 DOI 10.20504/opus2020a2613

Resenha de *Music, informal learning and the school: a new classroom pedagogy*, de Lucy Green

Ana Carolina Nunes do Couto
(Universidade Federal de Pernambuco, Recife-PE)

Resumo: Destacando uma década do lançamento do livro, a resenha traz a descrição dos procedimentos metodológicos utilizados na pesquisa de Green (2008). A partir de análise do seu livro, são descritos a problematização, a metodologia empregada, bem como os resultados obtidos. Acredito que tal descrição pode servir como ilustração e, assim, auxiliar estudantes de música em seu aprendizado referente à estruturação de projetos de pesquisa na área de Música e educação musical.

Palavras-chave: Metodologia da Pesquisa em Educação Musical. Projeto de Pesquisa. Lucy Green.

A Book Review of Music, Informal Learning and the School: A New Classroom Pedagogy by Lucy Green

Abstract: *More than a decade from the publication of* Music, Informal Learning and the School: A New Classroom Pedagogy, *this book review presents a description of the research procedures used by Green (2008). From an analysis of Green's book, we describe the formulation of the problem, the methodology employed, and its results. We believe that this description can serve to illustrate and thereby assist music students in their learning with regard to structuring research projects in music and music education.*

Keywords: *Music education research methodology. Research project. Lucy Green.*

COUTO, Ana Carolina Nunes do. Resenha de *Music, informal learning and the school*: *a new classroom pedagogy*, de Lucy Green. *Opus*, v. 26 n. 1, p. 1-10 jan./abr. 2020. http://dx.doi.org/10.20504/opus2020a2613

Recebido em 06/10/2019, aprovado em 23/03/2020

O ano passado marcou uma década do lançamento do livro *Music, informal learning and the school: a new classroom pedagogy,* de Lucy Green (GREEN, 2008). Dentro de um crescente interesse da musicologia a respeito daquela música popular que se insere na cultura pop e rock anglo-americana, o livro de Green se inseriu de forma a contribuir com os debates que buscam reposicionar o papel da música e do fazer musical na sociedade ocidental contemporânea. Nesse emaranhado de discussões emergentes, que procuram novos modelos teóricos para compreender os fenômenos musicais contemporâneos, cujo surgimento, manutenção, reprodução e valorização não mais são suportados teoricamente pelos antigos e canônicos critérios de legitimação, o livro em questão soma-se ao debate, apresentando uma nova proposta pedagógica para a sala de aula. Ainda que o marco temporal que completa uma década do seu lançamento seja algo significativo do ponto de vista da circulação, o livro pouco aparece dentre as referências da produção da área da educação musical no Brasil, o que se poderia explicar por diferentes razões. Uma forte aposta talvez seja a barreira da língua, uma vez que o texto continua sem tradução para o português. *Music, informal learning and the school: a new classroom pedagogy* faz parte de uma agenda de pesquisa mais ampla de Green, como veremos na sequência.

Professora e pesquisadora do Instituto de Educação de Londres (agora parte da University College London), Lucy Green foi integrante de um programa nacional de educação musical na Inglaterra chamado *Musical Futures*. Em 2001 publicou o livro *How popular musicians learn* (GREEN, 2002), no qual descreveu como 14 músicos populares adquirem suas habilidades e conhecimentos musicais. Neste livro, ela relata que os músicos populares aprendem por meio das chamadas "práticas informais de aprendizagem musical"[1] (GREEN, 2002: 5). Em suma, tais práticas evolvem a escolha do repertório a partir da preferência e identificação pessoal com a música que se deseja tocar; a prática de "tirar de ouvido"[2] essas músicas onde o recurso à partitura não é desejável e nem imprescindível; a aprendizagem através de grupos de amigos e/ou parentes, que interagem sem que ninguém exerça diretamente a função de professor; uma profunda integração das atividades tocar/compor/ouvir, com ênfase na criatividade; uma aprendizagem de natureza mais holística, ao invés daquela que é compartimentada em tópicos propositalmente organizados com intuitos explicitamente pedagógicos. Tudo isso ocorre dentro de um processo de "enculturação" no qual a "aquisição de habilidades e o conhecimento musical [acontecem] por imersão diária em música e em práticas musicais de um determinado contexto social" (GREEN, 2002: 22).

Tais práticas, que costumavam ficar à margem de ambientes formais de ensino de música, foram consideradas fundamentais para a aquisição de conhecimentos e habilidades pelos 14 músicos que Green investigou. A autora identificou que a utilização dessas práticas possibilita um melhor desenvolvimento da percepção auditiva de seus praticantes, uma vez que a tarefa de "tirar de ouvido" as músicas faz com que esta habilidade se aperfeiçoe. Além disso, outras habilidades,

[1] *Informal music learning practices*.

[2] Nota da tradução: O termo utilizado pela autora é *copy* (*copying by ear*), conforme consta em todas as suas publicações sobre a aprendizagem dos músicos populares citados neste artigo. A autora destaca a centralidade dessa prática dentro dessa cultura: "*By far the overriding learning practice for the beginner popular musician, as is already well known, is to copy recordings by ear*" (GREEN, 2001: 60). No entanto, no Brasil o termo vernacular equivalente ao *copy* do inglês seria "tirar de ouvido". Optei por mantê-lo da forma que utilizamos aqui, buscando coerência com traduções anteriores de textos da autora no Brasil (GREEN, L. Ensino da música popular em si, para si mesma e para "outra" música: uma pesquisa atual em sala de aula. *Revista da Abem*, Londrina, v. 20, n. 28, p. 61-80, 2012), onde o termo traduzido também foi "tirar de ouvido".

tais como flexibilidade, versatilidade, criatividade, desenvolvimento de um pensamento musical autônomo, foram identificadas como sendo comuns a todos aqueles músicos[3].

A partir dessas informações, Green problematizou a inserção dessas práticas dentro de contextos formais de ensino, mais especificamente a escola[4], dando início a uma pesquisa subsequente que resultou no livro objeto da presente resenha. Assim, Green se propôs a investigar como seria possível e desejável incorporar aquelas práticas informais de aprendizagem de música dentro do espaço escolar e conhecer como essa incorporação afetaria o processo de aquisição de habilidades e conhecimentos dos jovens, e também como elas poderiam modificar a forma com que eles ouvem, apreciam e compreendem música não apenas na sala de aula, mas também para além dela.

O livro está organizado em sete capítulos. Farei uma descrição sumária de cada um deles, para, em seguida, deter-me mais profundamente nos aspectos metodológicos do projeto de Green. A opção por esse caminho se dá por duas razões. Primeiramente, o livro traz diversos elementos diferentes que integram as discussões a respeito da pedagogia da música, e uma análise de todos eles numa resenha dessa natureza dificilmente escaparia à superficialidade. Segundo, a decisão pelo destaque dos aspectos metodológicos se faz considerando que a área de Música na academia ainda apresenta muitas dificuldades em relação às atividades envolvendo a pesquisa, como diversos autores já vêm apontando (BARROS, 2015; BORÉM; RAY, 2012; CAVAZZOTTI, 2003; COUTO, 2017; DEL BEN, 2010; DOMENICI, 2005, 2012; FIGUEIREDO; SOARES, 2012; GERLING; SOUZA, 2000; SANTIAGO, 2007; SANTOS, 2003; TOMÁS, 2015; TRAVASSOS, 2003). Desta maneira, a opção por construir a resenha dessa forma pode ser interessante, dentre outras coisas, do ponto de vista didático.

O capítulo 1 apresenta a problemática na qual surgiram a ideia do projeto e os procedimentos teórico-metodológicos de sua execução. O capítulo 2 descreve o primeiro estágio de execução do projeto, dando destaque para os cinco princípios que orientam as chamadas práticas informais de aprendizagem e sua inclusão dentro desse primeiro estágio. Relembrando, esses princípios são: a escolha do repertório pelos alunos, a partir de suas preferências; aprender através da prática "tirar de ouvido" as músicas, nos instrumentos de suas escolhas; aprender entre os colegas, seja através da imitação, troca de ideias e observações, sem que um professor esteja conduzindo e organizando as tarefas; construir os conhecimentos e habilidades holisticamente pela imersão na escuta e cópia da música escolhida, sem compartimentalização das tarefas ou conhecimentos; uma prática onde a escuta atenta, a performance, a improvisação e a criação estejam misturadas e integradas no processo da aprendizagem, com ênfase na criatividade pessoal (GREEN, 2008: 10). Um aspecto muito interessante deste capítulo, do ponto de vista da formação profissional, diz respeito à relação dos professores que participaram do projeto. Podemos acompanhar o processo de transformação da visão daqueles professores, que partiu do medo e receio iniciais e caminhou até um sentimento de entusiasmo provocado por novos *insights* didáticos. Assim, observamos como as modificações na metodologia do ensino de música podem suscitar conflitos internos e revelar as dificuldades de transposição de determinadas tradições enraizadas.

[3] Esclareço que a autora discorre sobre a prática de "tirar músicas de ouvido" como sendo o primeiro estágio de autoaprendizagem, formador da base para o desenvolvimento criativo que ocorre *a posteriori*. Detalhes deste processo podem ser encontrados no capítulo 3 de sua obra de 2002, citada no presente artigo. Abstive-me de entrar na discussão epistemológica sobre criação musical e problematizá-la aqui, por não ser o objeto tratado no artigo.

[4] "Na maioria das salas de aula do Reino Unido, a educação musical assume a forma de uma educação geral ou liberal que é fornecida para todos os alunos até a idade de 14 anos, independentemente da capacidade ou escolha" (GREEN, 2008: 23-24, tradução minha). Original: "Music education in most UK classrooms takes the form of general or liberal education which is provided for all pupils up to the age of 14, regardless of ability or choice".

O capítulo 3 dá destaque ao processo de produção da música e, entrelaçadamente a este, ao desenvolvimento da escuta. As formas como os alunos manipulam diretamente os sons através dos seus instrumentos e/ou voz como decorrência das práticas de "tirar de ouvido" são analisadas, evidenciando a complexidade do fenômeno de aprendizagem por essa via. O capítulo 4 problematiza o quanto a educação musical tradicional valoriza os processos para aquisição e domínio da leitura e escritas da música em detrimento da habilidade de ouvir. Diante disso, Green retoma a centralidade que a escuta desempenha na trajetória de aprendizagem dos músicos populares e analisa detalhadamente como a experiência realizada com os alunos de seu projeto operou mudanças nos tipos de habilidades e conhecimentos que estes desenvolvem não apenas com os seus instrumentos, mas especialmente em relação à apreciação musical, inclusive para além da sala de aula.

O capítulo 5 destaca a subjetividade dos alunos em suas diferentes relações com música. O papel do envolvimento afetivo com o fazer musical aparece como determinante para a compreensão musical. Nesse sentido, as práticas informais de aprendizagem musical resgatam a importância do prazer e conduzem a uma autonomia da relação dos alunos com atividades musicais que ultrapassam aquelas realizadas no espaço da sala de aula.

O capítulo 6 analisa o aspecto coletivo desse tipo de aprendizagem. São examinados como os alunos se organizam, os processos de cooperação para o alcance da aprendizagem, bem como o surgimento de lideranças entre eles. Nesse sentido, o capítulo aponta caminhos para lidar com situações de diferenças nos níveis de habilidades e conhecimentos entre alunos de uma mesma turma.

O último capítulo do livro é o relato da mesma experiência com as práticas informais de aprendizagem de música, porém com um repertório diferente: a música clássica de tradição europeia. Com essa nova variável – a mudança do repertório –, Green pôde demonstrar como uma metodologia que insere as práticas informais, especialmente aquela de "tirar de ouvido" músicas de gravações, passa a ser o ponto de virada para repensarmos os modos de ensino da música. Ao verificar que os alunos melhoraram consideravelmente sua aprendizagem e sua relação com um repertório que não costumava agradá-los, Green ganha força em seu argumento de que, mais do que o repertório, o que importa é o método. A autora termina enfatizando que não se trata de uma proposta de abandono ou substituição das antigas metodologias, mas, sim, da inclusão de novas práticas que caminhariam conjuntamente em sala de aula.

Passaremos agora à análise metodológica da obra.

Questões metodológicas de *Music, informal learning and the school: a new classroom pedagogy*

Como argumento de problematização, Green afirma que, desde os anos 1960, os educadores musicais têm se empenhado em encontrar maneiras de aumentar a motivação e a participação dos alunos em sala de aula. Dentre as várias estratégias utilizadas, houve a tentativa de tornar o aprendizado musical mais significativo a partir da inserção de músicas que fossem familiares ao contexto social dos alunos. Com isso, novas músicas foram incorporadas às aulas, alterando-se o conteúdo dos currículos. No entanto, um aspecto importante teria sido negligenciado: o método. Isso levantou as suspeitas de que, mesmo após a inclusão de músicas populares nos currículos das escolas, a pedagogia utilizada em sala de aula pelos professores poderia ser o fator causador da permanência da indiferença e apatia dos alunos em relação às aulas de música, e não mais e unicamente o tipo de repertório utilizado (GREEN, 2008: 2-3).

A partir dessa hipótese, Green propôs uma pedagogia alternativa que consistiu em incluir práticas informais de aprendizagem musical dentro da sala de aula, modificando não apenas o conteúdo, mas também o método de ensino.

Green delimitou cinco principais diferenças entre as metodologias empregadas nas aprendizagens formal e informal. Esquematicamente, tais diferenças estão sintetizadas no Quadro 1 a seguir:

Características	*Aprendizagem formal*	*Aprendizagem informal*
1. Repertório	Selecionado pelos professores, geralmente estranho ao aluno.	Selecionado pelo próprio aprendiz, a partir de uma identificação e preferência pessoal.
2. Via de aquisição de habilidades	Aprendizagem por meio de notação musical tradicional.	Aprendizagem através da prática de "tirar músicas de ouvido" em gravações.
3. Tipo de orientação	Relação professor-aluno, onde o primeiro organiza e orienta os procedimentos do segundo.	Autodidatismo ou interação dentro de um grupo de amigos sem que haja a supervisão/orientação de um professor. Aprendizagem através da observação, imitação, audição e conversas.
4. Organização dos conteúdos	Construção de um programa curricular que parte do simples para o complexo, enfatizando quase sempre a reprodução de peças mais do que a criatividade.	Não há uma organização deliberada, e o conhecimento vai sendo construído ao acaso, de maneira holística e idiossincrática, a partir do repertório escolhido.
5. Enfoque	Busca pela reprodução/interpretação de músicas de outros compositores.	Busca pela criatividade pessoal, através de uma prática que integra profundamente as atividades audição + performance + improvisação + composição.

Quadro 1: Características das aprendizagens formal e informal

Segundo Green (2008: 4), as habilidades promovidas pela prática informal foram negligenciadas dentro do ensino musical durante muito tempo. A autora afirma que o uso delas dentro da sala de aula poderia ser visto como uma atitude inclusiva, por oportunizar que diferentes habilidades musicais se façam presentes no desenvolvimento dos conteúdos, permitindo assim que mais alunos, muitas vezes rotulados de não musicais, também consigam se expressar musicalmente.

Identificada essa problemática e delineado o objeto, Green elaborou algumas questões de pesquisa:

1. As práticas de aprendizagem informal de música (GREEN, 2002) poderiam aumentar a motivação para aprender música e ampliar a gama de habilidades musicais dos alunos?

2. Essas práticas poderiam tornar a educação musical mais inclusiva, principalmente para aqueles alunos que tiveram suas capacidades embotadas nos ambientes formais?

3. As práticas informais poderiam conduzir a uma ampliação da apreciação musical dos alunos, tanto do tipo de música presente em seus contextos de origem quanto do tipo de música existente além dele? (Adaptado de GREEN, 2008: 4).

O objetivo, portanto, foi investigar se seria possível e benéfico trazer alguns dos aspectos das práticas de aprendizagem informal de música popular para dentro do ambiente da sala de aula escolar (GREEN, 2008: 9). Especificamente, o estudo visou:

1. Possibilitar a emergência e descoberta de determinadas habilidades musicais dos alunos que até então não eram possibilitadas através da prática formal;

2. Despertar nos alunos a capacidade de ouvir e compreender criticamente as músicas oriundas tanto de seus contextos quanto de quaisquer outros;

3. Desenvolver nos alunos a autonomia para que eles mesmos sejam capazes de escolher estratégias que orientem a aprendizagem musical (GREEN, 2008: 13-14).

No total, participaram do projeto 21 escolas secundárias, 32 professores e aproximadamente 1.500 alunos. No entanto, para um estudo aprofundado, foram selecionadas 7 escolas localizadas nas cidades de Londres e Hertfordshire. A idade dos alunos variava entre 13 e 14 anos. Daquelas 7 escolas, foram selecionados um total de 200 alunos e 11 professores, dos quais foram extraídos os dados (GREEN, 2008: 14-15).

As escolas selecionadas concluíram os 2 primeiros estágios do projeto, que num total foi organizado em 7 estágios[5]. No entanto, Green afirma que o foco principal para levantamento dos dados se concentrava na realização do estágio 1 da pesquisa[6] (GREEN, 2008: 14). Tal motivo se explica pelo fato de que é "[...] nesse estágio em que se encontra o núcleo da abordagem, uma vez que é o estágio que mais se aproxima em replicar as práticas informais de aprendizagem musical da maneira que ocorrem fora da escola" (GREEN, 2008: 24). Ela contou com a colaboração de uma equipe de pesquisadores para a realização da pesquisa.

Para levantamento e coleta de dados, que durou um ano acadêmico em cada escola participante, Green utilizou uma multiplicidade de métodos, materiais empíricos, perspectivas e observadores em seu estudo. As ferramentas de coleta de dados foram: observação participante não estruturada dos estudantes trabalhando em pequenos grupos; observação das aulas; gravação de áudio do trabalho em grupo dos alunos; gravação de áudio e vídeo das performances e outras atividades com toda a turma; gravação de entrevistas semiestruturadas com alunos e professores em intervalos regulares; e gravação de reuniões da equipe de professores. Também foram feitas notas de campo de conversas nos corredores e salas de reuniões (GREEN, 2008: 14-15).

Green utilizou entrevistas semiestruturadas com os professores e também com alunos. Além das entrevistas individuais, também foram feitas entrevistas com grupos, tanto de professores quanto de alunos. A escolha de Green por realizar esse segundo tipo de entrevista se justificou como uma tentativa de esclarecer determinadas dúvidas e divergências particulares que surgiam nas entrevistas individuais realizadas ao longo do projeto. Além disso, para ela, "[...] todos os

[5] Para detalhes, ver Green (2008, Apêndice B).

[6] "Estágio 1: Os alunos trazem músicas de suas próprias escolhas. Em pequenos grupos formados por laços de amizade, eles ouvem e escolhem uma música. Então eles escolhem os instrumentos e tentam 'tirar a música de ouvido', direcionando sua própria aprendizagem" (GREEN, 2008, Apêndice B, tradução minha). Original: "Pupils bring in the own choice of music. In small friendship groups they listen to it, and choose one song. They then select instruments and attempt to copy the song by ear, directing their own learning".

seres humanos formam suas visões e respostas para os fatos como fazendo parte de um grupo" (GREEN, 2008: 17).

As observações ocorreram desde o início do projeto, durante as atividades semanais dos alunos trabalhando em grupo e também nas aulas com a turma toda, e Green as considera como a principal fonte de coleta. Assim, essa estratégia foi tomada como "um bloco de construção central das estratégias do projeto, em relação não só aos papéis dos pesquisadores, mas também dos professores" (GREEN, 2008: 19). Após verificar que a naturalidade dos alunos estava comprometida pela presença dos pesquisadores, o grupo que trabalhou juntamente a Green no projeto optou pela utilização de equipamentos de gravação de áudio durante todo o tempo em que as atividades dos alunos ocorriam, com o consentimento dos alunos. As gravações eram transcritas logo em seguida.

Outras fontes de coleta de dados foram questionários, com respostas fechadas e abertas. Essa estratégia, além de ter servido como meio comparativo com as respostas fornecidas nas entrevistas, também foi um recurso utilizado para assegurar que os respondentes tivessem um espaço de expressão mais reservado, por se tratar de questionários anônimos. Assim, Green procurou garantir respostas individuais livres de uma possível pressão de colegas, e também para oportunizar que pessoas mais tímidas pudessem se expressar. Conversas informais ocorridas em corredores e em outros espaços, tais como sala de reuniões, também foram registradas em notas de campo.

A quantidade de dados coletados reúne cerca de 800 páginas de transcrições e notas de campo e cerca de 100 gravações de áudio, a maioria delas com mais de uma hora de duração.

Green (2008: 20) justifica que, numa pesquisa qualitativa, não é possível afirmar com completa exatidão os pensamentos e ideias dos participantes, considerando que o objeto é mutável. Consciente disso, os dados apresentados e discutidos não são generalizáveis para todo e qualquer contexto. Sempre que possível, as declarações foram ilustradas com excertos de falas ditas pelos atores. Além disso, há a recorrência aos dados obtidos das fontes quantitativas (questionários), como alternativa de checagem de suas afirmações.

Não existe um tópico específico no livro de Green que reúna descritivamente os resultados, considerando a opção da autora pela forma de construção cíclica em relatar o trabalho. Contudo, é possível reunir sumariamente os principais achados de seu estudo a partir do que foi analisado no decorrer dos capítulos, conforme a lista abaixo:

- Todos os professores que responderam ao questionário final disseram que o uso das abordagens informais na sala de aula mudou positivamente suas maneiras de ensinar (GREEN, 2008: 22);

- Os alunos aprenderam práticas que lhes possibilitaram a aquisição de uma consciência de suas próprias musicalidades, principalmente aqueles alunos que não tinham tido oportunidade de serem alcançados até então pela educação musical tradicional (GREEN, 2008: 22 e 64);

- Os alunos adquiriram maior autonomia para direcionarem suas próprias práticas de aprendizagem; essa foi uma razão mencionada por eles para afirmar que essa forma de aprender foi mais prazerosa e mais eficiente pedagogicamente (GREEN, 2008: 102 e 117);

- Os alunos mostraram uma melhora na compreensão e apreciação de músicas, não só daquelas que eles já conheciam, mas também de outras, tornando-os ouvintes mais críticos e com uma mentalidade mais aberta a novos estilos (GREEN, 2008: 22, 82-84 e 168).

Por fim, Green procura deixar claro que todo este trabalho não significou a sugestão pela substituição ou abandono do ensino tradicional de música. Segundo a autora, a utilização das práticas de aprendizagem informal de música seria uma pedagogia alternativa que poderia ocorrer como um complemento às abordagens já utilizadas.

Considerações finais

A música é um produto humano passível de ser investigado tanto pelas ciências empíricas – as naturais (enquanto fenômeno acústico) e as sociais (enquanto fenômeno sonoro-cultural) – como também através de uma abordagem não empirista, por meio de uma concepção formalista (matematizante), pois em música está implícito um pensamento lógico-matemático que possibilita a sua compreensão e transmissão através dos números. Talvez mesmo por tal multiplicidade, somando-se ao fato do pouco tempo de realização de pesquisa por músicos no Brasil, a maioria do conhecimento que produzimos nos cursos de Música ainda lançam mão de processos metodológicos e epistemológicos "emprestados" de outras áreas do conhecimento mais consolidadas no *metiê* da pesquisa acadêmica. Dentre as necessidades do músico que pretende enveredar-se pela atividade da pesquisa estão o conhecimento das diferentes metodologias e a capacidade de discernir qual delas utilizar, de acordo com a natureza de seu objeto.

Uma das possibilidades de aprendizagem destes aspectos está na observação e análise de trabalhos considerados referência para a área. Lucy Green possui ampla experiência como educadora musical, o que certamente lhe conferiu subsídios para compor seu perfil como intelectual e pesquisadora. Longe de pretender avaliar os méritos da adoção ou não da pedagogia que Green propõe como decorrência de seu estudo aqui descrito, a questão que interessou especificamente nesta resenha foi observar como uma pesquisadora reconhecida internacionalmente elaborou seu projeto de pesquisa e a metodologia para sua execução. A construção de sua problemática se deu a partir de uma trajetória ampla e de longa data, ou seja, a capacidade de Green para olhar a forma de se ensinar música nas escolas de seu país e a sua decorrente problematização só foi possível graças a uma série de conhecimentos práticos e teóricos que são frutos dessa trajetória e experiência.

Além dos conhecimentos sobre música e seu ensino, outro elemento que confere habilidade para sua prática enquanto pesquisadora é o diálogo com outras áreas do conhecimento. Notamos que o plano estratégico da autora para alcançar as respostas de suas questões de pesquisa demonstra perícia e domínio da metodologia de pesquisa amplamente empregada pelas Ciências Sociais. Este fato se dá não apenas pela natureza do objeto construído, mas também porque a autora sempre buscou, em sua trajetória, uma relação muito estreita entre a música e a sociedade (GREEN, 1988, 1997). Isso lhe permite domínio para escolher com conscienciosidade o melhor caminho metodológico para operacionalizar sua pesquisa. Pudemos verificar, então, a construção de um objeto bem delineado na área de educação musical e a escolha e aplicação de determinadas estratégias metodológicas que são facilmente encontradas em livros e manuais de pesquisa em Ciências Sociais. Tais elementos podem servir para os músicos iniciantes na

atividade de pesquisa como um exemplo de realização de pesquisa sobre o ensino de música em contextos escolares.

Acredito que esse tipo de exercício analítico sobre trabalhos considerados referenciais, não só para a subárea da educação musical, mas também para outras subáreas da Música, pode contribuir para o aprimoramento da formação do músico pesquisador.

Referências

BARROS, Luís Cláudio. Retrospectiva histórica e temáticas investigadas nas pesquisas empíricas sobre o processo de preparação da performance musical. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 31, p. 284-299, 2015.

BORÉM, Fausto; RAY, Sônia. Pesquisa em performance musical no brasil no século XXI: problemas, tendências e alternativas. *In*: SIMPÓSIO DE PÓS-GRADUANDOS DA UNIRIO, 2., 2012, Rio de Janeiro. *Anais* [...]. Rio de Janeiro: UFRJ, 2012. v. 1. p. 121-168.

CAVAZOTTI, André. Periódicos brasileiros da área de música: uma breve cronologia (1983-2003). *Opus*, v. 9/2, p. 21- 27, dez. 2003. Disponível em: http://www.anppom.com.br/opus/opus9/opus9-2.pdf. Acesso em: 20 ago. 2010.

COUTO, Ana Carolina Nunes do. *A dialética social da pesquisa em Música:* produção do conhecimento e autonomia profissional dos músicos performers na pós-graduação brasileira. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, UFPE, Recife, 2017.

DEL BEN, Luciana. (Para) Pensar a pesquisa em educação musical. *Revista da Abem*, Porto Alegre, v. 24, p. 25-33, set. 2010.

DOMENICI, Catarina Leite. Interpretando o hoje: uma proposta metodológica para a construção da performance da música contemporânea. *In*: CONGRESSO DA ANPPOM, 15., 2005, Rio de Janeiro. *Anais* [...]. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Música da UFRJ, 2005. v. 1. p. 819-825.

DOMENICI, Catarina Leite. O intérprete (re)situado: uma reflexão sobre construção de sentido e técnica na criação de Intervenções para piano expandido, interfaces e imagens: centenário John Cage. *In*: CONGRESSO DA ANPPOM, 22., 2012, João Pessoa. *Anais* [...]. João Pessoa, 2012. p. 1212-1220.

FIGUEIREDO, Sérgio Figueiredo; SOARES, José. Desafios para a implementação metodológica de pesquisa em larga escala na educação musical. *Opus,* Belo Horizonte, v. 18, p. 257-274, 2012. Disponível em: http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/185/166. Acesso em: 1 maio 2016.

GERLING, Cristina Capparelli; SOUZA, Jussamara. A performance como objeto de investigação. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM PERFORMANCE MUSICAL, 1., 2000, Belo Horizonte. *Anais* [...]. Belo Horizonte: UFMG, 2000. p. 114-125.

GREEN, Lucy. *Music on deaf ears:* musical meaning, ideology and education. Manchester, New York: Manchester University Press, 1988.

GREEN, Lucy. *Music, gender, education*. London: Cambridge University Press, 1997.

GREEN, Lucy. *How popular musicians learn.* London: Ashgate, 2002.

GREEN, Lucy. *Music, informal learning and the school:* a new classroom pedagogy. London: Ashgate, 2008.

SANTIAGO, Patrícia Furst. Mapa e síntese do processo de pesquisa em *performance* e em pedagogia da *performance* musical. *Revista da Abem*, Porto Alegre, v. 17, p. 17-27, set. 2007.

SANTOS, Regina Márcia Simão. A produção de conhecimento em educação musical no Brasil: balanço e perspectivas. *Opus*, Porto Alegre, v. 9, p. 49-72, 2003.

TOMÁS, Lia. *A pesquisa acadêmica na área de música:* um estado da arte (1988-2013). Porto Alegre: Editora Anppom, 2015. Disponível em: http://www.anppom.com.br/ebooks/index.php/pmb/catalog/book/4. Acesso em: 6 ago. 2016.

TRAVASSOS, Elizabeth. Balanço da Etnomusicologia no Brasil. *Opus*, Campinas, v. 9, p. 66-77, 2003.

Ana Carolina Nunes do Couto: doutora em Sociologia pela UFPE (2017), mestra em Música (2008) e especialista em Educação Musical (2004) pela Escola de Música da UFMG. Possui Graduação em Licenciatura em Música pela Universidade Estadual de Londrina (UEL, 2002). Atua como professora junto ao Departamento de Música do Centro de Comunicação e Artes da UFPE desde 2009, trabalhando com o ensino de piano em grupo e com pesquisas sobre música popular e epistemologia da música. É professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Música da UFPE, atuando na linha de pesquisa: Música, Educação e Sociedade. É membra do Grupo de Pesquisa Sociedade e Práticas Musicais. Tem artigos publicados em revistas especializadas e eventos científicos da Música. ana.carol.couto@gmail.com