

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“Júlio de Mesquita Filho”

Instituto De Artes - Campus São Paulo

Caio Kenzo Chayamichi Santos

**A COMPOSIÇÃO E CRIAÇÃO COMO FERRAMENTA DE MANUTENÇÃO DO
ENSINO DE MÚSICA EM SALA DE AULA**

SÃO PAULO

2025

Caio Kenzo Chayamichi Santos

**A composição e criação como ferramenta de manutenção do ensino de
música em sala de aula**

Trabalho de conclusão de Curso
apresentado à Universidade Estadual
Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São
Paulo - SP, para obtenção do título de
Licenciado em Música.

Orientação: Prof. Dr. Rafael Y Castro
Coorientação: João Marcondes

SÃO PAULO

2025

Ficha catalográfica desenvolvida pela Diretoria Técnica de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

S237c Santos, Caio Kenzo Chayamichi Santos (Caio Kenzo), 2002-

A composição e criação como ferramenta de manutenção do ensino de música em sala de aula / Caio Kenzo Chayamichi Santos. -- São Paulo, 2025.

34 f. : il. + anexos

Orientador: Prof. Dr. Rafael Y Castro.

Coorientador: Me. João Marcondes.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo.

1. Música - Instrução e estudo. 2. Música na educação. 3. Composição (Música). 4. Criação (Literária, artística, etc.). I. Castro, Rafael Y, 1977-. II. Silva Neto, João Marcondes da (João Marcondes). III. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo. IV. Título.

CDD 780.7

Bibliotecária responsável: Catharina Silva Gois - CRB/8 11323

Caio Kenzo Chayamichi Santos

**A COMPOSIÇÃO E CRIAÇÃO COMO FERRAMENTA DE MANUTENÇÃO DO
ENSINO DE MÚSICA EM SALA DE AULA**

Trabalho de conclusão de Curso apresentado à Universidade Estadual Paulista (UNESP),
Instituto de Artes, São Paulo - SP, para obtenção do título de Licenciado em Música.

Data da Defesa: 07/10/2025

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Rafael Y Castro

UNESP - Instituto de Artes - Campus São Paulo

Prof. Dr. Andreia Miranda de Moraes Nascimento

UNESP - Instituto de Artes - Campus de São Paulo

Prof. João Marcondes

Conservatório e Faculdade de Música Souza Lima

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo principal, auxiliar professores e iniciantes da prática docente a entender e compreender como atividades de composição, criação e práticas criativas podem e devem ser incluídas no planejamento de aulas, e como as mesmas beneficiam a construção do pensamento crítico musical, o desenvolvimento de questões sócio-emocionais dos alunos ao mesmo tempo em que, auxilia o professor na construção de um plano de aulas que assegura a melhor compreensão dos conteúdos musicais apresentados. Baseado em fontes de diferentes épocas e contextos, foi possível enxergar um desinteresse do currículo paulista na orientação das atividades propostas para os anos finais do ensino fundamental, que desestimulam a exploração de conceitos musicais com finalidade de construir um conhecimento fundamentado. Esse trabalho também apresenta experiências e reflexões realizadas ao longo do curso de Licenciatura em Música, oferecido pelo Instituto de Artes da UNESP, sobre como a composição e as práticas criativas devem ser incorporadas como ferramentas de manutenção do ensino de música.

Palavras-chave: composição; práticas criativas; ensino de música; educação musical; modelo de 3 etapas.

ABSTRACT

The main objective of this thesis is to assist teachers and those new to teaching, on understanding how composition, creation, and creative practices can and should be included in lesson planning moments. Also, this thesis presents the benefits of the development of musical critical thinking and the development of students' socio-emotional skills, while assisting teachers in creating lesson plans that ensure a better understanding of the musical content presented in class. Based on sources from different periods and different contexts, the São Paulo curriculum revealed a neglect for activities that explore creativity, especially those proposed for the final years of elementary school, disencouraging the exploration of musical concepts with the aim of building grounded knowledge. This thesis also presents experiences and reflections gained during the Bachelor's Degree in Music program offered by the UNESP's Institute of Arts, on how composition and creative practices should be incorporated as tools for maintaining music education.

Keywords: composition; creative practices; music teaching; music education; 3-step model.

Sumário

1 Introdução.....	7
2 Composição.....	9
3 As Leis.....	14
4 A Sala de aula.....	18
5 Benefícios para a Educação.....	21
6 Considerações finais.....	24
Referências.....	26
ANEXO A - A composição e criação como ferramenta de manutenção do ensino de música em sala de aula.....	29
ANEXO B - A composição e criação como ferramenta de manutenção do ensino de música em sala de aula.....	32

1 Introdução

No cotidiano escolar, por muitas vezes a criação e as práticas criativas é colocada em segundo plano, diante de formas de ensinos enrijecidos, conteúdos padronizados e métodos de avaliação hoje já considerados ultrapassados por acadêmicos e professores. No entanto, ao observar a riqueza do pensamento crítico de um aluno sobre as próprias criações musicais, nota-se a necessidade de repensar os caminhos pedagógicos para alcançarmos a valorização do pensamento criativo e da criação em sala de aula.

Aqui, o termo criação é utilizado para distinguir o que é comumente chamado de composição, no ensino de música. Multifacetado por natureza, a criação é um conceito que abrange o processo de elaboração musical e o produto final. A criação não é apenas a notação de uma improvisação, mas sim uma organização das ideias musicais em contextos específicos, ou designados para uma aula por exemplo. Além do seu uso para a exploração de sons e suas combinações, a criação também serve para o desenvolvimento de habilidades e técnicas que estimulam a criatividade e processos cognitivos conscientes como o imaginar, categorizar, combinar e comparar sons diferentes.

Este Trabalho de Conclusão de Curso parte do pressuposto de que, a criatividade não seja algo como um Dom, mas sim um componente do pensamento humano essencial para a adaptação e solução rápida de problemas, que podem ser cultivados e estimulados em ambientes educacionais. A composição, musical ou textual, configura-se como um componente essencial para o desenvolvimento do pensamento crítico sobre a sua obra ao mesmo tempo que auxilia o aluno na construção de conhecimento próprio de forma a dar mais significado aos conteúdos apresentados.

A partir das contribuições de autores como Beineke (2008, 2015), Burnard (2006), Craft (2010) e Swanwick (2003), como parte do suporte e da fundamentação teórica necessária, este trabalho tem como objetivo principal investigar como a composição em práticas criativas podem ser incorporadas, como uma ferramenta de manutenção do ensino de música para alunos do segundo ensino fundamental, anos iniciais e finais, às aulas de música com foco em experiências que envolvem criação colaborativa, escuta ativa, improvisação e uso consciente de diferentes linguagens. Além disso, tem como objetivo também, auxiliar professores a desenvolverem seus alunos musicalmente, para que tenham uma aprendizagem

mais significativa e compreensiva do conteúdo apresentado. O trabalho por meio de uma análise da bibliografia acadêmica de diferentes contextos e autores e épocas, além também de incluir estudos de casos experienciados durante o curso de Licenciatura em Música.

Ao propor uma investigação aos processos de criação em sala de aula, surgiu-se um questionamento importante para o desenvolvimento deste trabalho de conclusão de curso que busca defender a ideia de que o espaço escolar pode e deve ser um território fértil para experimentações artísticas, onde o aluno é compreendido como sujeito criador, e o professor, como facilitador e mediador. Até que ponto a criação e composição são considerados elementos integrais para um ensino de música mais compreensivo e o que se desenvolve durante essas atividades? Já que, ao legitimar as vozes e expressões dos alunos, práticas criativas possibilitam transformações reais – pessoais, pedagógicas e sociais.

2 Composição

A composição no meio da educação musical em sala de aula, é considerada uma ferramenta multifacetada e essencial para a formação do aluno. Maliza (2020) expõe isso no seu trabalho de PhD onde diz que a composição musical traz aos alunos, uma consciência e autonomia maior do seu próprio instrumento. Dá-se importância à íntima relação entre: “o aprender” e “o performar”, onde os aprendizados teóricos e práticos, devem ser de igual importância e com o propósito da performance.

Por natureza, a composição é algo que possa surgir de uma inspiração ou de alguma intervenção externa ao compositor, mas não é necessário para a criação de uma obra. O processo de criação exige um senso de estética daquilo que se está produzindo, e por isso deve ser tratada como um “pensamento musical” ou uma geração de ideias musicais. E é o desenvolvimento desse “pensamento musical” que leva ao maior aprofundamento e aproveitamento do conhecimento teórico e prático.

O aprendizado do “pensamento musical” torna a compreensão de informações musicais e conhecimento de habilidades técnicas mais palpável e mais direta ao aluno. Como diz a pesquisadora em educação musical, Maud Hickey em seu livro *Music Outside The Lines*:

As atividades de composição que acompanham qualquer aula de música em que um conceito está sendo apresentado, estão abertas às imaginações dos alunos. Ao descobrir os conceitos primeiramente através da sua própria estética e manipulação daquela novidade, os alunos têm um entendimento mais significativo e musical dos conceitos aplicados. (Hickey, 2012, p.117. tradução nossa)¹

É nesse entremeados de improvisação e experimentação dos sons, que se chega efetivamente à criação de um senso estético próprio, necessário para a criação, a partir apenas de uma base comum de sons e formas. É necessário notar que há uma grande diferença entre, composição e improvisação. A composição é essencialmente, a improvisação de pensamentos musicais, e mais importante, a organização e reordenação dos mesmos pensamentos musicais

¹ The composition activities that accompany any music lesson in which a concept is being learned are as open to possibilities as one's imagination. Having students discover a concept first, through their own aural and aesthetic manipulation via composition, will make the conceptual understanding of that concept much more meaningful and musical. (Hickey, 2012, p.117)

de forma coerente, estruturada, de maneira que se cria alguma peça nova para quem está compondo, e mais importante, que possa ser executada repetidas vezes após a finalização da peça. É amplamente reconhecida na literatura como uma capacidade universal e natural do ser humano, desmistificando a ideia popular do “Dom de compor música”. A grande maioria dos autores enfatiza que todas as crianças são capazes de compor e se beneficiam desse processo, encarando-o como algo tão espontâneo quanto inventar histórias ou criar jogos. Fenômeno inerente à natureza humana, a composição é capaz de gerar grande satisfação pessoal e não depende de talento ou “Dom” para ser executado. O êxito criativo, portanto, não se explica apenas por talentos inatos, mas também pela oferta contínua de oportunidades para compor, improvisar, executar e ouvir música. Nesse sentido, há consenso de que qualquer indivíduo pode ser criativo, desde que encontre condições adequadas e receba o suporte e as ferramentas necessárias.

A criatividade musical, por sua vez, é apresentada como uma habilidade complexa, mas passível de ser aprendida, ensinada e desenvolvida por meio do estudo dos conceitos, da prática e da experiência ativa e passiva. Embora se reconheça o papel da inspiração e de elementos inconscientes no ato criativo, a composição desenvolve igualmente a atenção, formação técnica, resolução de problemas e tomada de decisões. Essa prática articula emoção e intelecto, demandando do educador a capacidade de cultivar o pensamento e o comportamento criativo, incentivando a chamada “little c creativity”, termo empregado pela pesquisadora e professora emérita Maud Hickey no seu livro *Music Outside the Lines: Ideas for Composing in K-12 Music Classrooms* de 2012. A *little c creativity* ou *criatividade com c minúsculo*, englobaria na perspectiva da professora, conceitos de exploração e experimentação, em um desenvolvimento baseado fortemente no processo de criação. O enfoque do professor deve ser de mediação das composições, mas sem restrição da autonomia dos alunos. Sendo assim, o resultado musical não necessariamente será algo “belo” ou reconhecido socialmente, mas sim um importante passo para o desenvolvimento afetivo pela forma de expressão, dos conhecimentos musicais, e também do próprio senso de estética.

Aqui, os autores do artigo *Recognising Musical creativity in the classroom*, Kokotsaki e Newton, reforçam a ideia de que alunos quando estimulados à criação ou comportamentos criativos, tendem a levar aos alunos experiências mais ricas do conteúdo, seja ela aplicada em grupo ou individualmente.

O discurso dominante que perpetua a ideia de que a composição é um objeto fixo, criado apenas por indivíduos carismáticos, tem o poder de condicionar a forma como pensamos sobre as coisas, com repercussões negativas na educação musical, onde pais, filhos ou mesmo professores podem ainda ter a crença de que a criatividade é um Dom que poucos possuem (Kokotsaki, 2013). Curiosamente, o comportamento criativo parece estar correlacionado com níveis de experiência ideal, com uma sensação de satisfação no trabalho individual e em grupo. (MacDonald; Carlton, 2006, p.493, tradução nossa)²

Mais do que um produto final, a composição no contexto educacional é entendida como, um processo de criação e a obra final em si, que contribui diretamente para o crescimento criativo e intelectual-musical dos alunos. Esse processo se desenvolve por meio de etapas recursivas — exploração sonora, geração de ideias, organização, revisão e engajamento reflexivo — em que a reflexão e a reelaboração desempenham papel central para o melhor aproveitamento das "ferramentas" composicionais. O foco do professor, portanto, deve ser sobre o processo de aprendizagem, de absorção do conhecimento do estudante e sobre o percurso criativo, e não apenas sobre o resultado final.

Pesquisas sobre composição e instrução produziram informações sobre os passos envolvidos no processo de composição e maneiras de desenvolver instruções de forma a auxiliar as crianças nessas etapas com mais compreensão e habilidades musicais. Esses estudos sugerem que os estudantes devem explorar o som, gerar ideias, organizá-las em textura e forma, revisar, escolher instrumentos, dinâmica e andamento, ensaiar e codificar com liberdade e engajamento consciente. (Kathrine Strand 2006, p.155. Tradução nossa.)³

Uma proposta desenvolvida por Hogenes, Oers e Van Diekstra (2010) na cidade de Haia, Holanda, teve como objetivo a implementação de atividades que estimulavam, alunos do 5o e 6o ano, a compor música durante um certo período. Ao final dessa pesquisa, de duração completa de 10 meses, feita com duas turmas: uma para composição com 66 alunos e outra de abordagem mais tradicional com 65 alunos, os pesquisadores concluíram que, apesar de não haverem diferenças estatísticas em relação ao êxito acadêmico ou em inteligência, o

²The dominant discourse that perpetuates the idea of composition being a fixed object only created by charismatic individuals has the power to condition how we think about things with negative repercussions in music education where parents, children or even teachers may still hold the belief that creativity is a gift that only a few possess (Kokotsaki, 2013). Interestingly, creative behaviour seems to be correlated with levels of optimal experience, with a sense of satisfaction in individual and group work (MacDonald; Carlton, 2006, p.493).

³ Research on composition and instruction has yielded information about steps involved in the composition process and ways to develop instruction to help children move through these steps with increasing understanding and skill . These studies suggest that students should move through sound exploration, idea generation, arranging ideas into texture and form, revising, choosing instruments, dynamics and tempo, rehearsing and codifying with freedom, and thoughtful engagement. (Kathrine Strand 2006, p.155)

grupo que fez atividades de composição era mais engajado com as aulas de música, e mais avançado na questão de familiaridade com a escrita e leitura musical tradicional.

Com base na teoria que aproxima educação à relevância cultural desenvolvida pelo Vygotsky, o CHAT (Cultural Historical Activity Theory) — Sugestão de Vygotsky de que a educação desenvolve a capacidade do aluno de se apropriar de ferramentas culturais para se tornarem participantes autônomos e ativos da cultura — o método desenvolvido pelos pesquisadores parte a composição em 3 etapas. A primeira, de construir uma base comum de conhecimento para os alunos, aqui pode ser encaixado a exploração de sons, timbre, altura, dinâmica, forma, repetição, contraste, significado, entre outros conceitos muito relacionados também, ao trabalho de paisagem sonora do Murray Schafer mencionado pela Viviane Beineke, pesquisadora sobre educação musical.

Com base em Murray Schafer, trabalhos argumentam que a educação musical tem o papel de apresentar e refletir sobre os sons existentes de um modo geral. O conceito de paisagem sonora é recorrente nos trabalhos analisados e apresenta a importância de se refletir sobre a produção sonora, buscando conscientizar os alunos da produção dos sons. (Beineke, 2019, p.20)

A segunda etapa, de criação de ideias e escrita da composição, diz respeito à ordenação das ideias musicais exploradas na etapa anterior, e também a revisão da sua criação. Essa etapa, mais centrada no auxílio do professor ao aluno, busca desenvolver a formalização do pensamento musical, e desenvolver um pensamento crítico sobre a obra a ser desenvolvida. Os autores descrevem a necessidade de se fazer a revisão múltiplas vezes, com 3 olhares diferentes: Sobre o compositor e o conteúdo apresentado, sobre a construção da peça e o estilo, e finalmente sobre a notação sendo utilizada.

Esta segunda rodada aborda os aspectos técnicos de uma composição. "Qual forma musical é escolhida?", "Existe uma construção lógica para a peça?", "Quais ferramentas musicais o compositor pode usar para tornar a música mais assustadora ou alegre?" e "É possível que os músicos executem o que o compositor deseja, ou não?". Perguntas como essas podem ser usadas para fazer os alunos refletirem sobre a construção e o estilo de suas composições. (Hogenes, Oers, Diekstra, 2014, p. 158, Tradução nossa)⁴

⁴ This second round is about the technical aspects of a composition. "What musical form is chosen?", "Is there a logical construction of the piece?", "What musical tools can the composer use to make the music more scary or gay?", and "Is it possible for the musicians to perform what the composer wants, or not?". Questions like these can be used to make students think about the construction and style of their compositions. (Hogenes, Oers, Diekstra, 2014, p. 158.)

E finalmente a terceira etapa, que reconhece a importância de se apresentar e/ou gravar a versão final da obra. Os autores discutem muito a importância do professor no processo como um todo, mas principalmente na segunda etapa, onde tem que atuar para motivar os alunos a explorarem e pensarem criticamente sobre a sua composição.

O processo de criação musical é ainda mais rico quando feito em conjunto com outros, tornando a experiência de exploração dos sons compartilhada e consequentemente, cria-se também um senso de estética próprio e coletivo. Por essência, a composição musical em grupo pode ter abordagens muito além de apenas musicais, integrando questões de cultura, gênero, identidade e contexto social, eliminando a possibilidade de existir uma figura do compositor solitário enaltecido pelo seu "Dom". Como ferramenta de manutenção do ensino de música, a composição pode ser vista como um recurso essencial para aprofundar a compreensão musical, pois promove a aquisição de "ferramentas" que tornam os alunos mais conscientes e autônomos em sua atuação como músicos. Ao envolver criticamente os estudantes com o material sonoro, a formalização da sua criação e a apresentação ou performance, as atividades composicionais podem conduzir os alunos a criarem produções mais significativas a eles mesmos e estimula a curiosidade sobre como aperfeiçoar o próprio fazer musical, a capacidade de solucionar de problemas favorece a aprendizagem diferenciada, atendendo a diferentes estilos cognitivos e oferecendo desafios específicos para alunos com altas habilidades tornando-a mais inclusiva por consequência.

Em sala de aula uma prática criativa produz um ambiente de encontro e respeito, que aquém de desenvolver uma obra musical nova, constitui um senso de socialização que naturalmente é parte fundamental dos objetivos do ensino regular, e da prática da música no ensino regular.

3 As Leis

A implementação de aulas de música em escolas regulares está prevista em lei, embora a situação atual no mercado de trabalho para professores no geral, e mais especificamente, de professores das artes, o ensino da música como parte do conhecimento aplicado no ensino regular ainda é embrionário. Fundamentada por leis que enfraquecem as artes, a Lei nº 5.692/1971 implementou na educação brasileira as artes no currículo básico ao preço de serem ministradas de forma polivalente. A adoção de uma perspectiva polivalente para o ensino das artes fez com que a música perdesse espaço, uma vez que a formação docente passou a priorizar professores generalistas em educação artística. Esse modelo de formação se consolidou ao longo de aproximadamente três décadas, marcando profundamente as práticas pedagógicas do ensino regular.

Em contraste, a Lei nº 9.394/1996 representou um avanço ao não empregar mais o termo “educação artística”. Essa mudança terminológica indica um afastamento das concepções estabelecidas pela lei anterior, sugerindo a abertura para novas formas de organização curricular e para uma valorização mais específica das diferentes linguagens artísticas, entre elas a música. E nesse processo de reconhecimento das Artes como um componente curricular, as PCNs de 1997 e 1998, auxiliaram o processo, já escarnejado, da valorização dos professores especialistas, principalmente dos professores de artes. Além de dar às artes o reconhecimento necessário às suas linguagens únicas e reconhecimento pelas formas de expressão e possibilidades de comunicação, as PCNs de 97 e 98, deram aos professores polivalentes também, orientações pedagógicas sobre o ensino de música, que deixa de ser a base de ensino de instrumento e repetição, e dá lugar à escuta ativa, apreciação estética, contextualização e não mais importante, a criação musical. As PCNs tiveram o êxito também em legitimar o lugar dos professores especialistas ao atribuir à música e outras linguagens artísticas a condição de Área de conhecimento, criando-se assim a necessidade de haver mais espaço para a atuação dos professores de música por exemplo, e também de auxiliar na luta pela obrigatoriedade do ensino de música nas escolas, conquistada posteriormente em 2008. Lei essa que foi enfraquecida durante o governo Temer (2016-2019), trazendo de volta ao ensino de artes um caráter polivalente nas escolas. Diante desse contexto, o segundo capítulo deste trabalho abrange as orientações propostas pela secretaria da educação de São Paulo, para aulas de música propostas pelo Currículo Paulista em

combinação com as experiências vivenciadas dentro e fora do ambiente acadêmico que englobam o tema do uso da composição como ferramenta do ensino de música.

O currículo paulista, baseado na BNCC — A Base Nacional Comum Curricular, criada pelo Ministério da Educação e Cultura, tem como função uma orientação às secretarias estaduais de educação sobre as expectativas do desenvolvimento pedagógico de uma criança referente a sua idade — tem como componentes os objetos de conhecimento que são: Contextos e práticas, Elementos da Linguagem, Materialidades, Notação e Registro Musical e Processos de Criação. Cada objeto de conhecimento apresentado, deve servir de guia aos docentes, de que aspecto da linguagem será desenvolvida, e por qual meio, prevista no quadro pela coluna de Habilidades. O currículo paulista apresenta na sua formação, um quadro a ser “interpretada” pelo docente de artes da rede pública, já que no próprio currículo paulista também é previsto a troca das linguagens artísticas a cada bimestre. Abaixo estão as propostas apresentadas pelo Currículo Paulista, referente somente a linguagem de Música dos anos Iniciais e Finais do Ensino Fundamental.

É possível notar algumas ligações entre o quadro 1.1, a primeira etapa do método para o ensino da composição desenvolvida por Hogenes e a sua equipe, e também com o termo de Hickey, a *criatividade com c minúsculo*. No âmbito do Ensino Fundamental Anos Iniciais, as aulas de música refletem a necessidade de entregar nas mãos dos alunos as ferramentas necessárias para a criação constante e consciente da música. A ideia é que nos Anos Iniciais, os alunos tenham tempo para a exploração de elementos sonoros, de instrumentos, e vozes, sons corporais e não corporais. Além de exploração dos elementos desses sons, ou seja: exploração de timbre, ritmo, dinâmica, duração entre outros. Aqui, se explora o reconhecimento da notação tradicional, e notação não-convencional através de desenhos, por exemplo.

O quadro 1.2 (anexo B) evidencia ainda mais a conexão entre as duas teorias e o proposto pelo currículo paulista. Nos Anos Finais, a proposta é que as aulas de música sejam compostas de exploração, de apreciação e pensamento crítico a partir de contextos culturais que reconhecidamente formam a nossa cultura atual. Por meio de “análises” e críticas, o 6o ano foca no tema de música folclórica. O 7o ano, em música clássica e canto coral, o 8o ano em músicas de matrizes indígenas e africanas, e o 9o ano em música popular brasileira e estrangeira.

No âmbito das materialidades, existe uma diferenciação. Os alunos do EFAF tem como objetivo a exploração de instrumentos acústicos, de percussão, cordas e sopros. São incentivados à composição e também a improvisação além da criação de trilha sonora, indicando uma forte vontade de se trabalhar uma interdisciplinaridade, entre a música e o teatro, por exemplo. Além do caráter social mais expressivo, o currículo paulista propõe para os anos finais, mais autonomia e liberdade com o conhecimento musical dos anos anteriores, que se baseiam mais em uma lógica de exploração lúdica. Os conteúdos se tornam ferramentas para a exploração consciente dos materiais sonoros.

Em resumo os Anos Iniciais, tem uma proposta de “entregar as ferramentas musicais” necessárias para o desenvolvimento do pensamento musical. No 1º e 2º anos, a atividade criativa concentra-se na sonorização de histórias por meio de vozes, sons corporais e instrumentos, sejam eles convencionais ou não convencionais. No 3º ano, amplia-se o uso do corpo e de objetos do cotidiano como fontes sonoras, ao mesmo tempo em que se introduz o desenho como forma de registro musical não convencional, estabelecendo uma base para produções posteriores. No 5º ano, o currículo propõe práticas variadas de composição e criação. Essa etapa se caracteriza pela valorização da descoberta e da expressão intuitiva e colaborativa de ideias musicais. Com as “ferramentas” em mãos, os alunos dos Anos Finais têm como objetivo o aprimoramento da desenvoltura dos instrumentos, dos elementos sonoros, da notação e organizações de ideias e pensamentos musicais. No 6º ano, os estudantes são incentivados a criar improvisações e composições utilizando vozes, sons corporais e instrumentos não convencionais. No 7º ano, a prática é expandida para instrumentos acústicos, como percussão, sopro, cordas e fricção. No 8º ano, além da criação de trilhas sonoras, incluem-se instrumentos de matriz indígena e africana, reforçando a valorização da diversidade cultural. No 9º ano, o trabalho criativo abrange improvisações, composições, arranjos e trilhas sonoras, incorporando instrumentos tradicionais, elétricos, eletrônicos e recursos de tecnologia digital. Destaca-se também, a necessidade de identificar e manipular tecnologias e recursos digitais para acessar, produzir, registrar e compartilhar produções musicais, evidenciando a transição para práticas composicionais que integram ferramentas digitais e um entendimento mais aprofundado dos elementos constitutivos da música.

É interessante notar também que, a exploração de materialidades conforme proposto pelo Currículo Paulista, tem como foco a procura de conhecimento de instrumentos musicais,

de famílias diferentes, através da composição e apresentação das composições dos alunos. Observou-se o enfoque da educação musical no Brasil, na prática de ensino musical, do ensino regular, que negligencia as práticas criativas. Ao considerar o tempo para desenvolver estes aspectos musicais e a natureza do ensino polivalente, fica evidente a necessidade de ferramentas que consigam, em tempo curto, fundamentar conteúdos musicais.

4 A Sala de aula

O processo de desenvolvimento deste trabalho foi pensado justamente para buscar auxiliar discentes de licenciatura em música a se desprenderem do método de ensino mais tradicional, onde o ensino de instrumento e ou canto são considerados o mais importante. Baseado na experiência de estágio pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho em uma escola particular da cidade de São Paulo, foi notável a distinção do nível de recursos disponíveis não somente para o professor, mas também para os alunos. O docente, deste colégio que segue uma pedagogia baseada em projetos, escolhia por vontade própria, estruturar as aulas de música de tal forma que os alunos se sentissem apenas como repetidores de melodias prontas, e conhecedoras de letras musicais. Os conteúdos de música “explorados” de forma totalmente expositiva e o reforço da repetição como forma “única” de se aprender música gerava um claro desengajamento com a proposta de aula do professor e problemas de comportamento dentro da sala de aula. Evidenciou-se a necessidade de envolver os alunos musicalmente de forma em que os próprios alunos se sintam como parte integrante da aula, e não apenas de reprodução do conteúdo.

No Brasil, Maffioletti (2004) (...) investigou os níveis de compreensão que as crianças têm sobre os trabalhos que realizam, concluindo que o desenvolvimento da composição caracteriza-se por um processo longo e gradativo, em que novas formas de combinar ou organizar sons e segmentos musicais surgem em momentos de síntese, aumentando as possibilidades de compreensão musical da criança. (Finck, 2001, p.8)

Em outro momento da experiência do curso de licenciatura em música, os alunos iniciantes e finalistas dos cursos de licenciatura tiveram que participar da prova do ENADE, de forma teórica e/ou prática escolhida de forma aleatória. Na prova prática, foi elaborado um planejamento de aula destinado a estudantes do 4º ano do Ensino Fundamental Anos Iniciais. A proposta dialogava com o projeto em andamento na turma para aquele semestre e teve como objetivo apresentar dois conceitos musicais de forma lúdica.

A aula foi estruturada em quatro momentos. No primeiro, realizou-se a apresentação e apreciação do ritmo afrobrasileiro, já conhecido pelos alunos, o Ijexá incorporado no estilo da música popular brasileira. Em seguida, os alunos receberam um par de baquetas para realizarem atividades de aquecimento das mãos, punhos e braços e de aprimoramento da

coordenação motora. No terceiro momento, foi introduzido uma das levadas⁵ (padrão rítmico), que os estudantes deveriam repetir para se familiarizar com a sonoridade. Por fim, os alunos foram convidados a realizar uma composição musical curta, que colocasse em evidência as suas explorações de diferentes timbres em instrumentos de percussão, com o ostinato servindo de base para a criação coletiva. Devido ao tempo disponível, apenas dois grupos apresentaram suas produções: um deles não utilizou a levada proposta, mas destacou-se pela variedade de escolhas timbrísticas, enquanto o outro conseguiu elaborar uma composição estruturada sobre o ostinato, incorporando contrapontos timbrísticos e ideias musicais.

A forma lúdica na qual a levada do Ijexá foi apresentada aos alunos do 4o ano, foi uma das técnicas aplicadas por apenas alguns dos docentes durante o curso de licenciatura. Durante as disciplinas de “Bateria de escola de samba: território de saberes” e “Prática instrumental e pedagógica: Percussão I e II”, foram incorporados momentos de composição por oralidade, algo familiar no ensino de música para crianças e iniciantes, e principalmente nos diversos contextos das manifestações populares no Brasil. Muitas vezes passada por meio de arranjos chamados de breques, “perguntas e respostas” e repetições, os alunos desenvolviam não só a memória musical, mas também a criação de vocabulário musical e cultural daquele ambiente através de mediações do próprio professor, que adicionava outros padrões rítmicos a serem tocadas de forma simultânea dependendo da compreensão do padrão anterior. Notou-se também durante essas disciplinas, através das composições guiadas pelo professor, que o foco principal não era necessariamente a execução final de padrões rítmicos, ou mesmo a ‘beleza esperada’ da performance, mas sim da exploração dos diferentes ritmos musicais em conjunção para a criação de uma estética musical proposta pelo docente.

Outro momento durante o curso de licenciatura em que as práticas criativas foram abordadas foram durante as disciplinas de Práticas de Ensino, disciplina obrigatória que foca em faixas etárias diferentes a cada ano de curso, que apesar de ter sido instruído por diferentes docentes por diferentes períodos de tempo, foram essenciais para o desenvolvimento deste trabalho. Durante essa disciplina, os alunos do curso eram instruídos, primeiramente em momentos de contextualização sobre o que era esperado para os alunos daquela idade específica e também pela BNCC e Currículo Paulista. Depois, os alunos do curso eram convidados a um momento de criação, em grupo ou pequenos grupos, de atividades baseadas nas propostas orientadas pela BNCC e ou Currículo Paulista, e depois de apresentados, as

⁵ Levada é um termo popularmente conhecido do meio musical para se referir a um padrão rítmico que por muitas vezes caracteriza um estilo ou gênero de música.

criações em aula, um momento de reflexão sobre a criação dos discentes e o que deu certo ou não. Houveram muitos momentos importantes de reflexão em grupo sobre qual deve ser o papel do professor nestes contextos de práticas criativas, e como os docentes são instrumentos de mediação de um conhecimento mais significativo.

E para adicionar a esse tópico, durante o curso de Licenciatura, houve também, a participação complementar no curso de Composição e Arranjo para Trilha Sonora, oferecido pelo Conservatório e Faculdade de Música Souza Lima. Nessa formação, foi possível aprimorar o nível técnico de composição, abrangendo disciplinas desde letra e música até grupos de câmara, a partir de uma abordagem não tradicional onde, ao invés de serem abordados com apenas técnicas composicionais e teoria musical, os alunos eram incentivados a criarem composições através de conceitos teóricos previamente apresentados e eram avaliados a partir da sua compreensão e utilização consciente do conteúdo exposto pelo docente, desconsiderando em certas ocasiões o que seriam considerados erros de escrita musical. Uma das atividades propostas pelo docente do curso foi a de buscar por diferentes momentos em que a composição de letra e música foram utilizados em obras audiovisuais, e depois de uma composição própria. Uma experiência rica entre os alunos da sala que, ao compartilharem as suas respostas expõem, ao mesmo tempo, a sua individualidade através de gostos e estéticas pessoais. A ênfase da prática escrita e aplicação histórica dos conteúdos contribuiu fortemente para a fundamentação de elementos básicos da composição para produções tanto audiovisuais quanto apenas musicais, tornando conceitos abstratos mais concretos e aplicáveis em produções conscientes. Observou-se durante a consideração destes destaques, o papel fundamental do professor como mediador no processo composicional e a utilização dos trabalhos como instrumento de avaliação. Pela experiência como docente, é interessante notar como a incorporação do conteúdo apresentado em suas criações é totalmente baseada na forma em que se aborda esse conhecimento, e principalmente como a mediação do professor é incentivador para o próprio aluno.

5 Benefícios para a Educação

O uso da composição musical como mais uma ferramenta de um ensino efetivo de música, por natureza, é uma atividade multifacetada que além de auxiliar na compreensão do aluno do conteúdo apresentado, encoraja o desenvolvimento de habilidades como o pensamento musical autônomo, a criatividade e também a colaboração ao mesmo tempo que desenvolve habilidades técnicas em instrumentos. Mas para além disso, essa ferramenta traz alguns benefícios importantes a serem mencionados neste trabalho. Segundo Beineke e Pelizzon (2019): “Pensar sobre criatividade na educação implica considerar diferentes aspectos, envolvendo questões sociais, culturais, psicológicas, antropológicas, históricas e políticas nas mais diversas dimensões da vida”.

Primeiramente, deve-se dar importância ao desenvolvimento da criatividade e do pensamento crítico. A ferramenta “composição” traz aos alunos um campo de estímulo à invenção, inovação e imaginação daquilo que está sendo apresentado, seja um instrumento de percussão ou uma forma musical, por exemplo. É nessa exploração dos conteúdos que se desenvolve a resolução de problemas, incentiva a autonomia de decisões musicais e estimula processos de reflexão e reavaliação não somente do próprio projeto, mas dos colegas de sala também. E isso torna possível o desenvolvimento de senso estético próprio ou identidade musical enquanto engaja ativamente com o conteúdo da aula. Sobre isso, as autoras Beineke e Pelizzon afirmam que a composição é um processo essencial para o ensino de música por criar qualquer produto musical e gerar também a compreensão desses elementos. Por isso, além da organização de sons, o processo composicional envolve a motivação para o pensamento musical, a tomada de decisões e a produção de pensamento crítico e construtivo sobre a construção de uma obra.

Participando das aulas como compositores, intérpretes e audiência crítica, no estudo realizado as crianças construíram sua identidade no grupo e tornaram-se agentes da própria aprendizagem, construindo coletivamente o conhecimento que sustenta as suas ideias de música, constantemente revistas, atualizadas e ampliadas pelas suas experiências musicais e reflexivas. (Beineke, 2012, p.55)

Com base nas fontes, foi notável também os benefícios para o desenvolvimento socioemocional dos alunos. O trabalho criativo em grupo promove engajamento, motivação e prazer no aprendizado, além de fomentar a colaboração, a escuta ativa e a negociação de ideias.

Um campo fértil de estudo que busca valorizar as experiências culturais e sociais dos alunos, que permite abordagens teóricas e metodológicas variadas, que pode proporcionar uma aprendizagem e desenvolvimento musicais mais amplos e contextualizados às necessidades de crianças e jovens. Acredita-se que, como consequência, será possível valorizar e reconhecer cada vez mais os discursos e as identidades musicais dos estudantes. (Beineke, 2019, p.25)

As práticas criativas favorecem também, o desenvolvimento da auto expressão, fortalecendo a autoconfiança e promovendo o respeito à diversidade de experiências musicais e culturais. Sendo assim, há de se notar a forte contribuição da inclusão de criação e práticas criativas no ensino regular para a formação ética e humana, estimulando atitudes críticas, sensíveis e solidárias.

Favorecem também, uma compreensão muito mais aprofundada e ao mesmo tempo em que se cria música, nasce uma consciência musical. Com isso, as práticas criativas possibilitam o aprofundamento na escuta e análise da música, favorecendo um aprendizado baseado em conceitos como ritmo, melodia, harmonia, timbre, textura, densidade, andamento, compasso e etc. Desenvolve também a capacidade de “audiação”, ou seja, a capacidade de ouvir e compreender a música mentalmente, e promove a exploração de diferentes recursos sonoros – desde instrumentos tradicionais até objetos cotidianos e tecnologias digitais. Como bem explicado na revista MEB, da ABEM pelas autoras Schambeck & Barreto (2024), A audiação, termo criado pelo pesquisador Edwin Gordon em 2003, é o processo cognitivo em que o cérebro recebe e transforma os sons em música assim como as palavras em significado.

Gordon (2000, p. 11) afirma que a audiação é uma forma de apreciação e compreensão da música; “o som em si não é música”. Para o autor, o som só se converteria em música através da audiação, a qual pode ser da mesma forma comparada à aquisição da linguagem, em que “os sons são traduzidos na nossa mente, para lhes ser conferido um significado”. Ele explica que o significado que se dá a esses sons depende, portanto, das diferentes interpretações de cada indivíduo. (apud Schambeck & Barreto, 2024, p.3)

E é nesse ponto que as práticas criativas devem ser exaltadas para o ensino de música. A audiação complementa a compreensão efetiva e significativa de forma e estrutura musicais, na identificação de padrões rítmicos e tonais e na construção de suas composições.

E não menos importante, os benefícios para a prática pedagógica. A composição e as práticas criativas têm um caráter avaliativo não somente para os alunos, mas também para o planejamento de aulas do professor. Ao entender mais profundamente sobre os processos de composição dos alunos, o professor pode planejar aulas já feitas, para a melhor compreensão dos conteúdos apresentados. Com base no plano de aula montado para a prova do ENADE, foi possível notar que, apenas uma aula não é o suficiente para um desenvolvimento mais “completo” das atividades propostas. A contextualização por exemplo levaria pelo menos 20 minutos para que o uso da levada, ou padrão rítmico, fosse primeiro, incorporado ao repertório dos alunos, e segundo, utilizado de forma consciente. Por isso esse processo de autoavaliação requer e desenvolve um docente a ser mais flexível com a apresentação de conteúdos avançados por exemplo, ou até mesmo com a criação de um repertório mais significativo para os alunos.

As pesquisas de Kratus sobre como os processos criativos se estabelecem em composições de crianças são referência na área, visando a compreender as ações de gerar, desenvolver, testar e julgar ideias musicais. Pesquisas dessa natureza contribuem para a prática em sala de aula porque possibilitam que o professor compreenda os processos de pensamento e construção de significados que orientam a produção musical dos estudantes, podendo auxiliar no planejamento e na ação pedagógica. (Beineke, 2012, p.51)

E é nessa perspectiva em que a participação do docente deve ser de mediador da composição. Nas atividades de práticas criativas, é fundamental que o professor entenda seu papel de questionar, aconselhar e orientar os estudantes de forma a estimular não somente a criatividade e autonomia musical mas também a autoconfiança para promover as suas próprias ideias.

6 Considerações finais

A utilização de práticas criativas como ferramenta de manutenção do ensino de música para alunos do ensino fundamental, se mostrou necessária para o desenvolvimento de um ensino que mais favoreça os alunos. Os autores formam claramente uma perspectiva coesa entre as suas pesquisas sobre o ensino de música para algo além da geração de conhecimento. É interessante pontuar que as fontes analisadas têm diferenças significativas entre as datas de publicação e principalmente de contexto. Fontes como a de Hogenes, Oers e Van Diekstra na Holanda e Hickey nos Estados Unidos, tiveram grande influência nesse campo de pesquisa citados em artigos que relatam as experiências de docentes de música com práticas criativas e os benefícios tanto para docentes quanto alunos. Aqui no Brasil é mais notável os trabalhos de nomes como Marisa Fonterrada e Viviane Beineke sobre fundamentações mais teóricas sobre as práticas e o fazer musical.

Por mais que prevista por lei, o ensino de música ainda sofre com o contexto da sua formação. A abordagem polivalente que se instaurou no ensino das artes não é suficiente para uma compreensão efetiva do conhecimento musical, e das suas aplicações. A exploração, identificação e percepção são elementos, quase que básicos na constituição da maioria do currículo de música do EFAI. Elementos esses que deixam de ser exaltados no EFAP, onde as práticas criativas, ou de composição são orientadas apenas para a experimentação de materialidades. 8o e 9o ano têm orientações para a construção de improvisações e composições mas contemplam pouco espaço no currículo. Isso levanta também a questão da quantidade de tempo na qual os alunos são expostos a esses conhecimentos, a mudança bimestral de 4 linguagens artísticas diferentes não condiz com uma compreensão efetiva de nenhuma das linguagens e suas aplicações. Por isso a necessidade de implementação de mais práticas criativas e explorações para um ensino mais significativo, e conteúdos mais palpáveis aos alunos. A falta da instituição destes métodos como práticas do ensino nas universidades também gera um descompasso, na falta de metodologias e práticas criativas, oriundas dos saberes populares que ainda precisam estar dentro também de todas as instituições brasileiras. A exploração da criatividade com c minúsculo consegue por meio da resignificação e trabalhos em grupo, trazer um conteúdo de música que faça sentido para o aluno. As práticas criativas podem ser uma fonte muito rica de desenvolvimento não só de conhecimento musical, mas também do sócio-emocional dos alunos. Por ser algo que, em essência, trabalha a autoconfiança, desenvoltura e consciência dos pensamentos musicais, ao mesmo tempo em

que percebe a inclusão de diferentes perspectivas, aceitação de diferentes contextos e estéticas enfatizando a construção de um senso coletivo, tanto na criação como na performance daquela obra. Entender a potencialidade da cultura popular, da criação e práticas criativas, é uma premissa para ser coerente com um ensino mais adequado ao reconhecimento identitário formativo das comunidades. Ainda desconhecemos o que a nossa própria cultura representa em sua dimensão e relevância.

Outro ponto a ser considerado também, é a diferenciação entre práticas criativas e composição. A composição, no ensino de música, tem como objetivo final a criação de uma obra musical, a partir da organização dos pensamentos musicais, a reflexão e pensamento crítico da própria obra, e a apresentação de tal. O método desenvolvido por Hogenes e sua equipe, ressalta a necessidade de se apresentar e ou gravar a obra final para que o aluno tenha um senso de conclusão da sua invenção. Mas mais importante que isso, reforça o processo de criação, de notação convencional ou não convencional, organização e reflexão sobre os pensamentos musicais e desenvolvimento do pensamento crítico da sua própria obra, como parte essencial para o maior engajamento dos alunos na educação musical. Aos docentes, a incorporação da composição como ferramenta de manutenção do ensino de música reforça e incentiva a curiosidade pela música, e as resultantes do processo composicional, individual e ou em grupos.

Já as práticas criativas englobam mais a questão da exploração, experimentação e imaginação dos sons. A sua importância maior se dá sobre o processo de desenvolvimento de conhecimento através da exploração, muito mais do que o produto final. Aqui, como ferramenta de manutenção do ensino de música, as práticas criativas se mostraram muito além de necessárias não somente no âmbito acadêmico, mas também no ensino regular. Apesar de se mostrar um meio efetivo de ensino de música em diversas fontes de contextos diferentes, que carrega em si benefícios não somente para alunos mas também para professores em diversos aspectos, o uso das práticas criativas ainda se mostra negligenciada por profissionais do ensino de música. Interessantemente, até mesmo colégios particulares da elite paulistana não têm professores alinhados com a proposta pedagógica que é prevista em lei e reconhecida nacional, e internacionalmente como ferramentas necessárias para um ensino de música coerente com o contexto atual.

Referências

- BATISTA, Matheus Agostini Ribeiro; REYS, Maria Cristiane Deltregia; BEINEKE, Viviane. Com a cabeça nas nuvens: processos de composição e escuta das crianças em sala de aula. In: ENCONTRO DE PESQUISA E EXTENSÃO DO GRUPO MÚSICA E EDUCAÇÃO - MUSE, 10., 2020. **Anais [...]**. [S. l.]: MusE, 2020. v. 1, n. 1, p. 92-98. Disponível em: <https://www.udesc.br/ceart/muse/publicacao>. Acesso em: 06 nov. 2025.
- BEEGLE, A. C. A Classroom-Based Study of Small-Group Planned Improvisation with Fifth-Grade Children. **Journal of Research in Music Education**, [S. l.], v. 58, n. 3, p. 219–239, out. 2010.
- BEINEKE, V. Aprendizagem criativa e educação musical: trajetórias de pesquisa e perspectivas educacionais. **Educação**, [S. l.], v. 37, n. 1, p. 45–60, 2011. DOI: 10.5902/198464443763. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/reveducacao/article/view/3763>. Acesso em: 29 set. 2025.
- BEINEKE, Viviane. A composição no ensino de música: perspectivas de pesquisa e tendências atuais. **Revista da Abem**, Natal, v. 16, n. 20, 2014. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/245>. Acesso em: 29 set. 2025.
- BEINEKE, Viviane. Ensino musical criativo em atividades de composição na escola básica. **Revista da Abem**, Natal, v. 23, n. 34, 2015. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/531>. Acesso em: 29 set. 2025.
- BEINEKE, Viviane. Música, jogo e poesia na educação musical escolar. **Música na Educação Básica**, [S. l.], v. 3, n. 3, 2011. Disponível em: <https://revistameb.abem.mus.br/meb/article/view/35>. Acesso em: 29 set. 2025.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Base Nacional Comum Curricular: educação é a base. Brasília: MEC, [s.d.]. Disponível em: <https://basenacionalcomum.mec.gov.br/a-base>. Acesso em: 15 set. 2025.
- SÃO PAULO (Estado) Secretaria da Educação. Coordenadoria Pedagógica. **Currículo Paulista**. São Paulo: SEDUC, 2019. Disponível em: <https://efape.educacao.sp.gov.br/curriculopaulista/>.
- DEEMER, R. Reimagining the Role of Composition in Music Teacher Education. **Music Educators Journal**, v. 102, n. 3, p. 41–45, mar. 2016.
- FINCK, Regina. **O fazer criativo em música**: um estudo sobre o processo da construção do conhecimento a partir da criação musical. 2001. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001.
- HICKEY, Maud. **Music Outside the Lines**: Ideas for Composing in K–12 Music Classrooms. New York: Oxford University Press, 2012.
- HOGENES, M. et al. The Effects of Music Composition as a Classroom Activity on Engagement in Music Education and Academic and Music achievement: a quasi-experimental Study. **International Journal of Music Education**, v. 34, n. 1, p. 32–48, 4 jun. 2015.

HOGENES, M.; OERS, B. V.; DIEKSTRA, R. F. W. Music Composition in the Music Curriculum. **US-China Education Review A**, v. 4, n. 3, 28 mar. 2014.

HUMMES, Júlia Maria. Por que é importante o ensino de música? Considerações sobre as funções da música na sociedade e na escola. **Revista da Abem**, Natal, v. 12, n. 11, 2014. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/343>. Acesso em: 29 set. 2025.

KOKOTSAKI, D.; NEWTON, D. P. Recognizing Creativity in the Music Classroom. **International Journal of Music Education**, v. 33, n. 4, p. 491–508, 16 out. 2015.

LAPIDAKI, Eleni. Learning from Masters of Music Creativity: Shaping Compositional Experiences in Music Education. **Philosophy of Music Education Review**, v. 15, n. 2, p. 93-117, Fall 2007. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40327276>. Acesso em: 29 set. 2025.

MALIZIA, Irene. **Composing Music as Learning Tool in Instrumental Music Education**: Exposé for a PhD Research Project. [S. l.]: [s.n.], [s.d.].

PELIZZON, Lia Viégas Mariz de Oliveira; BEINEKE, Viviane. criatividade e práticas criativas em educação musical: um estudo das produções recentes nos anais de congressos da abem. **Revista da Abem**, Natal, v. 27, n. 42, 2019. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/784> . Acesso em: 29 set. 2025.

POPESCU, Crinuța. The Complex Reality of the Process of Music Education. **Geopolitics, History, and International Relations**, v. 3, n. 2, p. 223-228, 2011. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26804811>. Acesso em: 29 set. 2025.

QUEIROZ, LUIS RICARDO SILVA. Música na escola: aspectos históricos da legislação nacional e perspectivas atuais a partir da Lei 11.769/2008. **Revista da Abem**, Natal, v. 20, n. 29, 2013. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/88>. Acesso em: 29 set. 2025.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria da Educação. **Currículo Paulista Arte: Anos Finais**. [S. l.]: Secretaria da Educação, [s.d.]. Disponível em: <https://efape.educacao.sp.gov.br/curriculopaulista/wp-content/uploads/2023/01/Arte-Anos-Finais.pdf> Acesso em: 06 nov. 2025.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria da Educação. **Currículo Paulista Arte: Anos Iniciais**. [S. l.]: Secretaria da Educação, [s.d.]. Disponível em: https://efape.educacao.sp.gov.br/curriculopaulista/wp-content/uploads/downloads/Anos%20iniciais%20EM/Habilidades%20essenciais_Anos%20Iniciais_Arte.pdf. Acesso em: 06 nov. 2025.

SCHAMBECK, Regina Finck; BARRETO, Ássia dos Santos. O conceito de audiação de Edwin Gordon aplicado na educação musical infantil. **Música na Educação Básica**, [S. l.], v. 13, n. 16, p. e131602, 2024. DOI: 10.33054/MEB131602. Disponível em: <https://revistameb.abem.mus.br/meb/article/view/284>. Acesso em: 29 set. 2025.

STRAND, K. Survey of Indiana Music Teachers on Using Composition in the Classroom. **Journal of Research in Music Education**, v. 54, n. 2, p. 154–167, jul. 2006.

SWANWICK, K. A Confusão Criativa da Educação Musical. **InterMeio: Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação - UFMS**, v. 19, n. 37, 31 out. 2016.

SÆTRE, Jon Helge. Teaching and learning music composition in primary school settings. **Music Education Research**, [S. l.], v. 13, n. 1, p. 29-50, 2011. DOI: 10.1080/14613808.2011.553276. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/14613808.2011.553276>. Acesso em: 29 set. 2025

WEBSTER, P. R. Creative Thinking in Music, Twenty-Five Years On. **Music Educators Journal**, v. 102, n. 3, p. 26–32, mar. 2016.

WIGGINS, Jacqueline H. Composition as a Teaching Tool. **Music Educators Journal**, v. 75, n. 8, p. 35-38, Apr. 1989. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3400295>. Acesso em: 29 set. 2025.

ANEXO A - A composição e criação como ferramenta de manutenção do ensino de música em sala de aula

Quadro 1.1⁶ - Ensino de música EFAI

LINGUAGENS	HABILIDADES	OBJETOS DE CONHECIMENTO
ARTE 1º ANO - ENSINO FUNDAMENTAL - 1º BIMESTRE		
Música	(EF01AR13) Experimentar, identificar e apreciar músicas brasileiras próprias do universo infantil, inclusive aquelas presentes em seu cotidiano.	Contextos e Práticas
Música	(EF01AR17) Apreciar e experimentar sonorização de histórias, utilizando vozes, sons corporais e/ou instrumentos musicais convencionais ou não convencionais.	Processos de criação
ARTE 2º ANO - ENSINO FUNDAMENTAL - 1º BIMESTRE		
Música	(EF02AR13) Experimentar, identificar e apreciar músicas próprias da cultura popular paulista de diferentes épocas.	Contextos e práticas
Música	(EF02AR14) Perceber, explorar e identificar intensidade, altura e duração por meio de jogos, brincadeiras, canções e práticas diversas de apreciação musical.	Elementos da linguagem
Música	(EF02AR15) Explorar e perceber o próprio corpo (palmas, voz, percussão corporal) como fonte sonora.	Materialidades
Música	(EF02AR17) Apreciar e experimentar sonorização de histórias, explorando vozes e sons corporais.	Processos de criação
ARTE 3º ANO - ENSINO		

⁶ SÃO PAULO (Estado). Secretaria da Educação. Currículo Paulista Arte - Anos Iniciais. [S. l.]: Secretaria da Educação, 2019.

FUNDAMENTAL - 1º BIMESTRE		
Música	(EF03AR13) Experimentar, identificar e apreciar músicas próprias da cultura popular brasileira de diferentes épocas, incluindo-se suas matrizes indígenas, africanas e europeias.	Contextos e práticas
Música	(EF03AR14) Perceber, explorar e identificar pulso, ritmo, melodia, ostinato, andamento e compasso por meio de jogos, brincadeiras, canções e práticas diversas de execução e apreciação musical.	Elementos da linguagem
Música	(EF03AR15) Explorar e perceber o próprio corpo (palmas, voz, percussão corporal) e objetos do cotidiano como fontes sonoras, considerando os elementos constitutivos da música.	Materialidades
Música	(EF03AR16) Explorar e reconhecer o desenho como forma de registro musical não convencional (representação gráfica de sons) e reconhecer a notação musical convencional, diferenciando-a de outros sinais gráficos.	Notação e registro musical
ARTE 4º ANO - ENSINO FUNDAMENTAL - 1º BIMESTRE		
Música	(EF04AR13) Identificar e apreciar gêneros musicais (populares e eruditos) próprios da cultura de diferentes países.	Contextos e práticas
Música	(EF04AR14) Perceber, explorar e identificar intensidade, altura, duração, ritmo, melodia e timbre, por meio de jogos, brincadeiras, canções e práticas diversas de execução e apreciação musical.	Elementos da linguagem
Música	(EF04AR15) Explorar e caracterizar instrumentos convencionais e não convencionais, considerando os elementos constitutivos da música.	Materialidades
Música	(EF04AR16) Explorar formas de registro musical não convencional (representação gráfica de sons e partituras criativas) e reconhecer a notação musical convencional.	Notação e registro musical
ARTE 5º ANO - ENSINO		

FUNDAMENTAL - 1º BIMESTRE		
Música	(EF05AR13) Apreciar jingles, vinheta, trilha de jogo eletrônico, trilha sonora etc., analisando e reconhecendo seus usos e funções em diversos contextos de circulação.	Contextos e práticas
Música	(EF05AR14) Perceber e explorar elementos constitutivos da música, por meio de jogos, brincadeiras, canções e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musical.	Elementos da linguagem
Música	(EF05AR15) Explorar e perceber elementos da natureza como fontes sonoras, considerando os elementos constitutivos da música.	Materialidades
Música	(EF05AR16) Experimentar e explorar formas de registro musical não convencional e procedimentos e técnicas de registro musical em áudio e audiovisual.	Notação e registro musical

Fonte: São Paulo, 2019.

ANEXO B - A composição e criação como ferramenta de manutenção do ensino de música em sala de aula

Quadro 1.2 ⁷ - Ensino de música EFAF

ARTE 6º ANO - ENSINO FUNDAMENTAL - 1º BIMESTRE		
Música	(EF06AR16) Analisar criticamente, por meio da apreciação, usos e funções de diferentes gêneros da música tradicional e da música folclórica local, paulista e brasileira em seus contextos de produção e circulação, relacionando essas práticas musicais às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.	Contextos e práticas
Música	(EF06AR17) Explorar e analisar, criticamente, diferentes meios, equipamentos culturais e espaços de circulação, nos contextos local e brasileiro, de diferentes gêneros da música tradicional e da música folclórica local, paulista e brasileira , e do conhecimento musical referente a esses gêneros.	Contextos e práticas
Música	(EF06AR18) Reconhecer e apreciar o papel de músicos, grupos e coletivos que contribuíram para o desenvolvimento de diferentes gêneros da música tradicional e da música folclórica local, paulista e brasileira .	Contextos e práticas
Música	(EF06AR21) Explorar e analisar paisagem sonora, sons corporais e instrumentos musicais não convencionais e outros materiais sonoros em práticas de composição/criação, execução e apreciação musical, reconhecendo timbres e características dessas fontes e materiais sonoros.	Materialidades
Música	(EF06AR22) Explorar e identificar diferentes formas de registro musical (notação musical tradicional, partituras criativas e procedimentos da música contemporânea), bem como procedimentos e técnicas de registro em áudio e audiovisual.	Notação e registro musical
Música	(EF06AR23) Explorar e criar improvisações e composições, utilizando vozes, sons corporais, instrumentos não convencionais e/ou outros materiais sonoros, expressando ideias musicais de maneira individual, coletiva e colaborativa.	Processos de criação
ARTE 7º ANO - ENSINO FUNDAMENTAL - 1º BIMESTRE		

⁷ SÃO PAULO (Estado). Secretaria da Educação. Currículo Paulista Arte - Anos Finais. [S. l.] Secretaria da Educação, 2020.

Música	(EF07AR16) Analisar criticamente, por meio da apreciação, usos e funções de diferentes gêneros da música clássica e do canto coral em seus contextos de produção e circulação, relacionando essas práticas musicais às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.	Contextos e práticas
Música	(EF07AR17) Explorar e analisar, criticamente, diferentes meios, equipamentos culturais e espaços de circulação, nos contextos local e brasileiro, de diferentes gêneros da música clássica e do canto coral , e do conhecimento musical referente a esses gêneros.	Contextos e práticas
Música	(EF07AR21) Explorar e analisar instrumentos acústicos (percussão, sopro, cordas e fricção) em práticas de composição/criação, execução e apreciação musical, reconhecendo timbres e características de instrumentos musicais diversos.	Materialidades
Música	(EF07AR22) Explorar e identificar diferentes formas de registro musical (notação musical tradicional, partituras criativas e procedimentos da música contemporânea), bem como procedimentos e técnicas de registro em áudio e audiovisual.	Notação e registro musical
Música	(EF07AR23) Explorar e criar improvisações e composições, entre outros, utilizando vozes, sons corporais, instrumentos convencionais ou não convencionais e/ou outros materiais sonoros, expressando ideias musicais de maneira individual, coletiva e colaborativa.	Processos de criação
ARTE 8º ANO - ENSINO FUNDAMENTAL - 1º BIMESTRE		
Música	(EF08AR16) Analisar criticamente, por meio da apreciação, usos e funções das músicas de matriz indígena, africana e afrobrasileira em seus contextos de produção e circulação, relacionando essas práticas musicais às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.	Contextos e práticas
Música	(EF08AR17) Explorar e analisar, criticamente, diferentes meios, equipamentos culturais e espaços de circulação, nos contextos local e brasileiro, das músicas de matriz indígena, africana e afrobrasileira , e do conhecimento musical referente a essas práticas musicais.	Contextos e práticas
Música	(EF08AR20) Explorar e analisar elementos constitutivos da música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo etc.), por meio de jogos, canções e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musicais.	Elementos da linguagem
Música	(EF08AR21) Explorar e analisar instrumentos de matriz indígena e africana em práticas de composição/criação, execução e apreciação musical, reconhecendo timbres e características de instrumentos musicais diversos.	Materialidades

Música	(EF08AR23) Explorar e criar improvisações, composições e trilhas sonoras, entre outros, utilizando vozes, sons corporais, instrumentos convencionais ou não convencionais e/ou outros materiais sonoros, expressando ideias musicais de maneira individual, coletiva e colaborativa.	Processos de criação
ARTE 9º ANO - ENSINO FUNDAMENTAL - 1º BIMESTRE		
Música	(EF09AR16) Analisar criticamente, por meio da apreciação, usos e funções de diferentes gêneros da música popular brasileira e estrangeira em seus contextos de produção e circulação, relacionando essas práticas musicais às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética a partir do século XX.	Contextos e práticas
Música	(EF09AR17) Explorar e analisar, criticamente, diferentes meios, equipamentos culturais e espaços de circulação, nos contextos local e brasileiro, de diferentes gêneros da música popular brasileira e estrangeira e do conhecimento musical referente a esses gêneros musicais, comparando-os com os meios, equipamentos e espaços de circulação de outros gêneros no Brasil.	Contextos e práticas
Música	(EF09AR18) Reconhecer e apreciar o papel de músicos, grupos e coletivos que contribuíram para o desenvolvimento de diferentes gêneros da música popular brasileira e estrangeira .	Contextos e práticas
Música	(EF09AR19) Identificar e analisar diferentes estilos musicais em gêneros da música popular brasileira e estrangeira , contextualizando-os no tempo e no espaço, de modo a aprimorar a capacidade de apreciação da estética musical.	Contextos e práticas
Música	(EF09AR20) Explorar e analisar elementos constitutivos da música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo etc.), por meio de recursos tecnológicos (games e plataformas digitais), jogos, canções e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musicais.	Elementos da linguagem
Música	(EF09AR21) Explorar e analisar instrumentos tradicionais, elétricos e eletrônicos, e recursos da tecnologia digital , em práticas de composição/criação, execução e apreciação musical, reconhecendo timbres e características de instrumentos musicais diversos.	Materialidades
Música	(EF09AR23) Explorar e criar improvisações, composições, trilhas sonoras e arranjos, entre outros, utilizando vozes, sons corporais, instrumentos acústicos ou eletrônicos, convencionais ou não convencionais, outros materiais sonoros e/ou recursos da tecnologia digital , expressando ideias musicais de maneira individual, coletiva e colaborativa.	Processos de criação

Fonte: São Paulo, 2020