

Produção de conhecimento em educação musical: experiências em um grupo de pesquisa

Comunicação

GTE 03 - Educação Musical e Humanização

Cássia Virgínia Coelho de Souza
Universidade Estadual de Maringá
cvcsoouza@uem.br

Ainoã Santos Cruz
Projeto Xiquitsi, Moçambique
ainoacruz.ac@gmail.com

André Ricardo Sarmanho
Universidade Estadual de Maringá
pg405720@uem.br

Fabiano da Silva Barbosa
Universidade Estadual de Maringá
pg406593@uem.br

Marlos Mateus
Conservatório Municipal Maestro Henrique Castellari
marlosmateus@gmail.com

Tayná Kethellen Santiago Alves
Universidade Estadual de Maringá
pg406595@uem.br

Resumo: Trata-se de relato de experiência que objetiva demonstrar a importância da participação de acadêmicos e egressos do Programa de Pós-graduação em Música, no Grupo de Pesquisa “Educação Musical, Tecnologias e Sociedade” apontando a contribuição deste para a formação profissional continuada dos educadores musicais. O texto contém um breve histórico do Grupo e do Curso de Mestrado, seguido pelas contribuições para os participantes, que são relatadas pelos autores, ressaltando a relevância dos estudos e discussões já realizados no coletivo. O artigo é finalizado confirmando o testemunho de Mainardes (2022) de que os grupos de pesquisa são espaços de produção de conhecimento e conduzem ao crescimento da proficiência intelectual e metodológica.

Palavras-chave: Grupo de pesquisa, educação musical, formação profissional, desenvolvimento intelectual.

Introdução

O Grupo de Pesquisa “Educação Musical, Tecnologias e Sociedade” (EMUSTECSO)¹ foi criado em 2011 como atividade para integrar pessoas interessadas em estudar temas em Educação Musical, desde que a Universidade Estadual de Maringá (UEM) ainda não oferecia pós-graduação *stricto sensu* na área. O grupo concentra esforços em pesquisas e propostas comprometidas com o ensino, a formação profissional e abordagens pedagógicas em música. Estes temas configuram um espaço diferenciado para a educação musical da região, no ensino específico de música, na Educação Básica e no Ensino Superior.

Até a criação do Mestrado em Música, em 2018, o Grupo dedicou-se a realizar reuniões semanais ou quinzenais, estudando textos de artigos e livros da área de Educação Musical, além de organizar eventos e cursos de extensão, e escrever resenhas e artigos para publicações. O grupo era predominantemente composto por professoras e estudantes de graduação, estes realizando seus trabalhos de conclusão de curso ou de projetos de iniciação científica. Com o início das atividades do Mestrado, o Grupo incorporou a linha 1 de pesquisa, “Processos de Ensino e Aprendizagem Musical”, e envolveu os seus alunos e professoras orientadoras.

Havendo a estreita relação entre Mestrado e Grupo, a oferta de disciplinas da linha passou a ser em conjunto com as reuniões do grupo, fazendo com que todos os participantes mantivessem a interligação EMUSTECSO – Mestrado de maneira direta. Em seus quatorze anos de existência o Grupo agregou mais de sessenta pessoas estudando e discutindo sobre temáticas da Educação Musical, com a grande maioria de forma voluntária. Após a conclusão do Mestrado, os voluntários se tornaram raros. Foram acolhidos dezenove estudantes do curso até o momento.

¹ No texto usaremos as denominações Grupo de Pesquisa, EMUSTECSO ou, simplesmente, Grupo, para referenciar o Grupo de Pesquisa “Educação Musical, Tecnologias e Sociedade”.

O Mestrado em Música da UEM iniciou suas atividades em 2019 com sete discentes, sendo três da Educação Musical. Desde seu início, a linha 1 estando agregada ao Grupo de Pesquisa, se mesclou aos trabalhos deste, promovendo um incentivo mútuo pelos estudos, já que estudantes regulares, não regulares e voluntários se uniam por uma causa única, a busca pelo conhecimento.

Em 2024, o EMUSTECSO enfrentou uma de suas crises, desta vez, com o anúncio da saída temporária de uma das duas professoras orientadoras. Isso o levou à reflexão sobre a verdadeira relação grupo de pesquisa – curso de pós-graduação, se essa seria uma agregação praticável em programas jovens e pequenos como o nosso. Haveria um distanciamento de parte dos integrantes da linha 1 do Mestrado, enfraquecendo e tornando o Grupo, novamente, como uma ação prioritária de participantes voluntários.

Houve um pequeno tempo de suspensão das atividades. Mas o Grupo se recolocou aberto para os estudos e continuou comprometido na luta pela aquisição e desenvolvimento de conhecimento em Educação Musical. Neste caminho, nós os seis membros do EMUSTECSO, relatamos aqui neste texto nossas experiências, ganhos e dificuldades ponderando o que isso têm nos afetado na vida profissional, principalmente, após 2024.

A Importância de Permanecer em um Grupo de Pesquisa em Educação Musical

No ano de 2024, as atividades do Grupo de Pesquisa tiveram início em fevereiro. Os encontros, definidos como quinzenais e realizados de forma híbrida (presencial e virtual), foram dedicados à organização das pautas de trabalho. Nessas primeiras reuniões, deliberamos sobre os temas a serem priorizados nas leituras e debates do ano, bem como sobre a frequência ideal dos encontros.

Dentre as diversas propostas discutidas nessa fase inicial, as Inteligências Artificiais (IA)² emergiram como foco de interesse principal, particularmente por seu potencial como ferramentas de apoio acadêmico. As discussões concentraram-se em três aplicações específicas: o auxílio na escrita textual (incluindo revisão linguística e normativa), a facilitação do processo de leitura (com ênfase na síntese de conteúdos complexos) e a elaboração de fichamentos para revisões bibliográficas – recurso relevante para os mestrandos ingressantes. Essa escolha temática refletia tanto as demandas práticas imediatas do grupo quanto a necessidade de incorporar discussões contemporâneas sobre tecnologia e educação musical.

No mês de fevereiro de 2024, foi proposta a criação de um site institucional para o grupo de pesquisa, com o objetivo de centralizar informações, divulgar atividades e fortalecer a identidade coletiva. Como primeira ação, solicitou-se o preenchimento de um formulário para mapear o perfil dos integrantes, abrangendo áreas de interesse, disponibilidade e vinculação institucional.

Entretanto, conforme já apontado, as reuniões do grupo tiveram uma interrupção por um período, devido à dificuldade de manter a regularidade dos encontros e superar o afastamento de alguns participantes. Esta situação aconteceu principalmente pelas demandas acadêmicas e laborais individuais dos membros, que se sobrepuseram às atividades do grupo, tornando inviável a sustentação de uma agenda coletiva. Esse contexto destacou um desafio recorrente: a conciliação entre participação coletiva e obrigações individuais, especialmente em ambientes com alta carga de trabalho. Dessa problemática decorreu a retirada de uma das suas líderes, o que afetou a estabilidade dele.

² O advento das Inteligências Artificiais (IA) marcou uma revolução tecnológica e social no século XXI. As IA são sistemas computacionais capazes de realizar tarefas complexas, podendo personalizar o ensino e tornar o processo mais eficiente. No contexto educacional, elas não apenas impulsionam mudanças significativas na maneira como ensinamos e aprendemos — utilizando desde sistemas de tutoria inteligente até plataformas de análise de aprendizagem —, mas também podem ser empregadas como ferramentas de apoio em diversas etapas de pesquisas acadêmicas, desde a coleta e análise de dados até a produção e revisão de textos (Ribeiro et al., 2024).

Desse modo, as atividades do Grupo de pesquisa foram provisoriamente suspensas, sendo retomadas em 15 de abril de 2024, junto com uma disciplina do Mestrado e com uma nova configuração organizacional. A coordenação passou a ser liderada por uma única professora orientadora, contando com a participação tanto de alunos egressos quanto de ingressantes do Mestrado e voluntários.

Para reativar o grupo, a professora enviou mensagem convidando a todos(as) e reafirmando que as discussões seriam muito enriquecidas com a experiência e expertise de ex-participantes, salientando que exploraríamos novas dimensões para ampliar os conhecimentos em Educação Musical. Assim, a disciplina continuou e o grupo foi aos poucos retornando sua regularidade, de forma que após o término do semestre letivo, deu continuidade aos encontros.

Participar ativamente de um grupo significa estar em diálogo permanente com outras pessoas que buscam na práxis pedagógica novas formas de pensar e fazer a Educação Musical. Nossas discussões têm como eixo a Educação Musical humanizadora, fortemente inspirada nos princípios de Paulo Freire, o que nos leva a refletir sobre a educação dialógica, crítica e contextualizada.

A trajetória como musicistas, professores(as) e pesquisadores(as) tem sido profundamente enriquecida pela permanência ativa no Grupo de Pesquisa. Estar inserida(o) em um coletivo de investigação acadêmica tem se mostrado uma escolha fundamental para a formação continuada, pois possibilita a articulação entre a prática docente, a produção de conhecimento e o constante exercício do pensamento crítico.

Pedagogia do Instrumento no contexto dos estudos em Educação Musical

Na fase de reestruturação, estudamos o texto “Memoria Colectiva Hacia un proyecto decolonial”, de Pilar Cuevas Marin (2013), que nos levou a compreender melhor o texto estudado no início do ano,

“Possibilidades e desafios em música e na formação musical: a proposta de um giro decolonial”, de Marcus Vinicius Medeiros Pereira (2018).

A discussão sobre a educação musical decolonial foi intensa e nos aprofundamos no texto de Cuevas Marin (2013), que aborda a recuperação coletiva da história na América Latina no final dos anos 1970, influenciada pela pesquisa-ação participativa e pela educação popular, com destaque para Orlando Fals Borda e Paulo Freire. Essa abordagem gerou conhecimento a partir da práxis política e ética, desafiando narrativas oficiais e promovendo pensamento crítico. A autora tem como objetivos aproximar os sujeitos de sua historicidade e fornecer ferramentas críticas de análise, desafiando hegemonias nas ciências sociais e promovendo perspectivas emancipatórias.

Na continuação do debate decolonial, abordamos o conceito de colonialismo, que se refere à dominação política e econômica de uma nação sobre outra, enquanto a colonialidade indica a dominação cultural, com a imposição de uma cultura sobre outra (Queiroz, 2017).

No texto de Pereira (2018), é abordado o conceito de *hábitus* conservatorial no ensino musical, centrado na tradição erudita europeia (notada), que naturaliza esse repertório e suas formas de ensino como único caminho válido, marginalizando outras referências. Essa hegemonia perpetua um epistemicídio musical, silenciando saberes baseados na oralidade ou em tradições não-eurocêntricas. O "giro deconservatorial" propõe desnaturalizar essa lógica sistematizada pela e para a música erudita como a única possibilidade de se pensar os fenômenos do universo sonoro, questionando hierarquias que elevam a notação ocidental e o virtuosismo técnico como parâmetros únicos (Pereira, 2018).

Para o autor, na América Latina, a colonialidade no ensino de música se manifesta através da hegemonia de conhecimentos, saberes, comportamentos, valores e modos de atuar de determinadas culturas que, ao serem impostos a outras, exercem um profundo poder de dominação, enquanto o cânone europeu é tido como universal. Romper com essas práticas exige pedagogias que valorizem e reconheçam suas próprias

lógicas de transmissão e criação. A educação musical decolonial não busca apenas ampliar repertórios, mas transformar estruturas, propondo novos critérios de escuta, performance e ensino. O desafio é construir um campo da Educação Musical plural, onde múltiplos saberes coexistam sem hierarquias (Pereira, 2018).

Mais recentemente, temos nos dedicado a analisar as aproximações e diferenças entre a Educação Musical e a pedagogia do instrumento. Enquanto a Educação Musical se configura como um campo de conhecimento com bases filosóficas voltadas para a relação das pessoas com a música, a pedagogia do instrumento parece ter seu foco voltado para a performance e ao domínio de repertórios. Refletir sobre esses aspectos em coletivo nos permite qualificar nossas práticas pedagógicas com mais consciência crítica e clareza de propósitos.

Considerar o tema da pedagogia do instrumento tem sido, para os participantes que sempre foram professores do instrumento, uma oportunidade de reconectar a prática com o pensamento sobre ela. Por muito tempo, ensinar música parecia uma tarefa essencialmente técnica: escolher bons exercícios, aplicar métodos eficazes, acompanhar a evolução do aluno com base em critérios objetivos de desempenho. No entanto, ao entrar em contato com textos que discutem com profundidade as implicações pedagógicas da performance musical, esse entendimento foi sendo ampliado. Tornou-se evidente que o ensino do instrumento exige não apenas conhecimento técnico, mas também uma consciência crítica sobre o que, como, para quem e por que se ensina.

No artigo de Sonia Ray (2018) “Os termos pedagogia, didática, ensino, método e técnica na performance musical”, uma passagem chama atenção: muitos métodos de ensino trazem, em suas introduções, indícios da filosofia de aprendizagem que os sustenta. Contudo, essas visões pedagógicas nem sempre são explicitadas de forma clara. Ray observa que essa ausência se tornou comum num cenário em que o fazer instrumental é muitas vezes orientado pela prática, mas não necessariamente pela reflexão teórica. Os antigos tratados musicais,

sobretudo os do período barroco, traziam textos densos, com fundamentação pedagógica, estética e filosófica. Já na atualidade, grande parte dos métodos para instrumentos se concentra no “como fazer”, sem explicar o “por que” ou “para quem” (Ray, 2018, p. 6).

Essa crítica nos faz repensar a própria atuação como professor(a) de instrumento. Ao utilizar um método, é preciso estar atento(a) à visão de mundo e de ensino e relacionar com o nosso ensino e o mundo em que nós e os alunos vivemos. Afinal, cada escolha pedagógica carrega valores e suposições sobre o que é importante na formação das pessoas e, principalmente, dos músicos. Quando essa visão não está clara, o risco é aplicar conteúdos de forma mecânica, descolada da realidade dos alunos. Mais do que dominar o conteúdo, é necessário interpretá-lo e contextualizá-lo. Como aponta a própria Ray, “as demandas do músico prático ficaram mais distantes do registro escrito, mas isto não significa que a reflexão deixou de existir” — ela apenas precisa ser recuperada, sistematizada e incorporada ao processo de ensino (Ray, 2018, p. 6).

Essa reflexão se intensifica quando consideramos outro trecho do mesmo texto, onde Ray afirma que não se pode mais pensar em “técnica” apenas como uma série de etapas a serem vencidas. A técnica, na verdade, está interligada a diversos fatores: estilo, estética, condição emocional, capacidade expressiva e estado físico do executante. Nesse sentido, o uso isolado do termo “técnica” pode ser perigoso. Ensinar um instrumento não pode ser reduzido à repetição ou ao aperfeiçoamento físico de movimentos. É preciso compreender que a técnica só faz sentido dentro de um contexto artístico-musical. Uma execução considerada perfeita, mas sem expressão, não cumpre seu papel formativo e/ou estético.

Ainda dentro dessa lógica, Sonia Ray reforça que não é mais admissível aplicar um método sem considerar sua visão teórico-pedagógica. Tampouco se deve ensinar uma técnica sem situá-la no contexto do repertório, do estilo e da experiência estética do aluno. Essa crítica nos impacta diretamente, pois muitos de nós também pensava

sobre o ensino, sobretudo na técnica do instrumento. Há uma tendência, especialmente entre professores, de acreditar que um bom método de ensino do instrumento basta. Mas não basta. É preciso pensar o ensino como um processo que envolve relações, subjetividades, trajetórias e significados.

A ideia de um ensino contextualizado também aparece fortemente no texto de (2023), ao tratar da consolidação da pedagogia da performance musical como uma subárea da música. Linhares aponta que essa área ainda está em formação, enfrentando desafios conceituais e terminológicos. Muitos termos — como performance, prática interpretativa, ensino, técnica — foram utilizados de forma confusa ao longo da história. Isso mostra que ainda estamos tentando entender e delimitar esse campo de saber e que ele pode estar diretamente ligado à Educação Musical.

Ainda ressaltando as interfaces da performance musical com outras subáreas, é importante observar uma intensa conexão entre a educação musical e performance musical, gerando uma nova subárea denominada pedagogia da performance musical, que na atualidade vem ganhando cada vez mais espaço nos cursos de licenciatura em música com ênfase em instrumento/canto (Linhares, 2023, p.3).

O autor também destaca que a pedagogia da performance musical se conecta com outras áreas do conhecimento: filosofia, psicologia, educação, medicina, sociologia, entre outras. Isso reforça sua natureza interdisciplinar. O ensino de instrumento, então, não pode se restringir à sala de aula ou ao domínio técnico. Ele precisa dialogar com o mundo, com as condições sociais e culturais do aluno, com sua subjetividade. Essa concepção amplia o papel do professor, que deixa de ser apenas um transmissor de conteúdo técnico para se tornar um mediador de experiências significativas.

Essa noção foi aprofundada com o estudo do texto de Rudolf-Dieter Kraemer (2000), que propõe uma pedagogia musical voltada para uma formação estética e socialmente ativa. Ele afirma que os processos de

apropriação e transmissão musical acontecem sempre dentro de contextos socioculturais específicos. Por isso, o ensino musical deve ser capaz de compreender, interpretar, esclarecer, conscientizar e transformar. Não é o suficiente ensinar “o que” fazer, mas é preciso entender “por que” e “com que sentido” se faz.

Kraemer defende uma pedagogia que ofereça não só conhecimento, mas também princípios de decisão e orientação. Isso tem implicações diretas no ensino de instrumento. O professor não deve ser apenas um técnico do som, mas um orientador sensível, capaz de escutar o aluno, interpretar suas necessidades e adaptar sua prática a cada contexto. A performance musical, nesse modelo, não é um fim em si mesma. Ela é um meio de expressão, de formação e de transformação do sujeito.

Essas reflexões foram igualmente ampliadas pelos debates promovidos ao longo do percurso formativo, mediante interlocução com docentes especializados em performance. Tais discussões permitiram problematizar as distinções conceituais entre o que esses especialistas denominam 'pedagogia instrumental' e as abordagens didático-pedagógicas do ensino de instrumentos na perspectiva da educação musical.

Na fala do Professor Dr John Kennedy Pereira de Castro (2024), por exemplo, sobre a história da pedagogia vocal e as premissas do bel canto, ficou evidente que cada abordagem carrega não apenas uma técnica vocal, mas também uma concepção de ensino e de estética. Já na palestra do Professor Dr Alfeu Rodrigues de Araújo Filho (2024), a ideia do corpo como instrumento musical nos provocou a pensar no ensino instrumental de maneira integrada — considerando sensações, movimento, memória e escuta como partes fundamentais do processo pedagógico.

Cooperar com o Grupo: Reflexões dos participantes em 2025

Os mestrandos ingressantes deste ano iniciaram a frequência às reuniões do grupo em 14 de abril de 2025. Os encontros estão

acontecendo quinzenalmente, de forma virtual há aproximadamente dois meses, com duração média de uma hora e trinta minutos cada reunião. O grupo tem ajudado a unificar os conhecimentos de diferentes áreas musicais, com foco atual na relação da Educação Musical e a Pedagogia do instrumento.

Nesses encontros já discutimos muitos temas importantes para análise, como a pedagogia da música como uma grande área da educação musical, as metodologias ativas e supervenientes no século XX, a diferença de colonialismo e colonialidade, currículos musicais brasileiros e a educação pluricultural.

A troca de conhecimentos sobre esses temas com os colegas do grupo tem sido muito útil para o encaminhamento dos projetos de dissertação do programa de Mestrado da UEM, visto que possibilitou novos olhares sobre a problematização das pesquisas. O grupo é composto por seis integrantes: dois mestres (ex-alunos do Mestrado), um mestrando do segundo ano e dois mestrandos calouros – todos com experiências e temas de pesquisa diversos, o que possibilita um arcabouço de concepções.

Até o momento, as reflexões que têm surgido a partir dos encontros gozam da relevância dos processos de ensino e aprendizagem, da importância da existência humana e da efetivação do ato de criação. A partir da leitura do texto “Por uma educação musical humanizadora”, de Pedro Dutra (2024), nota-se que a educação e o ser humano coexistem. É na educação que o homem, agente principal, se produz e reproduz, transformando o mundo, ao mesmo tempo que, a partir dessa transformação de mundo, o homem se educa. O autor chama a atenção que é necessário “desenvolver primeiramente no educador uma sensibilidade que o torne capaz de olhar para a realidade com os olhos do outro, e assim, dar significado a visão de mundo que o educando traz consigo” (Dutra, 2024, p. 6).

A consideração supramencionada levou uma das participantes a ponderar sobre a importância dos processos em que a educação musical

especial – tema da sua pesquisa individual – pode ou deve conduzir ao humano, em um movimento de diálogo entre criação, prazer e autonomia, no que se refere a efetivação da transformação do mundo.

Participar do EMUSTECSO tem sido uma experiência transformadora que amplia a compreensão sobre a Educação Musical. Ao longo dessa jornada, foi possível perceber que ensinar música vai além da técnica; é um ato de conexão humana, empatia e construção de sentido coletivo.

No Grupo de Pesquisa compreendemos que a música é uma linguagem que possibilita encontros significativos, que a prática musical deve ser um espaço de escuta ativa, onde cada voz é valorizada e cada experiência é respeitada. Essa perspectiva nos levou a adotar uma abordagem mais inclusiva e sensível em nossas práticas pedagógicas.

A distinção que fizemos firmou-se em ser um professor de música, educador musical, o que é diferente de estar em apenas um dos papéis. Enquanto o primeiro se concentra no ensino de conhecimentos técnicos musicais, exclusivamente, o segundo busca promover uma educação musical que considere as dimensões emocionais, sociais e culturais dos alunos. Essa compreensão nos motivou a ser educadores que valorizam o desenvolvimento integral dos estudantes através do nosso ensino.

só o sujeito humanizado desenvolve sua autonomia, dialoga, pode ser um apreciador crítico, consciente de sua técnica, criativo, que ouve o outro, toca com o outro, aprende com o outro, aberto a experiências musicais e não apenas a informações musicais, autônomo de suas escolhas e produtor de cultura (Dutra, 2024, p. 7).

Essas reflexões influenciaram diretamente a atuação de um dos participantes do grupo, que, como regente de banda escolar, no exercício de sua docência, passou a conceber os ensaios como espaços de construção coletiva, nos quais cada estudante contribui com sua singularidade. A prática musical transformou-se em meio para fortalecer vínculos, promover a autoestima e desenvolver competências socioemocionais, não somente a mera adequação de sons e timbres para execução de repertórios.

Considerações

A participação no Grupo de Pesquisa “Educação Musical, Tecnologias e Sociedade” proporcionou uma visão mais humanizada da educação musical. Aprendemos que ensinar música é, acima de tudo, um ato de compromisso ético, empático e responsável com o desenvolvimento pleno dos alunos. Essa experiência reafirmou nosso propósito de ser educadores(as) que, por meio da música, contribuem para a formação de indivíduos mais conscientes, sensíveis e conectados com o mundo ao seu redor. Essa concepção está alinhada à perspectiva de Freire (1996), ao defender que a prática educativa deve ser pautada no respeito aos saberes dos educandos, na construção conjunta do conhecimento e no compromisso com a transformação social.

Referências

ARAÚJO Filho, Alfeu Rodrigues de. *O Corpo como Instrumento Musical*. Palestra realizada no Ciclo de Palestras do Grupo de Pesquisa “Educação Musical, Tecnologias e Sociedade”. Evento online. Universidade Estadual de Maringá, 28/10/2024. Disponível no endereço:
<https://youtu.be/9xgxV4jaDw8?si=cx8nKPpPMPaDDu8C>

CASTRO, John Kennedy Pereira de. *História da Pedagogia Vocal e as Premissas do Bel Canto ao Ensino e Performance do Canto Artístico*. Palestra realizada no Ciclo de Palestras do Grupo de Pesquisa “Educação Musical, Tecnologias e Sociedade”. Evento online. Universidade Estadual de Maringá, 02/12/2024. Disponível no endereço:
https://youtu.be/H5kp5fUpDS8?si=X_4-oHyZegfctw5F

CUEVAS MARÍN, Pilar. Memoria colectiva: hacia un proyecto decolonial. In: WALSH, Catherine (Org.). *Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. 1. ed. Quito: Editorial Abya-Yala, 2013. p. 83-102

DUTRA, Pedro. Por uma educação musical humanizadora: uma experiência a várias mãos. *Revista da Abem*, [s. l.], v. 32, n. 2, e32201, 2024.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 28. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

KRAEMER, Rudolf-Dieter. Dimensões e Funções do Conhecimento Pedagógico-Musical. *Em Pauta*, vol 11, n. 16/17, abril – novembro, 2000.

LINHARES, Leonardo Barreto. Pedagogia em performance musical: desafios conceituais e teóricos. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 33, 2023. *Anais do XXXIII Congresso da ANPPOM*. [S.l.]: ANPPOM, 2023. v. 33.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Possibilidades e desafios em música e na formação musical: a proposta de um giro decolonial. *Interlúdio: Revista do Departamento de Educação Musical*, v. 6, n. 10, p. 50-67, 2018. Disponível em:
<https://portalespiral.cp2.g12.br/index.php/interludio/article/view/1944>. Acesso em: 28 jun. 2025.

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. *Revista da Abem*, Londrina, v. 25, n. 39, 132-159, jul. dez, 2017.

RAY, Sonia. Os termos pedagogia, didática, ensino, método e técnica na performance musical. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 28, 2018, Manaus. *Anais...* Manaus: ANPPOM, 2018. Comunicação. Simpósio: Pedagogia da Performance Musical. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2018/5469/public/5469-18267-1-PB.pdf. Acesso em: 29 jun. 2025.

RIBEIRO, Gleick Cruz; SANTOS, Silvana Maria Aparecida Viana; VERNER, Artur Renato; DE GOUVEA, Adriano Paula; VIEIRA, Higor do Nascimento; GOMES, Marcelo D'Ávilla Teixeira; DOS SANTOS, Olímpio José; VIANA, Silvanete Cristo; MARTINS, Valéria da Fonseca Ribeiro. Inteligência Artificial na Educação: Potencialidades e Limites para o Século XXI. *ARACÊ, [S. l.]*, v. 6, n. 4, p. 13867-13883, 2024. DOI: [10.56238/arev6n4-166](https://doi.org/10.56238/arev6n4-166). Disponível em: <https://periodicos.newsciencepubl.com/arace/article/view/2117>. Acesso em: 24 jun. 2025.