

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES - PROFARTES  
GRUPO DE ESTUDOS E PESQUISA EM ECOLOGIA SONORA



**GEPES**

GRUPO DE ESTUDOS E PESQUISA EM ECOLOGIA SONORA

**A** sociedade é sonora! Nosso ambiente é repleto de sons que são parte integrante da Paisagem Sonora que o compõe e se transforma à medida que sons e mais sons são acrescentados e ou suprimidos do ambiente, em boa parte, pela ação do ser humano. Hoje, produzimos, cada vez mais e de forma desordenada, sons que vão se tornando parte do ambiente transformando-o dia a dia numa “odisséia sonora” que vem deixando, gradualmente, surda nossa sociedade.

Assim, com o intuito de estabelecer interface entre Ensino de Música e ambiente, fundamos o Grupo de Estudos e Pesquisa em Ecologia Sonora - Gepes, onde empreendemos pesquisas na interface que se estabelece entre Ensino de Música e ambiente.

Em pleno século XXI, ainda há lugar, ao nosso olhar equivocado, para o uso do termo meio ambiente, associando-o a espaços e paisagens rurais ou simplesmente ligadas à fauna e à flora; prevalece, ainda, uma visão naturalizada de meio ambiente. Certamente estas imagens fazem parte do ambiente, porém, não são únicas; estas imagens compõem o complexo que se consubstancia no termo “ambiente”. Morin, contribui para o entendimento do termo “complexo”; segundo ele, “(...) a complexidade é um tecido (*complexus*: o que é tecido junto) de constituintes heterogêneas inseparavelmente associadas(...)” (2011, p. 13). Assim, o ambiente contemporâneo é formado por todos os elementos que nele estão contidos – sejam agradáveis ou não – e nós, seres humanos, que talvez sejamos os maiores responsáveis por significativas transformações, fazemos parte dele.

O Gepes, que hoje se encontra diretamente vinculado com o programa de Mestrado Profissional em Artes - PROFARTES/UFMA, se preocupa com isso e percebe que a “A importância na articulação, conhecimento e aplicabilidade visando uma melhoria nas relações do homem

com a sociedade, nos é primordial, buscando interação e possível transformação do ambiente social” (SILVA, 2011).

De tal forma, no âmbito da Educação Musical no Brasil, nos faz perceber o belo caminho que temos pela frente. Abramos espaço para a Ecologia Sonora.

### Algumas palavras...

*“O professor Marco Aurélio tem se mostrado um pesquisador interessado e atuante com inegáveis benefícios para a Universidade onde atua, para o estado do Maranhão e para todo o Brasil e, em minha opinião tem o perfil acadêmico adequado para desenvolver os estudos a que se propõe(...) Ele tem muito boa formação acadêmica e está investindo em uma área ainda iniciante no Brasil – a da Ecologia Acústica – com aplicações nas áreas de Educação e de Artes(...)”*

**Profª Drª Marisa Trench de O. Fonterrada.**  
Instituto de Artes da UNESP - SP -Brasil

*“Caro Marco Aurélio, parabéns pela iniciativa. Deste lado do atlântico, espero que possamos estreitar relações institucionais, de forma a que possamos ser parceiros em muitos dos projectos que por aí vão sendo realizados. Um abraço transatlântico”.*

**Prof. Dr. Levi Leonido F. da Silva**  
Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro  
Director da ERAS - *European Review of Artistic Studies* Revista  
Investigador da Universidade Católica do Porto - Portugal



Palestra no I Simpósio Internacional de Investigação em Artes - Europa



Professor e pesquisador Marco Aurélio apresentando sua coleção de livros digitais na XVII Bial do livro do Rio de Janeiro - Brasil.



GEPES em pesquisa de campo e entrevista para TV

## “DA TRÍADE ADORNIANA HIPOTÉTICA – *TAH* – AOS PLANOS HIPOTÉTICOS DE AUDIÇÃO - *PHA*: REFLEXÕES SOBRE O CONCEITO DE *AUDIÇÃO INTELIGENTE* - *AUIN*”

Prof. Dr. MARCO AURÉLIO APARECIDO DA SILVA  
FUNDADOR E COORDENADOR  
**GEPES-GRUPO DE ESTUDOS E PESQUISA EM ECOLOGIA SONORA**  
Membro da comissão Científica para o Brasil e América Latina  
EUROPEAN REVIEW OF ARTISTIC STUDIES  
Emails: [marcoareliomusica@icloud.com](mailto:marcoareliomusica@icloud.com)  
[marco.aparecido@ufma.br](mailto:marco.aparecido@ufma.br)

### I. INTRODUÇÃO

Este artigo trata de uma série de artigos a tecer reflexões acerca do conceito de *Audição Inteligente* e sua interface com o que chamamos de *Tríade Adorniana Hipotética - TAH* e de *Planos Hipotéticos de Audição - PHA*, sempre partindo do prisma da Educação Musical e Ecologia Sonora. Tais reflexões são alimentadas por vasta revisão bibliográfica, destacando-se, como teóricos principais, Adorno, Copland e Schafer. Na intrínseca relação que se estabelece entre arte e sociedade, constatamos que a música sempre esteve ligada ao seu tempo e ao seio social como um todo. O compositor, o músico, através de seu fazer artístico, de suas idiossincrasias, transfere para sua produção musical o que seu tempo social lhe lega, assim, sua arte é indissociável de sua relação com seu cotidiano, mesmo que, através desta arte, ele procure afastar-se de sua realidade ou da experiência em que esta realidade lhe apresenta. Segundo Barraud, “(...) não há civilização, por mais primitiva que seja, em que o canto, a dança e os instrumentos musicais não estejam intimamente ligados a todos os atos da vida social” (1997, p. 12). Adorno, situa-nos sobre esta relação da seguinte forma: “O artista não é um criador. A época e a sociedade em que vive não o delimitam de fora, mas o delimitam precisamente na severa exigência de exatidão que suas mesmas imagens lhe impõem” (2002, p. 48).

Percebemos em nosso percurso de investigação que, quando atribuímos a outrem a responsabilidade de escolher por nós o que ouvir, abrimos mão do nosso direito ao “discernimento auditivo” e, para além disto, passamos uma “procuração” com autonomia para que os “managers” instituíam um mercado de consumo com regras próprias que serão impostas à sociedade.

Devido ao dito rebaixamento do gosto geral, ou, ainda, devido ao isolamento da música elevada face às massas ouvintes, lastima-se às vezes a divisão da música em duas esferas, há muito sancionada pelas administrações culturais que conservam, sem mais delongas, a seção música de entretenimento (ADORNO, 2011, p. 85).

Música e sociedade formam um duo indissociável em constante tangência e transformação. Portanto, traçar um paralelo entre indústria cultural e produção artística musical com o objetivo, primordial, de construção do conceito de *Audição Inteligente*, foi o percurso trilhado, entendendo a influência do processo de audição no cotidiano cultural da sociedade e, por conseguinte, o inerente influenciar do processo cultural desta sociedade nas manifestações musicais contemporâneas.

Qualquer investigador da paisagem sonora mundial se beneficiaria com o conhecimento da história da música. Ela nos equipa com grande repertório de sons. (...) O estudo dos estilos musicais contrastantes poderia ajudar a indicar como, em diferentes períodos ou diferentes culturas musicais, as pessoas realmente ouviam de modo diferente (SCHAFFER, 2001, p. 218).

Embora a atividade musical esteja presente em praticamente toda estrutura social humana e o sentido da audição estar na maior parte do tempo em alerta, percebemos distintas formas de audição processual o que nos leva a construção dos *PHA* em nosso percurso de investigação e estudo. Buscando dar prosseguimento ao processo de construção do conhecimento acerca da temática da acuidade sonora, processo este, iniciado a mais de uma década, a publicação destes artigos segue a fase de divulgação dos resultados, servindo como termômetro acerca do envolvimento da comunidade científica sobre os desdobramentos do processo de pesquisa em tela, assim, continuamos de forma ativa servindo para consulta de interessados em nosso trabalho de investigação. Portanto, refletir acerca da audição e seus desdobramentos sociais e artísticos se torna imprescindível para o estabelecimento de um panorama sonoro educativo mais equilibrado. A isto nos colocamos e nossa série de artigos busca contribuir para a difusão dos resultados de nossa pesquisa, dando sequência à construção do saber inerente ao nosso tempo social.

### II. METODOLOGIA

Para a realização desta série de artigos, julgamos ser mais adequado às nossas necessidades de investigação, adotar os procedimentos da pesquisa bibliográfica, como aporte metodológico qualitativo. Buscando aprofundamento científico, evidenciamos que a partir do axioma proposto em nossa pesquisa que, devemos contribuir para o desenvolvimento do saber acadêmico a partir da difusão e compreensão dos resultados e conceitos estudados e construídos em nossa pesquisa de doutoramento e pós-doutoramento. De tal forma propomos, produzir a série de artigos em revistas indexadas da área específica, o que efetivamente foi feito e compartilhamos neste editorial, refletindo acerca dos conceitos abordados em nossa tese e suas tangências, percebendo convergências científicas ou a falta delas, estabelecendo o ESTADO DA ARTE dos conceitos abordados em nosso percurso de pesquisa.

Na construção do conceito que denominamos “*Audição Inteligente*”, percebemos a relevância que se consubstancia na aplicabilidade de tal forma de pensamento, pois, “(...) se o que é real entrou nos conceitos, neles se legitima e os fundamenta de modo inteligente” (ADORNO, 2010, p. 21). Este novo conceito, construído a partir de novos olhares tais como: a *Triade Adorniana Hipotética - TAH* - que tem relação aos estudos realizados a partir de Adorno em seu conceito de Indústria Cultural -, orientados por reflexões a partir dos planos de escuta de Aaron Copland, nossos *Planos Hipotéticos de Audição - PHA*, bem como, a partir da análise dos dados recolhidos na pesquisa de campo empreendida na tese, tomou corpo e se fez presente em nossas reflexões e anseios de algo novo realizar. Sem nos perdermos em falsas sendas e trilhando os pressupostos da pesquisa bibliográfica, lembramo-nos do que Eco nos lega: “A finalidade da tese é demonstrar uma hipótese que se elaborou inicialmente, e não provar que se sabe tudo” (2003, p.117). Sabemos que numa pesquisa científica, “De início, definem-se os termos usados (...)” (ECO. *Op. cit.*, p. 114). Isto posto, o estudo bibliográfico é essencial e indispensável, pois, “Organizar a bibliografia significa buscar aquilo cuja existência ainda se ignora” (*Idem*, p. 42), de tal forma a perceber que, “O bom pesquisador é aquele que é capaz de entrar numa biblioteca sem ter a mínima ideia sobre um tema e ser dali sabendo um pouco mais sobre ele” (*Ibidem*).

Com um aporte metodológico que proporciona a construção do saber a partir do processo de investigação, constatamos que o processo, em seus desdobramentos e perspectivas futuras, poderá, como sugere Thiollent, “(...) gerar reações e contribuir para a dinâmica da tomada de consciência e, eventualmente, sugerir o início de mais um ciclo de ação e de investigação” (2002, p.71). A isto nos propormos.

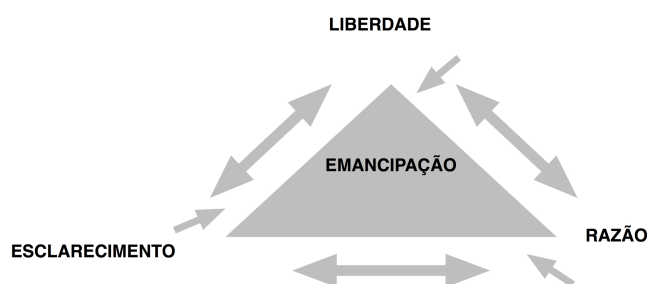
### III. ANÁLISE E DISCUSSÃO DE RESULTADOS

Por volta da década de 1940, Adorno e Horkheimer dão início ao processo de construção do conceito de Indústria Cultural, conceito este, que se tornaria preponderantemente importante para o fomento de reflexões acerca da relação a se estabelecer entre artista e público a partir do século XX. Tal relação, mesmo que seguindo ao paradigma estabelecido, se distingue das relações advindas do termo “cultura de massa”, que Adorno tem o cuidado de perceber como distinta do processo de produção cultural que a indústria cultural impõe à sociedade. Ele nos diz que: “O que é novo na fase da cultura de massas em comparação com a fase do liberalismo avançado é a exclusão do novo (...)” (ADORNO, 1985, p. 111); a partir daí: “(...) A máquina gira sem sair do lugar. Ao mesmo tempo que já determina o consumo, ela descarta o que ainda não foi experimentado porque é um risco (...)” (*ibidem*). Assim, percebemos que “(...) a indústria cultural inscreve-se no advento da sociedade de massa, do consumo e do espetáculo e no momento da desaturação da obra de arte ou de sua “desartificação” (*Entkunstlung*), para utilizar o termo de Adorno” (MATOS, 2010, p. 29).

Percebemos, em suas reflexões, que Adorno estabelece claro vínculo entre Esclarecimento, Liberdade e Razão, o que denominamos de *Triade Adorniana Hipotética - TAH* -. Esta tríade, desenvolvida em nosso estudo simplesmente

como forma de melhor entendimento do contexto dialético adorniano em relação a Indústria Cultural, leva-nos ao que Adorno chama de “emancipação”, ou seja, esta “emancipação” é ponto de partida e ao mesmo tempo de chegada, um périplo; do esclarecimento, do conhecimento consciente ao pensamento racional, perpassando pela liberdade no fazer artístico, partiremos da emancipação para à emancipação retornarmos mais fortes e tomados de consciência de nosso lugar; nesta tese, este lugar se configura tanto na arte de educar como no ofício de se fazer arte como ferramenta educativa.

Figura 1 - *Triade Adorniana Hipotética - TAH*



Percebemos na figura acima que, apesar de organizada anteriormente, passo a passo, todos os conceitos se interagem; isto ocorre tanto com a tríade em si – Esclarecimento, Liberdade e Razão –, quanto com qualquer ponto da tríade em relação com a Emancipação. Assim, em cada tangência, desdobramentos diversos podem ocorrer. No exato instante em que o indivíduo se entrega, sem ato reflexivo, ao coletivo social determinante, este, coloca-se à parte da relação com a emancipação, anulando-se como sujeito dotado de vontade própria (ADORNO, 1995). Neste momento, o indivíduo entrega seu poder de discernimento em mãos alheias que podem ser perigosamente manipuladoras e ilusórias, contribuindo assim, para uma “cegueira voluntária” em relação ao seu lugar no cotidiano social; “(...) o sujeito já liberto da vontade individual e transformado, por assim dizer, num mediador pelo qual o verdadeiro sujeito, o único realmente existente, triunfa e celebra a sua libertação na aparência” (NIETZSCHE, 2004, p. 42). Hoje, em pleno século XXI, percebemos que nossa educação ainda não se pauta na busca pela autonomia; nossa arte musical se distancia da sociedade e “(...) não somos educados para a emancipação” (ADORNO, 1995, pp.169-70). Se não somos educados para a autonomia, somos presas fáceis para a manipulação que se consubstancia nas mais variadas esferas sociais, posto que, “(...) o mero pressuposto da emancipação de que depende uma sociedade livre já encontra-se determinado pela ausência da liberdade da sociedade” (ADORNO, *Op. cit.*, p. 172).

A tríade adorniana que propomos hipoteticamente é, para a arte, tão relevante quanto para o ambiente social amplo. Pensamos que através do Esclarecimento, da Liberdade e da Razão, possuímos os elementos necessários para o estabelecimento da Emancipação como forma se buscar a autonomia e liberdade de criação no fazer artístico. A inércia frente a não emancipação na arte cede aos anseios da indústria cultural que, segundo Adorno "(...) derruba a objeção que lhe é feita com a mesma facilidade com que derruba a objeção ao mundo que ela duplica com imparcialidade" (1985, p. 122). A não emancipação escraviza e aprisiona; "A libertação prometida pela diversão é a liberação do pensamento" (ADORNO, 1985, p. 119); é negação da reflexão a favor do entretenimento puro, simples e manipulador.

São descritos a seguir os *Planos Hipotéticos de Audição – PHA*: Plano indiferente; plano geral; plano significativo; plano consciente. Vamos, sucintamente, entender tais planos, traçando analogamente, paralelo entre os nossos *Planos Hipotéticos de Audição*, primordialmente, a partir de estudo realizado no Brasil, o comportamento da escuta musical proposto por Adorno e os planos de audição propostos por Copland. Não temos, aqui, o objetivo de tecer crítica nem buscar aprofundamento em tais teorias já tão conhecidas dos estudiosos de educação musical e muito menos, como destaca Adorno, "(...) proferir teses definitivas sobre a distribuição dos tipos de escuta" (2011, p. 56). Tal construção reflexiva se dá no sentido de perceber a importante relação entre a audição, o ser humano e o meio social, assim, tais planos de escuta "(...) devem ser concebidos apenas enquanto perfis qualitativamente descritos, com os quais se ilustra algo a respeito da escuta musical a título de um índice sociológico e, provavelmente, também algo a propósito de suas diferenciações e seus elementos determinantes" (*ibidem*). Portanto, nosso objetivo em distribuir a audição em planos hipotéticos é, fundamentalmente, ilustrativo.

### PLANOS HIPOTÉTICOS de AUDIÇÃO/PHA.

Entendendo, resumidamente, o contexto teórico proposto nos *Planos Hipotéticos de Audição/PHA*.

#### Plano indiferente

O plano indiferente é aquele em que o ouvinte se comporta alheio à manifestação musical ou auditiva de forma global. O ouvinte que se enquadra neste plano, ignora o sentido da audição e, principalmente, seu *link* inerente ao ato de manifestação da arte musical. Ele não atribui nenhuma importância à música, de maneira geral. Em tal plano, o ser humano é incapaz de "compreender a música como atividade da psique humana, dotada de uma rede complexa de inter-relações como o panorama social, cultural, político e econômico" (FONTERRADA, 2008, p. 117).

#### Plano geral

O plano geral se difere do plano indiferente apesar de ocupar um espaço bem próximo. O plano geral, em nossa abordagem teórica, é aquele onde, nós, seres humanos, em geral, não nos damos conta do que, quanto, quando ou de que forma ouvimos. Estamos o tempo todo envolvidos numa "odisseia sonora" e mesmo assim não nos damos conta

disto, não nos preocupamos em selecionar nenhum som específico, seja ele bom ou ruim, bonito ou feio, agradável ou não. Estamos sendo neste momento específico, afogados num mar de sons e poderíamos também chamar este plano de plano da banalização sonora. Contudo, temos a intenção de ouvir; escolhemos ouvir; mesmo involuntariamente ouvimos; por vezes, tomamos, simplesmente, um banho sonoro.

#### Plano significativo

No plano significativo, nos tornamos um pouco mais atentos ao universo sonoro, buscamos um sentido, um significado para os sons que ouvimos ou produzimos e mesmo ainda, não tão preocupados com seus efeitos ou conceitos estéticos, estamos mais atentos, de ouvidos mais "abertos". No contexto das artes, percebemos que a intencionalidade é fator preponderante para que uma determinada obra seja aceita e considerada como tal; entendemos que, "(...) o importante é termos em mente que o estatuto da arte não parte de uma definição abstrata, lógica ou teórica, do conceito, mas de atribuições feitas por instrumentos de nossa cultura, dignificando os objetos sobre os quais ela recai" (COLI, 1983, p. 11).

#### Plano consciente

Em nossa teoria e entendimento, o plano consciente, é o plano em que percebemos estar os ouvintes mais atentos, os ouvintes mais preocupados com os sons nocivos ao ambiente, com os sons em extinção, com o nível de decibéis que podemos suportar com segurança, enfim, os ouvintes inteligentes, capazes de selecionar com consciência os sons que querem ouvir ou produzir; os sons que querem preservar ou extinguir. O plano consciente é o plano que mais nos interessa, ou seja, é o plano que pensamos ser o ideal para o desenvolvimento de um ambiente sonoro equilibrado e saudável; é o plano que queremos desenvolver na sociedade através do ensino musical amplo; é o plano que nos dá uma *Audição Inteligente*.

#### *Audição Inteligente - AUIN*

O conceito de audição que construímos tem, na filosofia adorniana e na proposta de educação musical schafeneriana, fundamento inerentemente heurístico. É, em si, um conceito dialético, pois, que (...) se o que é real entrou nos conceitos, neles se legitima e os fundamenta de modo inteligente" (ADORNO, 2010, p.21). A *Audição Inteligente*, se traduz no arcabouço sonoro e educativo da prática auditiva, seja ela musical ou não. Está construído e posto o conceito que propomo-nos. **A Audição Inteligente, se dá quando o ouvinte, a partir de sua própria tomada de consciência, coloca em uso seu poder de "discernimento auditivo", ou seja, quando o ouvinte é capaz de selecionar o som que será processado pelo órgão auditivo e seus desdobramentos, ouvindo o que selecionou para ouvir.** É, a *Audição Inteligente*, o próprio discernimento auditivo.

## IV. CONCLUSÕES

A partir e no duo indissociável entre música e sociedade, traçamos paralelo entre indústria cultural e produção artístico-musical. Na busca pelo conhecimento científico, onde a filosofia, "(...) baseia-se no sentido consolidado no final do século XIX, como triunfo de um trabalho de pesquisa sólido sobre a ilusão dialético-especulativa..." (ADORNO, 2015, p. 99), percebemos que a partir desta pesquisa, a busca pela audição proposta é fundamental para o desenvolvimento do ensino de música no Brasil. Portanto, entendendo que a poluição sonora se configura em uma patologia social e que a música pode contribuir para minimizar seus efeitos sobre a sociedade, o conceito de *Audição Inteligente*, aqui cuidadosamente fundamentado e construído, deverá se fazer presente de forma natural em nossos diálogos usuais; seja no café da manhã, em nosso caminho para o trabalho, em nossos momentos de lazer, em nossos planos de aula, em nosso cotidiano, enfim, em nossa vida consciente e a procura de um ambiente sonoro equilibrado.

A Educação Musical, nos dias atuais, prescinde de um estágio anterior, onde constatamos ter havido um retrocesso e se faz, inexoravelmente importante, ensinar a sociedade a "ouvir"; não somente ou especificamente, música, mas, "ouvir" de forma significativa e com orientação, o mundo ao seu redor. Educar para a audição atenta e seletiva, deve ser a próxima luta a ser travada. Talvez isto não tivesse ocorrido se, durante décadas a fio, não tivéssemos negligenciado o ensino de música nas escolas de nosso imenso e continental Brasil. Hoje, Educação Sonora é, primordialmente, levar a acuidade sonora ao alcance da sociedade; a isto se põe a *Audição Inteligente*. De tal forma, propomos o aprofundamento de nossa abordagem afim de contribuir para reflexões acerca dos desdobramentos e possibilidades de intervenção em Educação Sonora e Educação Musical.

## V. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ADORNO, Theodor Wiesengrund. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos (reimpressão 2006)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
2. \_\_\_\_\_. *Educação e emancipação (reimpressão 2006)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.
3. \_\_\_\_\_. *Filosofia da Nova Música*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002.
4. \_\_\_\_\_. *Para a metacrítica da teoria do conhecimento: estudos sobre Husserl e as antinomias fenomenológicas*. São Paulo: Editora UNESP, 2015.
5. \_\_\_\_\_. *Introdução à Sociologia da Música: doze preleções teóricas*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.
6. \_\_\_\_\_. *Kierkegaard: Construção do estético*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.
7. BARRAUD, Henry. *Para compreender as músicas de hoje*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.
8. COLI, Jorge. *O que é Arte*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
9. ECO, Humberto. *Como se faz uma tese*. (18º ed.). São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
10. FONTERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.
11. \_\_\_\_\_. *O lobo no labirinto: uma incursão à obra de Murray Schafer*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.
12. MATOS, Olgária Chain Féres. *Indústria cultural e imaginação estética*. In Jorge Coelho Soares (Org.), *Escola de Frankfurt: inquietudes da razão e da emoção* (pp. 25-35). Rio de Janeiro: EdUERJ.sc, 2010.
13. NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A origem da tragédia*. São Paulo: Centauro Editora, 2004.
14. SCHAFER, R. Murray. *A Afinação do Mundo*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 2001.
15. SILVA, Marco Aurélio A. da. *Imagens Sonoras do Ambiente: Interface entre ensino de música e educação ambiental*. São Luís: EdUfma, 2011.
16. THIOLENT, Michel. (2002). *Metodologia da Pesquisa-ação*. São Paulo: Ed. Cortez, 2002.

## Prof. Dr. Marco Aurélio A. da Silva



**C**arioca, é Professor, no Departamento de Música da Universidade Federal do Maranhão - UFMA, pesquisador, instrumentista, compositor, arranjador e produtor musical. Iniciou seus estudos musicais aos 10 anos de idade, tendo a formação erudita como primeiro contato com a arte musical. É Doutor em

Ciências da Educação com Especialização em Estudos Musicais pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro/UTAD (Portugal) - título reconhecido/revalidado como equivalente a Doutor em Educação pela Universidade de Brasília - UnB -, com pesquisa que faz interface entre música, educação e acuidade sonora. Pós-Doutorando em Artes, é formado em teoria musical, solfejo e percepção musical, Bacharel em Música com habilitação em contrabaixo -, Licenciado em Música, Especialista em Docência do Ensino Superior, Mestre em Ensino de Ciências da Saúde e do Ambiente, Doutor *honoris causa* em Letras e Artes pelo Centro de Estudos Históricos de Kastória – Grécia e Doutor h.c. em Filosofia e Estudos Históricos pelo Centro Sarmathiano de Altos Estudos Filosóficos e Históricos (Instituição reconhecida e cadastrada na ONU).

Gravou e produziu diversos Cds, realizou vários shows e concertos ao lado de diversos artistas da música instrumental e popular em casas e teatros de renome. Como professor há mais de 30 anos, acumulou experiências que estão em seus diversos livros editados. Tem se dedicado a educação e, de 2003 a 2004, foi Diretor, Coordenador Pedagógico e idealizador da Escola Municipal de Música Pixinguinha em São Gonçalo – RJ; em 2005 assumiu a Superintendência de Música da Fundação de Artes de São Gonçalo - RJ, cargo que ocupou até 2006; foi Professor Titular de técnica e prática instrumental, prosódia musical, estética, apreciação musical e história da música no Curso Superior do Conservatório de Música de Niterói, também até 2006; é Produtor musical de trilhas para TV, teatro e cinema, além disso, foi professor titular da disciplina Oficina de Cordas da Escola Superior em Música da Universidade Candido Mendes – Nova Friburgo - RJ, e professor I – contrabaixo - na Escola de Música do CETEP-FAETEC no Rio de Janeiro, coordenando o projeto “Orquestra de Música Popular - OMP – uma ação inclusiva”. Possui larga experiência em coordenação de projetos culturais e sociais, coordenando, durante 10 anos, os projetos culturais das Aldeias Infantis SOS Brasil, no Rio de Janeiro, onde foi responsável por diversos projetos musicais sendo: Orquestra Sinfônica Jovem, Orquestra Jazz Sinfônica Jovem, Coral e Musicalização infantil, tendo, através destes projetos, vários jovens com curso universitário de música concluído; outros cursando, e ainda, alguns, já profissionais, atuando na área musical em gravações e shows. Foi músico/contrabaixista efetivo da Orquestra Sinfônica da Fundação Educacional de Barra Mansa, no Rio de Janeiro, de 1989 a 1996. Possui extensa discografia onde atuou como músico, arranjador e produtor musical, destacando-se: Roberto

Menesal, Tânia Machado, Jacyra Silva, Fernando Araújo, Neuma Morais, Zélia Duncan, Sérgio Nacif, Tião Neto, Zeca do trombone, Chico Batéra, Marcos Sabino, Carlos Vereza dentre outros, em casas e teatros renomados como: Jazzmania, Teatro Municipal (Rio), Sala Cecília Meireles, Teatro João Caetano, Teatro Gacemss, Teatro da FAAPS (SP), Teatro da UFF (Rio), etc, além de grupos sinfônicos tendo gravado inúmeros programas de TV e rádio bem como, diversos Cds.

Foi produtor musical, arranjador e instrumentista nos CDs “Aqui estamos pra Cantar” e “Amo você”, ambos do coral do Lar de Frei Luis, no Rio de Janeiro. Foi Produtor e diretor musical do Festival de Música de São Gonçalo em 2005, e Produtor musical do CD do Festival de Música de São Gonçalo – 2006; Produziu CDs de canções infantis; Produziu a trilha sonora da peça “Este programa pertence a vocês” do ator e diretor Carlos Vereza - ator exclusivo da rede globo de televisão -, acompanhou o violonista, compositor e arranjador João de Aquino de 2008 a 2009, ainda em 2009, lançou seu primeiro CD solo instrumental “Trilhas” e atualmente, está em estúdio gravando seu novo álbum a ser lançado em 2021. Atuou também como consultor *Ad. hoc.* da Revista Educação em Foco - publicação da UEMG, elaborador de questões para o programa de proficiência da Universidade KROTON - Universidade Corporation e Diretor Artístico da Orquestra Sinfônica Solar Meninos de Luz. Não acreditando existir, na música, linha divisória entre o erudito e o popular, dedica-se a pesquisas em que faz interface entre música, educação e ambiente, sendo responsável pela construção, validação e difusão do conceito que chama “*Audição Inteligente-AUIN*”.

Atualmente, exerce sua cátedra no Departamento de Música da Universidade Federal do Maranhão, é pesquisador e professor no Mestrado Profissional em Artes - PROFARTES, também na UFMA. Se dedica ao seu trabalho artístico como compositor e instrumentista e segue na publicação de textos acadêmicos.

### Ficha técnica

Produção textual, editoração, revisão, diagramação e criação:  
Prof. Dr. Marco Aurélio A. da Silva

Colaboração:  
Munique Teixeira da Silva

Realização:  
GEPES/PROFARTES/UFMA

Contato:  
[marcoareliomusica@icloud.com](mailto:marcoareliomusica@icloud.com)  
[marco.aparecido@ufma.br](mailto:marco.aparecido@ufma.br)  
[gepesmusica@gmail.com](mailto:gepesmusica@gmail.com)