

# Doralice em tempos digitais - Utilização da ferramenta educacional Arranjo Aberto em ambiente virtual

## Comunicação

Gabriela de Mello Machado  
Universidade Federal da Bahia - UFBA  
machado.gabi@gmail.com

**Resumo:** O presente artigo é um relato de experiência sobre a utilização da ferramenta pedagógica Arranjo Aberto com os alunos/as da Escola do Auditório do Ibirapuera - São Paulo, em plena pandemia do Corona vírus, em 2020. Desenvolvida pela arranjadora Débora Gurgel, a ferramenta é destinada as práticas orquestrais da OBA (Orquestra Brasileira do Auditório), onde a cada semestre a configuração dos/as alunos/as é modificada. O objetivo da prática do Arranjo Aberto é desenvolver as competências musicais coletivamente, com ênfase na criatividade e na autonomia. No caso da experiência digital, com a música Doralice de Dorival Caymmi e Antônio Almeida, os resultados foram ampliados com a aquisição de novas habilidades como estudar com *playback*, gravar, além da motivação para a improvisação e, em alguns casos, a criação de arranjos.

**Palavras-chave:** Arranjo aberto; práticas pedagógicas musicais; práticas musicais em formato online.

## Introdução

O presente artigo é um relato de experiência centrado no Arranjo Aberto<sup>1</sup>, ferramenta idealizada pela pianista, flautista, arranjadora, compositora e regente Débora Gurgel<sup>2</sup>. Consiste em uma prática coletiva desenvolvida como material didático, desde 2017, na Escola de Música do Auditório do Ibirapuera<sup>3</sup>, em São Paulo.

Destinada às aulas de prática de naipe e prática orquestral da OBA (Orquestra Brasileira do Auditório) e Obinha (formação mirim da OBA), o Arranjo Aberto constitui-se de uma partitura reduzida onde o grupo terá contato com os elementos musicais e suas

---

<sup>1</sup> Prática coletiva onde os alunos experimentam os vários elementos musicais pertinentes a um arranjo, a saber: melodia, contracanto, harmonia, baixo e claves rítmicas.

<sup>2</sup> <https://www.dapavirada.com.br/debora-gurgel-2/>

<sup>3</sup> Escola de formação musical da Prefeitura de São Paulo em parceria com empresas privadas. Atualmente gerenciada pela Organização Social Urbia Parques.



funções. A escrita acontece de forma parcial com melodia, contracanto, baixo, cifras e a possibilidade de orientações ancoradas na oralidade como a execução de claves rítmicas<sup>4</sup> nas notas da harmonia ou de improvisação.

Até 2021 a escola do Auditório manteve três grupos orquestrais para prática coletiva, a Obinha (iniciante), a OBA (intermediária) e a Furiosa (avançada). Os/as alunos/as ingressam na Obinha após um ano e meio de instrumento e permanecem por três semestres. Posteriormente, participam da OBA, geralmente com três anos de instrumento, com idade entre 14 e 16 anos<sup>5</sup>. Além das aulas individuais de instrumento, os/as alunos/as cumprem uma grade curricular de disciplinas teóricas onde o Arranjo Aberto está inserido na prática de naipe e na prática de orquestra, na Obinha e na OBA.

Conheci o material didático dos Arranjos Abertos ao ministrar as aulas de prática de naipe no período em que trabalhei na Escola do Auditório do Ibirapuera (2012 - 2021) e me encantei com as possibilidades da ferramenta e os resultados obtidos.

Neste artigo abordaremos o recorte da utilização desta prática em ambiente virtual da plataforma *Zoom*, que ocorreu no segundo semestre de 2020.

## 1. Sobre arranjo e aprendizagem musical informal

De acordo com Gurgel (2022), o Arranjo Aberto foi criado por “necessidade”. Responsável pela tarefa de escrever arranjos para um grupo heterogêneo, uma vez que a cada semestre novos/as alunos/as entram e outros/as saiam, Gurgel precisava entender qual seria o grupo para trabalhar em termos de formação e aptidões e, ao mesmo tempo, manter a funcionalidade dos arranjos e o interesse de todos/as. A arranjadora discorre:

A maior expectativa dos arranjos é a educacional, do ponto de vista do entendimento das funções musicais do que os alunos estão tocando, mas também do ponto de vista de construção de repertório e referência do que soa bem, de uma sonoridade bonita, frases bem construídas e equilíbrio de dinâmicas (GURGEL, em entrevista concedida a autora em 04/05/22).

---

<sup>4</sup> As claves rítmicas são frases aprendidas pela partitura e tocadas de memória em trechos do Arranjo Aberto.

<sup>5</sup> Desde o início de 2022 a escola está sendo gerido pela Organização Social Urbia e vem sofrendo várias modificações, uma delas foi a exclusão da OBA e as aulas de prática de naipe (madeiras, metais e seção rítmica) da grade do curso.



Desta forma, o Arranjo Aberto é utilizado como uma ferramenta pedagógica onde a aprendizagem musical acontece de forma experimental e criativa. Não se trata do aprendizado de uma técnica abordada nos manuais de arranjo, ou de um compêndio de estudos de tratamento melódico, condução de vozes, combinações timbrísticas ou equilíbrio de forma, estratégias defendidas pelos autores Ian Guest (1996); Antonio Adolfo (2009); e Carlos Almada (2006); mas de uma prática pedagógica voltada para o entendimento e aperfeiçoamento musical de quem executa os arranjos.

Elliott contextualiza a prática do arranjo na Educação Musical, como uma “forma valiosa de musicalizar, que professores e alunos devem se engajar de tempos em tempos, sistematicamente”<sup>6</sup> (1995, p. 172). Os princípios, valores e crenças das práticas musicais, defendidas pelo autor podem ser desenvolvidas e aprimoradas com a prática do arranjo aberto.

Dependendo do contexto, o termo arranjo pode ser entendido de várias formas. Na música de concerto conceitos como transcrições ou orquestrações também podem ser considerados arranjo. Neste artigo, abordaremos o contexto da música popular, onde performar um arranjo ou arranjar uma música configura-se em uma atividade muito comum no âmbito da prática popular onde nem tudo está escrito. Muitas vezes uma partitura com melodia e cifras pode iniciar o processo de organização de convenções, divisão de solos e contrapontos ou abertura de improvisos, ou seja, a construção de um arranjo coletivo.

Nesta direção, o arranjador Paulo Aragão<sup>7</sup> comenta sobre a existência de “uma gradação quase infinita de possibilidades de arranjos ‘mais fechados’ ou mais ‘abertos’” (ARAGÃO, 2001, p. 23). Nessa escala, o autor propõe uma posição intermediária para os arranjos populares coletivos parcialmente predefinidos pelos músicos ao longo dos ensaios e, portanto, não escritos. O Arranjo Aberto, por ser coletivo pode ser considerado nessa mesma posição intermediária a partir da compreensão de Aragão, por apresentar predefinições dos elementos musicais que serão experimentados, negociados e definidos ao longo do processo, desenvolvendo assim a competência criativa dos/as alunos/as.

---

<sup>6</sup> Arranging is a valuable form of musicing that teachers and students should plan to engage in systematically from time to time (1995, p. 172).

<sup>7</sup> Paulo Aragão é professor e arranjador da Escola Portátil de Música e fundador da Casa do Choro, no Rio de Janeiro. <http://www.pauloaragao.com.br/trajectoria>



Segundo Assis (2017) há uma estreita relação educacional do arranjo com a criatividade e a composição. Afirma que “pensar sobre as táticas presentes na construção de um arranjo pode ser um recurso positivo porque, além de facilitar deduções, auxiliaria os estudantes, estimulando sua criatividade” (ASSIS, 2017, p. 23). O autor complementa conceituando o arranjo como uma dimensão do compor, capaz de oferecer “uma interpretação que busca ampliar a compreensão sobre os agentes envolvidos” (ASSIS, 2017, p. 24).

Na prática educacional do Arranjo Aberto a criatividade e a interação coletiva são componentes estruturais na dinâmica do grupo. Estimula a troca de ideias, a negociação de sugestões musicais, a experimentação e a criação, até o momento em que o grupo se sente satisfeito para fechar o mesmo. Sobre este aspecto experimental do Arranjo Aberto Gurgel discorre:

Tudo tem que ser experimentado, é assim que o arranjador aprende a fazer arranjo, é assim que a gente aprende, na tentativa e no erro... é muito chato quando alguém fala: faça assim! de forma impositiva. O conhecimento tem que ser experimentado. Os alunos decidiam, todos davam sugestões que eram experimentadas e o coletivo é que decidia como ficaria o arranjo (GURGEL, em entrevista concedida a autora em 04/05/22).

Para Green (2012), a prática criativa é denominada aprendizagem musical informal. Essa aprendizagem, advinda da prática da música popular contrapõe à formal, estruturada a partir da música clássica. A autora organiza essa aprendizagem com cinco características principais, dentre elas podemos observar algumas consonâncias com o Arranjo Aberto.

O aspecto da aprendizagem em grupo por meio da observação, discussão, escuta e imitação entre os pares é um dos desdobramentos importantes da abordagem de Green na experiência digital com a música Doralice. Na construção do Arranjo Aberto os/as alunos/as sugeriram, através da observação, discussão e escuta de outros repertórios estudados anteriormente, criar uma seção em polca (contrastando com as demais em samba), inserir uma introdução, uma modulação rumo à seção final e uma seção de improvisos.

Outra característica em comum entre a aprendizagem musical informal proposta por Green e o processo do Arranjo Aberto é a assimilação do conhecimento de forma pessoal, ou



seja, sem a formatação de um programa curricular onde o conteúdo, geralmente, é construído a partir do simples rumo ao complexo. Possivelmente, em um processo gradual de conhecimento, a transformação de uma seção em polca a partir de uma reorganização rítmica pode ser considerado um procedimento mais simples do que criar contrapontos ou mesmo uma modulação, mas os três foram experimentados e aprendidos simultaneamente.

Dialogando com Green, podemos afirmar que no Arranjo Aberto “existe uma integração entre apreciação, execução, improvisação e composição, com ênfase na criatividade” (GREEN, 2012, p. 68).

## 2. Doralice - Arranjo Aberto em formato virtual

A experiência remota desenvolvida no 2º semestre de 2020 com o arranjo da música Doralice<sup>8</sup>, em ambiente virtual na plataforma *Zoom*, foi desenvolvida a partir de uma criação coletiva do grupo. A cada ensaio novas sugestões eram propostas e experimentadas pelos/as alunos/as em constante negociação e interação até a versão final do arranjo, documentada em formato de vídeo na série *Oba em casa*<sup>9</sup>, hospedada no *YouTube* e no *Instagram* de Gurgel<sup>10</sup>, onde o processo de criação em conjunto com os 36 integrantes da OBA é descrito com uma provocação da educadora “...Uma loucura? Sim! Possível? Possível e inspirador!!” (GURGEL, *Instagram* 01/07/2021). Esse relato pretende demonstrar o potencial pedagógico criativo da ferramenta Arranjo Aberto.

## 3. Doralice em construção nas telas do *Zoom* - criatividade ampliada

No segundo semestre de 2020, em plena pandemia do Corona Vírus - 19, ainda em adaptação em relação ao acesso aos meios virtuais na Educação Musical, o Arranjo Aberto confirmou ser uma ferramenta muito potente e importante, pois aspectos como a coletividade e a criatividade mostraram-se vitais para manter o contato com os/as alunos/as

<sup>8</sup> Doralice foi composta por Dorival Caymmi em parceria com Antônio Almeida, em 1945 e gravada pelo conjunto vocal Anjos do Inferno no mesmo ano.

<sup>9</sup> Oba em casa: Orquestra Brasileira do Auditório Ibirapuera toca Doralice, hospedado no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=qU09WGU84Qg>

<sup>10</sup> Disponível no perfil de Débora Gurgel @deboragurgelmusic. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CQyepz2HFZ9/> Acesso em 01/06/2023.



e propiciar uma melhora no aspecto emocional, mental, além da autoestima dos/das mesmos/as.

A proposta original do Arranjo Aberto, de modo presencial teve que ser adaptada para uma versão online onde a execução em conjunto era inviável pela característica assíncrona da rede. Desta forma, optou-se pela co-criação de um arranjo coletivo partindo das experiências anteriores do Arranjo Aberto onde todos/as participavam do processo criativo do mesmo. A seguir, a descrição das etapas deste processo.

### 3.1. Procedimentos metodológicos

O contato inicial do grupo com a música Doralice se deu pela versão de melodia e cifra (Figura 1) como aparecem nos *Songbooks*, além de alguns links com diferentes versões de áudio da música, um procedimento bem usual na prática da música popular.

**Figura 1:** Trecho da partitura da música Doralice com melodia e cifra

Concert

**Doralice**

Dorival Caymmi

Do Songbook Dorival Caymmi

The image shows a musical score for the song 'Doralice' by Dorival Caymmi. It consists of four staves of music in 2/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on the top staff, and the chords are indicated by letters and numbers above the notes. The chords include F6(9), G7(9), C7(13), F6(9), FMaj7, CMaj7, Am7, Dm7, G7(9), Gm7(9), C7(13), F6(9), G7(9), C7(13), Cm7, F7(b9), BbMaj7, Bbm6, Am7, D7(b9), Gm7, C7, and F6(9). The score is marked with 'A' and '1' in diamond symbols.

Fonte: Arquivo Débora Gurgel

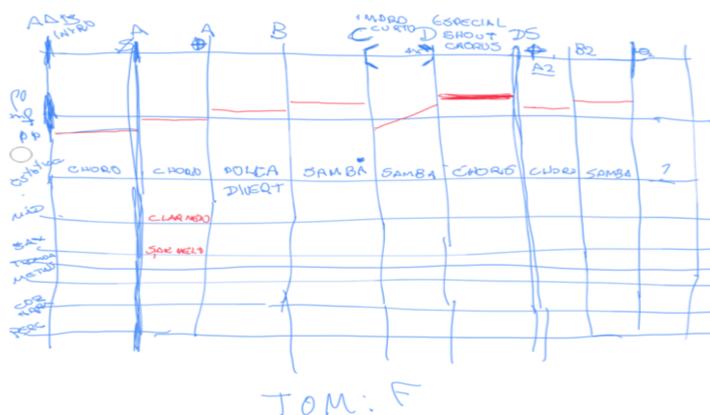
Posteriormente o grupo elaborou uma série de rascunhos/esboços discutindo e refletindo sobre o aspecto formal da macroestrutura musical e suas possibilidades.

### 3.2. Rascunhos/esboços em Doralice

Nesse primeiro momento os/as 36 integrantes da OBA<sup>11</sup> foram convidados/as a mergulhar em um processo de criação coletiva. Através da percepção formal da música (AA-B), os/as instrumentistas sugeriram um rascunho inicial (Figura 2) com a distribuição de seções (A,B,C,D) com diferentes graduações de níveis de dinâmica prevendo um ponto culminante (D - Especial/*Shout Chorus*<sup>12</sup>), uma introdução, uma seção de improviso e uma proposta de experimentar uma alteração da melodia original em samba, interpretada em outros ritmos (A1, A2, D).

Essa motivação partiu da oboísta do grupo, perguntando se seria possível tocar a melodia em ritmo de polca e as mudanças rítmicas necessárias para essa adequação. Gurgel expõe “teremos que adequar a linguagem rítmica da melodia à polca, pois originalmente a melodia tem antecipações e síncopas do samba. E lá fomos nós estudar a linguagem rítmica das melodias na polca e no samba” (GURGEL, página do Instagram em 01/07/2021). O mesmo ocorreu com a sugestão de outro aluno para a criação de uma seção em choro e a orientação de Gurgel foi “que tal estudarmos como Pixinguinha fazia os contrapontos para fazermos parecido?” (GURGEL, idem).

**Figura 2:** Rascunho inicial do Arranjo de Doralice feito através da plataforma Zoom



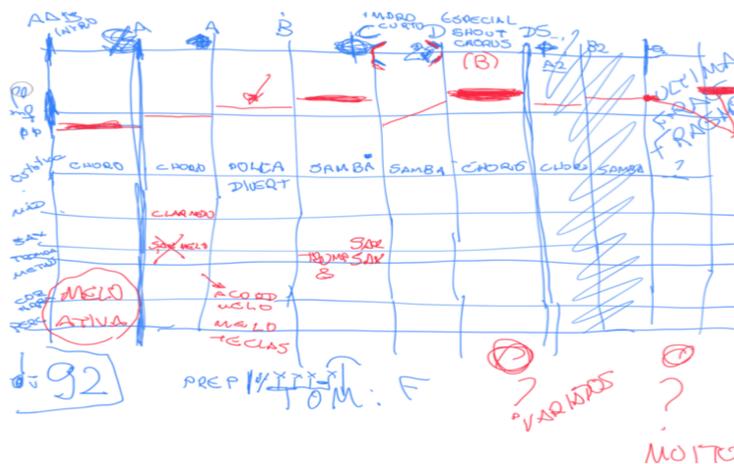
Fonte: Arquivo Débora Gurgel

<sup>11</sup> A Orquestra Brasileira do Auditório é composta por sopros (madeiras e metais) e seção rítmica ou cozinha (violão/guitarra, cavaquinho, bandolim, acordeon, piano, contrabaixo, bateria e percussão).

<sup>12</sup> *Shout Chorus* - Seção tipicamente jazzista (MANGUEIRA, 2012, p.88). O chamado “chorus do arranjo”, (MANGUEIRA, 2012, p.103), do inglês *Shout*, gritar, geralmente está ligada ao ponto culminante da obra com *tutti*, ataques intensos e dinâmica forte ou fortíssima.

A cada ensaio o rascunho ganhava novas sugestões na macroestrutura do arranjo, conforme rascunho 2 (Figura 3) até o momento em que a experimentação das ideias foi para a partitura. A cada nova sugestão, novas experimentações, percepções e aprendizados eram trabalhados.

**Figura 3:** Rascunho 2 do Arranjo de Doralice feito através da plataforma Zoom



Fonte: Arquivo Débora Gurgel

### 3.3. Diário de bordo - Construção e aprendizado em Doralice

Tive acesso às várias etapas da construção do Arranjo coletivo da música Doralice, pois recebia o material trabalhado nos ensaios da OBA, uma vez que eu ministrava as aulas de prática de naipe destinada a trabalhar o repertório orquestral. A primeira notação do Arranjo coletivo da música Doralice apresenta apenas a melodia e uma explicação sobre a escolha do grupo: “decidimos usar como base a melodia como tocada pelo Paulo Moura”, ou seja, essa foi uma das versões escutadas e a escolhida. Na semana seguinte, a partitura ganhou harmonia com notas longas (Figura 4).

**Figura 4:** Notação 2 em partitura do Arranjo coletivo da música Doralice

2 Doralice  
Concert

Choro  
F Maj 7 Gm7 C7<sup>(9)</sup> F Maj 7 F Maj 7 G7 C Maj 7 D7<sup>(13)</sup> G7<sup>(9)</sup> C7<sup>(9)</sup>

melo  
decidimos usar como base a melodia como tocada pelo Paulo Moura

contrac  
*mf*

harm1  
mudamos pra F6 pois fica mais condizente com choro e tem muita nota fa na melodia, que bate com a setima maior

Fonte: Arquivo Débora Gurgel

Posteriormente, a partitura apresenta melodia acrescida de baixo e a harmonia com a frase rítmica (Figura 5). No Arranjo Aberto a clave rítmica deve ser aplicada de ouvido nas notas longas da harmonia aberta em blocos, ou seja, a escrita integrada à oralidade. No arranjo de Doralice, essa aplicação está escrita na harm 1.

**Figura 5:** Notação 3 em partitura do Arranjo coletivo da música Doralice

2 Doralice  
Concert

Choro  
F Maj 7 Gm7 C7<sup>(9)</sup> F Maj 7 F Maj 7 G7 C Maj 7 D7<sup>(13)</sup> G7<sup>(9)</sup> C7<sup>(9)</sup>

melo  
decidimos usar como base a melodia como tocada pelo Paulo Moura

contrac  
*mf*

harm1  
mudamos pra F6 pois fica mais condizente com choro e tem muita nota fa na melodia, que bate com a setima maior

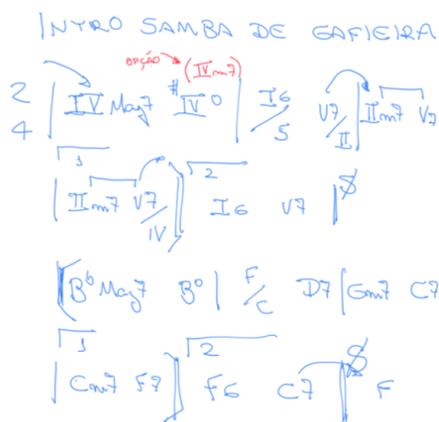
harm2

Fonte: Arquivo Débora Gurgel

Na introdução a sugestão foi uma recriação nostálgica que remetesse à um samba antigo, mais tradicional. Gurgel propôs que o grupo escutasse e percebesse como as

introduções dos sambas de gafieira eram compostas, quais graus utilizados na harmonia para criarem a introdução de Doralice. Após estudarem as cadências mais características dessas introduções optaram por manter a original que refletia o ambiente dessa proposta.

**Figura 6:** Estudo das cadências características de samba de gafieira



Fonte: Arquivo Débora Gurgel

Após três meses de experimentações o arranjo estava pronto com as contribuições do grupo. Todos/as receberam um áudio MIDI<sup>13</sup> com dois andamentos diferentes, um mais lento e outro com o andamento final almejado, para estudarem e produzirem a gravação caseira com o próprio celular. Cada participação seria editada pela arranjadora para compor a versão final do arranjo coletivo de 6'10'' minutos. A formação é composta por: uma flauta doce soprano, duas flautas, um oboé, um fagote, três clarinetes, um clarone, dois saxofones alto, duas trompas, três trompetes, um trombone, uma tuba, dois violões, dois pianos, um baixo elétrico, dois acordeons, uma bateria, três percussões, um vibrafone e um *glockenspiel*. O vídeo encontra-se disponível no canal da escola, no *YouTube*: <https://www.youtube.com/watch?v=qU09WGU84Qg>

<sup>13</sup> MIDI significa Musical Instrument Digital Interface. É o nome do áudio completo do arranjo que está sendo escrito em programas de música como Finale e Sibelius.

**Figura 6:** Capa da partitura final do Arranjo Coletivo de Doralice para a OBA

**DORALICE**  
COMPOSIÇÃO DE 19XX  
COMPOSIÇÃO: DORIVAL CAYMMI (1914-2008) / ANTONIO ALMEIDA (1911-1985)  
ARRANJO COLETIVO OBA (2020)

**PARA OBA**

FORMAÇÃO:  
1 FL DOCE SOPRANO  
2 FLAUTAS  
1 OBOÉ  
1 FAGOTE  
3 CLARINETES EM Bb  
1 CLARONE  
2 SAX ALTO  
2 TROMPAS  
3 TRUMPETES Bb  
1 TROMBONE  
1 TUBA  
2 VIOLÕES  
2 PIANOS  
1 BAIXO ELÉTRICO  
2 ACORDEONS  
1 BATERIA  
3 PERCUSSÕES PEÇAS  
1 VIBRAFONE  
1 GLOCK

Fonte: Arquivo Débora Gurgel

#### 4. Resultados

O ambiente criativo e instigante da prática do Arranjo coletivo, em formato virtual, motivou o envolvimento do grupo em vários aspectos.

Na seção final de improviso vários/as alunos/as se interessaram em desenvolver ideias em oito compassos que se repetiam (*vamp*)<sup>14</sup>, o que constituiu uma seção de quase três minutos, em um total de 6'10" de música, ou seja, 50% da música foi destinada aos improvisos. No total somaram-se onze instrumentistas em diferentes níveis de aprendizado do instrumento (duas flautas, dois clarinetes, uma trompa, um trompete, um trombone, um contrabaixo, um violão, um acordeom e um vibrafone, tocado pela própria arranjadora).

---

<sup>14</sup> *Vamp*: determinada progressão harmônica, geralmente de poucos compassos e repetida indefinidamente (MANGUEIRA, 2012, p.103).

Nas aulas de prática de naipe o grupo enfatizava que o material ensaiado estava sendo elaborado por todos/as e que na partitura constava Arranjo coletivo OBA, claramente um motivo de grande satisfação.

O pertencimento e a compreensão com que tocavam suas frases relacionadas às funções musicais de melodia, contracanto, acompanhamento com padrão rítmico ou com notas longas propiciou autonomia e segurança para a performance.

Outro aspecto importante é relativo à utilização da tecnologia. A adaptação a um novo plano de estudo trouxe muitos benefícios, já que estavam estudando e ensaiando em casa, sem os encontros presenciais. Após cada ensaio, Gurgel enviava um áudio MIDI em dois andamentos (um mais lento e outro normal) para que os alunos/as pudessem estudar. O fato de estudarem ouvindo as demais vozes, aumentou o estímulo e o desempenho, sobretudo porque tocavam com uma espécie de metrônomo, mas, indubitavelmente, mais musical. No momento da gravação para o vídeo o grupo já estava apto para gravar na íntegra, o que é bem difícil até para profissionais experientes.

## 5. Conclusão

A experiência OBA virtual com a música Doralice, se tornou por si mesma um produto, por coletivizar essa comunidade musical através dos encontros online, aos sábados, durante um semestre. O presente artigo se propôs a trazer esses conteúdos e os resultados alcançados sob aspectos sociais, musicais e de parceria.

A diversidade de níveis de aprendizado no instrumento, abordagens teóricas e vivências sociais e musicais fora do contexto escolar, em vez de configurar impedimento para a prática, ou como propaga um dos versos de Doralice uma “embrulhada em que vou me meter”, fortaleceu a troca coletiva, uma vez que um poderia aprender com o outro. Ou ainda, a facilidade técnica de um poderia ser a dificuldade do outro, e vice-versa. Assim, a abordagem colaborativa estimulou grande participação do grupo e aprimoramento da performance.

Embora a vivência virtual do arranjo coletivo não tenha sido repetida após o período pandêmico, já que o Arranjo aberto voltou a ser presencial, o fomento criativo e interativo



que envolveu o grupo como um todo, despertou o interesse tanto pela improvisação quanto pela criação de futuros arranjos.

A prática de estudo com ferramentas tecnológicas como o *MIDI* e o *playback* proporcionou, para alguns/mas estudantes, a curiosidade e o engajamento suficientes para se aventurarem em softwares livres de escrita musical como o *Musescore*, unindo assim, a motivação para criarem arranjos e a descoberta de um novo aporte tecnológico. Nos anos seguintes, vários/as alunos/as escreveram arranjos para grupos menores como quarteto de flautas, trio de clarinetas e trio de madeiras.

Dessa forma, a experiência tecnológica desse projeto culminou para a familiarização e a assimilação da tecnologia que pode ser verificada, atualmente, em termos pedagógicos e artísticos. Uma vez que, muitos participantes concluem o estudo de determinada obra com a gravação e postagem de seus vídeos nas redes sociais, ou ainda, desenvolvem a habilidade para montagem de estúdios caseiros com o intuito de registrar, de forma audiovisual, suas próprias produções ou de seus pares.

Sem falar na demanda, hoje em dia, da maioria dos editais e/ou chamamentos que exigem algum tipo de material audiovisual para os/as candidatos/as. Portanto, o compartilhamento dessas experiências tecnológicas, na fase educacional dos/as alunos/as, constituiu-se em uma importante ferramenta para apontamentos futuros dos/as mesmos/as.



## Referências

ADOLFO, Antonio. *Arranjo: um enfoque atual*. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 2009.

ALMADA, Carlos. *A estrutura do choro: com aplicações na improvisação e no arranjo*. Rio de Janeiro: Da Fonseca, 2006.

ARAGÃO, Paulo. *Pixinguinha e a gênese do arranjo musical brasileiro (1929 à 1935)*. Dissertação de Mestrado, Centro de Letras e Artes, Programa de Pós- Graduação em Música, Universidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2001.

ASSIS, Alfredo José Moura de. *Arranjo como dimensão do compor*. Tese de Doutorado. Programa de Pós- Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, 2017.

GREEN, Lucy. Ensino da música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula. Instituto de Educação, Universidade de Londres, Reino Unido. *Revista da ABEM*, Londrina, n. 28, v. 20, p. 61 - 80, 2012.

GREEN, Lucy. Poderão os professores aprender com os músicos populares? *Revista Música, Psicologia e Educação*, Porto, n.2, p. 65-80, 2000.

GUEST, Ian. *Arranjo: método prático*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. Lumiar, 1996 a.

MANGUEIRA, Bruno Rosas. *Arranjos de Naylor Proveta para a Orquestra Jazz Sinfônica: soluções contemporâneas para o choro numa homenagem a Pixinguinha*. Tese de Doutorado. Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, 2012.

ELLIOTT, David J. *A Music Matters: a new philosophy of Music Education*. Oxford University Press. New York, 1995.

## Vídeos na internet:

GURGEL, D. Perfil de @deboragurgelmusic. Você conhece a Escola do Auditório Ibirapuera? Postagem de 01/07/2021. Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/CQyetzp2HFZ9/>>. Acesso em:01/06/2023.

OBA em casa, (Orquestra Brasileira do Auditório Ibirapuera) toca Doralice. Canal de IbirapueraOficial. 06/01/2021. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=qU09WGU84Qg>>. Acesso em:01/06/2023.

