

**EDUCAÇÃO MUSICAL E PANDEMIA: UM ESTUDO
DE CASO NAS AULAS DE INSTRUMENTO COM
USO DAS NOVAS METODOLOGIAS ATIVAS NO
CONSERVATÓRIO ESTADUAL DE MÚSICA HAY-
DÉE FRANÇA AMERICANO**

**MUSICAL EDUCATION AND PANDEMICS: A CASE
STUDY IN INSTRUMENT CLASSES USING NEW
METHODOLOGIES ACTIVE IN THE HAYDÉE
FRANÇA AMERICANO STATE CONSERVATORY OF
MUSIC**

Alexandre da Silva Cortez¹

Resumo: No presente artigo objetiva-se trazer um relato de experiência do ensino de instrumento musical (Violão/ Guitarra) em forma de estudo de caso no Conservatório Estadual de Música Haidée França Americano (CEMHFA) de Juiz de Fora - MG, tendo por base o contexto da pandemia de Covid-19. As aulas aconteceram de forma onli-

ne, e para tal foi empregado um blend metodológico, com o intuito de empregar as novas metodologias ativas da aprendizagem como Aprendizagem Baseada em Projetos e em Problemas. A primeira parte do artigo consiste em uma reflexão sobre as metodologias usadas nos conservatórios em geral, e as problematizações das mesmas nos contextos atuais,

¹ Conservatório Estadual de Música Haydée França Americano

posteriormente foram explicitados aspectos sobre o curso de Guitarra e Violão da instituição, seguido de um relato da minha experiência como professor dessas disciplinas no primeiro semestre de trabalho ministrando tais disciplinas. Para a produção deste trabalho, foi realizada uma pesquisa bibliográfica na área da educação e da educação musical, contextualizando o ensino de instrumento junto aos desafios contemporâneos desta área, focalizando em particular nos cursos técnicos de música. Conclui-se, portanto, que o emprego das metodologias ativas pode acarretar em situações de aprendizagens significativas tanto para discentes quanto para docentes, mantendo o engajamento dos alunos na disciplina, criando assim um ambiente rico de troca de saberes e construção do conhecimento.

Palavras-chave: Educação musical; Pedagogia da Performance; Metodologias Ativas; Aprendizagem Baseada em Projetos.

Abstract: This article aims to bring an experience report of the teaching of musical instrument (acoustic guitar/electric guitar) in the form of case study at the Conservatório Estadual de Música Haidée França Americano (CEMHFA) in Juiz de Fora – MG, based on the context of the Covid-19 pandemic. The classes were ministrated online, using a methodological blend, in order to employ new active learning methodologies such as Project-Based Learning and Problem-Based Learning. The first part of the article consists of a reflection on the methodologies used in conservatories in general, and the problematization of them in current contexts, aspects of

the institution's Guitar and Guitar course were later explained, followed by an description of my experience as a teacher of these subjects in the first semester of work teaching such subjects. For the production of this work, a bibliographical research was carried on Education and Music Education, contextualizing the teaching of instrument along with the contemporary challenges on this area, focusing particularly on professional courses in music. It is therefore concluded that the use of Active Methodologies may entail significant learning situations for both students and teachers, maintaining the engagement of students in the discipline, thus creating a rich environment for the exchange and construction of knowledge.

Keywords: Music Education; Performance Pedagogy; Active

Methodologies; Project-Based Learning

INTRODUÇÃO

Se pensarmos a música desde o seu surgimento, junto com a transmissão dos conhecimentos musicais, veremos que o aspecto da oralidade no ensino da música, em especial o ensino de instrumento ou canto, existe desde o seu surgimento, sendo passado pelas culturas de mestres e aprendizes, ou através da audição e imitação dos sons. Dessa maneira, realizado de forma interdisciplinar, contemplando os saberes e habilidades necessárias para o fazer musical em sua plenitude (HARNONCOURT, 1988).

A grande ruptura do ensino musical ocorre no século XIX, com a necessidade da inserção da música na Academia.

Para tal foram criados os Conservatórios de Música, que se tornaram as instituições responsáveis pela transformação do ensino de música para um ensino formal, surgindo as características que conhecemos hoje de ensino musical, fragmentado em disciplinas. Com o objetivo de formar músicos concertistas da chamada música erudita ocidental, foi implementado a preferência da metodologia do ensino individual, que até então era usado para o ensino da performance musical (LAWSON;STOWELL, 1999)

Segundo Esperidião (2001), este modelo de ensino dos Conservatórios europeus foi importado para o Brasil através do Imperial Conservatório do Rio de Janeiro (1841), fundado por Manuel da Silva, compositor do Hino Nacional Brasileiro. Ainda segundo Esperidião (2001), podemos destacar alguns aspectos do

ensino rigoroso adotado por essas instituições, tais como: a concepção da técnica como destreza digital e fortalecimento muscular, com ênfase no tecnicismo e adoção de estudos e exercícios; carga horária excessiva, chegando a 12 horas diárias; Utilização de repertório exclusivamente erudito e europeu; idealização do concertista solista como única possibilidade de formação musical eficiente.

Segundo as pesquisas de Lawson e Stowell (1999) e de Fucci Amato (2001), estas metodologias rigorosas de ensino musical não são adequadas para uma aprendizagem significativa e eficiente, como ilustrados no trecho a seguir:

A velha relação entre mestre e aprendiz foi abandonada e tudo que tem a ver com elocução – que requer o entendimento – foi eliminado.

Atualmente, esses conservatórios exercitam técnicas de performance ao invés de ensinar música como linguagem. (LAWSON; STOWELL; 1999. p. 152).

Fucci Amato (2001) ainda completa, apontando algumas implicações que este tipo de metodologias de ensino acarretam nos estudantes, tais como: dependência do professor, por não haver capacidade de raciocínio crítico; doenças fisiológicas resultantes de má orientação psicomotora; alienação com o contexto histórico imediato e dificuldade de inserção social; reprodução das ideologias e modelos vivenciados na formação.

Esperidião(2002) ainda traz mais apontamentos sobre os recursos metodológicos de ensino praticados em tais instituições:

A educação musical praticada nos Conservatórios está em descompasso com as transformações sociais, culturais e tecnológicas. Os modelos de construção do conhecimento, as concepções curriculares e as práticas pedagógicas refletem o paradigma da pedagogia tradicional. O currículo é concebido como grade curricular, as disciplinas encontram-se fragmentadas e os conteúdos privilegiam a música de tradição culta/erudita. Portanto, é necessário haver uma nova proposta de currículo para os Conservatórios em consonância com a LDB 9394/96 e a atual realidade. (ESPERIDÃO, 2002. Pag 69)

Ainda podemos ob-

servar, mesmo sendo cientificamente comprovado por muitas pesquisas, a fragilidade e a ineficiência de tais metodologias, sendo duramente criticado por pesquisadores como: Azevedo (1966); Swamwick (1994); Fucci Amato (2001); Esperidião (2002); Esperidião (2003); Fonterrada e Glaser (2007) Fucci Amato (2007); Fucci Amato (2008); e Cerqueira (2010). Ainda assim, vêm sendo utilizadas em diversas instituições de ensino formais brasileiras, até mesmo em contextos de ensino não formais, como os cursos livres. Segundo Cerqueira (2010), Fonterrada e Glaser (2007), isso ocorre por diversas razões, dentre elas podemos ressaltar algumas, tais quais: o tradicionalismo, a falta de material didático embasado cientificamente, a resistência por parte dos docentes em adotar novas metodologias de ensino e a falta

de cursos de aperfeiçoamento em pedagogia da performance, uma vez que os cursos de educação musical em sua maioria não oferecem subsídios adequados para o ensino de instrumentos e canto.

Em contrapartida, no contexto de vários outros cursos como medicina, engenharia, arquitetura e no contexto da educação básica, tem-se discutido em larga proporção a utilização das novas metodologias ativas de aprendizagem, como a Aprendizagem Baseada em Problemas e em Projetos (PBL, ou ABP no Brasil), a sala de aula invertida e o ensino híbrido, como formas bem sucedidas de engajamento dos alunos e de relações de ensino e aprendizagem de conteúdos (CORTELAZZO et al., 2019).

Podemos definir aqui brevemente alguns conceitos dessas metodologias, como a aprendizagem baseada em projetos que

se configura como uma forma bastante eficiente e interdisciplinar, que pode ser aplicada de forma individual, mas também é bastante eficaz quando realizada em grupos, preferencialmente pequenos. Segundo Cortelazzo et al. (2019), uma das formas eficazes de aplicação leva em consideração, por exemplo, os docentes que participam de um dado período do curso, podendo ser um semestre, bimestre ou ano, que escolhem um tema que faça relação com cada uma das disciplinas daquele período e que requeira, para seu desenvolvimento, os conhecimentos e habilidades que foram ou serão abordados. Neste contexto, os estudantes de cada grupo escolhem um projeto que terão que desenvolver, o que resultaria na apresentação de um artigo, um artefato, e ou uma apresentação artística.

Outra metodologia im-

portante e amplamente utilizada é Aprendizagem Baseada em Problemas, desenvolvida inicialmente no Canadá para cursos de medicina, a Aprendizagem Baseada em Problemas ou Problem-Based Learning (PBL) consiste na proposição de um problema a ser resolvido ao longo de um período ou atividade curricular de um dado curso (CORTELAZZO et al 2019). Após a apresentação da situação-problema, normalmente há um debate com o professor junto ao grupo, que permite a identificação do mesmo e uma tentativa inicial de resolvê-lo a partir dos conhecimentos disponíveis e pesquisas para alcançarem os conhecimentos e/ou habilidades necessárias para a resolução de tal problema. Podem ser inseridas questões de estudo, aulas expositivas, leitura, estudos dirigidos, de forma que os conhecimentos sejam incorporados. O

problema é constantemente apresentado até que se consiga uma resolução total. Segundo Ribeiro (2008), Bender (2014) e Cortelazzo et al (2019), a grande vantagem dessas metodologias ativas de aprendizagem se configura na forte integração que ela gera entre a escola e a sociedade, incentivando a pesquisa e a construção de conhecimento interdisciplinar, de forma significativa para os alunos, ademais, elas estimulam habilidades essenciais para música e o campo da arte em geral, como a criatividade, capacidade de trabalho em grupo e em projetos.

Nesse contexto, o que pode ser observado até aqui, através do levantamento bibliográfico, é que pouco tem-se discutido sobre o uso dessas novas metodologias ativas no ensino das práticas musicais, principalmente nas aulas de instrumentos ou canto, e

nas práticas de conjunto, mesmo essas metodologias tendo ampla abertura para para usos artísticos-musicais (RIBEIRO, 2018; BENDER, 2014).

Ribeiro (2018) ainda nos traz alguns apontamentos sobre a ABP, sua criação e sua flexibilidade para aplicação:

Essencialmente, o PBL é uma metodologia de ensino-aprendizagem colaborativa, construtivista e contextualizada, na qual situações-problema são utilizadas para iniciar, direcionar e motivar a aprendizagem de conceitos, teorias e o desenvolvimento de habilidades e atitudes no contexto de sala de aula, isto é, sem a necessidade de conceber disciplinas especialmente para este fim. Apesar de o PBL ter sido concebido originalmente para o ensino de

medicina na Universidade McMaster, seus princípios mostraram-se suficientemente robustos para possibilitar seu uso no ensino de outras áreas do conhecimento, sem que as devidas adequações o desconfigurem. Essa robustez ainda proporcionou sua utilização em outros níveis de ensino (fundamental e médio) e em formatos diferentes do curricular. (RIBEIRO, 2018, pag 8)

Em relação à educação musical, principalmente aquela praticadas em ambientes formais de ensino, como é o caso dos Conservatórios, concordamos com Esperidião (2002) e Fazenda (1999), no que tange a necessidade de se repensar currículos e práticas pedagógicas para que se atinja um ensino-aprendizagem

contextualizado, interdisciplinar e significativo.

O ensino interdisciplinar nasce da proposição de novos objetivos, de novos métodos, de uma nova pedagogia, cuja tônica primeira é a supressão do monólogo e a instauração de uma prática dialógica. Para tanto, faz-se necessário a eliminação das barreiras entre as disciplinas e entre as pessoas que pretendem desenvolvê-las (Fazenda, 1999, p. 33).

[...]o processo de construção do conhecimento se faz sobre a realidade, na realidade e da realidade. É nesse sentido que os sujeitos envolvidos no processo ensino/aprendizagem dos Conservatórios podem e devem refletir sobre suas práticas educativas, pois,

além da formação profissional, estamos também formando o cidadão. Essas escolas, por serem estabelecimentos de ensino artístico, possuem um papel social de democratização da cultura e da arte, podendo estender sua produção a outros espaços da comunidade através de projetos culturais em sistemas de parcerias com escolas da rede pública ou particular, empresas, indústrias, hospitais, bibliotecas, entidades culturais, prefeituras e espaços de lazer da comunidade. (ESPERIDIÃO 2002, p. 72)

Diante do exposto, observamos que as metodologias ativas unidas à pedagogia da performance podem ser uma medida eficaz para que se alcance um ensino musical significativo, com amplo engajamento, interdisci-

plinar, contextualizado e com relação direta com a realidade dos alunos.

O CURSO

Segundo a Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais (2005) os Conservatórios Estaduais de Música de Minas Gerais integram a rede de escolas estaduais e têm suas ações voltadas para a formação profissional de músicos em nível técnico, a educação musical e a difusão cultural. Dividindo assim a proposta pedagógica em duas linhas, a linha de educação musical e a de formação profissional de nível técnico. A educação musical que compete do 1º ao 9º ano, abrange a formação inicial e sistemática na área da música pela oferta de cursos regulares a crianças, jovens e adultos. Já a modalidade de formação profissional de

músicos abrange as funções de criação, execução e produção próprias da arte musical, objetivando: I. A capacitação de alunos com conhecimentos, competências e habilidades gerais e específicas para o exercício de atividades artístico-musicais; II. A habilitação profissional em nível técnico para o exercício competente de atividades profissionais na área da música; III. O aperfeiçoamento e a atualização de músicos em seus conhecimentos e habilidades, bem como a qualificação, a profissionalização e a requalificação de profissionais da área da música para seu melhor desempenho no trabalho artístico (SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO DE MINAS GERAIS, 2005).

A partir do levantamento bibliográfico realizado, observa-se que as práticas de ensino voltadas para instrumento ou

canto, desalinham-se da proposta dos cursos dos conservatórios estaduais, pois ainda mantém-se desatualizadas, e descontextualizadas da contemporaneidade, estando voltadas para um ensino mais tecnicista, e ou são transmitidos de forma oral, alcançando baixos resultados de eficiência e engajamento por parte dos discentes e docentes, como ressalta as pesquisas de Fucci Amato (2001), Esperidião(2002), Esperidião (2003), Borem (2006), Fonterrada e Glaser (2007) e Cerqueira (2010). Por outro lado pouco se tem falado da aplicação das novas metodologias ativas no campo da música, não sendo encontradas nenhuma publicação que discuta de maneira aprofundada as aplicações de tais metodologias como a ABP ou PBL, Ensino Híbrido, ou Sala de Aula Invertida.

Portanto, logo que fui

contratado para os cargos temporários ministrando as disciplinas de Violão e Guitarra, procurei-me inteirar da proposta dos Conservatórios regimentada pela Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais(2005) em forma de resolução. Busquei, também, amparo nos documentos internos da escola como o Plano Político Pedagógico (PPP) e o Plano de Ensino das próprias disciplinas da instituição, a fim de fazer o planejamento de aulas para o ano utilizando as novas metodologias ativas de ensino-aprendizagem alinhado com o PPP e os objetivos do curso. Para maior exemplificação segue um trecho relevante encontrado no Plano de Ensino das disciplinas de Violão e Guitarra escritas pelos professores efetivos da instituição: 1. Ementa: O curso pretende fornecer ao aluno informações pertinentes à prática da guitarra

elétrica, individual e em grupo, além de desenvolver as competências musicais necessárias a tal prática. E, ainda, iniciação à pesquisa científica; 2. Objetivo geral: Proporcionar ao aluno desenvolvimento da escuta, da arte de compor, da qualidade de sua performance musical. Dar-lhe compreensão sobre os mecanismos técnicos, postura, digitação, afinação, leitura aplicada, musicologia específica, partes e uso de equipamentos inerentes ao uso da guitarra elétrica, dando ao aluno condições de se apresentar em grupo ou individualmente. Formar um ser humano crítico e conhecedor do mundo em que vai exercer a profissão de músico e/ou educador musical; 3. Objetivos específicos: desenvolver as competências necessárias e essenciais à música; Promover desenvolvimento musical; transmitir a técnica inerente à execução

da guitarra; estimular a desinibição e habilidade do aluno para se apresentar em público.

ETAPAS DE TRABALHO

A primeira etapa do trabalho consistiu em fazer o planejamento das aulas e a constituição de um novo plano de ensino voltado para o uso das metodologias ativas. A metodologia escolhida foi a combinação da Metodologia de Projetos somada à Aprendizagem Baseada em Problemas. Para a realização da presente pesquisa foi selecionada uma amostra contendo dois alunos do primeiro ano do curso técnico profissionalizante, sendo um aluno de Guitarra e um de Violão, os nomes dos mesmos serão mantidos em sigilo, para evitar exposições desnecessárias. Porém os alunos foram registrados seguidos de numeração para diferenciá-los,

ficando então o Aluno 1 sendo o aluno de violão, e o Aluno 2, o de Guitarra. Cada um deles, além das disciplinas teóricas disponibilizadas em ambientes virtuais de aprendizagem, teriam direito a uma aula individual semanal síncrona, via Google Meet, com o professor, com carga horária de 1h40min por encontro.

Com alguns pré projetos elaborados por mim, mas ainda não totalmente definidos (uma vez que as metodologias ativas sugerem que os projetos de trabalhos sejam decididos junto ao aluno, em debate), estimulando a participação do aluno como protagonista desde o início da elaboração das situações de aprendizagem (RIBEIRO,2018; e BENDER, 2014). Optei por marcar uma reunião via Google Meet com todos os alunos ao mesmo tempo, a fim de nos conhecermos melhor. Já nesse primeiro

encontro, sugeri que cada um expusesse um pouco de si, contassem suas experiências musicais, profissionais ou amadoras; levantei algumas questões referentes aos gostos musicais de cada um e suas formações anteriores, já que todos que ali estavam foram aprovados em uma prova de aptidão musical para cursar o Curso de Formação Profissional em Instrumento. Após as apresentações, ainda no mesmo encontro, expliquei, de modo sucinto, como funcionaria a metodologia que iríamos trabalhar, a forma de avaliação, que seria formativa, sendo feita a cada etapa, em cada aula, não somente no dia da apresentação dos produtos. A metodologia foi posta em debate, para obter um feedback dos alunos, dando exemplos de projetos que poderíamos trabalhar, sugerindo que pensassem durante a semana alguns projetos ou ideias que

gostariam de trabalhar durante o semestre. Feito isso, foi agendado, em comum acordo, o horário semanal para as aulas síncronas individuais.

Na segunda etapa, já nas aulas síncronas individuais, foi debatido com cada aluno o possível projeto, até que chegamos em um acordo sobre qual seria o primeiro projeto individual de instrumento. O Aluno 1, que cursa a disciplina de Violão, escolheu trabalhar em um projeto com a temática do violão erudito no Heavy Metal. Para tal, escolheu como produto fazer uma gravação de áudio e vídeo, sendo utilizado programas de gravação em estúdio virtual, as chamadas Daws¹.

Depois de tratado, o áudio seria

1 DAW significa Digital Audio Workstation, programa de software para gravação, mixagem, edição e processamento de áudio digital. As DAWs comuns incluem Ableton Live, Pro Tools, Logic, GarageBand, Audacity e Reaper.

acoplado ao vídeo de sua performance junto da elaboração de um texto com a análise harmônica e melódica da peça trabalhada, somadas a um relatório de trabalho que deveria ser desenvolvido a cada etapa do projeto. Depois de uma semana de pesquisa, chegamos à conclusão que a peça trabalhada seria The Abyss da banda brasileira “Sepultura”. O Projeto elaborado assinalava um caráter interdisciplinar, pois iria abarcar as disciplinas de Tecnologias e Música, Teoria, Análise e Percepção Musical, somadas aos tópicos de estudo do próprio instrumento, como Performance, Técnica, Harmonia e Interpretação. Além de extrapolar as fronteiras da disciplina estava tudo alinhado com a ementa e o programa da mesma.

O Aluno 2, estudante de Guitarra, escolheu trabalhar uma composição autoral, depois

de muito debate, concluímos que esta composição iriam abarcar alguns tópicos de estudo do primeiro bimestre da disciplina. Para exemplificar seguem alguns destes tópicos do programa:

- Exercícios de improvisação no blues (escalas e arpejos) (pentatônicas)
- Exercícios de técnica (escalas e arpejos)
- Harmonia Blues

Diante do exposto, optamos por trabalhar, também, na confecção de um produto que seria a gravação de áudio e vídeo dessa composição, sendo o áudio tratado em uma Daw da preferência do aluno, somados a um texto contendo a análise harmônica e melódica, seguidos de um relatório de cada etapa do projeto. O Projeto em questão envolveria disciplinas como Tecnologia e Música, Teoria, Análise e

Percepção Musical, além dos já citados tópicos de estudo da disciplina de instrumento.

Na segunda etapa, partiu-se para a elaboração das possíveis soluções de cada um dos projetos. Os nossos encontros (aulas síncronas) foram usados para orientá-los nas etapas de seus respectivos trabalhos, sempre de forma a problematizar a tarefa que precisava ser realizada no momento para partir para uma possível resolução, incentivando-os à pesquisa, os instigando a pensar criticamente sobre cada etapa do projeto e o que precisaria ser feito. Um bom exemplo que pode ser listado aqui é que nenhum dos dois alunos tinha conhecimento do que era uma Daw e de como se poderia operar um aplicativo dessa natureza. Foram realizadas algumas intervenções do professor com mini aulas expositivas sobre o tema, sempre

somadas ao incentivo à pesquisa e ao espírito investigativo, de forma que cada um dos obstáculos que apareciam, sendo de caráter teóricos ou práticos, foram sendo superados, uns com mais outros com menos dificuldades, sempre com o acompanhamento e intervenção do professor

Na terceira e última etapa dos projetos, os produtos já começavam a ficar prontos. Os últimos encontros antes da finalização dos projetos consistiam em tirar possíveis dúvidas teóricas, dando feedback contínuo de como os produtos estavam ficando, sugerindo melhorias para que, a partir dos feedbacks, os alunos fizessem as modificações necessárias. Depois das alterações feitas e dúvidas sanadas, propus aos alunos que apresentassem seus produtos para uma banca de professores e entre eles mesmo, (o que é uma prática re-

corrente da instituição) sugestão que gerou grande expectativas, mas foi aceita por todos.

Com os ajustes finais realizados e a sugestão da banca aceita por todos, marcamos uma data da apresentação dos produtos, via Google Meet, onde convidei uma colega professora da instituição para assistir à apresentação dos produtos e dar o feedback para os alunos junto com o professor. No dia marcado da apresentação estavam todos presentes e animados, inclusive os professores participantes da banca, cada um apresentou o seu vídeo com sua performance, e após o vídeo foi disponibilizado para banca em formato PDF o texto que cada um confeccionou contando a análise harmônica e melódica da obra junto ao relatório de desenvolvimento do projeto. Após a exibição do vídeo os alunos falaram sobre a experiên-

cia que tiveram na realização do projetos, suas dificuldades foram expostas, e como superá-las. Os alunos foram argüidos pela banca acerca das questões teórico-práticas que foram contempladas em seus trabalhos. Ao final, receberam o feedback de seus colegas e dos professores participantes da banca, como uma troca de conhecimentos mútua, a fim de enriquecer ainda mais a experiência de ensino-aprendizagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os alunos de Guitarra e Violão do Conservatório se mostraram bastante abertos à nova metodologia e aos possíveis obstáculos que poderiam ocorrer durante o período letivo. Os alunos conseguiram realizar a confecção dos seus produtos finais e, o mais importante, o processo de confecção se tornou um processo

de estudo e pesquisa, de maneira que todos se mostraram engajados em seus trabalhos e envolvidos com a aula de instrumento. Todos trabalharam arduamente, aprenderam e aplicaram conceitos teóricos, além de exercitarem, de forma contínua, o espírito crítico e reflexivo sobre a própria prática, aproximando-se do contexto profissional de suas áreas de escolha.

Estamos em um momento de pandemia, onde muitos aspectos da vida cotidiana foram alterados e muitas coisas precisaram ser mudadas ou adaptadas. Alunos e professores foram retirados de suas zonas de conforto. Metodologias, que há tempos já estavam sendo consideradas pela literatura como ultrapassadas, precisaram ser revisitadas. A prática reflexiva do professor, hoje, mais do que nunca, precisa acontecer, uma vez que a mesma

vem sendo uma exigência do próprio processo de ensino-aprendizagem, cada vez mais imprescindível.

Em meio a tantos questionamentos e reflexões sobre a Educação Musical, a Pedagogia da Performance e o ensino de instrumentos em ambientes formais e informais. Em meio a contextos híbridos, presenciais ou a distância, as novas metodologias ativas da aprendizagem mostram um caminho que pode ser trilhado como forma de melhoria desse processo, melhoria da experiência de ensinar e aprender, a fim de construirmos o conhecimento de forma significativa e prazerosa. A finalidade deste estudo de caso relatado no presente artigo é de contribuir para o debate e a reflexão sobre esses temas, a fim de enriquecer a discussão na área.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Cláudio Richerme. A técnica pianística: Uma abordagem científica. Ed. Air Musical. São João da Boa Vista. 1996.
- BENDER, W.N. Aprendizagem baseada em projetos: educação diferenciada para o século XXI. Tradução: F.S. Rodrigues. Porto Alegre: Penso, reimpresso 2015.
- BERGMANN, J. & SAMS, A. Sala de aula invertida: uma metodologia ativa de aprendizagem. Tradução de A.F.C.C.Serra. 1ª ed(reimpr.). Rio de Janeiro: LTC, 2017.
- BORÉM, Fausto. Por uma unidade e diversidade da pedagogia da performance. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 13, 45-54, mar.2006.
- CERQUEIRA, Daniel Lemos. Categorização de ensino de instrumentos musicais e canto. Anais do V encontro da ABEM norte, Manaus, 2010.
- CERQUEIRA, Daniel Lemos. Compêndio de Pedagogia da Performance Musical. Edição do autor, São Luis, ano 2011, ed. 1. Disponível em: <http://musica.ufma.br>. Acesso em: 7 ago. 2020.
- CORTELAZZO, Angelo. Metodologias ativas e personalizadas de aprendizagem. [S. l.]: Alta Books, 2019. Ebook Kindle
- DEWEY, J. Experience and Education (Kappa Delta Pi Lecture). New York: Collier, 1938.
- ESPERIDIÃO, Neide. Conservatórios: Currículos e programas sob novas diretrizes. In. Anais

XII Congresso da ANPPON. Belo Horizonte, 2001, p.408-416.

ESPERIDIÃO, Neide. Conservatórios: Currículos e programas sob novas diretrizes. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Música da UNESP. São Paulo, 2003.

ESPERIDIÃO, Neide. Educação profissional: reflexões sobre o currículo e a prática pedagógica dos conservatórios. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 7, 69-74, set. 2002

FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. Interdisciplinaridade - Um Projeto Em Parceria. 5. ed. São Paulo, SP: Loyola, 2002. (1991). V. 13 Coleção Educar. .

FONTEERRADA, Marisa; GLASER, Scheilla; Músico-Professor: uma questão complexa. Música

Hodie, ano I, n. 7, p. 27-49. 2007

FONTEERRADA, M. T. O. De Tramas e Fios. Um ensaio sobre música e educação. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. Educação pianística: O rigor pedagógico dos conservatórios. Música Hodie. Vol 6 n.º1. Goiânia: UFG: 2001. p.75-96.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. Funções, representações e valorizações do piano no Brasil: Um itinerário sócio-histórico. Revista do Conservatório de Música da UFPel n.º1. Pelotas: UFPel, 2008. P. 166-194.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. O Piano no Brasil: Uma perspectiva histórico-sociológica. In Anais do XVII Congresso da



ANPPON. São Paulo, 2007.

HARNONCOURT, Nikolaus.

O discurso dos sons: Caminhos para uma nova compreensão musical. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1988

LAWSON, Colin James;

STOWELL, Robin. The Historical Performance of Music: An Introduction. Cambridge University Press, Cambridge, 1999.

RIBEIRO, Luis Roberto de Campos. Aprendizagem baseada em problemas (PBL):

uma experiência no ensino superior. São Carlos: SCIELO EDUFSCAR, 2008. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/10.7476/9788576002970>>.

Acesso em: 10 jul. 2020.

SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO DE MINAS GE-

RAIS. Estado de Minas Gerais.

RESOLUÇÃO N.º 718 , DE 18

DE NOVEMBRO DE 2005. Dispõe sobre a organização e o funcionamento do ensino de música

nos Conservatórios Estaduais de Música e dá outras providências.

Minas Gerais, 2005. Disponível em: https://www2.educacao.mg.gov.br/images/documentos/%7B3A0945D0-C293-4E-29-BCD0-F6F792689EEE%7D_RESSEEMG_7182005_Conservat%C3%83%C2%B3rios.pdf.

Acesso em: 20 nov. 2021.

SWANWICK, Keith. Ensino instrumental enquanto ensino de música. Tradução de Fausto Borém. Cadernos de Estudos – Escola de Música da UFMG, n. 4-5, novembro 1994,