O CANTO COMO PRÁTICA DE PERTENCIMENTO E EXPRESSÃO CULTURAL: relato de experiência em uma escola particular de música do Centro Oeste

Comunicação

GTE 03: Educação Musical e Humanização

Graziele Iasanã de Souza
Universidade Federal do Mato Grosso
grazieleiasana@yahoo.com.br

Rita de Cássia Domingues dos Santos
Universidade Federal do Mato Grosso
rita.santos@ufmt.br

Resumo: Este relato de experiência aborda o ensino particular de canto no contexto de Cuiabá, investigando como as relações pedagógicas influenciam a aprendizagem vocal e a formação humana. O objetivo é descrever e refletir sobre as práticas docentes desenvolvidas em um estúdio de canto fundamentado em uma perspectiva humanista. Metodologicamente, adotou-se uma abordagem qualitativa de caráter descritivo-interpretativo, cujos dados foram coletados por meio da observação e do registro em áudio e vídeo de aulas individuais com um público adulto heterogêneo. Os resultados evidenciam que, em contraposição a modelos tradicionais baseados na repetição mecânica e na mera correção de erros, a mediação docente centrada na co-criação de repertório e no sujeito promove o desenvolvimento integral do aprendiz. Constatou-se que a articulação entre a técnica vocal e a dimensão afetiva favorece a autopercepção corporal, a superação de tensões e o desbloqueio vocal. Esse processo resultou em ganhos significativos na autoestima, segurança e bem-estar dos estudantes, consolidando o espaço investigado como um ambiente humanizado de educação musical.

Palavras-chave: Pedagogia vocal; Ensino de Canto; Educação Musical Humanizada.

Introdução

O canto é reconhecido por educadores musicais como ferramenta importante para o desenvolvimento humano (Mateiro; Ilari, 2012; Parizzi, 2006; Szönyi, 1996; Ilari, 2003), favorecendo a socialização e a construção da identidade. O desenvolvimento da voz tem sido utilizado significativamente no processo de conhecimento do próprio eu, ampliando as possibilidades interpessoais e intrapessoais[1], gerando respostas positivas quanto à capacidade de interagir e compreender outras pessoas.

[1] Na Teoria das Inteligências Múltiplas, Gardner define a inteligência interpessoal como a habilidade de compreender e responder adequadamente aos estados emocionais, motivações e comportamentos de outras pessoas. A inteligência intrapessoal, por sua vez, refere-se à capacidade de compreender a si mesmo, reconhecendo sentimentos, desejos, potencialidades e limitações, utilizando esse conhecimento na tomada de decisões e na autorregulação. Mais informações em GARDNER, Howard. *Estruturas da mente*: a teoria das inteligências múltiplas. Tradução: Sandra Costa. Porto Alegre: Artmed, 1994.

Ao avaliar seus conhecimentos na autocorreção sonora, percebendo como lidar com seus conflitos internos, o aluno usa o canto como uma atividade capaz de promover tanto a expressão individual quanto a convivência coletiva, propiciando benefícios que alcançam dimensões emocionais, cognitivas e sociais. Feichas e Narita (2016) apontam que as competências no campo das relações interpessoais são fundamentais no ensino musical, incluindo a capacidade de ouvir o outro e a si mesmo, a tomada de decisão e a resolução de problemas.

A partir destes pressupostos, apresenta-se o desenvolvimento deste relato de experiência, organizado em três partes. Nas duas primeiras são elencados o percurso metodológico da pesquisa[2] e as diferentes abordagens metodológicas no ensino do canto em Cuiabá, acompanhadas de reflexões críticas. O relato propriamente dito encontra-se na terceira parte, detalhando a condução da aprendizagem vocal no estúdio investigado.

Desenvolvimento

A música, na trajetória profissional e pessoal que circunscreve este estudo, configura-se como dimensão indissociável entre prática profissional e cuidado subjetivo, compreendida também como forma de terapia simbólica e expressiva. Reconhece-se o vínculo com a arte musical, especialmente por meio do ensino-aprendizagem da voz, o que conduz a uma prática docente pedagógica e andragógica[3] que atravessa diferentes fases da vida humana até a senescência.

A experiência construída no ensino particular de canto possibilitou o contato com estudantes que chegam às aulas motivados por objetivos diversos, como o aprimoramento técnico, a participação em atividades musicais, o desenvolvimento da comunicação e a busca por bem-estar. A convivência com esses diferentes perfis despertou o interesse em compreender de que maneira as relações estabelecidas nesse contexto influenciam os processos de aprendizagem vocal e contribuem para a formação humana dos alunos.

[2] Esta pesquisa está sendo desenvolvida no grupo de pesquisa ***ContemporArte***, filiado à UFMT, sob a orientação da Drª Rita de Cássia Domingues dos Santos

[3] A andragogia parte do princípio de que o adulto aprende de forma mais eficaz quando reconhecido como sujeito autônomo, com experiências prévias que devem ser valorizadas no processo de aprendizagem. Mais informações sobre andragogia em Knowles, Holton e Swanson (2011).

Percurso metodológico da pesquisa

No que tange aos procedimentos de investigação, adotou-se a metodologia de pesquisa qualitativa de caráter descritivo-interpretativo, voltada à compreensão dos processos de ensino e aprendizagem do canto a partir dos significados, percepções e experiências dos alunos. Metodologicamente, essa escolha difere das práticas didáticas empregadas em sala de aula — as quais envolvem abordagens ativas, respiratórias e corporais. Conforme Freire (1996), ensinar e aprender constituem um processo dialógico e inseparável, o que reforça o caráter interpretativo desta investigação, sem o objetivo de mensuração estatística (Minayo, 2017).

Dessa forma, as estratégias pedagógicas não são padronizadas, mas construídas a partir das observações realizadas durante as aulas, considerando as respostas corporais, vocais e expressivas dos alunos. Essa característica reforça o caráter qualitativo da pesquisa, uma vez que o foco recai sobre a compreensão dos processos de aprendizagem no contexto real do ensino do canto, e não na aplicação de procedimentos fixos ou mensuráveis de forma estatística. Nesse sentido, Moran (2015) contribui ao destacar que metodologias de ensino centradas na aprendizagem ativa valorizam o protagonismo do estudante e a construção reflexiva do conhecimento.

A coleta de dados ocorreu por meio da observação das aulas e registros em vídeo e áudio, analisados à luz de Vygotsky (2007) quanto à mediação e às interações sociais. Do ponto de vista pedagógico, as estratégias didáticas adotadas articulam o fazer musical ao conhecimento da fisiologia da voz, inserindo a técnica respiratória como eixo primordial para a consciência corporal e a prevenção de sobrecargas (Sobreira, 2003; Behlau; Moreti; Pecoraro, 2014).

A partir de uma avaliação diagnóstica prática do aluno, em interação com a música e com sua própria voz, é elaborada uma análise inicial de suas competências e desafios. Os resultados obtidos nessa etapa podem ser compreendidos como uma forma de anamnese vocal, na qual são coletadas informações relevantes sobre o desempenho do estudante.

Diferentes abordagens metodológicas no ensino do canto: reflexões a partir de experiências observadas em Cuiabá

Ao analisar diferentes experiências relacionadas ao ensino de canto no contexto de Cuiabá, observa-se a presença de distintas abordagens. Identifica-se, em alguns casos, um modelo de ensino predominantemente coletivo ou massificado, no qual o trabalho vocal ocorre de forma simultânea e os alunos se apresentam individualmente. A intervenção docente foca na identificação imediata de inadequações técnicas por meio de correções diretas e repetição.

Embora essa abordagem possa proporcionar ganhos iniciais de percepção vocal e ajustes pontuais na emissão sonora, observa-se uma limitação no que se refere à aprendizagem do canto em sua profundidade, especialmente na compreensão autônoma do processo pelo estudante. Essa reflexão aproxima-se de Fonterrada (2008), ao defender que a educação musical deve ultrapassar a transmissão de conteúdos técnicos para favorecer a construção crítica da experiência. Nessa perspectiva, aprender música significa desenvolver capacidades de reflexão e atribuição de sentido às práticas musicais, e não apenas reproduzir procedimentos técnicos.

Em muitos casos, o aluno não é conduzido a compreender o motivo dos exercícios propostos, nem a relação entre as práticas realizadas em aula e sua aplicação concreta no ato de cantar. Dessa forma, o aprendizado tende a se apoiar mais na repetição mecânica de exercícios do que na construção de uma consciência vocal integrada. Esse tipo de metodologia pode ser relacionado a uma concepção mais tradicional de ensino musical, centrada na transmissão de conteúdos e na correção de erros, na qual o professor ocupa um papel predominantemente diretivo.

Em contraposição a esta vertente mecânica, Souza (2008) defende que ensinar e aprender música pressupõem considerar o contexto, as experiências e os significados construídos pelos sujeitos, compreendendo a aprendizagem como um processo de construção de sentidos e não apenas de reprodução de procedimentos técnicos.

Na literatura da pedagogia vocal, diferentes autores apontam que abordagens excessivamente baseadas na repetição e na correção imediata, sem a devida contextualização dos processos fisiológicos e expressivos da voz, podem limitar o desenvolvimento da

autonomia do aluno e sua capacidade de autorregulação vocal. Nesse sentido, Mariz (2016), ao discutir a pedagogia vocal do canto popular brasileiro, destaca que o ensino do canto deve ser compreendido a partir de seus desafios técnicos, estéticos e pedagógicos, considerando não apenas o desenvolvimento da técnica vocal, mas também a formação expressiva do intérprete. A autora aponta ainda a necessidade de ampliação das práticas pedagógicas, de modo a favorecer a criatividade e a expressividade artística, superando abordagens restritas à dimensão técnica da voz.

Por outro lado, tais práticas também apresentam aspectos positivos, especialmente no que se refere à rápida identificação de problemas técnicos e à introdução inicial de fundamentos básicos da produção vocal. Entretanto, quando não acompanhadas de um processo reflexivo que permita ao aluno compreender o funcionamento da própria voz, podem resultar em uma aprendizagem fragmentada, na qual o estudante não consegue transferir de forma consciente os conteúdos trabalhados para sua prática musical.

Diante disso, evidencia-se a importância de metodologias de ensino de canto que articulem correção técnica, compreensão do processo vocal e desenvolvimento da autonomia do aprendiz, favorecendo uma aprendizagem mais significativa e integrada.

A prática docente no *Studio Voz e Melodia*[4] fundamenta-se também nas contribuições de Green (2002) sobre a aprendizagem musical contextualizada e informal. Embora a introdução de elementos informais exija cuidado metodológico para não dispersar o foco da reflexão técnica, a articulação entre vivências culturais e mediação estruturada amplia o repertório de significados do aluno (Marcelino; Beineke, 2014; Pereira et al., 2024).

Nesse ambiente, o processo de aprendizagem musical não se limita à fruição artística e à apreciação estética, mas se amplia para dimensões relacionadas ao bem-estar, à construção da autoestima e ao desenvolvimento pessoal dos estudantes. Essa perspectiva dialoga com a compreensão de Mariz (2016), ao considerar o canto como uma prática que integra técnica, expressividade e construção da identidade do intérprete. O canto, nesse

[4] ***O Studio Voz e Melodia***, fundado pela cantora Graziele Iasanã de Souza, iniciou as suas atividades na área do ensino musical e técnica vocal no ano de 2011. Considerando o ano corrente de 2026, a escola e estúdio completou 15 anos de existência, atuando com aulas de canto, preparação vocal e realização de eventos culturais na região de Cuiabá, Mato Grosso.

sentido, constitui uma prática que mobiliza aspectos emocionais, cognitivos e sociais, permitindo que o aluno enfrente seus medos, desafios e limitações de forma progressiva e acolhida.

Tais avanços tornam-se mais consistentes quando o estudante se sente seguro, respeitado e artisticamente validado no processo de aprendizagem, o que favorece diretamente a eficiência do desenvolvimento da técnica vocal. Freire (1996) destaca que ensinar exige respeito aos saberes dos educandos e à sua autonomia, o que reforça a importância de um ambiente pedagógico acolhedor e dialógico no processo de aprendizagem. Considerando estes enfoques, ensinar canto vai além da transmissão de técnicas vocais, pois envolve a valorização das vivências musicais dos alunos e a construção de experiências significativas que fortaleçam sua identidade musical, sua capacidade de expressão, sua autoconfiança e seu sentimento de pertencimento. Feichas e Narita (2016, p. 15) reforçam que essa abordagem favorece um ensino dialógico, em consonância com o princípio freireano de que "ensinar exige saber escutar".

Evidencia-se, assim, a necessidade desta escuta, de reflexões críticas contínuas sobre a própria prática docente. O exercício de repensar o fazer pedagógico permite reajustar rotinas, identificar eventuais rigores excessivos na cobrança de resultados e compreender que a evolução vocal caminha lado a lado com as oscilações emocionais e cognitivas do aprendiz. Por outro lado, a experiência musical revela-se não apenas como instrumento de expressão humana, mas também como um campo formativo em que a dimensão técnica e a dimensão afetiva se articulam de maneira indissociável no processo de aprendizagem do canto.

Identidades musicais cuiabanas e a ação pedagógica no *Studio Voz e Melodia*

No contexto de Cuiabá, observa-se um público heterogêneo, composto por diferentes faixas etárias e experiências musicais, predominando adultos que buscam retomar ou aprofundar a prática vocal. Essa diversidade exige flexibilidade pedagógica, uma vez que, conforme Penna (2008, p. 50), a música envolve um alto nível de abstração e não se limita a categorias fixas como música erudita, popular ou de mídia, mas se constitui em múltiplas práticas e repertórios.

Entre os alunos, destaca-se um grupo que participa de atividades religiosas, atuando como cantores e ministros de louvor, e que frequentemente relata sintomas como fadiga vocal, dificuldade de sustentação da voz e esforço ao cantar. Esses aspectos estão alinhados a estudos da área vocal que indicam que o uso prolongado da voz pode gerar fadiga e sobrecarga fonatória, exigindo estratégias específicas de preparo e condicionamento vocal (Behlau; Moreti; Pecoraro, 2014). Além disso, alterações na funcionalidade vocal podem estar associadas ao aumento da tensão muscular e do esforço durante a emissão vocal (Behlau; Madazio; Yamasaki, 2023).

Outro grupo relevante é composto por profissionais como médicos, servidores públicos, magistrados e professores, que procuram o canto não apenas como prática artística, mas também como espaço de cuidado pessoal diante das exigências emocionais do trabalho. Em muitos casos, o estresse e a sobrecarga influenciam diretamente a respiração, a postura e a emissão vocal, favorecendo padrões de tensão que comprometem a qualidade da voz. Nesse contexto, destacam-se três participantes: P1, médica, que buscou as aulas para atuar no grupo de louvor e aprimorar sua comunicação profissional, apresentando evolução na projeção vocal, articulação e segurança; P2, servidor público, motivado pelo interesse musical e pela segurança em apresentações; e P3, médico, que utiliza o canto como prática de bem-estar e equilíbrio emocional, sem intenção de profissionalização.

Tabela 1: Tabela explicitando dados de participantes selecionados e resultados da pesquisa

Participante	**Profissão**	**Motivação Principal**	**Principais Resultados Observados**
P1	Médica	Atuação em grupo de louvor e comunicação profissional	Evolução na projeção vocal, articulação e segurança
P2	Servidor Público	Interesse musical e busca por segurança em apresentações	Maior controle respiratório e desenvoltura interpretativa

Participante	Profissão	Motivação Principal	Principais Resultados Observados
P3	Médico	Bem-estar, qualidade de vida e equilíbrio emocional	Redução de tensões corporais e desbloqueio expressivo

Esses relatos evidenciam que a aprendizagem do canto ultrapassa o desenvolvimento técnico, promovendo benefícios como motivação, autoestima e bem-estar. Conforme Hemsy de Gainza (1964), a educação musical constitui uma experiência vivencial que integra percepção, emoção, expressão e corporeidade, favorecendo o desenvolvimento da autonomia e da expressividade vocal. A partir dessas considerações, compreende-se o ensino de canto como uma prática pedagógica que articula diferentes dimensões formativas, envolvendo ação pedagógica, co-criação de repertório, "técnica vocal afetiva", desbloqueio vocal, ganhos extramusicais e o papel do professor como mediador do processo.

A ação pedagógica fundamenta-se em uma perspectiva humanizada do ensino do canto, compreendendo o aluno como sujeito ativo do processo de aprendizagem. Mais do que o desenvolvimento técnico, busca-se um ambiente de escuta, acolhimento e construção progressiva da consciência corporal e vocal, no qual técnica e subjetividade se articulam de forma indissociável. Essa compreensão aproxima-se da Psicologia Humanista de Maia (2019), a partir de Maslow, ao considerar que a aprendizagem envolve não apenas necessidades básicas, mas também autoestima, pertencimento e autorrealização. Assim, aprender a cantar representa a possibilidade de desenvolvimento integral do sujeito.

A co-criação do repertório constitui princípio central da prática pedagógica, partindo da autonomia do aluno na escolha das canções, considerando preferências, facilidades técnicas e significados afetivos. São frequentes os relatos que vinculam músicas a memórias pessoais e experiências de vida. Essa escolha fortalece o protagonismo do aprendiz e favorece uma aprendizagem significativa, ao relacionar prática musical e vivência subjetiva. Vygotsky (2007) destaca o papel das interações sociais no desenvolvimento humano, enquanto Mariz (2016) aponta que a identidade vocal do cantor se constrói a partir de sua trajetória e referências culturais.

Para fomentar uma “técnica vocal afetiva”, o diálogo constitui instrumento central do processo pedagógico. Freire (1996) afirma que ensinar é criar possibilidades de construção do conhecimento, enquanto Vygotsky (2007) destaca o papel das interações sociais na aprendizagem. Durante as aulas, o aluno é incentivado a relatar suas percepções corporais e vocais após as práticas. Quando necessário, novas estratégias são introduzidas de forma gradual, respeitando seu tempo de compreensão. Esse processo favorece a construção progressiva dos conceitos técnicos e fortalece a relação de confiança entre professor e aluno.

A organização dos exercícios respiratórios, vocalizes e atividades de ressonância respeita o ritmo individual de aprendizagem. Para Luckesi (2011), a aprendizagem é singular, e Wallon (2007) reforça a integração entre emoção, cognição e movimento no desenvolvimento humano.

O trabalho técnico inicia-se pela respiração, permitindo observar padrões iniciais do aluno, geralmente marcados por tensão em região superior do corpo. A partir dessa observação, utiliza-se o espelho para favorecer a consciência corporal e, posteriormente, introduz-se a respiração costo-diafragmático-abdominal. Recursos didáticos como balões e garrafa PET com canudo são utilizados para ilustrar o controle do fluxo de ar e o conceito de apoio respiratório, tornando o processo mais concreto. Somente após essa etapa são introduzidos vocalizes e exercícios de ressonância (boca *chiusa* e *humming*), favorecendo aquecimento vocal, percepção de vibração facial, colocação da voz e transições de registro. Esse percurso privilegia a autopercepção corporal e a experimentação, substituindo uma lógica de erro por um processo gradual de compreensão da produção vocal (Sobreira, 2003).

O desbloqueio vocal é compreendido como um processo de reorganização corporal e perceptiva da própria voz. Wallon (2007) destaca a integração entre emoção e aprendizagem, enquanto Luckesi (2011) enfatiza o respeito aos diferentes ritmos de desenvolvimento. Nesse processo, o estranhamento da própria voz é comum e interpretado como etapa natural de adaptação auditiva e vocal, sendo acolhido como parte do percurso formativo.

Os efeitos do ensino do canto ultrapassam o desenvolvimento técnico, refletindo-se na autoestima, comunicação e expressão emocional. Para Wallon (2007), o desenvolvimento humano integra dimensões cognitivas, motoras e afetivas, enquanto Freire (1996) defende uma educação voltada à formação integral. Maslow (1943) argumentou que as necessidades

de estima precedem a autorrealização, reforçando que o desenvolvimento humano envolve necessidades de reconhecimento e autorrealização. Nesse sentido, a evolução vocal contribui para maior segurança, autonomia e motivação dos alunos, ampliando sua atuação em contextos musicais e sociais.

O professor atua como mediador do processo de aprendizagem, articulando desenvolvimento técnico e acolhimento das necessidades individuais. Freire (1996) destaca que ensinar implica criar possibilidades de construção do conhecimento, enquanto Luckesi (2011) reforça a avaliação como acompanhamento formativo. No ensino do canto, essa mediação integra técnica, expressão e desenvolvimento artístico, conforme Mariz (2016), sem se confundir com atuação clínica. A prática pedagógica pode favorecer consciência respiratória e eficiência vocal em aspectos funcionais, porém, em casos de sinais patológicos, o encaminhamento para avaliação fonoaudiológica ou médica é a conduta adequada.

A forma de trabalhar a aprendizagem vocal no *Studio Voz e Melodia* se embasa nesta pesquisa prévia e encontra respaldo na perspectiva humanista apresentada por Matsufuji (2021), ao compreender o ensino de canto como um processo relacional em que a dimensão técnica e a dimensão subjetiva do aprendiz são indissociáveis. Nesse sentido, a relação professor–aluno ocupa lugar central na construção da identidade vocal, envolvendo escuta, acolhimento e mediação pedagógica voltada ao desenvolvimento integral do estudante. Essa compreensão dialoga com Rogers (1986), para quem o aprendizado é um processo subjetivo e individual, de modo que o aluno assimila e retém apenas os conhecimentos que considera significativos para o seu próprio contexto e vivências. Assim, no estúdio de canto, as histórias de vida, memórias afetivas e referências musicais dos alunos constituem elementos estruturantes do processo de aprendizagem vocal.

Nessa perspectiva, Paulo Freire (1996) afirma que ensinar não é transferir conhecimento, mas sim criar possibilidades para sua construção. O ensino de canto, portanto, fundamenta-se em uma prática dialógica, na qual o professor atua como mediador do processo formativo, favorecendo a construção de um ambiente em que a técnica vocal se desenvolve de maneira integrada às dimensões emocionais e expressivas do sujeito. Esse modelo dialoga com a aprendizagem informal descrita por Green (2002), na qual o aluno assume papel ativo em seu processo formativo, enquanto o professor observa e intervém de

maneira contextualizada. Desta forma, o ensino do canto é compreendido como um processo integral de formação humana, no qual técnica, consciência corporal, afetividade, autonomia e expressão artística se articulam. Mais do que ensinar a cantar, busca-se possibilitar ao aluno o reconhecimento de sua voz como instrumento de identidade, comunicação e expressão.

Considerações finais

As reflexões desenvolvidas ao longo deste relato de experiência evidenciam que a pedagogia vocal no contexto contemporâneo necessita transpor os limites dos modelos tradicionais fundamentados estritamente na reprodução mecânica e na correção imediata de erros. A investigação em andamento sobre as práticas pedagógicas adotadas no *Studio Voz e Melodia*, desenvolvida no âmbito do grupo de pesquisa *ContemporArte*, demonstrou que a integração entre o rigor técnico da produção vocal, a co-criação de repertório e uma escuta sensível e humanizada constitui um caminho fecundo para o desenvolvimento pleno do estudante.

Constatou-se que o percurso metodológico fundamentado na perspectiva humanista não apenas favorece a superação de bloqueios físicos e emocionais, como também promove a autopercepção corporal e a autonomia do aprendiz. Ao respeitar a singularidade dos sujeitos — sejam eles profissionais de diferentes áreas ou participantes de contextos religiosos —, o ensino do canto revelou-se como um espaço potente de cuidado pessoal, ressignificação identitária e bem-estar.

Portanto, conclui-se que a mediação docente, pautada no diálogo e na indissociabilidade entre técnica e afetividade, valida a voz não apenas como um objeto de estudo técnico, mas como instrumento legítimo de expressão, pertencimento e emancipação humana. O espaço investigado consolida-se, assim, como um ambiente humanizado de educação musical, reiterando a relevância de práticas pedagógicas que compreendam o aluno em sua totalidade biopsicossocial.

Referências

BEHLAU, Mara; MADAZIO, Glaucya; YAMASAKI, Rosiane. Campo dinâmico vocal: avaliação da funcionalidade da voz. *CoDAS,* v. 35, n. 5, e20210083, 2023. Disponível em: https://doi.org/10.1590/2317-1782/20232021083pt. Acesso em: 25 jun. 2026.

BEHLAU, Mara; MORETI, Felipe; PECORARO, Guilherme. Condicionamento vocal individualizado para profissionais da voz cantada: relato de casos. *Revista CEFAC*, São Paulo, v. 16, n. 6, p. 1860-1869, 2014.

FEICHAS, Heloisa Faria Braga; NARITA, Flávia Motoyama. Contribuições de Paulo Freire para a educação musical: análise de dois projetos pedagógico-musicais brasileiros. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, Bogotá, v. 11, n. 1, p. 01-25, jan./jun. 2016. DOI: 10.11144/Javeriana.mavae11-1.cpfe. Acesso em: 23 jun. 2026. Disponível em: http://cuadernosmusicayartes.javeriana.edu.co/

FONTERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios*: um ensaio sobre música e educação. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

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

GARDNER, Howard. *Estruturas da mente*: a teoria das inteligências múltiplas. Tradução: Sandra Costa. Porto Alegre: Artmed, 1994.

GREEN, Lucy. *How popular musicians learn:* a way ahead for music education. Aldershot: Ashgate, 2002.

HEMSY DE GAINZA, Violeta. *La iniciación musical del niño*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1964.

ILARI, Beatriz. “A música e o cérebro: algumas implicações do neurodesenvolvimento para a educação musical.” in *Revista da ABEM*, n° 9, set 2003, p. 7-16.

KNOWLES, Malcolm S.; HOLTON III, Elwood F.; SWANSON, Richard A. *Aprendizagem de resultados: uma abordagem prática para aumentar a efetividade da educação corporativa*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

LUCKESI, Cipriano Carlos. *Avaliação da aprendizagem escolar*: estudos e proposições. 22ª Ed. São Paulo: Editora Cortez, 2011

MAIA, Marcus. *Psicologia Humanista e Educação*: as contribuições de Abraham Maslow para a aprendizagem ativa. São Paulo: Paulinas, 2019.

MARCELINO, André F.; BEINEKE, Viviane. Aprendizagens musicais informais em uma comunidade de prática: um estudo no grupo de maracatu Arrasta Ilha. *Música em Perspectiva*, Florianópolis, v. 7, n. 1, p. 7-29, jan./jun. 2014. Acesso em: 23 jun. 2026.

Disponível em: https://revistas.ufpr.br/musica/article/view/38130

MARIZ, Joana. A voz que desabrocha, o canto que se constrói: perspectivas para o ensino do canto popular brasileiro. *Música Popular em Revista*, Campinas, v. 4, n. 2, p. 117-134, jan./jun. 2016. Acesso em: 27 jun. 2026. Disponível em: https://scholar.archive.org/work/63xngfvxlzhs7cvhcfmvt2oavm/access/wayback/https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/download/13088/8451.

MASLOW, Abraham H. A theory of human motivation. *Psychological Review*, v. 50, n. 4, p. 370-396, 1943.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (org.). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: InterSaberes, 2012

MATSUFUJI, Ricardo Akira. *Vocalizando a identidade: análise das relações professor-aluno no ensino de canto.* 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São Paulo, 2021.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Amostragem e saturação em pesquisa qualitativa: consensos e controvérsias. *Revista Pesquisa Qualitativa*, São Paulo, v. 5, n. 7, p. 1-12, abr. 2017. Disponível em: https://editora.sepq.org.br/rpq/article/view/82. Acesso em: 1 jul. 2026.

MORAN, José. Mudando a educação com metodologias ativas. *In*: SOUZA, Carlos Alberto de; MORALES, Eliane Aparecida Galvão (org.). *Convergências midiáticas, educação e cidadania:* aproximações jovens. Ponta Grossa: Proex/UEPG, 2015.

PARIZZI, Maria Betânia. O canto e o desenvolvimento humano. *Música em Perspectiva*, v. 1, n. 2, p. 12-25, 2006.

PENNA, Maura. *Música(s) e seu ensino*. 2ª. ed. Porto Alegre: Sulina, 2008.

PEREIRA, Enderson Flávio Barbosa; SOUSA, Breno Felipe Lima de; BORNE, Leonardo da Silveira. Uma análise de práticas de aprendizagem informal de música no filme “Escola de Rock”. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), 34., 2024. *Anais do XXXIV Congresso da ANPPOM*. 2024. p. 1-12.

ROGERS, Carl R. *Liberdade para aprender*. Tradução de Edmundo Gonçalves de Azevedo. Belo Horizonte: Interlivros, 1986.

SOBREIRA, Silvia. *Desafinação vocal*. 2. ed. Brasília: Musimed, 2003.

SOUZA, Jusamara (Org.). *Aprender e ensinar música no cotidiano*. Porto Alegre: Sulina, 2008.

SZÖNYI, Erzsébet. *A educação musical na Hungria através do método Kodály*. Trad. Marli

Batista Ávila. São Paulo: Sociedade Kodály do Brasil, 1996

VYGOTSKY, Lev Semionovich. *A formação social da mente*. 7ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

WALLON, Henri. *A evolução psicológica da criança*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.