

Aspectos didático-metodológicos da disciplina Percepção Musical na graduação em Música: reflexões a partir de um estudo exploratório

Comunicação

GTE 13 – Ensino Superior de Música

Camila Santos da Cruz Rabelo
Universidade Estadual do Paraná – Unespar
rabelo.camila23@gmail.com

Flávio Denis Dias Veloso
Universidade Federal do Paraná – UFPR
flavioveloso@ufpr.br

Resumo: Este artigo apresenta um recorte de uma pesquisa na qual investigamos práticas de ensino no contexto da disciplina Percepção Musical em cursos de graduação em Música. A partir da questão norteadora — “Quais estratégias didático-metodológicas podem ser mobilizadas para a superação dos desafios de ensino-aprendizagem da Percepção Musical?” —, delineamos o seguinte objetivo: investigar, por meio de entrevistas semiestruturadas, aspectos didático-metodológicos relacionados à condução da disciplina Percepção Musical em cursos de graduação em Música. Participaram deste estudo exploratório dois professores universitários atuantes em instituições públicas de ensino superior do estado do Paraná. Os resultados possibilitaram reflexões acerca da mobilização de estratégias e ferramentas didático-metodológicas, da organização do trabalho pedagógico e dos processos avaliativos nas aulas de Percepção Musical. Espera-se que as considerações aqui apresentadas contribuam para a atualização das práticas de ensino no campo da percepção musical, favorecendo a melhoria da qualidade das aprendizagens no ensino superior em Música.

Palavras-chave: Percepção Musical; Ensino Superior; Didática do Ensino da Música.

Introdução

Nos contextos formais de ensino da música – e, particularmente, no ensino superior – a disciplina Percepção Musical tem sido, histórica e tradicionalmente, associada ao desenvolvimento das habilidades de leitura, escuta e escrita musical, visando à “aquisição da compreensão musical que envolve perceber, organizar e conceituar o que é ouvido, executado e escrito” (Gerling *apud* Gusmão, 2011, p. 122).

Em uma perspectiva atualizada, essa disciplina pode abranger práticas relativas às diferentes modalidades do fazer musical. Entre tais práticas, destacam-se: (i) a leitura musical,

explorando criativamente diferentes sistemas notacionais; (ii) a audição musical ativa, associando os processos de escuta e movimentos corporais, por exemplo; (iii) a transcrição e a apreciação musical direcionada — que focalizam aspectos específicos da estruturação da música, como elementos rítmicos, métricos, melódicos, harmônicos, formais/estruturais, texturais e timbrísticos; (iv) a composição e a improvisação — realizadas com e sem registros notacionais (podendo envolver gravações de áudio), de modo a integrar criação e execução; e (v) a performance musical — desenvolvida a partir de práticas corporais e instrumentais/vocais, envolvendo tanto repertórios pré-definidos quanto composições e arranjos elaborados pelos estudantes (Caregnato, 2015; Freire, 2018).

Boa parte dos musicistas em formação encontra, no contexto do ensino superior, a oportunidade de iniciar o desenvolvimento sistemático das habilidades relacionadas à percepção musical. Nesse sentido, torna-se necessário considerar a heterogeneidade das turmas, marcada pelos distintos perfis formativos, artísticos e socioculturais dos estudantes que ingressam na graduação em Música. Esse fenômeno decorre de fatores como a diversidade das experiências musicais dos alunos, seus interesses de formação e atuação profissional, bem como seus estilos de aprendizagem. De acordo com Gusmão (2011), nesse cenário, um importante fator a ser considerado é a motivação para a aprendizagem, tendo em vista aspectos como o domínio de estratégias de autorregulação, as crenças pessoais de capacidade e o engajamento afetivo, comportamental e cognitivo — elementos indispensáveis ao desenvolvimento da autonomia do estudante de percepção musical (Otutumi, 2017).

A problemática que norteou a realização deste estudo partiu da seguinte questão: “Quais estratégias didático-metodológicas podem ser mobilizadas para a superação dos desafios de ensino-aprendizagem da Percepção Musical?” O objetivo foi investigar — por meio de uma pesquisa exploratória baseada em entrevistas semiestruturadas — aspectos didático-metodológicos relacionados à condução da disciplina Percepção Musical em cursos de graduação em Música.

Procedimentos metodológicos

Realizamos, no ano de 2021, um estudo exploratório baseado em entrevistas semiestruturadas (Gil, 2022) conduzidas com dois docentes que atuam em universidades públicas no estado do Paraná. As entrevistas permitiram a análise de como os docentes conduzem os processos de ensino, quais objetivos pedagógicos norteiam o trabalho educativo, como abordam os conteúdos, quais metodologias e estratégias de ensino utilizam e quais procedimentos adotam para realizar avaliações em turmas heterogêneas e muitas vezes numerosas.

As entrevistas semiestruturadas foram realizadas individualmente — envolvendo apenas a entrevistadora (primeira autora deste artigo) e o entrevistado (professor participante do estudo) —, de forma on-line, pela plataforma Zoom Meetings, e conduzidas a partir de um roteiro pré-definido (Quadro 1). Os dados obtidos foram transcritos, organizados, selecionados e analisados em diálogo com a literatura que fundamenta esta investigação.

Quadro 1: Roteiro da entrevista semiestruturada.

Questão 1. Sobre o perfil do participante – breve descrição da trajetória formativa (graduação, pós-graduação). Qual é a sua relação com a disciplina Percepção Musical e como se aproximou dessa área? Há quanto tempo leciona nessa disciplina?

Questões 2. Na sua visão, quais são os principais objetivos/propósitos da disciplina Percepção Musical na formação superior em música?

Questão 3. Considerando o contexto da graduação em música, você poderia descrever brevemente os conteúdos que considera fundamentais no estudo da Percepção Musical? Em que sequência você acredita que esses temas devem ser trabalhados?

Questão 4. Entendendo metodologia como um conjunto de estratégias e práticas mobilizadas para o ensino, você poderia descrever quais são as principais metodologias que você emprega em suas aulas de Percepção Musical?

Questão 5. Como você costuma conduzir as atividades avaliativas nas disciplinas de Percepção Musical?

Questão 6. Sabe-se que, no contexto acadêmico, o ensino de música ainda é fortemente caracterizado pela dicotomia “popular X erudito”. Como você compreende essas duas vertentes na condução das aulas de Percepção Musical?

Fonte: os autores.

Os participantes foram orientados a respeito de aspectos éticos do desenvolvimento da pesquisa e a participação foi anônima, voluntária e não remunerada. Foi esclarecido que a participação não ofereceria nenhum prejuízo material, físico, psicológico ou moral, e que os dados coletados seriam utilizados exclusivamente para fins de pesquisa científica.

Resultados: análise e discussão dos dados

No quadro 2, apresentamos informações que caracterizam o perfil formativo e profissional dos participantes desta investigação. Por questões éticas, os nomes reais foram substituídos por nomes fictícios. Ao longo da análise dos dados, foram omitidas também as informações que identificam as universidades nas quais os professores atuam.

Quadro 2: Perfil formativo e profissional dos participantes.

João	Pedro
Licenciado em Música, Bacharel em contrabaixo, Mestre em Performance, Doutor em Performance e Musicologia. Leciona na IES há 6 anos, atuando desde o início, entre outras áreas, nas disciplinas de Percepção Musical dos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Música.	Bacharel em Piano, Licenciado em Música, Especialista em Educação Musical, Mestre e Doutor em Música, com pesquisa sobre solfejo e processos perceptivo-musicais. Já atuou como regente de coro e cantor camerista. Lecionou em conservatórios no âmbito da Musicalização Infantil, Teoria e Percepção Musical. No momento, leciona em disciplinas teórico-práticas, a exemplo da Percepção Musical, em um curso de Licenciatura em Música.

Fonte: os autores.

Para a análise dos dados, foram definidas três categorias baseadas em elementos didáticos do ensino da percepção musical. Essas categorias foram organizadas a partir de três questões científicas – o que, como e por que –, resultando nas seguintes seções: (1) O que ensinar na disciplina Percepção Musical? Conteúdos e temas de estudo. (2) Como ensinar e avaliar no ensino-aprendizagem de percepção musical? Estratégias metodológicas. (3) Por que ensinar/aprender percepção musical no ensino superior? Contextualização das habilidades perceptivo-musicais na formação e atuação profissional de musicistas. Para o recorte estabelecido neste artigo, abordamos apenas parte dos dados da categoria 2.

Estratégias e ferramentas didático-metodológicas nas aulas de Percepção Musical

Durante a entrevista, os professores foram convidados a compartilhar considerações sobre a forma como conduziam as atividades práticas em aula, levando em conta os recursos e estratégias mobilizados. João mencionou conceitos básicos que costuma aplicar em suas primeiras aulas, relacionados à construção melódica (contornos, graus e funções tonais) e às subdivisões rítmicas. O entrevistado relatou ainda buscar a associação entre teoria e prática a partir das vivências musicais dos alunos, em uma postura alinhada ao paradigma das pedagogias musicais ativas (Figueiredo, 2012).

Na primeira aula eu falo para eles, vocês têm que cantar uma escala, independente da nota que começar, eu não estou preocupado com uma nota específica, eu fico preocupado com as relações que vocês vão ter que cantar

do grau I ao grau V e voltar. Vocês vão ter que caminhar subdividindo em colcheias, tercinas e semicolcheias na cabeça. Então, eu sempre [procuro] aproximar a teoria da percepção, do que eles já fazem (Entrevista – João).

Quando o professor João faz menção à prática do **solfejo por graus** (valorizando a percepção das relações tonais, e não das alturas fixas), é possível tecer relações com o princípio do **Dó Móvel**. A esse respeito, Apel (*apud* Goldemberg, 2000) explica:

Do móvel – em geral, qualquer sistema de solmização [tônica-solfa] planejado de tal forma que as sílabas [ou outros símbolos] possam ser utilizadas em transposição para qualquer tonalidade, em contraposição ao do fixo, no qual as sílabas correspondem a frequências invariáveis [fixas] para cada nota (Apel *apud* Goldemberg, 2000, p. 10).

No que concerne ao uso de registros notacionais associados aos processos de escuta, uma estratégia apontada pelo professor Pedro é o uso das **transcrições** e **ditados**, segundo orienta Caregnato (2015). Nas palavras do entrevistado: “gosto de trabalhar também a transcrição, a diferença do conceito (tem até o estudo, se eu não me engano, da Caroline Caregnato) é de que a transcrição é diferente do ditado, porque você tem mais tempo de fazer, você pega com tempo e vai fazendo, o ditado é em aula com um limite x de vezes [...]. Até de um ponto de vista pedagógico, acho que [devemos trabalhar] antes a transcrição para depois [incluir] o ditado” (Entrevista – Pedro). A pesquisa de Caregnato (2015) propõe a valorização da autonomia dos estudantes nas correções de atividades como ditados e transcrições, em que o aluno, por meio de estratégias como solfejar a própria transcrição, toma consciência de seus acertos e imprecisões e avalia o próprio desempenho.

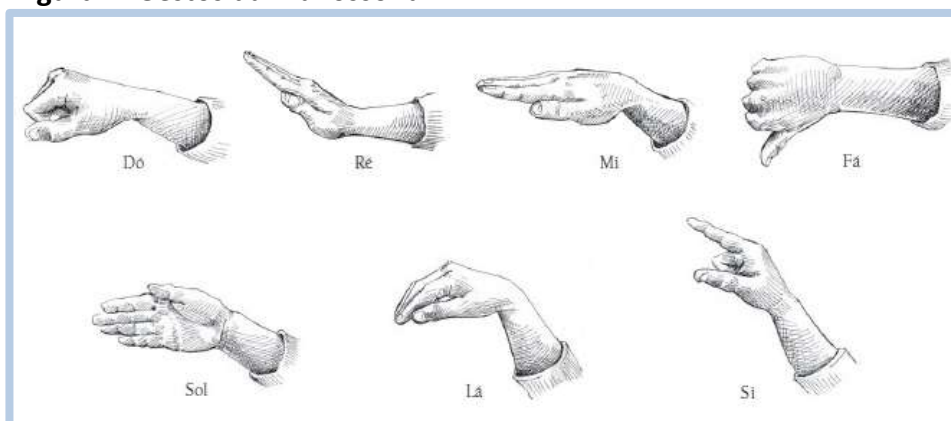
O participante Pedro apresentou também considerações sobre a importância da **mobilização do corpo nas práticas perceptivo-musical**: “leitura cantada, leitura rítmica, na leitura rítmica com compassos simples, depois compassos compostos, tentar desmistificar desde cedo questões de compasso composto, aí eu trabalho muito o corpo, eu gosto que o corpo participe muito junto da leitura, seja ela cantada ou rítmica” (Entrevista – Pedro). Essas considerações estão em consonância com o exposto por Ciavatta, “que sugere que o ritmo faz parte de tudo o que nos rodeia, estando presente em nossos movimentos orgânicos como pulsação e respiração” (Ciavatta *apud* Gonçalves; Araújo, 2014, p. 146).

Outro recurso mencionado por Pedro consiste no uso da manossolfa para a aprendizagem do solfejo melódico — técnica pertinente à abordagem metodológica de Zoltán Kodály (Silva, 2012), que se baseia na representação das alturas das notas por meio de gestos realizados com as mãos.

Trabalho com a Manossolfa, no início da leitura cantada. A Manossolfa ajuda bastante [...], vamos para os graus conjuntos junto com as tríades (I, III, V), [busco] trabalhar bastante nisso: I, III, V maior e I, III, V menor, ajudando o aluno a entender o que é nota do acorde e o que é nota que ornamenta, por exemplo: uma bordadura ou uma apojatura. Se eles entendem, isso pode ajudar na leitura, pode ser menos assustador para o aluno” (Entrevista – Pedro).

A Figura 1 ilustra os sinais manuais utilizados na manossolfa, em que cada gesto representa um grau específico da escala diatônica. Esse recurso é empregado em associação com o princípio do Dó Móvel (Silva, 2012).

Figura 1: Gestos da Manossolfa.



Fonte: Silva (2012, p. 74).

Os benefícios relacionados à associação entre gestos corporais e as alturas no solfejo – aspecto central da manossolfa – se revelam no trabalho de Caregnato (2015). Ao tratar da autonomia discente nas práticas da disciplina Percepção Musical, a autora sugere o uso dos gestos e da regência (aspectos relativos à propriocepção) nas atividades perceptivo-musicais.

Em relação às práticas auditivas, o professor Pedro também comenta sobre como costuma conduzir as atividades de **apreciação musical direcionada**, delimitando certos parâmetros — melódicos, métricos ou rítmicos, por exemplo — e levando os alunos a responder algumas questões específicas:

Na questão das transcrições, eu tenho um material já gravado com vários timbres diferentes, sendo exercícios a 1 e a 2 vozes [...]; [nesses exercícios], você tem que ouvir e não tem que escrever, você tem que identificar, por exemplo: “marque onde você percebe um crescendo” ou “qual é a fórmula de compasso”; são só algumas coisas que você tem que responder ao ouvir a peça, isso que eu costumo fazer (Entrevista – Pedro).

Essa escuta orientada é citada por Freire (2018) que, ao descrever atividades da disciplina Percepção Musical, defende que os exercícios de apreciação direcionada/escuta orientada são fundamentais para o desenvolvimento da percepção auditivo-musical. Segundo esse autor, “o processo pode ser feito a partir da apreciação musical com a identificação de modos, métricas, estilos, levadas, gêneros ou instrumentações” (Freire, 2018, p. 13).

Outro ponto de destaque é a utilização, descrita por Pedro, de diferentes timbres instrumentais, com o objetivo de superar a ênfase — em muitos contextos exclusiva — no uso do piano. A esse respeito, Otutumi (2008) identificou que nas aulas de Percepção Musical 75% dos professores escolham o piano como principal instrumento utilizado para as atividades. O relato do professor Pedro nos mostra uma iniciativa de mudança nesse aspecto.

O entrevistado também comentou sobre como costuma conduzir as atividades determinadas por ele como **leitura cantada** e **leitura rítmica**:

[No caso das] leituras rítmicas, eu passo umas folhas (que eu faço também para a leitura cantada). São folhas que eles têm que vencer o desafio, no tempo deles. Até o final da disciplina, eles têm que postar os áudios da leitura dessas folhas; elas são [organizadas] por grau de dificuldade [...]; aí toda semana tem uma folha, que eles não precisam vencer semanalmente, mas que precisam vencer no final da disciplina (Entrevista – Pedro).

A seguir, analisaremos e discutiremos dados relativos ao planejamento e organização do trabalho pedagógico, bem como aos processos avaliativos na disciplina Percepção Musical.

A organização do trabalho pedagógico nas aulas de Percepção Musical

O professor João apresentou considerações a respeito do **planejamento pedagógico-musical**; em suas palavras: “[...] tenho um planejamento semestral [em que estabeleço] que em cada semestre eu chegarei em um ponto. Mas, o método que irei usar e o material que irei usar são sempre relativos a como os alunos estão se desenvolvendo” (Entrevista – João). Nota-se, a partir do discurso do entrevistado, a flexibilidade na utilização de recursos didáticos

e estratégias metodológicas, em alinhamento com as características e demandas do processo de aprendizagem dos estudantes. Sobre a necessária maleabilidade na adoção de abordagens didático-metodológicas para o ensino da música, Figueiredo (2012) defende que:

[...] é fundamental que se compreenda que a adaptação dos métodos não significa sua aplicação direta, sem considerar a diversidade cultural e educacional dos diversos contextos sociais [...]. Os métodos não podem ser considerados como “receitas prontas” para serem aplicadas em qualquer contexto educativo musical, sem a devida análise de sua função no processo de formação musical dos indivíduos (Figueiredo, 2012, p. 86-87).

Ainda sobre o planejamento da disciplina, Pedro explica que costuma dividir as práticas em “blocos”, a fim de facilitar a compreensão e a organização dos estudos. “Primeiro eu faço uma sessão de leituras rítmicas, depois um bloco de leituras cantadas e, nos próximos meses, farei o bloco das transcrições” (Entrevista – Pedro). As iniciativas de organização do material e de definição de metas descritas por Pedro constituem exemplos de estratégias que favorecem a autorregulação da aprendizagem dos estudantes, podendo também contribuir para o fortalecimento das crenças pessoais de capacidade (autoeficácia), especialmente por meio do alcance de bons resultados (Gusmão, 2011).

Os processos avaliativos nas aulas de Percepção Musical

Os entrevistados apresentaram considerações sobre a forma como conduziam as avaliações da disciplina Percepção Musical. Precisamos ressaltar que este trabalho foi desenvolvido em meio a pandemia decorrente do vírus Covid-19. Por esse motivo, todas as aulas dos anos letivos 2020 e 2021 foram conduzidas de forma remota. Cada instituição se adaptou de modo particular, seja com encontros virtuais síncronos e/ou com aulas gravadas. Esse cenário impactou diretamente os procedimentos metodológicos e avaliativos.

O professor Pedro explicou que, no contexto remoto, utilizou estratégias relacionadas a gravação de atividades pré-definidas, leituras à primeira vista de baixa complexidade, atividades de transcrição e a realização de exercícios teóricos/analíticos pela plataforma *Google Forms*. Nas palavras do entrevistado:

As atividades que eu peço para eles gravarem, as transcrições e leituras gravadas, fazem parte da avaliação. Não é no dia da prova, mas são os

materiais que eles enviam. Algum momento no final do semestre [...], já avisados que será uma leitura à primeira vista [...], [solicito as gravações] para ver justamente se eles têm esse pensamento musical ativo funcionando. Porque, às vezes, esse estudo musical em casa é diferente, né?! [Eles estudam] repetindo, colocando no *Finale*, por exemplo, até aprender. Então, eu quero testar como está realmente o processo de aprendizagem deles. Uma leitura à primeira vista ajuda nisso [...]; na parte teórica, eu mando uma avaliação pelo *Google Forms*” (Entrevista – Pedro).

O professor João, por sua vez, relatou o uso de exercícios de transcrição, bem como a gravação de vídeos com a execução das atividades práticas (solfejos), estabelecendo um prazo pré-determinado para a entrega. Nesse caso, tratava-se de exercícios de complexidade superior em comparação às atividades propostas nas avaliações realizadas em aulas presenciais.

No [ensino] remoto, eu lançava para eles um material, eles tinham que fazer um ditado ou uma transcrição e mandar alguns solfejos gravados. Com isso, eu subi um pouco a dificuldade dos solfejos e exigi deles, por exemplo, mais qualidade na afinação, porque eles tinham a chance de repetir, de regravar [...]. Nas últimas vezes, dei dois dias para eles fazerem na intenção de que praticassem mais [...]; a minha ideia era: quanto mais eles praticassem, mais eles estariam aprendendo, e melhor seria a avaliação (Entrevista – João).

No tocante às práticas avaliativas no contexto presencial, o professor Pedro discorreu sobre as atividades de leitura cantada (solfejo melódico e rítmico), evidenciando estratégias de avaliação formativa/processual, voltadas à reunião de evidências de aprendizagem ao longo do semestre letivo.

Essas folhas [de exercícios práticos] tenho dividido em etapas, cada aula eu solto uma folha no sistema. Antes, eu fazia uma apostila com as leituras cantadas com métodos de leitura rítmica. Eu falava para eles: olha, a gente tem três aulas semanais, uma aula eu vou reservar para ouvir vocês nessas leituras e vocês vão trazer pelo menos uma por semana. Mas vocês têm que estruturar seu tempo, porque vocês têm que dar conta de tudo, não importa a ordem. Você vem e me mostra; se estiver bom, eu dou um visto e, para você ter a nota máxima nesse quesito no final do semestre, você tem que ter todas elas vistas. Então, a avaliação era contínua” (Entrevista – Pedro).

Sobre as avaliações nas aulas presenciais, o professor João comentou: “enquanto estava presencial, eu dividia em duas partes. Um dia era uma prova de teoria, no primeiro semestre era teoria e ditados, no segundo semestre só ditados [...]; no segundo dia da semana

(eram duas aulas por semana), era prova de solfejos, incluindo solfejos rítmicos e melódicos” (Entrevista – João).

O quadro 3 apresenta alguns dos procedimentos avaliativos utilizados pelos professores Pedro e João nos contextos remoto e presencial:

Quadro 3: Procedimentos e estratégias avaliativas nos contextos remoto e presencial:

	Ensino Remoto	Ensino Presencial
João	Ditados/transcrições. Gravação de atividades (práticas de leitura) com prazo pré-determinado e nível de complexidade superior aos exercícios propostos nas aulas presenciais.	Realização da avaliação considerando o desempenho em dois momentos: 1º dia – avaliação de teoria musical e ditados. 2º dia – avaliação dos solfejos rítmicos e melódicos.
Pedro	Atividades no decorrer das aulas como parte da avaliação. Gravação de atividades de leitura pré-definidas. Leitura a 1º vista de baixa complexidade. Exercícios de transcrição. Avaliação teórica pelo <i>Google Forms</i> .	Avaliação contínua por meio de vistos nas atividades de solfejo rítmico e melódico (em diferentes níveis de complexidade) realizadas no decorrer das aulas.

Fonte: dados da pesquisa.

Esses dados apontam para a predominância de exercícios de ditado e solfejo nos procedimentos avaliativos. Observa-se, contudo, que, para além da ênfase nos desempenhos circunstanciais, houve também a valorização do processo de aprendizagem por meio da realização de atividades avaliativas processuais/formativas. Segundo o professor João: “a minha ideia era que, quanto mais eles praticassem, mais estariam aprendendo e melhor seria a avaliação” (Entrevista – João). Nessa direção, Caregnato (2015) manifesta a preocupação de que a disciplina Percepção Musical possa, a depender da forma como é conduzida, contribuir pouco para a formação de musicistas autônomos e engajados em seus processos de aprendizagem.

Encontramos relações entre as práticas avaliativas adotadas pelo professor Pedro e o exposto por Gusmão (2011) acerca dos desafios de estudar sozinho — em práticas complementares ao trabalho em sala de aula — e de desenvolver autopercepções baseadas na autoavaliação. Pedro justificou o uso da leitura à primeira vista, explicando: “às vezes, esse estudo musical em casa é diferente, né?! [Eles estudam] repetindo, colocando no *Finale*, por

exemplo, até aprender. Então, eu quero testar como está realmente o processo de aprendizagem deles. Uma leitura à primeira vista ajuda nisso” (Entrevista – Pedro).

Ainda a respeito da entrevista com Pedro, outro ponto que merece destaque é a avaliação contínua, entendida como um acordo estabelecido com os estudantes, fomentando a autonomia e o senso de responsabilidade na organização dos estudos por parte dos discentes. Nas palavras do professor: “Eu falava para eles: olha, a gente tem três aulas semanais, uma aula eu vou reservar para ouvir vocês nessas leituras e vocês vão trazer pelo menos uma por semana. Mas vocês têm que estruturar seu tempo [...]” (Entrevista – Pedro).

Essa estratégia dialoga com os desafios apontados por Otutumi (2008), autora que destaca as queixas de alunos acerca das dificuldades de organizar o tempo, as ferramentas e as estratégias de estudo para atender às demandas da disciplina Percepção Musical. Segundo os encaminhamentos propostos por Pedro, em aula, os alunos teriam a oportunidade de aprofundar os estudos, auxiliar uns aos outros e receber feedback do professor. Iniciativas como essas podem fortalecer a autonomia dos estudantes no desenvolvimento das habilidades perceptivo-musicais (Caregnato, 2015; Otutumi, 2017).

Considerações finais

Nessa pesquisa, investigamos aspectos didático-metodológicos relacionados à condução da disciplina Percepção Musical em cursos de graduação em Música. Para alcançar esse objetivo, realizamos duas entrevistas semiestruturadas com docentes atuantes em instituições públicas de ensino superior do estado do Paraná.

Os resultados revelaram diversas **estratégias didático-metodológicas** utilizadas nas aulas de Percepção Musical. O professor João inicia suas aulas com exercícios que priorizam a percepção de relações tonais e subdivisões rítmicas. O professor Pedro enfatiza a transcrição como prática anterior ao ditado, visando à promoção da autonomia dos estudantes. Ambos utilizam o corpo como ferramenta pedagógica, explorando práticas rítmicas e melódicas com o apoio de movimentos, de recursos gestuais como a manossolfa e da produção sonoro-corporal. Pedro também emprega atividades de apreciação musical direcionada – que envolvem a atenção a aspectos específicos da estruturação musical (como a organização métrica) – e propõe leituras musicais graduadas que os alunos realizam ao longo do semestre.

No que se refere à **organização do trabalho pedagógico**, os dados revelam a relevância da flexibilidade do planejamento estratégico adotado pelos docentes. João apresenta um planejamento semestral com objetivos definidos, mas ajustável de acordo com o desenvolvimento dos alunos. Já Pedro organiza suas práticas em blocos temáticos, o que pode auxiliar os estudantes na gestão dos estudos e na autorregulação da aprendizagem.

Por fim, os resultados possibilitaram reflexões sobre os **processos avaliativos** em contextos remoto e presencial. Tais processos fundamentaram-se na articulação entre práticas tradicionais e estratégias formativas voltadas à autonomia e ao engajamento discente. Durante a pandemia, os professores realizaram avaliações por meio de gravações de solfejos, transcrições, ditados e exercícios teóricos/analíticos em plataformas *on-line*, promovendo maior flexibilidade e demandando dos alunos comprometimento com a organização de seus estudos. No ensino presencial, destacam-se a avaliação contínua, realizada por meio de tarefas distribuídas ao longo do semestre, e a divisão das avaliações em blocos (estruturação da música/ditados e leituras/execuções musicais).

Os docentes demonstraram preocupação com o acompanhamento processual das aprendizagens e com a promoção da autorregulação por meio de feedback, reconhecendo que práticas como a leitura à primeira vista e a realização progressiva de atividades podem favorecer o pensamento musical ativo e o desenvolvimento de habilidades perceptivo-musicais. Essas estratégias apontam para abordagens avaliativas que superam a ênfase no desempenho pontual e valorizam a trajetória formativa dos estudantes de Percepção Musical.

Por meio das reflexões aqui apresentadas, foi possível verificar que as práticas investigadas se fundamentam em abordagens tradicionais — como o trabalho pedagógico-musical centrado nas atividades de solfejo e ditado, bem como o uso predominante do sistema tonal. Em contraponto, os dados revelam um alinhamento com concepções pedagógicas atuais, tais como a variabilidade no uso de recursos e estratégias de ensino e a condução de processos avaliativos contínuos — valorizando a jornada de construção do conhecimento e não apenas os desempenhos situacionais.

Esperamos que os resultados dessa investigação contribuam para a revisão de abordagens didático-metodológicas, favorecendo o desenvolvimento de novas estratégias



Educação Musical, Mundo do Trabalho
e a Construção de uma Sociedade Democrática

Curitiba | 03 a 07 de novembro
2023

que fortaleçam e atualizem, com base nos fundamentos da educação musical contemporânea, o ensino-aprendizagem da Percepção Musical.



Referências

CAREGNATO, Caroline. Em busca da autonomia e da mobilização na aula de Percepção Musical. *Revista da ABEM*, São Paulo, v. 23, n. 34, 2015. Disponível em:

<https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/526>. Acesso em: 16 jul. 2025.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. A educação musical do século XX: os métodos tradicionais. In: JORDÃO, G. et al. (Org.). *A música na escola*. São Paulo: Alucci & Associados Comunicações, 2012. p. 85–87.

FREIRE, Ricardo Dourado. Análise de atividades de percepção musical de acordo com a Matriz de Processos Perceptivos (MPP). *Revista Vórtex*, [S. l.], v. 6, n. 3, 2018. DOI: 10.33871/23179937.2018.6.3.2638. Disponível em:

<https://periodicos.unespar.edu.br/vortex/article/view/2638>. Acesso em: 16 jul. 2025.

GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2022.

GOLDEMBERG, Ricardo. Métodos de Leitura Cantada: dó fixo versus dó móvel. *Revista da ABEM*, [S. l.], v. 8, n. 5, 2014. Disponível em:

<https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/447>. Acesso em: 16 jul. 2025.

GONÇALVES, Lílian Sobreira; ARAÚJO, Rosane Cardoso de. Um estudo sobre percepção musical e crenças de autoeficácia no contexto de uma instituição de ensino superior paranaense. *Revista da ABEM*, São Paulo, v. 22, n. 33, 2014. Disponível em:

<https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/475>. Acesso em: 16 jul. 2025.

GUSMÃO, Pablo da Silva. A aprendizagem autorregulada da percepção musical no ensino superior: uma pesquisa exploratória. *Opus*, [S. l.], v. 17, n. 2, p. 121–140, dez. 2011. ISSN 1517-7017. Disponível em:

<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/204>. Acesso em: 16 jul. 2025.

OTUTUMI, Cristiane H. Vital. O ensino tradicional na disciplina Percepção Musical: principais aspectos em destaque por autores da área nos últimos anos. *Revista Vórtex*, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 168–190, 2013. DOI: 10.33871/23179937.2013.1.2.437. Disponível em:

<https://periodicos.unespar.edu.br/vortex/article/view/437>. Acesso em: 16 jul. 2025.

OTUTUMI, Cristiane Hatsue Vital. As Cartas do Gervásio e a autorregulação da aprendizagem como potencializadoras do estudo na Percepção Musical. *Opus*, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 166–192, dez. 2017. ISSN 1517-7017. Disponível em:

<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2017c2308>. Acesso em: 16 jul. 2025.

OTUTUMI, Cristiane Hatsue Vital. *Percepção Musical: situação atual da disciplina nos cursos superiores de música*. 2008. 240 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP. Disponível em:

<http://cutter.unicamp.br/document/?code=vtls000436215>. Acesso em: 16 jul. 2025.



Educação Musical, Mundo do Trabalho
e a Construção de uma Sociedade Democrática

Curitiba | 03 a 07 de novembro
2023

SILVA, Walênia Marília. Zoltán Kodály: alfabetização e habilidades musicais. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Org.). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: Intersaberes, 2012. p. 55–87.

