

A Música e o seu Ensino na Escola Regular: adequação ou novo paradigma?

Roberto Stepheson¹

Resumo: Este artigo traz reflexões sobre o papel da música e, como resultado das conexões por ela estabelecidas, sobre os rumos e possibilidades da educação musical na escola regular e na transformação social em pleno século XXI. Para tanto, promove breves diálogos entre educadores e pesquisadores, tais como Keith Swanwick, Stuart Hall, Moema Craveiro Campos, Christopher Small, entre outros. A mídia e a globalização são alguns dos temas enfocados que interferem diretamente no ensino da música, passando pelo fazer musical, pelo educando, enquanto ser hábil no manejo da sintaxe musical, pelo prazer no aprender, pela motivação e ainda pela composição, como instrumento imprescindível na construção e na solidificação de conceitos relevantes na aprendizagem musical, que convergem, por fim, para um novo panorama e um novo paradigma do ensino da música.

Palavras-chave: música; educação musical; ensino da música; paradigma musical.

Resumen: Este artículo presenta reflexiones sobre el papel de la música y, como resultado de las conexiones por ella establecidas, los rumbos y posibilidades de la educación musical en la escuela regular y en la transformación social. Para tanto, se y promueve breves diálogos con investigadores y educadores, tales como: Keith Swanwick, Stuart Hall, Samuel Araújo y Moema Craveiro Campos, principalmente. La mídia y la globalización son algunos de los temas enfocados que infieren directamente en la enseñanza de la música, pasando por el hacer musical, por el educando, en cuanto ser hábil en el manejo de la sintaxis musical, por el placer en el aprender, la motivación y aún la composición como instrumento imprescindible en la construcción y solidificación de conceptos relevantes al aprendizaje musical, que convergen, por fin, para un nuevo panorama y paradigma de la enseñanza de la música.

Palabras-clave: Música; Educación Musical; Enseñanza de la Música; Paradigma Musical.

Abstract: This article reflects upon the role of music and the routes and possibilities of musical education at school as an instrument of social change in the 21st century. In order to do this, we resort to researchers such as Keith Swanwick, Stuart Hall, Moema Craveiro Campos, Christopher Small, among others. Media and Globalization are some of the themes that interfere with the teaching of music and are connected with music composition and with the learner's motivation. We consider that music composition can reinforce the comprehension of important concepts in music learning that can create a new paradigm in the area

Keywords Music, Musical Education, Music Teaching, Musical Paradigm.

¹ Professor de Educação Musical da Unidade São Cristóvão II do Colégio Pedro II e Coordenador Pedagógico da Equipe de Educação Musical dessa Unidade. É Mestre em Educação Musical (UFRJ) e Músico profissional. professordemusica@yahoo.com.br

Nenhuma arte tem um efeito tão profundo e imediato como a música, do mesmo modo que nenhuma arte nos revela, tão imediata e profundamente, a verdadeira natureza do mundo. (SCHOPENHAUER, apud HETTINGER, 1978, p. 37)

Mas em educação musical a principal meta é, certamente, trazer a conversação musical do fundo de nossa consciência para o primeiro plano. (SWANWICK, 2003, p. 50)

Vivências

Muitas vezes, o aluno que ingressa na escola já traz uma considerável bagagem cultural, seja por influência familiar, da mídia ou de suas relações cotidianas. Por esse viés, vem junto com a mídia, quase que imediatamente, um tema em voga: a globalização. Ambos, certamente, incidem inexoravelmente sobre a aprendizagem, que, como a globalização e a mídia, em termos amplos, é dinâmica e está constantemente se modificando e se atualizando. Por este diálogo dá-se a interdisciplinaridade ou mesmo a transdisciplinaridade².

Partindo da vivência e da cultura do educando, pode-se “extrair” dele o que há de melhor e, com essa bagagem cultural, conduzi-lo numa aprendizagem mais consistente, participativa e prazerosa.

Vários educadores, como Murray Schafer³, Keith Swanwick, Philippe Perrenoud⁴, Hans-Joachim Koellreutter, Regina Márcia Simão Santos⁵, Paulo Freire, entre outros, apontaram, e ainda apontam, para uma educação participativa, autônoma, contextualizada e que busque o prazer do educando em aprender e participar

² Termo cunhado por Piaget. Para Nogueira (2006, p. 13), “é o desenvolvimento de uma axiomática comum a um conjunto de disciplinas. Trata-se, portanto, de um estágio ainda mais avançado que sucede a etapa da criação das relações interdisciplinares, e que não apenas atingiria as interações ou reciprocidades entre investigações especializadas, mas também manteria estas relações circunscritas a um sistema total que dilui as fronteiras estáveis entre disciplina”.

³ Cf. SCHAFER, R. Murray. *O ouvido pensante*. Tradução de Marisa Trenche de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva e Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Fundação UNESP, 1991.

⁴ Cf. PERRENOUD, Philippe. *Pedagogia diferenciada: das intenções à ação*. Tradução de Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

⁵ Cf. SANTOS, Regina Márcia Simão. “Impasses no ensino de música: desafios à concepção de currículo e ao tratamento de programas”. *Pesquisa e Música – Revista do Conservatório Brasileiro de Música*. Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 43-76, 1998.

_____. ““Melhoria de vida” ou “fazendo a vida vibrar”: o projeto social para dentro e fora da escola e o lugar da educação musical”. *Revista da Associação Brasileira de Educação Musical*. Porto Alegre, n. 10, p. 59-64, mar. 2004.

efetivamente da escola. Qual seriam então os motivos, da evasão escolar? Ou, ainda, dos baixos níveis de desempenho? Certamente são muitos e passam, por exemplo, pela violência, pela condição social, pelo espaço, pelas condições inadequadas, pelos investimentos e políticas públicas insuficientes, pela inércia e pela desmotivação escolar, tanto dos alunos, quanto dos profissionais da educação.

Hoje em dia, na escola regular, o aprender vai muito além do ler e do escrever; do saber as operações e os cálculos matemáticos ou ter na ponta da língua a história, a geografia e os mapas de milhares de cidades. O momento é outro e, nele, há infindáveis possibilidades.

A educação artística, através das artes plásticas, da música, do teatro e da dança, propicia ao educando adentrar em novos caminhos e faz com que ele tenha um espaço para criar e mostrar suas potencialidades, muitas vezes cerceadas e reprimidas pelo sistema de ensino.

As artes podem – e devem – ser um diferencial na nova educação e fomentar, além de aptidões artísticas, projetos interdisciplinares que possam explorar ou mesmo resgatar, por exemplo, a cultura de uma comunidade, preferencialmente aquela na qual a escola se insere.

Os avanços tecnológicos e sociais são cada vez mais rápidos e, com a mesma rapidez em que aparecem, dissipam-se em todo o globo terrestre.

Como, então, a educação pode ficar alheia a isso tudo? Nos dias de hoje, isso é quase impossível. Claro que pode e deve haver algum tipo de filtro nessa avalanche de informações, algumas errôneas e estereotipadas. Sendo assim, até mesmo para que possamos nos proteger, é preciso saber o que está acontecendo à nossa volta e, particularmente falando, nos embrenharmos em questões relacionadas à música e à educação musical, que incidem na construção do saber e do sujeito e que, obrigatoriamente, transitam pela construção da identidade cultural, do multiculturalismo e de todos os demais conceitos e abordagens – sociais e metodológicas – que se relacionam com a nova educação que nem é tão nova assim.

Múltiplas facetas

Quando, à noite, contemplo arrebatado o céu e a multidão de astros que eternamente turbilhonam em suas órbitas, os chamados sóis e terras, minha alma também voa para milhões de quilômetros além dessas estrelas distantes, até a fonte primeira que deu origem a todas as coisas, e que há de criar o que há de nascer. (BEETHOVEN, apud HETTINGER, 1978, p. 7)

Por muito tempo, a tradição musical, no caso aqui ocidental, formou-se/confirmou-se tendo também como premissa a emoção: músicas evocativas (religiosas), épicas, amorosas e até mesmo terapêuticas. E o que seria isso? O compositor, num primeiro momento, talvez inspirado e submerso em algum tipo de sentimento, pode ter sido levado a um ato pensado (composição), mas que fora desencadeado. Esse ato foi, assim, concebido, trabalhado e, então, é possível que tenha influenciado e direcionado o compositor para desfecho de sua obra. Porém, o estado de espírito do compositor, a sensação, a inspiração – ou a falta dela – podem não coincidir com a do ouvinte.

Muitas músicas, então, foram criadas e associadas a um estado de emoção. Quer dizer, foram dados a essas músicas sentidos de, por exemplo, tristeza, alegria e amor. E talvez se prestasse pelo menos uma ou outra música a um sentido de “transmitir” sentimentos.

Não que ela, a música, não possa desempenhar esse papel, mas, por esse “hábito”, foi sendo formulado um pensamento sobre a música, que provavelmente, poderia passar qualquer tipo de emoção. Este sentido é confirmado, muitas vezes, pelo movimento corporal ou, mais especificamente, pela dança.

Quem dança realiza movimento e sente algo, assim como nós, quando escutamos determinados sons, sentimos os movimentos trazidos pelas vibrações sonoras. Mas quem dança pode sentir-se feliz ou mesmo triste, não necessariamente. A partir disso, possivelmente, a música foi recebendo, essa conotação de que poderia alegrar e entristecer. Além disso, também “movimento” poderia significar “alegria”, e “inércia”, antagonicamente, poderia ter o sentido de “tristeza”. Música lenta representaria tristeza, já a rápida, alegria, por exemplo.

Dentre a própria sintaxe que se propõe expressar, a música pode evocar vários sentidos e, de certa forma, além da questão que estamos levantando quando nos referimos à educação musical, também pode direcionar-se à emoção.

Emoção que, num primeiro momento, talvez possa ser sentida pelo compositor, aquele que seria o mais próximo e fidedigno à ideia primária. Depois essa ideia é passada, transmitida ao ouvinte, que, junto com a sua própria experiência, também compartilharia uma “nova composição”. Seria, de certa forma, um co-compositor. Por quê? Porque este simplesmente reinterpreta a música, não tendo como entrar verdadeiramente no universo intrínseco ao compositor. O ouvinte possivelmente não saberia o que realmente o compositor estaria pretendendo. A música, então, é mentalmente reeditada, repensada e redecodificada, mas sob outra ótica. Platão já evocara o mundo das ideias e a verossimilhança: vivemos no mundo das cópias. Isso sem falar no intérprete.

A composição voltada para prática musical, trabalhada em escolas de música, oficinas, projetos ou mesmo em escolas regulares, propicia um aprimoramento estético musical e, em muitos casos, social. Basta ver grupos como o AfroReggae, Timbalada, Olodum, Funk’n Lata, entre outros, que emergiram de comunidades onde há carência de assistência por parte do poder público.

Comungo com o pesquisador e educador musical Swanwick (2003, p. 68), que nos disse que a “composição é uma necessidade educacional [...], pois permite ao educando [...] trazer suas próprias ideias à microcultura da sala de aula, fundindo a educação formal com a *música de fora*”. Os professores, “então, tornam-se conscientes não somente das tendências musicais dos alunos, mas também, até certo ponto, de seus mundos social e pessoal”.

Assim como os sons foram organizados e trabalhados pelo compositor, o ouvinte os reordena, à medida que os escuta e os mescla com os demais sons que ele, naquele momento, está recebendo. Estes últimos interferirão numa nova escuta, assim como a bagagem auditiva construída ao longo de sua vida.

O papel da música e da educação musical no mundo atual

Voltando-se novamente para a globalização, e tentando agora mostrar outro lado, trago como exemplo a *World Music*, que segundo o antropólogo Martins Stokes (2003), não é uma questão tão simples, pois remete a implicações da música de músicos sobre o globo – noção de encontro global –, à hegemonia de grandes corporações de

entretenimento, e a profundos aspectos ideológicos inseridos. Em algumas ocasiões, podem surgir complexos e turbulentos casos de negociação.

Então, o que poderia ser a “música do mundo”? Essa é uma pergunta que, certamente, não é passível de resposta. No entanto, devemos ter claro que música é música – a arte que se exprime pelos sons –, seja “meramente” de entretenimento, ou funcional. Senão, caímos no abismo de categorizá-la ainda mais e incorremos no risco de atribuir-lhe dispensáveis dicotomias, valores e status suspeitos e inverossímeis: “a melhor música é aquela”, “a pior é aquela”, “a perfeita”, “a imperfeita”, “erudita versus popular“, etc. Música é, a priori, uma arte que fala (toca), por si própria, despertando, em cada um de nós, determinados estados de espírito, discutíveis ou não, pois evoca vários aspectos, podendo assumir funções sociais e ser empregada, por exemplo, em jogos, danças, trabalhos, guerras, cerimônias, terapias, práticas cotidianas e muito mais.

O pesquisador australiano Christopher Small, no texto *El musicar: un ritual en el espacio social* (1997) traz contribuições para que possamos entender um pouco mais a função da música, além de responder ao anseio do educando de poder vivenciar uma “nova música”, voltada, principalmente, para o seu universo sonoro-musical e não para os cânones do estudo musical secular. Para tanto, o autor faz questionamentos interessantes sobre a música, como, por exemplo, “qual a sua função na vida humana?” e, principalmente, pergunta-se, sem chegar a respostas definitivas, “o que é música?” (SMALL, 1997).

Small transita pela filosofia, pela sociologia e, mesmo não se intitulando um musicólogo ou etnomusicólogo, passeia pela musicologia e pela estética musical. Na sua busca, “encontra-se” com Platão, Kant, Hegel e Schopenhauer. Prefere, então, como ele mesmo diz, “pensar como músico que pensa em sua arte”. O autor estudou em Londres e lá manteve contato com a música – ou cultura – de vanguarda, principalmente de Boulez, Stockhausen e Berio. Inicialmente diz que “todo ser humano nasce com o dom para música” e depois que “a música é uma linguagem comum”.

São tratados ainda por Small temas como a fusão de culturas – natureza da união de culturas –; a relação entre a música e o ritual; como uma cultura musical pode ser altamente valorizada e outra nem tanto; o efeito da alfabetização sobre a música; a natureza da improvisação; decadência da música dita “clássica” do séc. XX; efeitos da globalização da música sobre uma cultura musical; e, “O musicar: um ritual no espaço social”, o que se traduz como os efeitos da música em todos. A música para Small, quer queiramos ou não, está no nosso cotidiano: todos têm dom para música e não há

necessidade de excessivas explicações abstratas para a música, pois ela é inerente a todos. São posições e questionamentos emergidos de sua prática como músico e educador musical atuante.

Ainda sobre a função social da música, Swanwick nos mostra que podemos ver a música “além de suas relações com origens locais e limitações de função social” (2003, p. 38) e que ela é uma forma de conhecimento, compartilhado com as outras várias formas de discurso, que articulam e preenchem os espaços entre diferentes indivíduos e culturas distintas. Longe de ser uma cópia, “o discurso musical pode ser também uma janela, através da qual podemos vislumbrar um mundo diferente. Com todas as formas de discurso, a música liga o espaço entre os indivíduos e entre diferentes grupos culturais” (2003, p. 42).

A educadora Ana Mae Barbosa, na revista *Nós da Escola*, nos leva a refletir e discorre também a respeito do papel da arte – leia-se aqui a música – na educação: “O que a escola tem feito ultimamente é submeter a arte às normas e princípios das outras disciplinas e isso mata a possibilidade de desenvolver a compreensão, a cognição, a percepção e o processo criador” (2006, p. 8).

O etnomusicólogo Bruno Nettl, a respeito da discussão da dicotomia música boa e música ruim no ensino de música, comenta:

Pode-se por certo dizer que, para cada tipo de música - clássica, jazz, indiana, africana - há tanto da boa, quanto da ruim. Às vezes acontece de ouvirmos afirmações auto-suficientes, de atribuição apócrifa a vários compositores, de que só há dois tipos de música, a boa e a ruim. Mas o fato de que algumas estações de rádio que se especializam em música artística ocidental chamam a si mesmas de “rádios de música boa” demonstra as atitudes genéricas do estabelecimento clássico. A hierarquia das músicas e a evitação de contaminação da boa música e dos seus executantes pelas outras - por evitação, ou pelo que se poderia chamar de rituais de purificação - são elementos importantes na vida da escola de música. (NETTL, 1995)

Quando se fala em educação, nos vem à mente o desejo de provocar mudanças. Até porque não se pode “fechar os olhos” e ficar alheio ao imenso mundo cultural que bate à porta, e porque também educar é transformar. A música, milenar e incorporada às mais diversas culturas, muitas vezes traduz esses anseios, seja ela funcional, de caráter religioso ou mesmo de entretenimento.

Estamos em um novo momento e século. Não devemos negar toda a maravilhosa bagagem cultural construída até agora. De forma alguma. Mas temos de entender, ou pelo menos procurar entender, o que está acontecendo, por seus vários

ângulos e em seus graus de complexidade. Isto é, podemos nos valer do tradicional, mas também devemos de procurar uma interação com as múltiplas linguagens atuais, trazidas dos novos métodos educacionais, da mídia, das tecnologias, das experiências, dos “vanguardismos”, dos erros/acertos etc.

O velho não significa obsoleto. E o novo não pode ser negado, sob pena de se perder e, por ironia, tornar-se obsoleto e inaplicável.

Novos caminhos

O ensino da música na escola regular hoje em dia oferece-nos várias possibilidades, como a composição, de que tratamos anteriormente, trazendo, além dos aspectos musicais propriamente ditos, anseios sócio-educativos, sem, no entanto, se perder, enquanto fomentadora do conhecimento – arte-educação⁶ – e, porque não, viés capaz de promover concomitantemente o prazer e o fazer musical.

Todavia, a música assume outros inevitáveis papéis na educação e no nosso dia-a-dia, pois se encontra praticamente em toda a parte, seja no Rádio, na TV, nas apresentações ao vivo, nas gravações, etc.

A pesquisadora Moema Craveiro Campos expõe, então, uma nova proposta para o ensino musical:

A nova pedagogia musical é nova porque propõe participação ativa do indivíduo, no seu sentido mais completo. Ideal seria que em cada aula sempre houvesse relação entre história da música, teoria, solfejo, percepção, criação, interpretação, escrita e leitura, dando, com isso, oportunidade ao estudante de vivenciar a música de maneira integrada, sem a inadequada compartimentalização tão comum na educação musical tradicional (característica do antigo paradigma). (CAMPOS, 2000, p. 51)

A educação também se dá pela arte e, conseqüentemente, pela música e por seus inúmeros caminhos. Nesse sentido, o ensino da música deve ser sistemático e continuado, tanto nas escolas especializadas, chamadas escolas de música, como também na escola regular, de preferência em toda a sua extensão.

⁶ Arte-Educação foi um movimento na reforma de ensino das artes plásticas, na Inglaterra, proposto por Ebenzer Cook no final do séc. XIX, se estendendo depois para o continente americano e outras artes, inclusive na música. (CAMPOS, 2000)

A arte, então, pode ser um veículo de transformação e hoje em dia, mais do que nunca, alia-se à educação, podendo estabelecer-se como um diferencial ou mesmo um dos caminhos para motivar, envolver e manter o aluno na escola, além de ajudá-lo a tornar-se um cidadão sensível às artes e à vida.

Trazendo esse assunto à tona, a jornalista Renata Petrocelli escreve a respeito do trabalho de música na Escola Municipal Barão de Santa Margarida⁷ e também transcreve depoimentos de alunos e professor desta instituição, que ilustram o que estamos dizendo:

Outro bom exemplo vem da Barão de Santa Margarida, que também tem uma história de vitórias no Fecem⁸. O trabalho de música, coordenado pelos professores Roberto Stepheson, Marcos Melo e Cláudia Valéria, mobiliza os alunos o ano inteiro. A empolgação é tão grande que eles freqüentam a escola aos sábados para os ensaios. “É muito melhor estar aqui que na rua, sem ter o que fazer”, opina Aparecida da Conceição Oliveira, de 15 anos. Seja nas aulas de música ou nas oficinas que a escola promove, os alunos aprendem ou aprimoram seus conhecimentos em dança, canto, percussão e instrumentos musicais, além de investirem em ritmos apontados por eles próprios. “O importante é abrimos um espaço para que eles mostrem o que sabem. Muitas vezes, o que apresentam nem foi aprendido com a gente. Muitos já vêm com uma bagagem musical grande e temos de estar atentos a isso”, reflete Roberto Stepheson. (PETROCELLI, 2006a, p. 42)

Em outra reportagem, a jornalista comenta que as experiências obtidas pelos alunos é uma forma de promover a auto-estima, enquanto, concomitantemente, são apreendidos conceitos como respeito mútuo e a diversidade, pois cada um tem um gosto e uma experiência própria. (PETROCELLI, 2006b, p. 31)

Conclusão

Isso tudo nos remete a caminhos múltiplos e, por vezes, amedronta. A pós-modernidade que estamos vivenciando será a glória dos mais fortes ou o fim das “culturas mais fracas”? Ou então levará tudo isso a contínuos cruzamentos, pluralismos

⁷ A Escola Municipal Barão de Santa Margarida é uma instituição escolar que faz parte da rede municipal de ensino e atende alunos do segundo ciclo do ensino fundamental. Localiza-se no bairro de Campo Grande, Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro.

⁸ FECEM (Festival da Canção Escolar) é um festival de música que acontece todo o ano na Rede Municipal de Educação. A E. M. Barão de Santa Margarida participou de cinco deles (2002, 2003, 2004, 2005 e 2007), na etapa regional da 9ª Corregedoria Regional de Educação (9ª CRE).

ou mesmo a uma homogeneização cultural, talvez pasteurizada? O que fazer? Particularmente falando, qual o novo paradigma da educação musical? “Resistir”, inovar, esperar, abdicar, morrer? São perguntas que ainda não podemos responder.

A globalização (na forma da especialização flexível e da estratégia de criação de “nichos” de mercado), na verdade, explora a diferenciação local. Assim, ao invés de pensar no global como “substituindo” o local seria mais acurado pensar numa nova articulação entre “o global” e “o local”. (HALL, 2005, p. 77)

Todavia, pensar em educação musical hoje em dia é dirigir-se ao real, ou pelo menos tentar, e, a partir disso, construir e alicerçar-se de uma prática que não seja somente longitudinal, inatingível e inaplicável. Isso não significa, como já falei anteriormente, renegar toda a bagagem cultural construída até o momento. De forma alguma. Mas também não mais procede compartimentalizar rigidamente o saber, além de deixá-lo enraizado somente no passado e não perceber que o presente está vivo e ávido de participar da construção do (novo) conhecimento.

Como se dá então esta construção? O indivíduo nasce e, aos poucos, toma conhecimento do meio que o circunda; apreende os signos e significados cotidianos, e, aos poucos, e após vivenciá-los e internalizá-los, os expande; e, só então, interage e apreende todo o invólucro: redes de relacionamentos, sistemas cognitivos, metáforas, paradigmas, etc. Um pouco mais à frente, volta-se para eles, agora sob nova ótica, contextualizada e plenamente vivenciada, reordena-os e modifica-os.

Moema Craveiro Campos, de acordo com o pensamento de Read, revela a práxis ainda em vigência na educação:

O que está errado é nosso hábito de estabelecer territórios separados e fronteiras invioláveis, quando já não mais será possível dirigir toda a maquinaria da educação para uma produção que explore apenas a lógica, treino que minoriza a atividade imaginativa e o prazer sensível. (CAMPOS, 2000, p. 31)

Educar é estar em conformidade com o meio e também, por que não dizer, é sinônimo de mudança e experimentação. E, nesse sentido, tanto o educador, como o educando podem compartilhar essas descobertas.

A modernidade, em contraste, não é definida apenas como a experiência de convivência com a mudança rápida, abrangente e contínua, mas é uma forma altamente reflexiva de vida [...]. (HALL, 2005, p. 15)

[...] nas condições de verdadeira aprendizagem os educandos vão se transformando em reais sujeitos da construção do saber ensinado, ao lado do educador, igualmente sujeito do processo. (FREIRE, 2006, p. 26)

Sem dúvida, o novo e o moderno são incertos. Mas, ao mesmo tempo, nos fascinam e nos renovam. Nessa incessante busca e diálogo, surgirão respostas e, em contrapartida, alguns questionamentos provavelmente não poderão ser respondidos, pelo menos de imediato. Isso nos impulsiona à frente, sempre: não as respostas, mas a certeza de que nos renovaremos, atingindo patamares até então inimagináveis.

Referências

- BARBOSA, Ana Mae. Ludicidade e escola. “A arte no contexto da escola”. *Revista Nós da Escola*. Rio de Janeiro, ano 4, nº43, p. 8, 2006.
- CAMPOS, Moema Craveiro. *A educação musical e o novo paradigma*. Rio de Janeiro: Enelivros, 2000.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 33ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.
- HETTINGER, E. (org.). *Fontes da música*. Tradução de Tannheimer J. Santos: Livraria Martins Fontes Editora, 1978.
- NETTL, Bruno. “Heartland excursions: ethnomusicological reflections on schools of music “. *Urbana*: University of Illinois Press. (Cópia processada eletronicamente de trechos selecionados. Trad. Guilherme Werlang. Rio de Janeiro: Laboratório de Etnomusicologia, 2002), 1995.
- NOGUEIRA, Marcos. “Da natureza interdisciplinar da pesquisa científica em música”. In: COLÓQUIO DE PESQUISA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA DA UFRJ, 5., 2004. Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Escola de Música, 2006. p. 11-14.
- PERRENOUD, Philippe. *Pedagogia diferenciada: das intenções à ação*. Tradução de Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.
- PETROCELLI, . “Ludicidade e indústria do lazer. A música na escola”. *Revista Nós da Escola*. Rio de Janeiro, ano 4, nº40, pp. 41-43, 2006a.
- _____. Sons nossos de cada dia. Ouvidos abertos à imaginação. *Revista Nós da Escola*. Rio de Janeiro, ano 3, nº31, pp. 27-33, 2006b.
- SANTOS, Regina Márcia Simão. “Impasses no ensino de música: desafios à concepção de currículo e ao tratamento de programas”. *Pesquisa e Música – Revista do Conservatório Brasileiro de Música*. Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 43-76, 1998.
- _____. “Melhoria de vida” ou “fazendo a vida vibrar”: o projeto social para dentro e fora da escola e o lugar da educação musical”. *Revista da Associação Brasileira de Educação Musical*. Porto Alegre, n. 10, p. 59-64, mar. 2004.

SCHAFER, R. Murray. *O ouvido pensante*. Tradução de Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva e Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Fundação UNESP, 1991.

SMALL, Christopher. “1997 El musicar: un ritual en el espacio social”. *Transcultural de música* n. 4. <Disponível em: <http://www.sibetrans.com/trans/trans4/small.htm>>. Acesso em: 11 set. 2006.

STOKES, Martins. “Globalization and the politics of world music”. In: CLAYTON, Martin; HERBERT, Trevor; MIDDLETON, Richard (eds.). *The cultural study of music*. Nova York: Routledge. 2003; pp. 297-308.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Editora Moderna, 2003.