

INSTITUTO FEDERAL DO TRIÂGULO MINEIRO - IFTM
MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO PROFISSIONAL
E TECNOLÓGICA - PROFEPT

OFICINA DE INTERAÇÕES MUSICAIS VOCAIS PARA DOCENTES EM EPT

Daniel Lopes de Freitas
Autor

Prof. Dr. Adriano Eurípedes
Medeiros Martins
Orientador

Uberaba/MG
2022

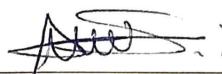
DANIEL LOPES DE FREITAS

OFICINA DE INTERAÇÕES MUSICAIS VOCAIS PARA DOCENTES EM EPT

Produto Educacional apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação Profissional e Tecnológica (PROFEPT), Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Triângulo Mineiro – Campus Avançado Uberaba Parque Tecnológico, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação Profissional e Tecnológica.

Aprovado e validado em 17 de março de 2022.

BANCA EXAMINADORA



Dr. Adriano Eurípedes Medeiros Martins

Orientador

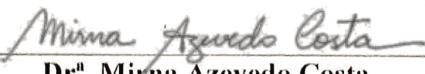
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Triângulo Mineiro



Dr. Otaviano José Pereira

Membro

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Triângulo Mineiro



Dr. Mirna Azevedo Costa

Membro

Universidade Federal do Espírito Santo-UFES

DESCRIÇÃO TÉCNICA DO PRODUTO

TÍTULO

Oficina de interações musicais vocais para docentes em EPT

AUTORES

Daniel Lopes de Freitas (orientado);
Adriano Eurípedes Medeiros Martins (orientador)

ORIGEM DO PRODUTO

Dissertação de mestrado: "Formação omnilateral e vivências artísticas para docentes em EPT: uma proposta de oficina de interações musicais vocais"

Trabalho realizado no IFTM - Campi UBERABA e UBERABA PARQUE TECNOLÓGICO (UPT)

ÁREA DO CONHECIMENTO

Ensino

PÚBLICO-ALVO

Professores da Educação Profissional Técnica de Nível Médio

CATEGORIA DO PRODUTO

Oficina artística livre para autoformação permanente do docente

FINALIDADE

Proporcionar aos docentes um espaço de conhecimento e exploração de sua musicalidade por meio da prática vocal orientada, de forma socializada

ORGANIZAÇÃO DO PRODUTO

Oficina organizada em sete encontros síncronos, pela plataforma de videoconferências Zoom, e interações livres, pelo aplicativo Whatsapp

REGISTRO DO PRODUTO

Plataforma Educapes

AVALIAÇÃO DO PRODUTO

Produto avaliado pelos dois professores que compuseram a Banca de Defesa da Dissertação e pelos participantes da pesquisa

DISPONIBILIDADE

Irrestrita, preservando-se os direitos autorais. Proibido o uso comercial do Produto

DIVULGAÇÃO

Em formato digital

IDIOMA

Português

CIDADE

Uberaba/MG

PAÍS

Brasil

ANO

2022

RESUMO

O presente encarte é resultado de uma pesquisa do Mestrado Profissional em Educação ProfEPT denominada **“Formação omnilateral e vivências artísticas para docentes em EPT: uma proposta de oficina de interações musicais vocais”** e foi desenvolvido no IFTM, em Uberaba/MG. Trata-se de um relato descritivo e ilustrado sobre uma oficina pedagógica musical – voltada para os docentes que atuam na Educação Profissional Técnica de nível médio, mais especificamente no Ensino Médio Integrado – elaborada e conduzida pelo pesquisador, que é músico e professor de música. A partir da perspectiva da Formação Omnilateral, como base conceitual da EPT, tal oficina artística teve como foco principal a voz e o canto do docente que atua nessa modalidade de ensino (considerado um “profissional da voz”), por meio de práticas vocais orientadas em conjunto com informações sobre produção da voz e do canto, e também sobre saúde vocal, em um ambiente de performances socializadas entre os participantes. Contando com a participação de oito docentes, a oficina foi realizada em sete encontros síncronos, um por semana, durante sete semanas, por meio da plataforma de videoconferências Zoom e também com interações musicais vocais compartilhadas entre os participantes pelo aplicativo Whatsapp. Cada encontro síncrono foi estruturado em quatro momentos distintos: 1. preparação e aquecimento do corpo e da voz / exposição de conceitos / prática vocal; 2. quiz; 3. minissarau; 4. roda de conversa e partilha entre os participantes. Após sua realização, a oficina foi avaliada como “produto educacional” pelos docentes participantes.

PALAVRAS-CHAVE: Oficina Pedagógica; Música; Voz; Canto; Saúde Vocal

ABSTRACT

This booklet is the result of a master's degree research of ProfEPT called "**Omnilateral formation and artistic experiences for teachers in EPT: a proposal of a workshop of vocal musical interactions**" and was developed in IFTM, in Uberaba/MG. It is a descriptive and illustrated report of a musical pedagogical workshop – aimed at teachers who work in Professional Technical Education in High School, more specifically, in Integrated High School — developed and conducted by the researcher, who is a musician and music teacher. From the perspective of Omnilateral Training, as the conceptual basis of EPT, this artistic workshop had as its main focus the voice and the singing of the teacher who works in this education modality (considered a "voice professional"), through guided vocal practices, together with information about voice and singing production and also about vocal health, in an environment of socialized performances among the participants. With the participation of eight teachers, the workshop was conducted in seven synchronous meetings, one a week, for seven weeks, through the videoconferencing platform Zoom, and also with vocal musical interactions shared among the participants, through the Whatsapp app. Each synchronous meeting was structured in four distinct moments: 1. preparation and warm-up of the body and the voice/ explanation of concepts/ vocal practice; 2. quiz; 3. mini musical gathering; 4. circle of conversation and sharing among the participants. After its realization, the workshop was evaluated as an "educational product" by the participating teachers.

KEYWORDS: Omnilateral formation; Pedagogical Woskshop; Music; Voice; Singing

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.....	7
2.	OFICINA.....	13
2.1	ESTRUTURA E METODOLOGIA	15
2.1.1	VIDEOCONFERÊNCIAS	15
2.1.2	GRUPO DE WHATSAPP	22
3.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	25
4.	REFERÊNCIAS	26

1. INTRODUÇÃO

O Ensino Médio Integrado (EMI) oferecido nos Institutos Federais, a partir das históricas bases conceituais da Educação Profissional e Tecnológica (EPT), tem por fundamentos: o trabalho como princípio educativo; a pesquisa como princípio pedagógico; a politecnia e a formação integral ou omnilateral, tratando-se, portanto, de uma modalidade de Ensino Médio que pretende garantir a base unitária da formação humana integral de forma complementar a uma educação profissional técnica de nível médio (RAMOS, 2014).

No contexto da EPT, a formação humana integral ou omnilateral é aquela que

trata de superar a divisão dos seres humanos entre os que pensam e os que trabalham, produzida pela divisão social do trabalho. Objetiva formar o cidadão capaz de compreender os processos produtivos e qual o seu papel nestes processos, incluindo as relações sociais estabelecidas a partir daí" (PACHECO, 2020, p. 11).

Ainda segundo Pacheco (2020, p. 11), "a educação humanística é parte inseparável da educação técnica e tecnológica, em todos os campos em que se dá a preparação para o trabalho." Portanto, a formação humana omnilateral inclui o trabalho, a ciência, a cultura e a educação esportiva ou física.

Tal concepção de educação visa se contrapor à educação instrumental, tecnicista e discriminatória, "buscando o alcance da relação dialética entre teoria e prática, visando incrementar as ciências, as humanidades, as artes e a educação física, na formação dos educandos, e considerada meio para a consolidação da perspectiva do amplo desenvolvimento e da emancipação do sujeito" (FIDALGO *et al*, 2000, p. 126).

Assim, como um dos pilares das bases conceituais da EPT, a formação omnilateral é compreendida no âmbito de integração de todas as dimensões da vida, no processo formativo, possibilitando aos sujeitos uma ampla construção de si, a mais completa possível, pois, segundo Ramos,

implica a integração das dimensões fundamentais da vida que estruturam a prática social. Essas dimensões são o trabalho, a ciência e a cultura. O trabalho compreendido como realização humana inerente ao ser (sentido ontológico) e como prática econômica (sentido histórico associado ao respectivo modo de produção); a ciência compreendida como os conhecimentos produzidos pela humanidade que possibilita o contraditório avanço produtivo; e a cultura, que corresponde aos valores éticos e estéticos que orientam as normas de conduta de uma sociedade (RAMOS, 2008/2009, p. 3).

Etimologicamente, a palavra omnilateral é constituída pelo prefixo latino “omni,” portando o sentido de “totalidade, tudo, todo, inteiro” mais a palavra “lateral,” que significa “dimensão, lado”. Dessa forma, o vocábulo carrega a ideia de integralidade e inteireza, de “todos os lados”.

Frigotto (in CALDART, 2012, p. 267) conceitua a formação omnilateral como uma visão de educação ou de formação humana completa que busca abarcar tanto as dimensões componentes do ser humano quanto as condições objetivas e subjetivas reais para seu pleno desenvolvimento histórico. Essas dimensões, além de envolverem sua vida corpórea material, constituem-se também em “seu desenvolvimento intelectual, cultural, educacional, psicossocial, afetivo, estético e lúdico. Em síntese, educação omnilateral abrange a educação e a emancipação de todos os sentidos humanos”.

Nesse contexto de elaboração, construção e implementação de novos modelos educacionais, pautados em uma educação humana integral, voltamo-nos para o papel estratégico e fundamental da atuação docente e da totalidade de saberes proporcionados por meio de sua ampliação de conhecimentos, ora recrutados no desafio de construção de uma nova práxis pedagógica e escolar, a partir dos imperativos da formação omnilateral.

Muito tem se discutido sobre a importância da formação de professores em EPT, pois são trabalhadores que contribuem com o desenvolvimento prático-pedagógico de outros trabalhadores, dada a complexidade exigida para sua atuação profissional em termos: do domínio dos saberes científicos, técnicos, tecnológicos e didático-pedagógicos; do conhecimento consistente das históricas bases conceituais da EPT; da compreensão política e ética de seu papel e do compromisso com a formação humana integral e integrada (MOURA, 2014).

Tal discussão aponta que a formação desse profissional compartilha problemas comuns do processo de formação docente em geral e, ao mesmo tempo, além de extrapolar o simples treinamento para o desenvolvimento das competências técnicas laborais, apresenta especificidades frente aos desafios contemporâneos das mudanças nas estruturas e organizações do mundo do trabalho, decorrentes do impacto das aceleradas transformações sociais, políticas, econômicas e tecnológicas, presentes no atual contexto da espécie humana (CARNEIRO *et al*, 2018).

Considerando que tanto as licenciaturas quanto os bacharelados tendem a reproduzir uma formação bastante específica e fragmentada e que as políticas públicas para formação de docentes em EPT trazem um histórico complexo e descontinuado (MACHADO, 2015), os profissionais, ao atuarem nesse segmento, “necessitam realizar uma formação omnilateral e politécnica, bem como compreender o trabalho como princípio educativo” pois “a EPT exige um esforço relativamente grande de compreensão de todos os mecanismos e contextos que estão implicados em formar para a cidadania ativa” (CASTAMAN *et al*, 2020, p. 1).

Assim, profissionais formados no modelo tradicional, em que predomina o paradigma cartesiano, empirista e positivista, ou seja, em uma formação estritamente disciplinar e reducionista, podem apresentar dificuldades em atuar em outros modelos pedagógicos de “práticas efetivamente integradas e integralizadoras dos saberes e fazeres” (CASTAMAN *et al*, 2020, p. 6).

A cisão racionalista entre mente, corpo e emoções – histórica e hegemonicamente presente na maioria de escolas e dos processos educativos – é outro aspecto a ser observado em relação à concepção tradicional de formação acadêmica, em geral, e das licenciaturas, em particular, pois se constitui em um impedimento à concretização de um ideal de formação integral e omnilateral (TODARO, 2018).

Em nossa tradição acadêmica, de viés unilateral, o reduzido espaço e tempo para as vivências corporais e sensíveis revelam essa fragmentação da experiência do saber, pois tais vivências têm sido relegadas à margem, consideradas como práticas menores, sem importância e não reconhecidas como dimensão fundamental na construção do conhecimento, entendido como um processo de formação humana integral (DUARTE JR, 2000).

No que diz respeito ao processo de contínua formação e de preparação do docente, nos âmbitos pessoal e profissional, pela complexidade técnica e cultural exigida para o pleno exercício desse ofício, focamos a oficina artística, como produto educacional, nos professores, visando criar um espaço que possibilitasse um investimento do próprio sujeito em seu desenvolvimento e em sua formação, de maneira livre e consciente, em um processo de descobertas e permanente ontogênese.

De modo geral, o contato com as artes, em suas variadas linguagens, ainda se mostra bastante ausente dos espaços e propostas tradicionais de formação acadêmica, ainda que ofereça possibilidades de proporcionar uma forma de conhecimento construído com a abrangência da corporeidade e com reflexos no desenvolvimento das capacidades de: imaginar, sentir, criar, refletir e se expressar (DUARTE JR, 2000; TODARO, 2018).

Considerando possíveis lacunas em relação a práticas musicais vocais na formação acadêmica do docente, como profissional da voz¹, decorrentes da tradição educacional fragmentada e disciplinar, de cunho positivista e cartesiana, expressa na cisão entre mente e

¹ Embora o foco de nosso estudo não tenha sido, especificamente, a voz falada – um dos principais recursos físicos dos professores no exercício de seu ofício – julgamos pertinente a categorização do docente como “profissional da voz” e, nesse sentido, citamos o relatório final do Consenso Nacional sobre Voz Profissional (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE OTORRINOLARINGOLOGIA E CIRURGIA CÉRVICO-FACIAL, 2004) que contabiliza “em dezenas de milhões os trabalhadores brasileiros que têm a voz como um instrumento fundamental para exercerem seu ofício, entre eles os professores”, e os reconhece como profissionais atuantes: “nas profissões que demandam relacionamento pessoal, exigem esforço vocal e seu exercício torna-se inviável caso a voz da pessoa não apresente boa qualidade em termos de estética, estabilidade e resistência”.

corpo, como anteriormente pontuamos, esperamos contribuir no sentido da formação cultural e humanística dos professores. Além disso, pretendemos sensibilizá-los em relação às suas potencialidades musicais e criativas, vivenciadas por meio de sua voz, em ambiente de socialização com seus pares, uma vez que “a voz é tanto um instrumento de música, quanto instrumento de fala, que pode servir seja a intenções estéticas, seja a intenções práticas, em que o sensível e o inteligível se encontram e se separam” (CARMO JUNIOR, 2005, p. 104).

Na prática docente, a voz é um componente importante na comunicação entre indivíduos, pois é ela que transmite palavras, mensagens e sentimentos; por isso é, em grande parte, responsável pelo sucesso das interações humanas, influenciando nas relações interpessoais pela “psicodinâmica vocal, que é o impacto psicológico que o comportamento vocal do falante causa no ouvinte” (BEHLAU *et al.*, 2004).

Dessa maneira, paralelo à categorização do docente como um profissional da voz, nosso entendimento traduz como essenciais todos os esforços empreendidos no sentido de lhe proporcionar, tanto o conhecimento do bom funcionamento dos mecanismos vocais implicados na produção da voz falada, visando a manutenção de sua saúde no decorrer do tempo, quanto o seu desenvolvimento em práticas artísticas e expressivas, por meio da voz cantada.

A música – poderoso agente de estimulação motora, sensorial, emocional e intelectual – é uma forma de conhecimento que, por meio de suas práticas transdisciplinares, recruta e integra várias instâncias do indivíduo, contendo assim, por excelência, um imenso potencial educacional e socializador (ZAMPRONHA, 2007). Com base nessa concepção e considerando a voz como “instrumento de trabalho” do docente (uma vez que a entonação vocal está intimamente relacionada à musicalidade de nossa comunicação), focalizamos, na oficina, o canto e a experiência com a voz cantada e todos os conhecimentos advindos de sua prática orientada, como uma modalidade complementar enriquecedora, potencialmente formativa e criativa, de uso e de vivência artístico-expressiva da voz.

Pensando no âmbito formativo, em geral, e na docência, em especial, as vivências artísticas podem portar uma grande possibilidade de não impedirem a experiência da totalidade humana (DUARTE JR, 2000), com vistas a um equilíbrio em relação ao histórico viés educacional, de cunho utilitário, pragmático e mercadológico, e à força duradoura da primazia unilateral da razão com consequente ausência e silenciamento dos saberes sensíveis nos processos escolares.

Desse modo, longe de ser apenas uma experiência estética, “o exercício da música é também uma experiência fisiológica, biológica, psicológica e mental, com poder de nos fazer sentir” e de colaborar com o desenvolvimento da personalidade do praticante, “seja como vibração sonora pulsando no tempo (agindo fisiologicamente), seja como experiência

estética (cuja dimensão afetiva age psicologicamente) ou como expressão, facilitadora de equilíbrio psíquico e socialização" (KATER, in ZAMPRONHA, 2007, p. 13 e 16).

No âmbito da EPT, o contato com as artes é imprescindível, pois "os sentidos humanos são educados primordialmente pela estimulação que lhes chega do entorno, do lugar onde se vive e no qual se descobrem os múltiplos aspectos sensórios da nossa existência" (DUARTE JR, 2000, p. 31). Assim, como modo de contrabalançar uma aproximação prioritariamente pragmática, instrumental e utilitária², com o seu entorno, e possibilitando a convergência entre as forças do intelecto e da sensibilidade, "é através da arte que o ser humano simboliza mais de perto o seu encontro primeiro, sensível, com o mundo", em razão de as formas artísticas se situarem "a meio caminho entre a vida vivida e a abstração conceitual" (DUARTE JR, 2000, p. 25).

O artista e educador musical Koellreutter (in KATER, 2018, p. 71), referindo-se ao contexto de uma sociedade massificada e tecnológica, afirma que a arte torna-se "essencial à existência do ambiente tecnológico e transforma-se no instrumento de um sistema cultural que enlaça todos os setores deste mundo, construído pelo homem, contribuindo para dar-lhes forma e expressão" de maneira a "tornar-se um meio de preservação e fortalecimento da comunicação pessoa-a-pessoa e de sublimação da melancolia, do medo e da desalegria", convertendo-se em "fator preponderante de estética e de humanização do processo civilizador", e oferecendo, dessa forma, uma "contribuição essencial à formação do ambiente humano".

Ainda segundo Koellreutter (in KATER, 2018, p. 68), "o objetivo desta interação arte/civilização deveria ser o de intensificar certas funções da atividade humana", ou seja, "humanizá-las com o auxílio da comunicação estética, funcionalmente diferenciada", e, ao se referir à educação pela música (a partir da vivência de uma realidade sistêmica intrínseca à própria estrutura do fenômeno musical³), afirma que "a mais importante implicação desta

² Duarte Jr (2000, p. 59) se refere à "razão instrumental" como "um tipo de raciocínio que se ocupa do funcionamento dos processos em detrimento de qualquer reflexão acerca de valores humanos e éticos neles contidos".

³ Segundo Jourdain (1998, p. 415), "proporcionando ao cérebro um meio ambiente artificial e forçando-o a atravessá-lo de maneiras controladas, a música dá os meios para experimentarmos relações muito mais profundas do que as encontradas por nós no cotidiano. (...) Quando a música é escrita com gênio, todos os acontecimentos são cuidadosamente selecionados, a fim de construírem a sub-estrutura para relações excepcionalmente profundas; nenhum recurso é desperdiçado, não se permite distração nenhuma. Nesse mundo perfeito, nossos cérebros são capazes de juntar compreensões maiores do que juntam no prosaico mundo externo, e percebem relações abrangentes, muito mais profundas que as encontradas por nós na experiência comum. Assim, embora por breve espaço de tempo, alcançamos uma compreensão mais profunda do mundo (ou, pelo menos, de uma pequena parte dele), como se nos elevássemos do chão e olhássemos com superioridade para o estreito labirinto da existência ordinária".

tese na sociedade moderna é a tarefa de despertar, na mente dos jovens, a consciência da interdependência de sentimento e racionalidade, de tecnologia e estética". Assim, em termos educacionais, sobretudo na EPT, as vivências musicais podem ajudar na superação de uma visão fragmentada do mundo, contribuindo no desenvolvimento de um raciocínio mais complexo, globalizante e integrador, uma vez que

há muito que a formação do ambiente deixou de ser um problema tecnológico. Uma grande parte dos problemas que devem ser encontrados e solucionados surge dentro da área do planejamento educacional e estético. Uma vez abatida a megalomania da sociedade capitalista – megalomania esta que resulta da prosperidade e da fé no progresso tecnológico –, a sociedade capitalista estará apta a descobrir que o descaso da nossa sociedade em relação às forças destrutivas ambientais, obriga, finalmente, a modificações, também, nos setores estético-tecnológicos e estético-sociais (Koellreutter in KATER, 2018, p. 68).

Ao focarmos na relevância e amplitude das vivências artísticas dos docentes, especificamente de suas práticas musicais com o canto, sobretudo como profissionais da voz, almejamos contribuir com a construção de trabalhadores mais sensíveis, conscientes e aptos ao desafio de imaginar, pensar, viver e implementar, sob novos referenciais, essa ampla concepção de educação humanística integral e omnilateral, provavelmente não experimentada por eles em suas trajetórias formativas, tradicionalmente unilaterais e instrumentais.

...a gente está acostumado a consumir música a partir de algo que é industrializado, só que antigamente, ... só se tinha acesso à música a partir de alguém que cantava, que tocava um violão, um pandeiro, um instrumento, era algo muito doméstico, então todo mundo cantava, não tinha um cantor, tinha cantores, se a gente for ver muito e muito mais longe a música era muito mais acessível, e eu acho que isso é o mais interessante, poder se apropriar mesmo pela música, do jeito que você canta.

Relato de um participante

2. OFICINA

A “Oficina de interações musicais vocais para docentes em EPT” teve como intuito oferecer uma experiência prática, capaz de contribuir com a sensibilização musical e vocal dos professores, abordando aspectos como: o conhecimento e (re)conhecimento de sua voz natural e dos principais mecanismos que a constituem; a estimulação da escuta musical e desinibição em relação à expressividade pessoal, por meio de seu canto espontâneo, e a socialização das vivências expressivas, via canto, em um ambiente acolhedor constituído por colegas de profissão e de trabalho.

Ao optarmos por uma oficina pedagógica, reforçamos a natureza experiencial e prática dessa modalidade de “produto educacional”, uma vez que, conforme Kaplun (2003, p. 46), também entendemos por material educativo

um objeto que facilita a experiência de aprendizado; ou, se preferirmos, uma experiência mediada para o aprendizado (...) um material educativo não é apenas um objeto (texto, multimídia, audiovisual ou qualquer outro) que proporciona informação, mas sim, em determinado contexto, algo que facilita ou apoia o desenvolvimento de uma experiência de aprendizado, isto é, uma experiência de mudança e enriquecimento em algum sentido: conceitual ou perceptivo, axiológico ou afetivo, de habilidades ou atitudes etc. (KAPLUN, 2003, p. 46).

Em se tratando ainda desse tipo de oficina, Fontana *et al* (2009, p. 78) a conceituam como

uma forma de construir conhecimento, com ênfase na ação, sem perder de vista, porém, a base teórica... (sendo assim) uma oportunidade de vivenciar situações concretas e significativas, baseada no tripé: sentir-pensar-agir, com objetivos pedagógicos. Nesse sentido, a metodologia da oficina muda o foco tradicional da aprendizagem (cognição), passando a incorporar a ação e a reflexão. Em outras palavras, numa oficina ocorrem apropriação, construção e produção de conhecimentos teóricos e práticos, de formaativa e reflexiva. (FONTANA *et al*, 2009, p. 78).

De acordo com as autoras, “a oficina pedagógica atende, basicamente, a duas finalidades: a) articulação de conceitos, pressupostos e noções com ações concretas, vivenciadas pelo participante ou aprendiz; e b) vivência e execução de tarefas em equipe, isto é, apropriação ou construção coletiva de saberes” (FONTANA *et al*, 2009, p.78).

A partir desses referenciais, a “oficina de interações musicais vocais” foi elaborada e conduzida pelo pesquisador, músico profissional e professor de música, que atuou como

facilitador e estimulador dos processos musicais e sociais do grupo, tanto no âmbito individual, quanto no coletivo, visando harmonizar a totalidade da experiência dos participantes.

Intencionamos, por meio dessa atividade prática, proporcionar aos docentes um ambiente virtual lúdico, criativo e receptivo, que permitisse e acolhesse o desenvolvimento de processos de exploração livre, vivência e socialização da sua musicalidade natural, por meio de própria voz cantada e do repertório musical que lhe fosse familiar, considerando o plano das relações entre os indivíduos, no grupo, tão importante quanto o dos conteúdos trabalhados.

Assim, os docentes, considerados como profissionais da voz, foram convidados a experimentar e conhecer um pouco mais sobre o funcionamento e as possibilidades expressivas dessa voz, em um percurso que reuniu prática e conhecimentos conceituais, visando uma vivência de sensibilização estética e artística e – em termos funcionais e pragmáticos – uma orientação a respeito de sua saúde vocal e do autocuidado, já que voz e corpo, são recursos usados em seu ofício.

Ressaltamos que não constou dos objetivos, nem da metodologia adotada, propósitos de formação técnica musical ou vocal, para os quais, em nosso entender, já existem abundantes caminhos formais por meio de escolas especializadas.

Compreendendo a música como uma prática social, na concepção da proposta de uma oficina de interações musicais para adultos, fora do âmbito dos processos protocolares de aprendizagem musical, centramo-nos, como referência, nas propostas pedagógico-musicais de Lucy Green⁴, para quem “a música é parte da vida cotidiana e deve ser entendida como tal” (GREEN, 2012, p. 62). Assim, como ações e princípios metodológicos norteadores, baseamo-nos nas características da aprendizagem musical informal, identificadas pela autora (2012, pp. 67-68):

Podemos identificar cinco principais características das práticas de aprendizagem musical informal, e como elas se distinguem da educação musical formal. **Primeiro**, os próprios alunos na aprendizagem informal escolhem a música, música que já lhes é familiar, que eles gostam e têm uma forte identificação. **Segundo** lugar, a principal prática de aprendizagem informal envolve tirar as gravações de ouvido, diferenciando-se de responder a notações ou outro tipo de instruções e exercícios escritos ou verbais. **Terceiro** lugar, não só o aluno na aprendizagem informal é autodidata, mas um ponto crucial é que a aprendizagem acontece em grupos. Isso ocorre consciente e inconscientemente por meio de aprendizagem entre pares envolvendo discussão, observação, escuta e imitação uns dos outros. **Quarta** característica: a aprendizagem

⁴ Lucy Green é uma pedagoga musical britânica, professora de Educação Musical no Instituto de Educação UCL, Reino Unido, que pesquisou as práticas musicais informais de aprendizado de músicos populares e propôs a integração dessas práticas no rol daquelas tradicionalmente sistematizadas, no ensino formal de música.

informal envolve a assimilação de habilidades e conhecimentos de modo pessoal, frequentemente desordenado, de acordo com as preferências musicais, partindo de peças musicais completas, do “mundo real”. No domínio formal, os alunos seguem uma progressão do simples ao complexo, que quase sempre envolve um currículo, um programa do curso, exames com notas, peças ou exercícios especialmente compostos. **Quinta** característica: durante todo o processo de aprendizagem informal, existe uma integração entre apreciação, execução, improvisação e composição, com ênfase na criatividade. Dentro do contexto formal, existe uma maior separação das habilidades com ênfase na reprodução (GREEN, 2012, p. 62. Grifos nossos).

Dessa forma, conforme já enunciado, nossa abordagem partiu dos conhecimentos musicais prévios dos participantes, inclusive daqueles que não estudaram música formalmente, criando um ambiente de receptividade e acolhimento para as diversas e peculiares manifestações do “ser musical” de cada um deles.

2.1 Estrutura e Metodologia

A oficina – que contou com a adesão de oito docentes, cuja manifestação voluntária em participar se deu por meio do preenchimento do primeiro formulário integrante da pesquisa – foi realizada no formato *on-line* e utilizou duas modalidades tecnológicas de interação remota: videoconferências pela plataforma Zoom e um grupo do aplicativo Whatsapp.

2.1.1 Videoconferências

Foram propostos sete encontros virtuais, de uma hora e trinta minutos (um por semana, durante sete semanas), por meio da plataforma Zoom, cada um deles divididos, estruturalmente, em quatro momentos distintos:

1. Preparação e aquecimento do corpo / exposição de conceitos / prática vocal:

Inicia-se com movimentos corporais, com o objetivo de despertar o corpo e trazer a atenção e a percepção de si para o momento presente, construindo um espaço propício para o desenvolvimento da escuta e da autoescuta.

Seguem-se, a esse início, exercícios de exploração vocal e conhecimento dos principais mecanismos da produção da voz: respiração, fonação, articulação e resonância. O que parece um simples roteiro de ações sequenciais, na verdade, leva todos a ouvirem/ compreenderem/ sentirem, em suas estruturas corporais, cada

nota e sonoridade, aquecendo e preparando distintas partes do corpo convocadas a comporem a complexidade do cantar. Músculos e ossos faciais se tornam vívidos; membros superiores e inferiores se entregam ao ritmo; caixa torácica, diafragma e pulmões entendem suas essenciais participações; a respiração se reorganiza e o fluxo sonoro segue os graves e agudos do piano, em curtos exercícios melódicos – às vezes na base de consoantes, um canto mais áspero e mais exigente, às vezes em base de vogais, um canto mais fluido e cativante.

Ao mesclarmos exposição conceitual com prática de exercícios, visando o aprofundamento da respiração, o desenvolvimento consciente da articulação fonética, a percepção de possíveis tensões ou excessivo esforço na fonação, a percepção e potencialização do fenômeno da ressonância da voz e o desenvolvimento da sensibilidade auditiva para a escuta musical, entre outros aspectos, intencionamos, por meio de vivências práticas, a construção consciente dos princípios técnicos básicos da voz cantada (também aplicados à voz falada) e da escuta musical. Toda a sequência é relativamente rápida, entretanto carrega em si tantas nuances e entendimentos das capacidades individuais em relação à própria voz, que é possível esquecer o tempo cronológico e considerar essa parte de cada encontro um longo e prazeroso aprendizado íntimo, por meio da sonoridade e de todas as belezas proporcionadas pelo universo da música.

Foram também utilizados recursos visuais para incrementar e potencializar o conhecimento do corpo em seus aspectos envolvidos na produção vocal⁵ e, para aprofundamento teórico-conceitual dos conhecimentos, foi sugerida, aos participantes, uma bibliografia básica⁶.

...hoje eu tive uma experiência fantástica, principalmente porque senti uma sensibilidade muito grande, acho que esses sons, essas vibrações mexeram com meu corpo como um todo, eu acho assim fantástico... eu fiquei super feliz porque eu consegui sentir todo o movimento até os pés

Relato de um participante

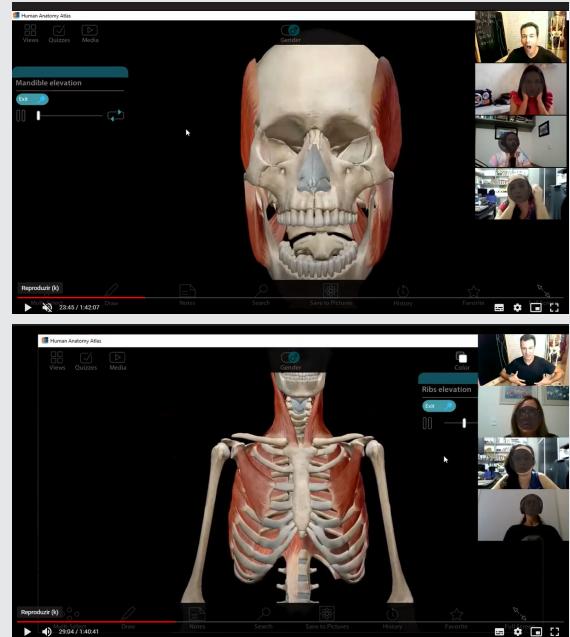
⁵ Utilizamos uma plataforma interativa com modelos de anatomia em 3D - **Visible Body - Human Anatomy Atlas**; e um modelo anatômico de esqueleto humano em tamanho real.

⁶ 1. **A voz que ensina: o professor e a comunicação oral em sala de aula.** (BEHLAU *et al*, 2004); 2. **Manual de higiene vocal para profissionais da voz.** (PINHO, 2019); **A importância do falar bem: a expressividade do corpo, da fala e da voz valorizando a comunicação verbal.** (GONÇALVES, 2000).

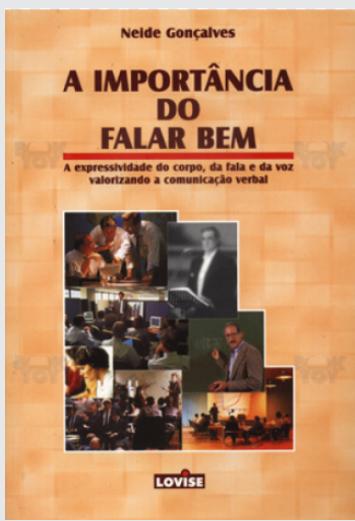
Recursos visuais



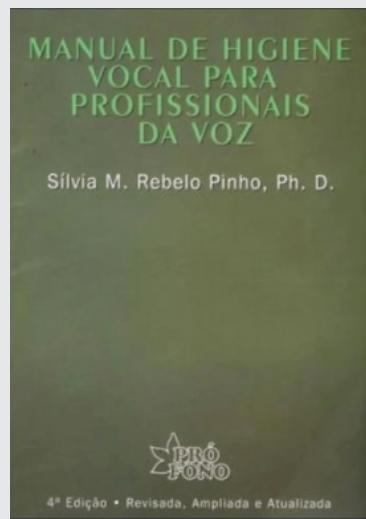
A plataforma interativa com modelos de anatomia em 3D **Visible Body, Human Anatomy Atlas** é usada para ilustrar conceitos durante o encontro.



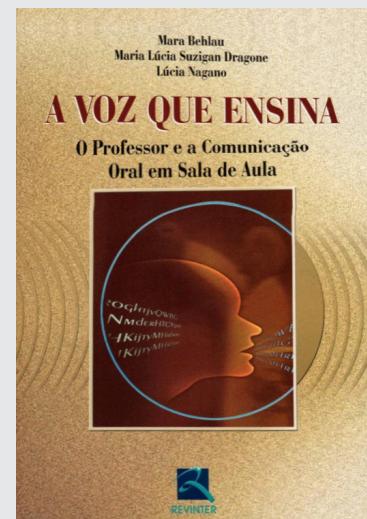
Bibliografia sugerida



A importância do falar bem, de Neide Gonçalves



Manual de higiene vocal para profissionais da voz,
de Sílvia M. Rebelo Pinho



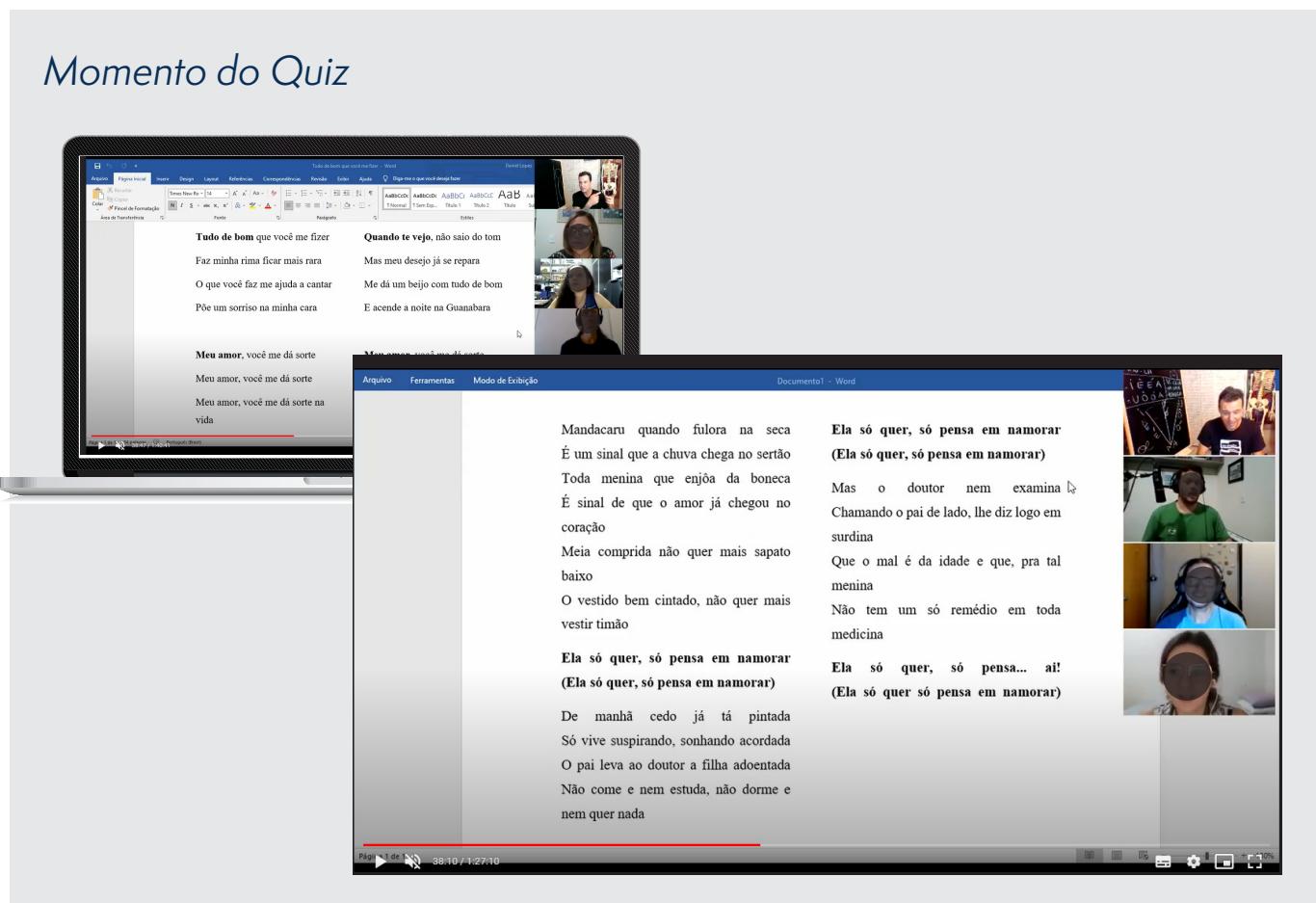
A voz que ensina,
de Mara Behlau,
Maria Lúcia Suzigan Dragone
e Lúcia Nagano

2. Quiz:

Momento lúdico e descontraído visando o treinamento da escuta musical e a estimulação da memória musical afetiva dos participantes, envolvendo o reconhecimento auditivo de peças do cancioneiro popular brasileiro. É a chance que o grupo tem de revisitar lembranças e colocar cérebro/ mente/ emoções no encalço de descobrirem, sem ajuda externa, qual canção está sendo executada no piano; um prazeroso esforço cognitivo para rastrear, na memória, uma reminiscência musical e equacionar recordações que podem alcançar sentimentos diversos.

O condutor da oficina toca, no piano, de forma simples e lúdica, um trecho de alguma música popular brasileira (introdução, uma parte da melodia, do refrão, ou algum trecho mais reconhecível), com o objetivo de estimular a escuta, a atenção auditiva e a memória musical dos participantes. Após repetir o excerto (ou excertos), incentivando, de um jeito descomplicado, a percepção de aspectos musicais característicos, ele certifica-se de que os ouvintes (ou a maioria deles) reconheceram a música e compartilha, na tela, sua letra para que, junto com o acompanhamento do piano, todos possam se aventurar em cantar, de modo completo, reforçando o prazer de terem identificado e, consequentemente, terem acolhido todas as emoções que essa identificação oferece.

Momento do Quiz



The image shows a video conference interface. On the left, a piano player is visible in a video feed. On the right, there are four smaller video feeds of participants. The main screen displays a Microsoft Word document with lyrics for a quiz. The lyrics are as follows:

Tudo de bom que você fizer

Tudo de bom que você fizer
Faz minha rima ficar mais rara
O que você faz me ajuda a cantar
Põe um sorriso na minha cara

Quando te vejo, não saio do tom

Quando te vejo, não saio do tom
Mas meu desejo já se separa
Me dá um beijo com tudo de bom
E acende a noite na Guanabara

Meu amor, você me dá sorte

Meu amor, você me dá sorte
Meu amor, você me dá sorte na vida

Mandacaru quando fulora na seca

Mandacaru quando fulora na seca
É um sinal que a chuva chega no sertão
Toda menina que enjoá da boneca
É sinal de que o amor já chegou no coração

Ela só quer, só pensa em namorar

(Ela só quer, só pensa em namorar)
Mas o doutor nem examina
Chamando o pai de lado, lhe diz logo em surdina
Que o mal é da idade e que, pra tal menina
Não tem um só remédio em toda medicina

Ela só quer, só pensa... ai!

(Ela só quer só pensa em namorar)
De manhã cedo já tá pintada
Só vive suspirando, sonhando acordada
O pai leva ao doutor a filha adocinada
Não come e nem estuda, não dorme e nem quer nada

Essa parte da oficina, além de ser um importante momento de transição entre o aquecimento, com os exercícios iniciais, e a apresentação, no minissarau, é uma oportunidade de praticar os conceitos técnicos trabalhados no começo do encontro. Destacamos também que alguns dos critérios para a desafiadora e complexa escolha da música do *Quiz* envolvem considerar uma maior probabilidade de a canção selecionada constar do repertório dos participantes e, devido a isso, haver uma relativa facilidade de cantá-la. Por outro lado, além de cumprir uma função de prática técnica específica de “fixação de conteúdos” e de estimulação, na “desinibição” e no “aquecimento”, é também uma chance de preparação para quem vai se apresentar individualmente, no minissarau, e de possibilitar, a quem vai assistir à apresentação, um ambiente apropriado de escuta.

3. Minissarau:

A cada semana, depois dos exercícios iniciais e da diversão do *quiz*, acontece a exibição musical *on-line* individual. Com as emoções afloradas, que ajudam a conduzir melhor os anseios individuais, tanto de quem vai cantar, quanto de quem vai apenas assistir, um ou mais participantes apresentam uma canção por eles próprios escolhida e preparada, de maneira remota, em conjunto com o pesquisador / condutor da oficina, que grava e envia, a cada cantante, um acompanhamento de piano, base para o estudo e para o instante da apresentação.

Talvez, o maior desafio da oficina seja cantar individualmente para o grupo, e a construção dessa fase conta com alguns passos importantes que envolvem uma comunicação mais intensiva entre participante e condutor, de forma privada, pelo Whatsapp:

- a) após definirem algumas possibilidades de músicas, o condutor pede ao participante que, de forma natural e espontânea, cante essas músicas, gravando-as, e as envie pelo Whatsapp;
- b) ao ouvir os áudios enviados, o músico avalia qual das possibilidades será mais viável para o preparo e para a apresentação musical, levando em conta o tempo disponível para esse preparo e o nível de familiaridade/ dificuldade/ desenvolvimento, de quem vai cantar, em relação à sua própria expressão musical vocal;
- c) definida a música, o oficinista cria, ao piano, um arranjo, de acordo com a fluidez musical e vocal apresentada pelo participante e o envia pelo aplicativo;
- d) intuitivamente e a partir de uma imersão auditiva, ancorada no arranjo musical do piano e em sua representação interna da música, o integrante do grupo inicia o estudo e a preparação da canção, por meio de uma experiência direta, segundo os princípios referenciados por Green (2012, pp. 67-68);

e) após uma escuta ativa e imersiva, o participante exercita o seu cantar, encaixando sua voz ao arranjo e suas nuances, grava e remete ao músico oficinista para que ele faça as observações finais e, se necessário, ajuste tom, andamento e/ou outros aspectos que se fizerem necessários. Concluída tal etapa, de forma relativamente rápida devido ao dinamismo da oficina, o cantante é convidado a partilhar, oficialmente, o seu canto com os demais, se apresentando no minissarau.

Na hora da apresentação, percebe-se que um recolhimento respeitoso e afetivo cria espaços internos mais exigentes e refinados. Cada um que canta, entrega corpo e alma ao seu público, regido pelo robusto sentimento de conquista, pois, até então, tal prática seria privilégio apenas dos chamados cantores/ músicos visitos, no senso comum, como únicos portadores desse “dom/ habilidade” e, consequentemente, da permissão para cantar publicamente. Os que praticam a atenção auditiva são brindados com cantos lapidados na espontaneidade, na dedicação e no prazer do fazer artístico. São momentos de reinvenção particular, a partir de estímulos certeiros, e de oportunidades de se viver em base diferente, sentindo em vibração mais forte. Cantar ou ouvir o canto do outro, nesse contexto, tem a força de remexer em lugares inimagináveis dentro de cada um e o fluxo da emoção vem forte, avisando, com firmeza, que não será – em hipótese alguma – cerceado!

Momento do minissarau



...a gente se sente uma estrela, porque você recebe um arranjo no seu tom, então não é que você vai ter que cantar igual fulano ou sicrano... vai ter todo um trabalho para que aquela música se torne sua, “ae”, é quase cantar como você canta no chuveiro, fica muito fácil, você vai se descobrindo, é isso...

Relato de um participante

4. Roda de conversa:

Partilha coletiva das percepções, observações, reflexões e contribuições de cada participante em relação a: vivências do encontro, apresentação do minissarau do dia e prática do ouvir e do cantar, no grupo de Whatsapp, durante a semana.

Esse momento é bastante importante, pois nele se desenvolvem, simultaneamente, a escuta de si mesmo e a do outro, dentro de uma prática periódica de comunicação das múltiplas compreensões proporcionadas pelas experiências.

Ao relatar ao grupo as suas experimentações, o sujeito tem a oportunidade de “organizar” e trazer para o plano consciente aspectos diversificados do seu processo individual. Segundo Almeida (2009, p. 19): “passar de um registro vivencial para um registro descritivo é crucial para a fixação de experiências na consciência”. Em relação ao conhecimento das percepções, impressões e apontamentos dos outros participantes do grupo, partilhados nesse momento específico e estrutural da oficina, a autora também menciona que

a escuta do grupo funciona como fator de acolhimento e fertilização das experiências. Em nossa vida diária, somos “visitados” constantemente por imagens, sensações e sentimentos que normalmente passam despercebidos, ou, se percebidos, não são devidamente valorizados. Isso muda com a prática grupal, que proporciona a consciência de que essas experiências, ocorridas no encontro e na vida cotidiana, são relevantes, além de serem absolutamente diferentes para cada membro do grupo. O seu relato desperta surpresa, interesse e curiosidade e gera uma nova atitude, mais reverente, perante a própria vida interior (ALMEIDA, 2009, p. 19).

Do ponto de vista de quem só assiste, cada um exprime sua emoção real, ao ouvir o que outro filtrou e entregou – em forma de canto – a partir de escolha e de vivência próprias. De modo geral, elogios, observações afetuosas e delicadas, expressões de carinho e de agradecimento e declarações certeiras compõem as falas. Para quem se apresenta, passada a tensão de cantar para o público e depois de ouvidas todas as falas de quem assistiu, é a oportunidade de, com seu arsenal emotivo recheado, expressar agradecimentos, reconhecer as dificuldades, relatar sobre a prazerosa dedicação para eliminar essas dificuldades e manifestar contagiante alegria pelo resultado final.

É também nos momentos finais dessa partilha que o grupo estabelece, de forma consensual e a partir de sugestões, o tema musical a ser explorado, na semana seguinte, nas interações pela rede social Whatsapp.

2.1.2 Grupo de WhatsApp

Para potencializar a experiência individual e coletiva dos encontros, consideramos como estratégia essencial a criação e o uso de um grupo de WhatsApp que, operante durante todo o período da oficina, funcionou, de forma adaptada, como uma espécie de “fórum de discussões”, ferramenta bastante comum na Educação a Distância.

Nesse sentido, Alves *et al* (2016, p. 107) confirmam nossas intenções, ao se referirem aos benefícios da modalidade “fórum de discussão” como instrumento educativo na EaD, uma vez que as interações ocorridas nesses espaços possibilitam trocas de conhecimentos e “permitem aos sujeitos ativos estabelecerem as pontes necessárias entre os saberes que já conhecem, com os ainda considerados necessários e importantes a serem apreendidos”.

A escolha do aplicativo WhatsApp se deu por duas razões: a primeira consiste em seu dinamismo no registro de tudo que se fala/ escreve/ canta, transformando as diversas manifestações em fóruns e, consequentemente, em um meio de avaliação do percurso e da aprendizagem, além de contribuir na percepção dos participantes e do condutor da oficina, em relação aos avanços concebidos, durante o processo (ALVES *et al*, 2016, p. 107); a segunda, pela popularidade⁷, em nosso país, desse recurso que possibilita, aos integrantes do grupo, gravarem arquivos de áudio e compartilhá-los, instantaneamente, em livres interações musicais cantadas, a partir de temas propostos e definidos por eles próprios, nos encontros semanais síncronos.

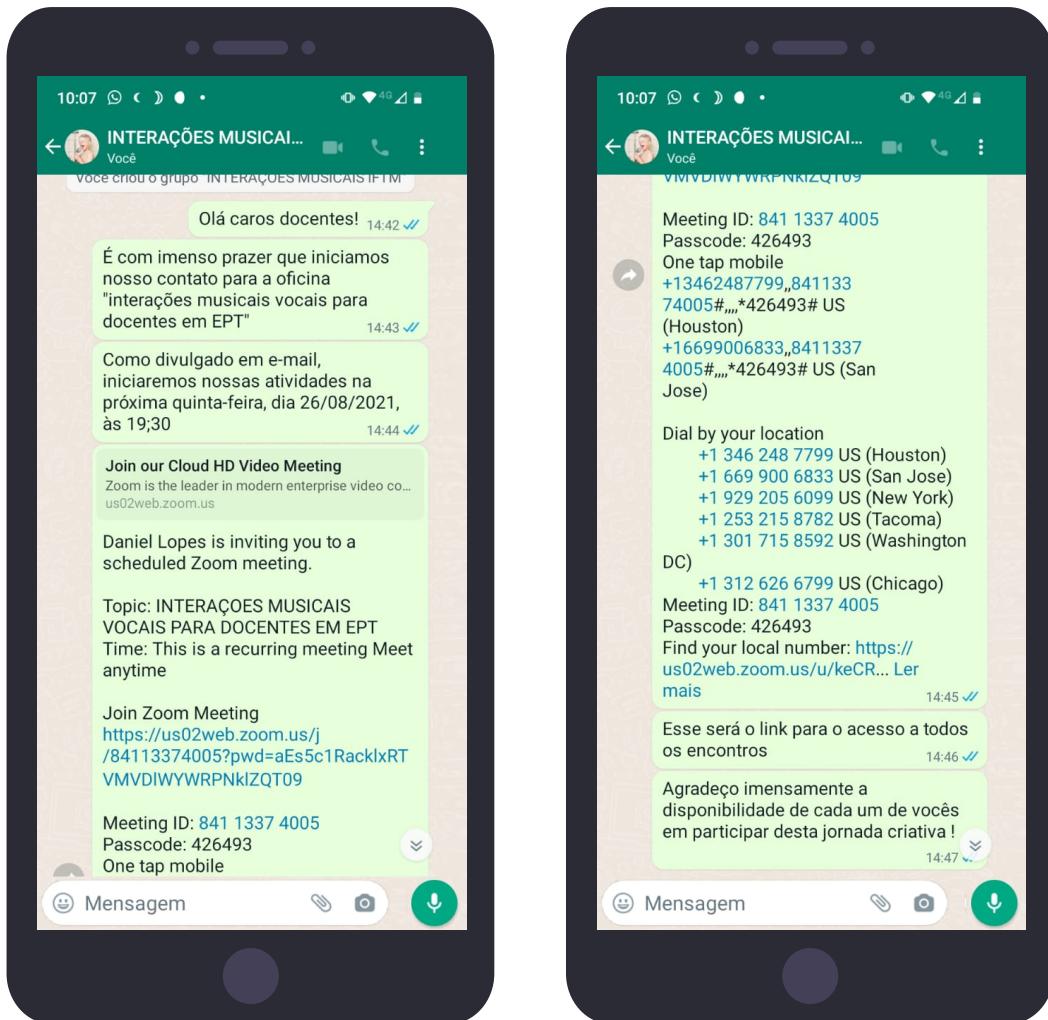
O grupo de WhatsApp se converteu, em nosso trabalho, em um espaço oficial para essas livres interações musicais cantadas, materializadas e registradas, de forma lúdica e socializada, sobretudo para aqueles que não possuíam muita experiência ou hábito de cantar “espontaneamente”, seja por inibições, ou mesmo por falta de oportunidades externas.

Além do intuito de trazer o canto para o dia a dia dos participantes, essa estratégia tecnológica visou proporcionar-lhes um estímulo para a desinibição, no que diz respeito à experiência com sua voz cantada, sua musicalidade e sua memória afetiva e cultural de repertório musical, de forma espontânea, natural e compartilhada em um grupo. Ao mesmo tempo, permitiu a todos, ao partilharem suas vivências, conhecerem-se, musicalmente.

Pode parecer uma proposta movida pela simplicidade e na qual predomina a diversão, porém não nos enganemos: cantar à capela não é fácil, principalmente para quem não está familiarizado com essa prática! Nesse sentido, ser capaz de reconhecer as dificuldades em encontrar o melhor tom e em manter a linha melódica e de empreender – mesmo

⁷ O WhatsApp é, no Brasil, um dos mais usados aplicativos digitais multiplataforma para comunicação social (LINHARES *et al*, 2017, p. 96).

que intuitivamente – resoluções para isso é um grandioso avanço. Já, pelo lado lúdico, representa momentos de fruição estética, seja ouvindo canções que não fazem parte do repertório individual, seja escutando músicas conhecidas, cantadas pelo filtro emocional de outra pessoa. Junto a isso, ainda há a possibilidade de uma prazerosa pesquisa, antes de se aventurar a cantar, conforme o tema definido, considerando que ele pode abranger músicas/compositores(as)/ cantores(as) desconhecidos(as), para alguns.



"Interações musicais vocais para docentes em EPT" no Whatsapp

Relatos de participantes

...ver a diversidade de músicas e eu fiquei pensando o quão eclético é o grupo, quantas músicas foram trazidas, isso me chamou muito a atenção, e eu fiquei instigada também... a música que a pessoa tinha colocado me fazia pensar numa música e daí eu sentia vontade de gravar e mandar ela pro grupo, isso aconteceu em vários momentos.

... me surpreendeu muito aquele grupo, os cantos, eu não imaginava meus colegas cantores, cantantes, foi surpreendente ouvir, eu amava cada um e queria comentar.

... parece que a gente vai escutando, vai sentindo e a gente vai revivendo, vai ouvindo outras músicas e vai vendo que a gente tem saudade de músicas... as músicas suscitam momentos muito especiais na nossa vida, tanto é que a Mnemosine, que é a deusa da memória tem a ver com as musas, com a arte das musas, então eu sempre fico muito animada, toda vez que eu "tô" cantando lá eu "tô" animada, gente! Eu achei maravilhoso participar, cantando, venci um super desafio meu comigo mesma, [rs]... foi uma experiência incrível!

Agora a gente tá chegando num ponto que começa a observar a evolução do colega, aquele colega que "tava" super tímido na primeira música que cantou, agora ele já vai destravando, ele já vai tendo mais facilidades e pondo os exercícios que a gente está vendo em prática, então isso é muito legal de ver, e é ver que funciona, que se fizer o exercício do jeito correto dá certo.

O que eu tenho notado, e que tem me deixado muito feliz, é que a cada semana estamos cantando melhor. Isso é muito bom de se ouvir, cada um no seu tempo, cada um do seu jeito, se soltando, e eu acho que tem que se soltar mesmo, se soltar mais, porque o sentimento, quando você o carrega junto com a música, fica lindo, a gente tem que se soltar mais!

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mais que a criação de um produto com o objetivo de satisfazer a uma necessidade material específica e pontual, nossa intenção foi, em se tratando de um processo artístico, proporcionar aos docentes participantes uma experiência para despertá-los e sensibilizá-los em relação à sua voz e musicalidade, constituindo, dessa maneira, uma vivência geradora de outras necessidades capazes de impulsionar, mobilizar e entusiasmar os indivíduos para “além das fronteiras delineadas pela vida cotidiana”, em suas formas mais rotineiras, repetitivas e unilaterais, como nos dizeres de Assumpção *et al* (2017, p. 171):

A arte, assim como a ciência e a filosofia, constitui uma das esferas da produção não material, cujas relações com as necessidades humanas não se caracterizam por uma linearidade do tipo: necessidade – produção do objeto que satisfaz essa necessidade. O objeto artístico é igualmente um produtor de necessidades que pode impulsionar o indivíduo para além das fronteiras delineadas pela vida cotidiana (ASSUMPÇÃO; DUARTE, 2017, p. 171).

Pretendemos, assim, por meio da estratégia da oficina pedagógica, criar um ambiente propício para a sensibilização musical dos participantes e desfazer, ou (re)significar, possíveis “pré-conceitos” em relação a prévias e indispensáveis capacidades pessoais específicas para o fazer musical na vida cotidiana. Nesse sentido, reforçamos que todas as pessoas podem exercer, exercitar e fruir sua natural musicalidade, em seus contextos e idiossincrasias, e em sintonia com os princípios da omnilateralidade humana.

... é um desafio, porque eu tenho que me confrontar comigo, com meus limites, com minhas barreiras, com minha cultura, com meu modo de ser e existir, então eu digo, se isso é uma espécie de contrato, no sentido apalavrado do termo, é um contrato que eu reafirmo: eu estou com ele, eu estou contigo, eu estou com todos.

Relato de um participante

4. REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Vera Lúcia Paes de. **Corpo poético**: o movimento expressivo em C. C. Jung e R. Laban. São Paulo: Paulus, 2009.

ALVES, Lucicleide Araújo de Sousa, MARTINS; Alexandra da Costa Sousa. O Fórum de Discussão como Instrumento Avaliativo de Aprendizagem. **Revista Informática na Educação: teoria & prática**, Porto Alegre, v.19, n.2, 2016.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE OTORRINOLARINGOLOGIA E CIRURGIA CÉRVICO-FACIAL. **Consenso Nacional de Voz Profissional**. 2004. Disponível em: https://www.ablv.com.br/wp-content/uploads/2020/09/consenso_voz_profissional.pdf Acesso em: 13 out. 2020.

ASSUMPÇÃO, Mariana de Cássia; DUARTE, Newton. Arte, educação e sociedade em Gyorye Luckács e na pedagogia histórico-crítica. **Revista Educação em Questão**, Natal, v. 55, n. 44, p. 169-190, 2017.

BEHLAU, Mara; DRAGONE, Maria Lúcia Suzigan; NAGANO, Lúcia. **A voz que ensina**: O professor e a comunicação oral em sala de aula. Rio de Janeiro: Revinter, 2004.

CALDART, Roseli Salete. **Dicionário da Educação no Campo**. Rio de Janeiro: Expressão Popular, 2012.

CARMO JUNIOR, José Roberto. **Da voz aos instrumentos musicais**: um estudo semiótico. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005.

CARNEIRO, Isabel Magda Said Pierre; CAVALCANTE, Maria Marina Dias. A produção acadêmica da formação de professores na educação profissional. **Revista Holos**, IFRN, Natal, v. 03, 2018.

CASTAMAN, Ana Sara; RODRIGUES, Ricardo Antônio. Formando formadores: programa de pós-graduação em rede na área de Ensino. **Revista Brasileira de Educação Profissional e Tecnológica**, Natal, v. 01, n. 18, 2020.

DUARTE JR, João Francisco. **O sentido dos sentidos:** A educação do sensível. 2000. Tese (Doutorado) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2000.

FIDALGO, Fernando; MACHADO, Lucília. **Dicionário da Educação Profissional.** Belo Horizonte: Fidalgo & Machado Editores, 2000.

FONTANA, Niura Maria; PAVIANI, Neires Maria Soldatelli. Oficinas pedagógicas: relato de uma experiência. **Revista Conjectura**, Caxias do Sul, v. 14, n. 02, p. 77-88, 2009.

GONÇALVES, Neide. **A importância do falar bem:** A expressividade do corpo, da fala e da voz valorizando a comunicação verbal. São Paulo: Lovise, 2000.

GREEN, Lucy. 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.

JOURDAIN, Robert. **Música, cérebro e êxtase:** como a música captura nossa imaginação. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.

KAPLÚN, G. Material educativo: a experiência de aprendizado. **Revista Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 27, p. 46-60. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/37491>. Acesso em: 15 dez. 2021.

KATER, Carlos. **Cadernos de estudo:** educação musical: especial Koellreutter. Carlos Kater (Org.). São João Del Rei: Fundação koellreutter, 2018.

LINHARES, R.N.; CHAGAS, A.M.; SILVA, E.M.R. **Interações no ciberespaço:** estudos e pesquisas sobre o Whatsapp na educação no Brasil e Portugal. Salvador: Ilhéus: EDUFBA; EDITUS, p. 87-111, 2017.

MACHADO, Lucília Regina de Souza. Diferenciais inovadores na formação de professores para a educação profissional. **Revista Brasileira da Educação Profissional e Tecnológica**, Natal, v. 1, n. 1, jul. 2015, p. 8-22. Disponível em: <http://www2.ifrn.edu.br/ojs/index.php/RBEPT/article/view/2862>. Acesso em: 16 nov. 2020.

MOURA, Dante Henrique. Trabalho e Formação Docente na Educação Profissional. **Coleção Formação Pedagógica**, v. 03, Curitiba: IFPR, 2014.

PACHECO, Eliezer Moreira. Desvendando os Institutos Federais: Identidades e Objetivos. **Revista Educação Profissional e Tecnológica em Revista**, Vitória, v. 04, n° 01, 2020.

PINHO, Sílvia M. Rebelo. **Manual de higiene vocal para profissionais da voz**. 4 ed. Barueri: Pró-Fono, 2019.

RAMOS, Marise Nogueira. **Concepção do Ensino Médio Integrado**. 2008/2009. Disponível em: <https://tecnicadmiwj.files.wordpress.com/2008/09/texto-concepcao-do-ensino-medio-integrado-marise-ramos1.pdf>. Acesso em: 10 maio 2020.

RAMOS, Marise Nogueira. História e Política da Educação Profissional. **Coleção Formação Pedagógica**, v. 05, Curitiba: IFPR, 2014.

TODARO, M. A. **O (não) lugar do corpo no Ensino Superior**. In.: MORETTO, M.; WITTKE, C. I.; CORDEIRO, G. S. (org). Dialogando sobre as (trans) formações docentes: (dis)cursos sobre a formação inicial e continuada. Campinas: Mercado das Letras, 2018.

ZAMPRONHA, Maria de Lourdes Sekeff. **Da Música, Seus Usos e Recursos**. São Paulo: Unesp, 2^a edição, 2007.