso de cada estudante seja considerado, visto que teremos sempre estudantes de diferentes níveis participando juntos. Este ambiente heterogêneo e formato de aula contribuem para a criação de ZDPs e está em sintonia com o conceito de como os músicos populares aprendem, além de apostar na autonomia dos educandos e construção de um espaço democrático e colaborativo em sala de aula.

11. Caso exista a possibilidade, sendo o tempo de aula mais curto por exemplo, os alunos podem apresentar somente um trecho da música, ou a sequência de acordes em loop. Ainda de forma alternativa, o professor pode reservar aulas diferentes para realizar o estudo da música e a avaliação.

12. A exploração e aprendizado do instrumento pode ser feito inclusive de forma conjunta entre a pessoa que está no lugar da docência e alunos, com o docente fornecendo recursos e também utilizando-os para se aprimorar nos instrumentos. Desta forma o professor se coloca no lugar do aluno, pode compreender melhor suas dificuldades e orientá-lo de forma mais precisa.

Através das reflexões sobre a prática proposta neste artigo, é possível identificar algumas limitações como espaço físico e disponibilidade de instrumentos, desafios com relação aos momentos de autonomia dos alunos e diferentes perfis de aprendizado. O mais importante nesse contexto é criar um ambiente em que os estudantes se sintam acolhidos e dispostos ao risco, além de atividades em que as experiências possam se complementar. Um ponto importante desse tipo de prática é que os estudantes entrem em contato com o fazer musical desde o início, ao invés de seguir um passo a passo tradicional, com teoria e exercícios técnicos prévios, até conseguir de fato tocar um instrumento.



Marcelo de Souza Saboya Barros

msaboya@gmail.com

Mestrando em Ensino das Práticas Musicais (PROEMUS) pela UNIRIO, onde se graduou em Licenciatura em Música. No Seminários de Música ProArte, cursou regência coral, atuando desde então como regente. Leciona na Educação Básica desde 2011, em escolas públicas e privadas, sendo atualmente professor do Ensino Médio. Atua como músico em diversas formações vocais e instrumentais, em destaque com o grupo vocal BeBossa e como diretor musical no Bloco do Sargento Pimenta.

<http://lattes.cnpq.br/5204586155386453>

Referências

BASTIÃO, Z. A. (2017). Prática de conjunto instrumental na educação básica. *Música na Educação Básica*, 4(4). Recuperado de <https://revistameb.abem.mus.br/meb/article/view/134>

GREEN, Lucy. *How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education*. London: Ashgate Press, 2002.

GREEN, Lucy. *Music, Informal Learning and the School: A New Classroom Pedagogy*. London: Ashgate Press, 2008.

GUEST, Ian. *Harmonia: método prático*. Rio de Janeiro: Lumiar, 2006.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2ª edição. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

QUE PAÍS é este. Intérprete: Legião Urbana. Compositor: Renato Russo. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1987. 1 disco vinil, lado A, faixa 1.

SANTA MARCELINA CULTURA. Guri - Música e cultura inspirando vidas, 2021. *Aprenda com o Guri*. Disponível em: <<https://www.projetoguri.org.br/aprenda>>. Acesso em 11 de set. de 2024.

SOUNDSLICE. Soundslice, 2012. Página inicial. Disponível em: <<https://www.soundslice.com/>>. Acesso em 11 de set. de 2024

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

TONI, Anderson; VELOSO, Flávio Denis Dias. *Prática musical em conjunto: um olhar ao ensino e à aprendizagem*. Curitiba: InterSaber, 2022.

VIGOTSKI, Lev Semenovich. *A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. organizadores Michael Cole... [et al]; tradução José Cipolla Neto, Luís Silveira Menna Barreto, Solange Castro Afeche. 7ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

