



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE**  
**+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP**  
**+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

## **ARTE CONTEMPORÂNEA COMO FIO CONDUTOR DO PROCESSO CRIATIVO E COLABORATIVO, MEDIADO POR TECNOLOGIA DIGITAL**

### **CONTEMPORARY ART AS THE LEADER OF THE CREATIVE AND COLLABORATIVE PROCESS, MEDIATED BY DIGITAL TECHNOLOGY**

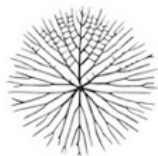
Silene Trópico e Silva  
PPGARTES-UFPA

**RESUMO:** Da revisão parcial de literatura da pesquisa de doutorado em curso, denominada "Motivação, Tecnologia Digital, Ensino e Aprendizagem Musical Criativa: uma pesquisa-ação de intervenção artística no ensino médio", se objetiva conhecer a possibilidade de implementação de uma proposta pedagógica de ensino-aprendizagem criativa, interativa e contemporânea para educação básica. Para isso, investigamos a produção/circulação da arte contemporânea, empreendida pelos artistas e cruzamos com o ensino dos profissionais de música. Da proposta se destacou o uso de diferentes modelos de ensino e o emprego de estratégia motivacional, criativa e interativa pelo docente. Na escola, a interação do fruidor de arte contemporânea com mais de uma linguagem artística ocorreu timidamente, mas promoveu o aluno protagonista, a melhoria da qualidade e sucesso na aprendizagem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Arte Contemporânea, Práticas Criativas em Música, Ensino Médio, Tecnologia Digital da Comunicação e Informação, Base Nacional Comum Curricular.

**ABSTRACT:** *From the partial literature review, integrated with ongoing doctoral research, called "Motivation, Digital Technology and Creative Musical Learning: An experimental proposal for musical education in high school, we aim to: know the possibility of implementing a pedagogical proposal based on contemporary musical actions for basic education. For this, we investigated the production /circulation of contemporary art, undertaken by artists and crossed with the teaching of music professionals. From the analysis, the use of different teaching models and the use of motivational, creative and interactive strategies by the teacher stand out in the studies. At school, the interaction of the contemporary art user and with more than one artistic language occurred timidly, the interaction of the contemporary art user and with more than one artistic language occurred timidly and promoted the protagonist student and the improvement of the quality and success of his learning.*

**KEYWORDS:** *Contemporary Art, Creative Practices in Music, High School, Digital Technology of Communication and Information, Common Base National Curriculum.*



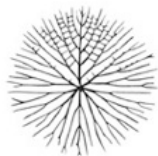
## **Introdução**

Com a proposta de discutir a produção e circulação em arte será problematizada a aproximação/afastamento do conteúdo musical, ensinado por profissionais de Arte da educação básica, das intervenções de artistas contemporâneos. Consideramos essa temática oportuna por ser o exercício da criatividade, bem como a condução de um processo criativo em arte, pouco desenvolvido por professores do ensino médio e pouco praticado pelo alunado em sala de aula (ARROIO, 2009; FONTEERRADA, 2015; PELIZZON e BEINEKE, 2019; SILVA, 2017).

As questões, anteriormente apresentadas, moveram o interesse desta pesquisadora por conduzir no doutorado a pesquisa denominada “Motivação, Tecnologia Digital, Ensino e Aprendizagem Musical Criativa: uma pesquisa-ação de intervenção artística no ensino médio”. Se assume como objetivo: conhecer a possibilidade de implementação de uma proposta pedagógica de ensino-aprendizagem criativa, interativa e contemporânea para educação básica.

Diversos pontos de vista englobam a pesquisa de doutorado em curso, porém nesta etapa me inquieta saber porque as produções e a circulação da arte contemporânea se distanciam das práticas de ensino da arte/música. Deste contexto, surgiu o seguinte questionamento: em quais situações os professores de música têm recorrido a arte contemporânea para desenvolver o conhecimento artístico do aluno no ensino médio?

O desejo de investigar a presença da arte contemporânea nas práticas pedagógicas de professores de arte/música foi conhecido na leitura dos novos currículos que enfatizam o desenvolvimento da criatividade do aluno a partir da experimentação com processos criativos, interativos com ênfase na arte contemporânea (BRASIL, 2018). Disso, decidi entender como os professores de



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE**  
**+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP**  
**+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

música estão promovendo a interação do aluno com os modos de produção artística da contemporaneidade.

Sabemos que a condução de um processo criativo em artes não é exclusividade do componente de arte, presente na educação básica, por isso serão investigadas algumas intervenções artísticas contemporâneas conduzidas por artistas. Da obra do artista contemporâneo, será investigada a produção e circulação de sua arte, bem como, a estratégia utilizada por ele para interagir público/obra e público/máquina. Do professor serão investigadas as intervenções artísticas conduzidas a partir da concepção contemporânea. Por fim, serão analisadas e cruzadas as informações coletadas para projetar a possibilidade de articulação entre as intervenções dos artistas e dos professores, considerando a produção e circulação artística efetuada nos dois contextos.

### **A arte contemporânea como possibilidade artística na escola**

Transformações espaciais, temporais e tecnológicas não só afetaram a relação, público/obra e vice-versa, mas também os modos de produção e circulação da arte contemporânea. Foram essas transformações que impactaram a percepção artística (estética, ética e afetiva) do fruidor e o mobilizou a interagir com o mundo (por processos de apropriação, interatividade e aculturação) para produzir sua arte a partir de influências sociais, culturais e interacionais (de convivência) recebidas do ambiente (OSTROWER, 2001; VENTURELLI, 2017).

Essa interação pensada a partir de uma ecologia de saberes se manifestou na obra de Fonterrada (2004) quando descreveu o evento artístico denominado “*Pátria*” de Raymond Murray Schafer. Esse evento artístico anual, permanente e integrado ao projeto Lobo, convoca os mesmos participantes a vivenciar uma experiência pessoal e coletiva em arte, explorando tanto os mitos e rituais da idade antiga quanto elementos, recursos artísticos contemporâneos e da tecnologia digital.

Fonterrada (2004) descreveu esse evento como um espetáculo artístico integrado cujo objetivo foi proporcionar aos participantes a experimentação artística total, denominada, por Schafer, de *Teatro da Confluência*. Conforme Fonterrada



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE**  
**+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP**  
**+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

(2014, p.375), essa forma de produção e circulação artística “*insere nos padrões da arte contemporânea, a convivência entre o uso de tecnologia de ponta e a recriação de modelos provindos de tradições antigas, como polos de uma mesma realidade*”.

Disso, o evento denominado de *Pátria* se apresenta como um conjunto de obras desdobradas em ciclos denominados *Pátria 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 e 10*. O prólogo se inicia a partir da interpretação da peça, denominada *Princesa das Estrelas* e finaliza com o epílogo, *Ra e o Lobo herdarão a lua*. No prólogo o compositor Schafer, adotando a natureza como palco narra a jornada percorrida pelo lobo e pela princesa. Posteriormente, esse tema é reapresentado em outros episódios e os personagens reaparecem em outros contextos e cenários, incluindo os da contemporaneidade.

Os participantes que encenam a peça e o compositor Schafer se instalam em uma floresta, erguem clãs e preparam o espaço de apresentação. No período de uma semana, exercitam a experimentação lúdica enquanto preparam personagens inspirados na arte antiga (da mitologia e do ritual). Em outros ciclos, os envolvidos experimentam a história em contexto contemporâneo, apresentando a peça em diferentes horários do dia, espaços de produção e circulação artística como, por exemplo: teatros improvisados e feiras ao ar livre.

Numa outra proposição artística, a performance-concerto de Goan *et all.* (2002) utilizou recurso tecnológico digital para promover aos envolvidos, experimentação musical lúdica. No desenvolvimento da proposta os propositores atuaram como regentes e o público como intérprete da obra, ao utilizar como instrumento musical seu aparelho celular. Para acessar o teatro, o participante tinha seu aparelho celular cadastrado na bilheteria, de onde retirou seu bilhete de ingresso e teve seu número registrado numa central. Adentrando na sala de concerto, o participante recebeu um toque (em forma de melodia) e no bilhete foi indicado seu assento no teatro.

A apresentação se iniciou quando os propositores realizam chamadas para os telefones do público, fazendo até 60 aparelhos tocarem, ora simultaneamente, ora individualmente. A intervenção mostrou a convivência dos envolvidos com diferentes



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE**  
**+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP**  
**+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

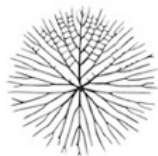
**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

fenômenos sônicos, dispostos em estruturas diversificadas, interessantes e polifônicas. Disso, conseguiram refletir criticamente, a interação público-obra/máquina-público e, repensaram os sons presentes em seu cotidiano.

Para investigar a ocorrência de diferentes formas convívio entre artista e público Maia (2016) relata como transformou o museu em laboratório experimental. Ao investigar a ocorrência de diferentes formas convívio entre artista e público a artista assumiu como propósito mover o público a discutir estatutos e hierarquias de arte no museu. Para isso, desenvolveu uma intervenção artística nos finais de semana em diferentes linguagens da arte. Com a proposição de incentivar o público a vir reconhecer os valores intrínsecos das obras elaborou uma intervenção interativa, lúdica e intuitiva no entrono do museu para aproximar o artista do participante. Sua intervenção oportunizou aos envolvidos interagir de forma horizontal e autônoma com todas as linguagens artísticas e discutir os modos de produção deste espaço. Disso, manifestaram o desejo de retirar da amostra os julgadores de arte e facilitar a inscrição livre de mais alguns artistas, numa situação que tornou o público interessado em futuramente participar e discutir estatutos e hierarquias do museu.

O convívio do artista e do público com diversas categorias de entendimento das obras foi visto por Morais (2006) quando substituiu a mostra de arte, vista em modalidades artísticas, pelo objeto de arte. O objetivo do artista não foi somente levar o público a obter uma compreensão sensível da obra, mas também do contexto social em que foi produzida ou, se manifestou. Com a intervenção foi investigado o comportamento social dos artistas, conturbado pela ditadura que afetou sua liberdade criativa e a vontade de questionar, opinar e criar. Nesta condição, o artista empregou uma cartografia para mostrar o objeto de arte em várias linguagens e também agrupar os participantes num mesmo espaço. Essa situação contribuiu para modificar tanto a área de atuação do artista contemporâneo quanto sua ação em determinado local.

Por conseguinte, a cartografia, estratégia inovadora, empregada pelo artista serviu: (i) para demarcar territórios e fronteiras entre as linguagens artísticas e



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE**  
**+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP**  
**+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM**  
**PARÁ**  
**AMAZÔNIA**

permitir a demarcação de seu espaço de exposição em diferentes locais; (ii) para conduzir ações com destaque para atuação do artista, visto como propositor de criações em arte, feitas no local da mostra (iii) para mover o desejo de os artistas a desenvolverem em horários diferenciados e manter a obra no local até sua destruição; (iv) para se posicionarem frente a ditadura, mantendo sua liberdade criativa para questionar e opinar. Como resultado, salienta que esta forma inovadora de experimentar e conduzir uma experiência em arte afetou positivamente ao participante e ao propositor de ações artísticas a compreendê-la de forma sensível, poética, imaginativa e conceitual.

Entendendo que a arte contemporânea, desenvolvida pelos artistas citados, promoveu o desenvolvimento da criatividade e do fazer artístico e melhorou o relacionamento entre o propositor de ações artísticas e o fruidor delas, se busca aproximar essas proposições do ambiente escolar. Com isso, se pretende investigar, a possibilidade de integrar os conteúdos de música a outras linguagens artísticas e, de promover uma intervenção artística processual criativa e interativa em artes para a escola regular, de modo a desenvolver o conhecimento sensível do alunado de ensino médio.

Se acredita na validade desta proposição ao se constatar que o compositor da obra *Pátria*, Raymond Murray Schafer, investigada por Fonterrada (2004) também atuou no ensino de música na educação básica, o desenvolvendo com o uso de metodologia ativa. Sua atuação em sala de aula, oportunizou ao aluno experimentar e experimentar a composição musical nos moldes da arte contemporânea.

Muitas das composições, elaboradas para o ambiente escolar, fora pensada por Schafer (2009; 2018) para ajudar o aluno a aprender a ouvir, interpretar e compor não só para se apresentar no teatro e na sala de concerto, mas também em seu entorno. Logo, esse interesse moveu os professores e também ao compositor Schafer (1991; 2001) repensar a função atribuída a música, como mero entretenimento e fazer frente ao atual pensamento que empobrece a percepção e a consciência sonora da pessoa sobre os sons que compõem seu ambiente.



Para o compositor a abertura dos ouvidos mobiliza a escuta ativa e significativa do ouvinte e o move a aquisição do conhecimento sensível a partir do seu contato com obras contemporâneas. Conforme explica Schafer (2001, p. 20): *“Hoje, todos os sons fazem parte de um campo contínuo de possibilidades, que pertence ao domínio compreensivo da música. Eis a nova orquestra: o universo sonoro! E os músicos: qualquer um e qualquer coisa que soe!”*.

Comparando as assertivas de Schafer (1991; 2001; 2009; 2018) com as estratégias empregadas pelos artistas, Goan *et all.* (2002); Moraes (2006); Maia (2016), Fonterrada (2014) se percebe que a arte contemporânea integrou diferentes linguagens artísticas. Nisto, percebemos que o ensino em arte, realizado na escola, poderia comungar dos anseios contemporâneos, inspirando a realização de processos criativos nela.

Perante a possibilidade de conduzir um processo criativo em arte, nos moldes dos trabalhos identificados será interessante entender as aproximações/afastamentos da arte contemporânea do desenvolvimento de processos de criação, realizados na educação básica e conduzidos a partir da linguagem musical.

### **A criatividade e o fazer artístico na escola**

Idealizar a condução de um processo criativo em arte no ensino médio é desafiador e requer do pesquisador a capacidade de refletir sobre o impacto da intervenção para o aluno alcançar suas metas e objetivos e, para atender os anseios do docente. Neste nexos, se acredita no poder da arte para mover ações educativas conscientes, sensatas e coerentes ao propósito de promover o desenvolvimento integral do aluno. Atualmente, o aluno de ensino médio é classificado no Índice de Desenvolvimento da Educação Básica – IDEB em estado preocupante, inclusive em aulas de arte, ministradas no Estado do Pará (QUEDU, 2017).

Na condição de professora-pesquisadora, desconfio que essa dificuldade de aprendizagem esteja relacionada: (i) ao baixo emprego do método contemporâneo de ensino da música; (ii) a necessidade de o professor desenvolver o conhecimento



artístico do alunado apenas na dimensão teórica e codificada (ver ILARI e MATERO, 2012); (iii) ao interesse do professor no desempenho quantitativo do aluno e alcance de boas notas nas avaliações de larga escala, vista no Exame Nacional do Ensino Médio – ENEM (BRASIL, 2018a).

No entanto, na Base Nacional Comum Curricular – BNCC defende o direito a formação integral do aluno requerendo o desenvolvimento de sua dimensão cognitiva, psicofísica e afetiva. Sendo assim, percebe-se que a necessidade de se desenvolver em artes o conhecimento sensível do aluno é uma forma de enfrentar o atual cenário que não prioriza o desenvolvimento integral do aluno para priorizar sua avaliação de desempenho quantitativa numa atitude que, sobretudo, despreza o processo de ensino mobilizado pelo professor junto ao estudante (BRASIL, 2018).

Decerto que a necessidade de implementação de uma proposta de ensino que considere a qualidade do aprendizado é latente. Sobre isso, Boruchovitch e Bzuneck (2009); e Deci e Ryan (2009) e Tapia e Fita (2015) admitem que a qualidade do ensino não depende apenas da elaboração de instrumentos de avaliação qualitativa, mas também reside em compreender a motivação do aluno para aprender na escola. Entretanto, o que sabemos da motivação do aluno paraense?

A pesquisadora Silva (2017) ao conduzir uma pesquisa de *Survey* de caráter exploratório no Pará, situou a qualidade da motivação do aluno para aprender música em estágio extrínseco. Isso quer dizer, que o aprendizado musical conduzido na escola não considerou a vivência musical do aluno, realizada em ambiente de convivência social e familiar, bem como não validou suas metas profissionalizantes, seus projetos e objetivos de vida. Desta forma, recomendou a elaboração de estratégias motivacionais para provocar a participação, o envolvimento e a permanência do aluno com uma tarefa de música.

Neste passo, unindo o conceito de motivação autodeterminada de Deci e Ryan (2019) com o de criatividade defendido por Ostrower (2001) entendemos que ambos assumem como meta o desenvolvimento integral do aluno para viver e sobreviver no mundo. Por entender que essa necessidade é inseparável da





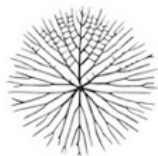
existência de uma pessoa, os autores acreditam ser necessário mover no aluno o senso de criatividade e de criação para tornar sua aprendizagem permanente e recomenda que seja o conhecimento sensível potencializado por meio da arte.

Para Venturelli (2017) a arte contemporânea foi vista numa perspectiva interacional (das relações pessoais, contextuais, situacionais e sinestésicas) e a partir do conceito de arte computacional, envolvendo a interatividade público-máquina e vice-versa. Esse conceito proposto pela artista demonstrou que a condução de uma intervenção, pautada na arte contemporânea com interatividade (público-máquina), modificou o gosto artístico do fruidor e o moveu a reconhecer o valor intrínseco de obras de arte de diferentes tempos e espaços.

Na sequência aprofundamos essa discussão apresentando as estratégias, procedimentos e práticas elaboradas por professores e pesquisadores, interessados no ensino-aprendizagem de arte da educação básica, a partir do emprego de conceitos como: criatividade, interatividade, motivação autodeterminada e na perspectiva da arte contemporânea.

Pelizzon e Beineke (2019) buscaram entender a contribuição da criatividade para o fazer artístico e elaboraram atividades de arranjo, improvisação/composição musical interdisciplinar com foco na exploração da paisagem sonora, na vivência de jogos sonoros, no desenvolvimento de prática vocal e instrumental para pequenos grupos. O resultado da intervenção demonstrou que o desenvolvimento da criatividade ampliou a capacidade imagética do aluno, impactando positivamente o aprendizado de música na escola. Para as pesquisadoras, isso ocorreu porque a oportunidade de improvisar e compor na escola “[...] *incentiva e possibilita reflexões, tomadas de decisões, resoluções de problemas e julgamentos que valorizam o aluno enquanto protagonista de seu próprio processo de aprendizagem*” (PELIZZON e BEINEKE 2019, p.09).

Segundo as pesquisadoras Cernev e Malagutti (2016) e Cernev (2018) o protagonismo do aluno foi exercitado e incentivado pela oportunidade que tiveram de vivenciar a partir da arte a comunicação bidirecional de ocorrência em: *chats*, redes sociais, *blogs* e fórum do professor com os alunos. Disso, ressaltaram que o

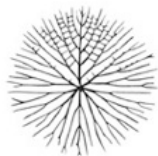


ambiente de comunicação digital realizado como tarefas de sala e extraclasse, na forma de jogos de adivinhação e de memória com som, ritmo e harmonia, motivou o envolvimento e a permanência do aluno em atividades grupais e colaborativas. Isto é, permitiu a eles, relacionar o objeto de conhecimento musical curricular com elementos do cotidiano deles. Da intervenção artística, avaliada qualitativamente, se destacou a mutação da motivação extrínseca para autodeterminada do aprendiz de música na escola.

Aristides e Santos (2008 a) admitindo que a música é uma construção social a ser incentivada na escola recomendaram que a prática pedagógica do docente se importe com o desenvolvimento da percepção musical do alunado. Disso, sugeriram ao professor produzir seu material digital para incrementar suas aulas, bem como selecionar objetos de conhecimento e materialidades artísticas digitais, considerando a concepção de ensino da contemporaneidade. Diante disso, os pesquisadores, desenvolveram uma cartografia, visando facilitar ao aluno o processo de apropriação do objeto artístico e a integração de seu conhecimento sensível em arte na cultura e a partir dos valores sociais que consideraram importantes. Nesta investigação, a condução de processos criativos em arte, movido por apropriação cultural, democratizou o aprendizado e melhorou o relacionamento do aluno com a música produzida em sociedade. Neste sentido, a proposição dos autores foi importante por suscitar no alunado: *“dúvidas, suposições e hipóteses a especulação, a pesquisa e a investigação”* (ARISTIDES e SANTOS 2018 a, p.102).

## **Resultados e Discussão**

Em linhas gerais, o envolvimento dos participantes nas propostas de Goan *et all.* (2002); Fonterrada (2004); Maia (2016) e Moraes (2006), favoreceu a interação do fruidor com a arte contemporânea de forma democrática, horizontal, ampla e complexa. Nisto, a experiência e vivência lúdica do participante com mais de uma linguagem artística: (i) potencializou a relação intra e interpessoal entre pessoa-arte-ambiente; (ii) foi impactada por recursos da inovação tecnológica, inclusive a digital, praticadas por meio da escuta, execução e improvisação artística; (iii) ofereceu meios de o fruidor avaliar as produções, composições e os modos de circulação



artística como produtos desenvolvidos social e culturalmente e, os entender como inseparáveis da vida.

Os profissionais da educação básica, apesar de pouco recorrerem às concepções da arte contemporânea, se inspiraram nela. Suas ações provocaram no aluno mudança comportamental que melhorou sua prontidão, seu senso de exploração e protagonismo para aprender música. Se acredita que a implementação de uma proposta pedagógica de ensino tendo como fio condutor a arte contemporânea contribuiria com a normativa curricular vigente, amenizando as dificuldades de aprendizagem e melhorando a qualidade do ensino de arte.

### **Considerações Finais**

Depreendemos dos estudos desenvolvidos por professores e pesquisadores que o desenvolvimento de um processo criativo em arte se mostrou coerente com o sentido da Arte Contemporânea empreendido pelos artistas (OSTROWER, 2001; FONTEERRADA, 2004; GOAN, 2012; MORAES, 2006; MAIA, 2016; SCHAFER, 1991; 2001); com as práticas criativas desenvolvidas por educadores musicais (ARROIO, 2009; PELIZZON e BEINEKE, 2019; FONTEERRADA, 2004; 2008; 2015 e SCHAFER, 2009 e 2018) e com a prática musical desenvolvida com o uso de recursos da tecnologia digital (ARISTIDES e SANTOS 2018 a; CERNEV, 2018; CERNEV e MALAGUTTI, 2016; SILVA, 2017). Seguindo as orientações presentes na normativa curricular da BNCC (BRASIL, 2018) é possível vislumbrar que no desenrolar deste fio condutor é válido projetar a avaliação qualitativa de num processo criativo, considerando a perspectiva sociocognitiva da motivação autônoma (TAPIA e FITA, 2015; DECI e RYAN, 2000; 2008; 2019 e DECI, 2009; REVEE, 2015).

### **Referências**

ARISTIDES, Marcos André Martins; SANTOS, Regina Marcia Simão. Contribuição para a questão das tecnologias digitais nos processos de ensino-aprendizagem de música. **Revista da Abem**, v. 26, n. 40, p. 91-113, jan./jun. 2018.



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE**  
**+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP**  
**+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

ARROYO, Margarete. Juventudes, músicas e escolas: análise de pesquisas e indicações para a área da educação musical. in **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 21, 53-66, mar. 2009. acesso in:

[http://abemeducacaomusical.com.br/revista\\_abem/ed21/revista21\\_artigo6.pdf](http://abemeducacaomusical.com.br/revista_abem/ed21/revista21_artigo6.pdf) acesso em 14/06/19.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Ministério da Educação e Cultura. Brasília, DF: MEC, 2018.

\_\_\_\_\_. **ENEM 2018a** – Exame Nacional do Ensino Médio. INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Ministério da Educação. Brasília, 2018. Disponível em: <[http://download.inep.gov.br/download/enem/matriz\\_referencia.pdf](http://download.inep.gov.br/download/enem/matriz_referencia.pdf)> Acesso em maio de 2019.

BORUCHOVITCH, Evely; BZUNECK Aloyseo (org). **A motivação do aluno**: contribuições da psicologia contemporânea. 4ª ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

CERNEV, Francine Kemmer. Aprendizagem musical colaborativa mediada pelas tecnologias digitais: uma perspectiva metodológica para o ensino de música. **Revista da Abem**, v. 26, n. 40, p. 23-40, jan./jun. 2018.

CERNEV, Francine Kemmer; MALAGUTTI, Vânia Gizele. #Escola #Música #Tecnologia: apreciar, executar e criar utilizando as tecnologias digitais em sala de aula. **Música na Educação Básica**. Londrina, v. 7, no 7/8, 2016.

DECI, Edward L. Large-scale school reform as viewed from the Self-Determination Theory perspective. **Research in Education**, Ed. Julho, (07), 2009, p. 244-252.

DECI, Edward L.; RYAN, Richard M. **Self –Determination theory**. Local de publicação: sítio online, 2019. Disponível em: <[http:// selfdeterminationtheory.org](http://selfdeterminationtheory.org)>. Acesso em: 25 Nov. 2019.

\_\_\_\_\_. Self-Determination Theory: a macrotheory of human motivation, development, and health. **Canadian Psychology**, v. 49, n. 3, p. 182-185, 2008.

\_\_\_\_\_. Intrinsic and Extrinsic Motivations: Classic Definitions and New Directions. University of Rochester, **Contemporary Educational Psychology**, v. 25, 2000, p. 54–67, available online at <http://www.idealibrary.com> on.

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

\_\_\_\_\_. [recurso eletrônico]: **Práticas criativas em educação musical** – 1 ed. – São Paulo. Editora Unesp digital, 2015.

\_\_\_\_\_. **O lobo no labirinto**: uma incursão à obra de Murray Schafer. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

GOAN, Levin, et all. Dialtones (Telesymphony). **Flong** (site), 2002. Disponível em <<http://www.flong.com/projects/telesymphony/>>. Acesso em 18 Dez. 2019.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Tradução: Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999.



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE**  
**+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP**  
**+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM  
PARÁ  
AMAZÔNIA**

MAIA, Ana Maria. Exposição como processo: o legado experimental dos Domingos de Criação e da 6.<sup>a</sup> JAC In: CIPRYANO, Fábio; OLIVEIRA, Mirtes Martins de (org). **História das Exposições**. Casos Exemplares. São Paulo: EDUC, 2016. p. 69-82.

MORAIS, Frederico. Do Corpo à Terra In: **Crítica de Arte no Brasil**: temáticas contemporâneas. FERREIRA, Glória (org.) Rio de Janeiro: FUNARTE, 2006, p. 195-200.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Org.). **Pedagogias em Educação Musical** [Livro eletrônico]. Curitiba: Intersaberes, 2012. (Série Educação Musical).

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. 15. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

PELIZZON, Lia Viéguas 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**, v. 27, n. 42, p. 8-35, jan./jun. 2019.

QUEDU. **PARÁ IDEB 2017** .online:2017. Disponível em: <<https://www.qedu.org.br/estado/114-para/ideb?dependence=2&grade=3&edition=2017>> Acesso em: 14 de nov. 2019.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. Trad. Marisa Trench Fonterrada, 2.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

\_\_\_\_\_. **Educação Sonora**: 100 exercícios de Escuta e Criação de Sons. Trad. Marisa Trench Fonterrada. 2.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Melhoramentos, 2009.

\_\_\_\_\_. **O ouvido pensante**. Trad. Marisa Fonterrada, Magda Gomes da Silva e Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Unesp, 1991.

\_\_\_\_\_. **Ouvir e Cantar: 75 exercícios para ouvir e criar música**. Trad. Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

SILVA, Silene. Trópico. **Motivação para aprender música: um estudo com alunos do ensino médio**. Belém do Pará, 2017. 197f. Dissertação de Mestrado em Artes, área de concentração: Educação Musical. Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Pará. Belém do Pará, 2017.

TAPIA, Jesús Alonso; FITA Enrique Caturla. **A motivação na sala de aula**: O que é, como se faz, 11<sup>a</sup> Ed. São Paulo: Edições Loyola, 2015.

VENTURELLI, Suzete **Arte Computacional**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2017.