

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA-LOBOS
LICENCIATURA EM MÚSICA

OS DIFERENTES SABERES MUSICAIS E
SUAS RELAÇÕES DENTRO DA SALA DE AULA

PEDRO MIBIELLI CARDOSO

RIO DE JANEIRO, 2016

OS DIFERENTES SABERES MUSICAIS E
SUAS RELAÇÕES DENTRO DA SALA DE AULA

por

PEDRO MIBIELLI CARDOSO

Monografia apresentada para conclusão
do curso de Licenciatura em Música do
Instituto Villa-Lobos da Universidade
Federal do Estado do Rio de Janeiro, sob
orientação do Professor Doutor José
Nunes Fernandes.

Rio de Janeiro, 2016

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Sérgio e Patricia, pelo apoio, educação e ensinamentos em todos os momentos.

Aos meus irmãos, Bruno e Gabriel, pelo companheirismo de sempre.

Aos meus amigos, por todo o incentivo.

A todos os mestres da música com quem tive o privilégio de aprender e crescer tanto dentro quanto fora da universidade.

Ao Instituto Villa-Lobos, lugar único e ambiente especial de aprendizagem.

A todos os professores que me guiaram desde pequeno.

Ao Professor Doutor José Nunes pela orientação do meu trabalho.

CARDOSO, Pedro Mibielli. *Os diferentes saberes musicais e suas relações dentro da sala de aula*. 2016. Monografia (Licenciatura em música), Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

RESUMO

Este trabalho tem por finalidade discutir sobre os diferentes saberes musicais e seus possíveis conflitos dentro da sala de aula. Para tal, realizei uma entrevista com um professor de música que atua no ensino público e privado do estado do Rio de Janeiro com diferentes alunos, idades e realidades. Seu nome é José d'Assumpção. A partir de autores como Ana Maria Ferreira da Costa Monteiro, Jorge Luiz Schroeder, Rafael Rodrigues da Silva, Cristina Bertoni dos Santos, Lucy Green, João Fortunato Soares de Quadros Júnior, Cristiane Magda Nogueira de Souza, Egon Eduardo Sebben, Maria José Subtil e Mônica de Almeida Duarte procuro observar e refletir a respeito dos diferentes gostos musicais e suas relações dentro de uma sala de aula de música. Tanto o acesso aos meios de comunicação quanto o contexto social, cultural e econômico em que estão inseridos os estudantes e seus professores serão determinantes para as suas preferências musicais. Através de uma entrevista será possível analisar e identificar como se estabelecem as trocas e negociações dos diferentes saberes dentro da sala de aula de música.

Palavras-chave: Saberes musicais. Relações. Gosto musical. Ensino de música.

SUMÁRIO

	Página
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1 – AULA DE MÚSICA NO BRASIL	3
1.1 A inclusão da música como conteúdo no currículo de arte	4
1.2 Qual o objetivo da aula de música	5
CAPÍTULO 2 – OS DIFERENTES SABERES	7
2.1 Tratando-se do ensino formal	9
2.2 Como lidar com as diferenças dentro da sala de aula	12
CAPÍTULO 3 – AS INSTITUIÇÕES DE ENSINO EM QUESTÃO	15
3.1 Escola Municipal Santa Luzia	15
3.2 Colégio São Vicente de Paulo	16
3.3 Escola de Música Villa-Lobos	17
CAPÍTULO 4 – A ENTREVISTA, SEUS DESDOBRAMENTOS E POSSÍVEIS REFLEXÕES	19
CONSIDERAÇÕES FINAIS	24
REFERÊNCIAS	25

INTRODUÇÃO

Constantemente ouço alguém falar quando ouve uma determinada música que não é de seu gosto “Isso não é música!”. Após algumas leituras e reflexões é possível compreender que não há parâmetro musical algum que determina que uma música tem mais valor sobre outra. O problema é que algumas pessoas não entendem isso e dizem a plenos pulmões que existe “a música boa”, “a música de qualidade”. Acabam desvalorizando uma série de práticas musicais apenas porque não são de seu gosto pessoal. De modo geral, a música feita pelos que moram nas periferias das cidades são as que encontram maior resistência nessas pessoas. Como que para “ser música” precise passar pelo crivo desses que tanto criticam.

Isso tudo acaba por influenciar uma série de pensamentos a respeito de música. E quando se trata de aula de música em escolas, ganha uma importância maior ainda pelo fato de o professor ter a responsabilidade de musicalizar os seus alunos. Nesse sentido, é fundamental observar se o professor de música dialoga de alguma forma com os saberes musicais que encontra nos seus alunos em sua sala de aula ou se ignora tudo o que eles ouvem no dia-a-dia.

Em 2013 dei aula na Escola Municipal Francisco Alves, através do Estágio Curricular Supervisionado, disciplina do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Deparei-me com cerca de trinta crianças entre nove e dez anos de idade. Pensando em estratégias para desenvolver um trabalho musical perguntei a cada uma delas que músicas gostavam de ouvir. A maioria citou música “gospel”, “sertanejo universitário” e “funk carioca”. Ouvi o nome de muitos artistas pela primeira vez nesse momento. Percebi que era necessário conhecer um pouco do que eles ouviam para entender melhor e me aproximar deles. Com isso, me perguntei se os professores de música fazem o mesmo de forma geral. Motivei-me a buscar compreender como se relacionam esses diferentes saberes musicais dentro da sala de aula. Em 2014 estagiei no Colégio São Vicente de Paulo, onde estudei por onze anos da minha vida. Pude observar de perto em ação o mesmo professor de música com quem tive aula durante o tempo que passei por lá. Uma experiência e tanto. Ao longo deste trabalho apresentarei uma entrevista feita com esse mesmo professor.

Historicamente o ensino de música se baseia pela forma europeia, com seus exemplos de compositores eruditos, sua maneira de ler e escrever música. Ao selecionar

o que pretende trabalhar em sala, o professor automaticamente exclui uma série de outros saberes, isso é inevitável. Há, porém, uma diferença entre menosprezar um determinado saber de forma deliberada e tentar dialogar com esse saber mesmo que seguindo um caminho diferente. O ideal é que o professor consiga conciliar tanto a apresentação de um novo conhecimento, um novo saber quanto aproveitar e se utilizar dos diferentes saberes musicais de seus alunos. Para que tal tarefa seja possível é preciso que o professor acolha os seus alunos e não os julgue. Mesmo que não goste de tal ou tal música, o professor tem o dever de aceitar, respeitar e trabalhar com essas diferentes “bagagens” que os seus alunos trazem para dentro da sala de aula.

O porquê de cada um gostar da música que gosta é influenciado, claro, por uma série de fatores como o acesso aos meios de comunicação (rádio, televisão “aberta”, televisão “fechada”, internet, entre outros), seu contexto social, cultural e econômico (onde mora, que lugares frequenta, com quem se relaciona no dia-a-dia, de que forma essa relação ocorre, qual sua rotina, entre outros). Cabe aqui uma possível reflexão: a música vende porque está nos meios de comunicação ou ela está nos meios de comunicação porque vende? De uma forma ou de outra as pessoas só são capazes de consumir aquilo que têm acesso. Quanto maior for o acesso para as mais diferentes músicas melhor será para todos, pois assim, ouvindo de tudo um pouco, é possível conviver e aprender a respeitar as diferenças.

CAPÍTULO 1

AULA DE MÚSICA NO BRASIL

“A música, tanto quanto as outras artes, nem nasceram e nem habitam a escola” (SCHROEDER, 2012, p. 1). Por esse motivo é possível concluir que a música é anterior à própria escola, ao ensino. Música é uma área do conhecimento humano historicamente menosprezada dentro do contexto escolar. É tida como uma disciplina apenas complementar no desenvolvimento e formação do estudante por muitos currículos vigentes.

As práticas musicais, muito embora atualmente dialoguem com o mundo das práticas escolares, continuam sendo renovadas, atualizadas e até mesmo inventadas fora da escola, nos meios artísticos, profissionais ou diletantes. São, normalmente, os músicos em atividade que reinventam e aperfeiçoam as formas de perceber, compreender e produzir as músicas (SCHROEDER, 2012, p. 1).

O ensino de música nas escolas brasileiras iniciou-se no século XIX. A aprendizagem era baseada nos elementos técnico-musicais e realizada, por exemplo, por meio do solfejo. Em 1932, Getúlio Vargas, o então presidente do Brasil, tornou obrigatório o ensino de canto nas escolas e criou o curso de pedagogia de música e canto. Só então na década de 1990, o ensino de artes passou a contemplar as diferenças de raça, etnia, religião, classe social, gênero, opções sexuais e o olhar mais sistemático sobre outras culturas. O ensino passou a ter valores estéticos mais democráticos na teoria.

Neste capítulo buscarei apresentar informações do Ministério da Educação do Brasil (MEC), órgão federal, sobre o ensino de música nas escolas do país, sua obrigatoriedade e objetivos.

1.1 A inclusão da música como conteúdo no currículo de arte

No dia dezoito de agosto do ano de 2008, Luiz Inácio Lula da Silva, então presidente do país, sancionou a Lei Nº 11.769, que estabeleceu a obrigatoriedade da inclusão do conteúdo de música no componente curricular arte nas escolas de educação básica. Publicada no Diário Oficial da União no dia seguinte, alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) — nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996 — e tornou obrigatório a inclusão do conteúdo e conseqüentemente o ensino de música no ensino fundamental e médio. Até então, a música era conteúdo optativo na rede de ensino do país, ficando a cargo do planejamento pedagógico das secretarias estaduais e municipais de educação. Após a determinação da lei os sistemas de ensino tiveram três anos letivos para se adaptarem às exigências estabelecidas, ou seja, é possível afirmar que o ensino obrigatório de música no Brasil é algo extremamente recente tanto na teoria quanto na prática. Segundo representantes do Ministério da Educação o objetivo da criação da lei não é formar músicos, mas oferecer uma formação integral para as crianças e a juventude. O ideal é articular a música com as outras dimensões da formação artística e estética.

Por ter sido aplicada há pouco tempo, torna-se difícil avaliar as conseqüências e diferenças diretas que a lei trouxe consigo na prática. Mas de qualquer forma considero a criação da lei uma importante conquista para a área da educação musical no país. Acredito que a música tem a capacidade de influenciar na formação cultural, moral, educacional e social do estudante e, por isso, vejo como fundamental a sua presença dentro de todas as escolas do Brasil como disciplina essencial para o desenvolvimento dos jovens. A música trabalha o cérebro, desenvolve a sensibilidade, o pensar, a audição, o emocional, a inteligência e o raciocínio lógico, logo, por si só, é muito rica enquanto área do conhecimento humano.

1.2 Qual o objetivo da aula de música

A aula de música na escola pode ser justificada de diferentes formas. O que o governo federal entende e espera de uma aula de música no Brasil?

Segundo a assessoria de comunicação social do MEC, a aprendizagem musical deve fazer sentido para o aluno. O ensino deve se dar a partir do contexto musical e da região na qual a escola está situada, não a partir de estruturas isoladas. Assim, busca-se compreender o motivo da criação e do consumo das diferentes expressões musicais.

De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), o ensino da música tem por objetivos gerais abrir espaço para que os alunos possam se expressar e se comunicar através dela, bem como promover experiências de apreciação e abordagem em seus vários contextos culturais e históricos. O primeiro objetivo seria a comunicação e a expressão pela música que se dão através da interpretação, improvisação e composição. Tais como, trazer para sala de aula interpretações de músicas já existentes, para que os alunos possam vivenciar o processo de expressão individual e grupal, não se esquecendo de fazer conexões com a localidade e a identidade cultural dos mesmos, permitindo-lhes também improvisar, compor, observar e analisar suas estratégias e de seus colegas nas atividades de produção. O segundo objetivo é a apreciação musical que se dá pela escuta, envolvimento e compreensão da linguagem musical. O professor deve, por exemplo, promover uma discussão e um levantamento de critérios sobre a possibilidade de determinadas produções sonoras serem ou não músicas, para que a partir daí ele possa explicar as linguagens musicais; dar espaço para que os alunos possam escutar diversos estilos de música e pedir que eles percebam as características expressivas e de intencionalidade dos compositores e intérpretes dessas músicas. O terceiro objetivo é a abordagem da música em vários contextos culturais e históricos que se dá através da expressão musical de vários povos em diferentes épocas.

A respeito da metodologia, a Secretaria de Educação entende que o professor deve trazer para sala de aula diferentes músicas e a partir delas instigar a curiosidade dos alunos indagando-os sobre a que cultura elas pertencem e a partir daí traçar as suas características. Assim como, deve ser incentivada e motivada a criatividade dos alunos

no ato da elaboração e interpretação por meio da música ou de outra manifestação artística.

De fato, na teoria os objetivos traçados são interessantes, porém me parece muito amplo esse pensamento. Deveria ser mais específico. Digo isso pois penso que quanto mais informações específicas sobre conteúdo a ser trabalhado e objetivos a serem alcançados o professor de música tiver, melhor preparado ele estará, terá mais ferramentas e ficará mais convicto do seu papel dentro da sala de aula. Com isso, diminui-se as dúvidas do processo de aprendizagem que se deseja seguir. Sem descrever de forma específica os objetivos da aula de música se dá mais liberdade ao professor responsável, por um lado, mas por outro faz com que se alcance o que se pretende de forma meramente superficial e burocrática.

CAPÍTULO 2

OS DIFERENTES SABERES

Neste capítulo busco apresentar os diferentes saberes que existem dentro da sala de aula. O foco é música, mas creio que tanto os estudantes quanto seus respectivos professores trazem consigo para dentro da sala de aula uma série de vivências e experiências sociais e culturais próprias para além da música.

O que faz alguém gostar de determinado gênero musical? É possível identificar e estabelecer alguns fatores responsáveis por isso, que estão no nosso dia-a-dia e nos influenciam a todo o momento. Separo em dois grandes grupos que são determinados um pelo outro:

a) O acesso aos meios de comunicação

Que tipos de meios de comunicação se faz uso. Rádio, televisão, internet, entre outros. Não existe uma maneira correta de se utilizar os meios de comunicação. Eles estão aí e apresentam diferentes possibilidades e gêneros. A rádio e a televisão limitam um pouco, é bem verdade, essas possibilidades. Acabam dando espaço ao que garante audiência, selecionando apenas alguns gêneros musicais que estão na moda, tornando-os, assim, privilegiados. Atualmente o “sertanejo universitário”, a música “gospel” e o “forró eletrônico” são alguns dos mais tocados pelo Brasil, com seus representantes lotando as casas de show pelo país afora. Trata-se de mercado, de indústria, logo, a maior preocupação é o lucro e não tentar levar ao povo brasileiro o maior número possível de diferentes músicas para que se ouça e se opte pelo que se prefere. Como disse Lucy Green (2012), “é razoável sugerir que a música de massa oferece um espaço cultural ‘seguro’, mesmo que nem sempre autêntico, em que os alunos podem habitar, e atrás do qual podem encobrir identidades culturais pessoais” (GREEN, 2012, p. 6).

Pode-se dizer que a internet não se enquadra exatamente nos mesmos moldes da televisão e do rádio. É possível encontrar todo tipo de música que se quiser através da internet, uma ferramenta com um alcance incrível. Podemos descobrir muitos tipos de música de muitas épocas e lugares diferentes, o que contribui para um acervo quase

infinito de possibilidades. A entrada da internet na escola é fundamental para isso, auxiliando na formação do conhecimento de todos os estudantes, pois “somente a partir da apropriação crítica da mídia pela escola os alunos podem desenvolver novos modos de pensar e se apropriar dos produtos midiáticos, ainda mais considerando o fator de autoidentificação atribuído à música” (SEBBEN; SUBTIL, 2010, p. 55).

b) O contexto social, cultural e econômico

Qual sua inserção de acordo com esses parâmetros. Onde se mora, que lugares frequenta, a que classe social pertence, com quem se relaciona no dia-a-dia, de que forma essa relação ocorre, qual sua rotina (que região do país; que estado; cidade de grande ou pequeno porte; centro, interior, periferia ou zona abastada financeiramente). Tudo isso acaba por influenciar o que se vê, o que se ouve, o que se tem contato. E muitas vezes a escola recebe estudantes de diversas realidades diferentes e tem de lidar com esse desafio. Às vezes estudantes oriundos de contextos completamente diferentes dividem a mesma turma mesmo com interesses e saberes tão distintos uns dos outros. Isso é ótimo, pois um pode aprender com as experiências do outro, porém o trabalho da escola e do professor é tentar oferecer e atender todos os estudantes de forma satisfatória, e com isso, esse trabalho pode se tornar mais complicado. O primeiro passo seria ouvir, aceitar e receber esses diferentes estudantes e seus diferentes saberes que trazem consigo para cada vez mais se aproximar de suas realidades, podendo assim, contribuir melhor para o processo de aprendizagem e crescimento tanto individual quanto coletivo da turma.

2.1 Tratando-se do ensino formal

Quando falamos de ensino formal de música automaticamente entramos num contexto escolar, com normas e regras pré-estabelecidas e determinadas no processo de aprendizagem. Historicamente, o ensino de música na maioria das escolas é baseado numa visão europeia da própria arte, privilegiando os seus exemplos eruditos, sua maneira de pensar, ouvir e escrever música. “Ainda que ocorram experiências que contemplem a diversidade musical e cultural, tanto local quanto do aluno, o que prevalece é o ensino musical numa visão eurocêntrica, sem relação com os aspectos socioculturais que o envolvem” (SOUZA, 2013, p. 55).

A música clássica europeia é escolhida em relação a tantas outras possibilidades existentes de se trabalhar e exemplificar. É o modelo ideal, o exemplo a ser seguido pela escola tradicional.

O ensino formal de música na sociedade ocidental, fortemente influenciado pela tradição do conservatório do século XIX, tradicionalmente desconsiderava as experiências musicais ligadas a práticas musicais não pertencentes ao cânone ocidental, considerando o ensino da música clássica europeia como sinônimo de ensino de música, sendo essa a única legítima (SOUZA, 2013, p. 95)

Também por agradar quem “pensa” o ensino e a escola, a música erudita tem maior aceitação nos currículos, mais fácil acesso na estrutura escolar.

A música, dependendo do gênero ao qual nos referimos, pode priorizar tanto o vínculo analítico-reflexivo proporcionado pela escrita musical (como o caso da música erudita) quanto o vínculo experiencial situacional proporcionado pela oralidade (como parte da música popular). A conclusão possível de se tirar com esta situação é que o conhecimento e prática mais propícios para entrar na escola é aquele provindo dos gêneros de música escrita; aqueles que já se apresentam com uma forma escolar mesmo antes de ir para a escola. E parece que é o que realmente acontece (existe até uma expressão muito utilizada atualmente no âmbito educacional da música que é “o ensino conservatorial” ou “modelo conservatorial”, que se refere ao ensino de música calcado exclusivamente na escrita e na música erudita europeia do século 19 (SCHROEDER, 2012, p. 6)

A escrita musical tradicional é muito bem vista dentro do ambiente escolar. Muitas vezes ignora-se a realidade do estudante em questão, do seu contexto, do saber que carrega consigo para dentro da aula. O diálogo com o aluno e o próprio fazer musical são deixados de lado para que a notação musical europeia tenha seu espaço garantido no processo de aprendizagem e musicalização.

Visto que os modos de vínculo com a música tradicionalmente oferecidos pela forma escolar parecem se restringir a um só modo de considerá-la (ou seja, da forma escrita), e mais: visto que esse modo foi elaborado pelo campo musical para a formação de músicos profissionais, e de modo mais restrito ainda, para a formação de músicos profissionais eruditos, imagino que esta não seja a melhor forma para a música entrar na escola (SCHROEDER, 2012, p. 10)

O ambiente escolar, por sua natureza e história, já se faz um espaço formal de aprendizagem. Nesse contexto, faz todo o sentido que suas disciplinas presentes no currículo, incluindo a música, sigam esse modelo. Logo, a questão é mais profunda. Se pretendemos mudar a maneira como se ensina música nas escolas, precisamos modificar a estrutura escolar antes. Desconstruir uma série de “mandamentos” que a escola tradicional possui. O ensino informal de música ocorre em muitos espaços e muitas vezes de forma mais satisfatória aos envolvidos. Vejo o ensino informal uma fonte muito rica de conhecimento, práticas e técnicas que seriam muito úteis para auxiliar no processo formal de ensino. Mas para isso, a escola e seus profissionais responsáveis precisariam “abrir sua cabeça”, observar, refletir e considerar novas perspectivas e formas na sua estrutura de ensino. “Se eles se tornarem profissionais reflexivos e conseguirem modificar a burocracia da escola, essas mudanças poderão viabilizar um ensino onde os saberes serão contextualizados e relacionados com a vida cotidiana dos alunos” (MONTEIRO, 2001, p. 128).

É preciso valorizar a música popular nacional não só no ensino informal, como já ocorre, mas também no contexto escolar. O ensino formal de uma escola tradicional pode até não incentivar o uso da música popular, mas não o impede. Cabe aqui ao professor a responsabilidade de inserir essa rica e histórica construção artística popular dentro de sua sala de aula. “A música popular pode ser educacionalmente valorizada,

tanto por si só quanto por seu potencial de conduzir os alunos a uma esfera mais ampla de apreciação musical” (GREEN, 2012, p. 62). Há quem talvez questione a utilização da música popular dentro de uma sala de aula, pois assim, a mesma ganharia um outro significado aos estudantes que não àquele que possui fora do contexto escolar, como bem alerta Green (2012): “de fato, quando a música popular é introduzida em sala de aula, sua própria presença normalmente significa que ela deixa de ser considerada como ‘música pop’ pelos alunos” (GREEN, 2012, p. 66).

2.2 Como lidar com as diferenças dentro da sala de aula

A sala de aula é, por si só, um local com diferentes saberes. Na aula de música isso não é diferente. Com isso, o professor responsável tem uma série de possibilidades de caminhos a escolher e metodologias a seguir. É de extrema importância o seu papel e sua relação com seus estudantes dentro desse processo de aprendizagem, isso que guiará o desenvolvimento de todo o trabalho.

[...] é importante que se pense a respeito da formação do professor de música, que é responsável pelos processos de aprendizagem em música na sala de aula. Um professor que perceba o aluno com suas necessidades e expectativas relacionadas ao aprendizado de música, mas, principalmente, como um sujeito que está na escola para aprender a partir de suas relações em todas as dimensões (SANTOS, 2012, p. 91)

O professor deve estar aberto aos conhecimentos e saberes que seus estudantes possuem para que a formação seja, de fato, alcançada de forma legítima na sua totalidade.

A música tem sentido, a aula de música é reconhecida como um espaço/momento de aprendizagens específicas relacionadas à música, e contribui para aprendizagens que levam ao desenvolvimento do sujeito no sentido amplo. Ao perceber a existência das relações de identidade e social dos alunos com a música, os professores, a escola, mais especificamente os professores de música, podem partir delas para, numa relação também de identidade e social, conduzir o processo de aprendizagem em música e direcioná-los a aprendizagens ainda não efetivas (SANTOS, 2012, p. 91)

É preciso renovar o conceito do que é considerado o papel do professor. Ele não deve ser a autoridade máxima, detentor de todo o conhecimento e saber. Um guia, um facilitador dentro do processo de aprendizagem é o que deve ser a sua função. “Refletir sobre essa função da educação musical permite, contudo, repensarmos o papel do

professor numa visão ampliada, que passa de transmissor do conhecimento para mediador das experiências musicais” (SOUZA, 2013, p. 59).

Assim como acredito que o professor não deve ignorar seus estudantes e diferentes contextos sociais em que estão inseridos não quer dizer que ele tenha que trabalhar e oferecer só aquilo que já conhecem em seu dia-a-dia. O desafio é justamente esse, apresentar um novo saber, um novo conhecimento dialogando também com o que os estudantes levam para dentro da sala de aula. “É necessário incorporar nas didáticas atividades que contemplem as vivências e gostos musicais dos alunos, tanto quanto criar estratégias que possibilitem a descoberta do novo de modo significativo” (SOUZA, 2013, p. 61). Explorando o máximo possível de gêneros musicais no trabalho em sala de aula, o professor oferece ao estudante um maior vocabulário musical para que o mesmo conheça outras práticas e adquira um repertório variado de possibilidades musicais. Isso fará com que o estudante cresça e se desenvolva artisticamente com propriedade.

Acredito que os consumos musicais dos jovens que compõem a sala de aula devem ser incorporados também ao repertório trabalhado nesse espaço. Isso não quer dizer que a aula de música deva se tornar uma espécie de inventário das músicas que tocam no rádio de cada um dos alunos. Parece-me fundamental que o aluno de música tenha consciência de que a diversidade musical presente nas preferências de cada um dos alunos em sua sala é só uma ínfima parte da diversidade musical encontrada no restante do planeta. Não é possível em um ano letivo dar conta da diversidade de músicas oriundas da turma, quem dirá da diversidade de músicas do mundo. Portanto, não é necessário que o professor de música esteja preparado para todo e qualquer repertório. Mais do que o repertório trabalhado em si, o que está em jogo aqui é a postura do professor, ou seja, sua capacidade de não hierarquizar práticas musicais e de respeitar a vivência musical dos alunos, inclusive lançando mão delas para trabalhar determinados conteúdos em música ou aspectos técnicos da execução instrumental (SILVA, 2012, p. 103)

Autores como Lucy Green (2012), João Fortunato de Quadros Júnior e Oswaldo Lorenzo (2013) e Crisitiane Magda Nogueira de Souza (2013) também concordam nesse sentido. Green diz que “a maioria dos educadores musicais concordaria que incentivar crianças pequenas a terem experiências com o maior número de estilos e peças musicais quanto forem possíveis seria legítimo e, na realidade, altamente desejável” (GREEN, 2012, p. 65). Quadros Júnior e Lorenzo apontam que:

é importante buscar dispositivos que favoreçam uma ampliação nos conhecimentos sobre estilos musicais dentro das escolas, promovendo o contato dos discentes com uma diversidade musical que objetive torná-los ouvintes mais ecléticos, amenizando assim os preconceitos musicais e as influências exercidas cotidianamente pelos meios de comunicação de massa (JÚNIOR; LORENZO, 2013, p. 47).

Souza crê que a construção da identidade do estudante também passa por esse aspecto: “uma experiência multicultural possibilita a ampliação desse universo, a interação com a cultura do outro, incorporando significados à própria identidade” (SOUZA, 2013, p. 56).

É preciso que haja confiança na relação que o professor e seus estudantes estabelecem. A escola deve investir para que essa relação seja a mais harmoniosa e respeitosa possível. Nesse sentido, o professor deve aproveitar e estimular a liberdade de seus estudantes.

[...] se dermos atenção às práticas de aprendizagem informal na educação musical poderemos oferecer aos alunos um nível de autonomia em relação a seus professores, o que aumentaria a capacidade dos alunos continuarem sua aprendizagem independentemente. Assim, isso os encorajaria a uma maior participação em fazeres musicais, tanto formais quanto informais, além da escola (GREEN, 2012, p. 78)

Essa liberdade contribui também para um melhor desenvolvimento artístico e crescimento individual do estudante. “Habitado a conviver com a linguagem musical de maneira natural, o indivíduo cultiva interesse e curiosidade para entender tal forma de expressão artística e, dessa maneira, vai construindo sua identidade músico-cultural” (SOUZA, 2013, p. 56).

CAPÍTULO 3

AS INSTITUIÇÕES DE ENSINO EM QUESTÃO

Neste capítulo falarei um pouco sobre as três instituições de ensino que estão em foco na entrevista. O professor de música e entrevistado José Assumpção leciona atualmente na Escola Municipal Santa Luzia, no Colégio São Vicente de Paulo e na Escola de Música Villa-Lobos. Três diferentes instituições, situadas em lugares distintos, com estudantes, expectativas e objetivos diversos.

3.1 Escola Municipal Santa Luzia

Situa-se no bairro Parque Equitativa, município de Duque de Caxias, estado do Rio de Janeiro. No ano de 1956, a professora Yara de Souza Borges, devota de Santa Luzia, chegou ao Parque Equitativa, no 3º Distrito do Município de Duque de Caxias e começou a catequizar as crianças dentro da Paróquia de Santa Luzia, iniciando a alfabetização. Com isso, surge em 1959 a Escola Paroquial Santa Luzia. No ano de 1963, a escola foi municipalizada e a professora Yara foi convidada a dirigir a escola.

A escola possui turmas de 1º e 2º segmentos, turmas da EJA (Educação de Jovens e Adultos), classes de Educação Especial, salas de recursos e Polo de Educação de Surdos. Conta com os Programas Escola Aberta e Mais Escola.

Sua estrutura dispõe de quinze salas de aula, cento e doze funcionários, sala de professores, laboratório de informática, sala de recursos multifuncionais para Atendimento Educacional Especializado, quadra de esportes coberta, cozinha, alimentação para os estudantes, sala de leitura, acesso à internet banda larga. Possui equipamentos como computador administrativo, onze computadores para alunos, televisão, equipamentos de som e multimídia.

3.2 Colégio São Vicente de Paulo

Escola na qual estudei durante onze anos (de 2000 a 2010) e formei primeiro e segundo graus, o Colégio São Vicente de Paulo funciona desde 30 de março de 1959. Instituição de ensino privado e católico, situa-se no bairro do Cosme Velho, zona sul da cidade do Rio de Janeiro. Em 1968, abriu suas portas também para as meninas, num convívio social incomum nas escolas católicas daquele tempo. Atualmente o colégio possui ensino fundamental e médio completos além de oferecer da alfabetização até o fim do ensino fundamental para turmas da EJA.

A escola possui mais de mil alunos e centenas de funcionários na sua totalidade. São mais de quinze salas de aula, dois laboratórios de informática, três laboratórios de ciências, duas bibliotecas, um auditório, mais de quatro quadras esportivas, banheiros, cozinha, elevadores, duas cantinas, secretarias e afins.

São três salas de música no total que dispõe de três teclados, uma bateria, cinco violões, um baixo elétrico e diversos instrumentos de percussão.

A escola oferece cursos artísticos como artes cênicas e coral fora do sua grade de horário regular.

3.3 Escola de Música Villa-Lobos

Situada no Centro da cidade do Rio de Janeiro, a Escola de Música Villa-Lobos pertence à FUNARJ (Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro) da Secretaria de Cultura do Estado. Fundada em junho de 1952, a Escola de Música Villa-Lobos foi idealizada como um centro popular de ensino de arte. Hoje concentra seu ensino em música e oferece cursos para um público de todas as idades

Seu corpo docente atual tem em torno de setenta professores, entre efetivos e convidados, que atuam nas mais variadas áreas do ensino musical, desenvolvendo currículos tanto de formação básica, para iniciantes, quanto de formação de profissionais de nível técnico. Conta com mais de mil e quinhentos alunos e constitui-se de pessoas de todas as faixas etárias e áreas de interesse, que ingressam na escola através de variadas formas de seleção pelas quais passam, anualmente, mais de dois mil alunos

A Escola de Música Villa-Lobos está instalada em um prédio de quatro andares, com vinte e nove salas de aula devidamente equipadas para aulas individuais e coletivas. Algumas salas, com porte maior, são adequadas para as aulas de prática de conjunto, ensaios dos grupos e para disciplinas teóricas. Tem um acervo de instrumentos musicais para estudo, ensaios e aulas, e possui vinte e sete pianos. Também conta com salas de aula adaptadas para o ensino para crianças.

Os três cursos que oferece são:

- Básico: curso livre, que não exige conhecimentos prévios, voltado para pessoas com idade a partir dos 13 anos. Neste paga-se uma taxa semestral.
- Formação Inicial: voltado para o público infantil, que esteja ou tenha cursado o primeiro ano do ensino fundamental até a idade-limite de 12 anos, destina-se a desenvolver as habilidades e competências concernentes ao universo musical, envolvendo atividades de apreciação, execução e criação musical. Gratuito.

- Profissional de Nível Técnico: para jovens e adultos que pretendem ingressar no mercado de trabalho como músicos. Para ingresso é lançado um Edital Público, uma vez ao ano.

CAPÍTULO 4

A ENTREVISTA, SEUS DESDOBRAMENTOS E POSSÍVEIS REFLEXÕES

Apresento aqui, na íntegra, a entrevista que fiz com o professor de música José Teixeira d'Assumpção Júnior, com quem tive aula durante o ensino fundamental no Colégio São Vicente de Paulo e, posteriormente, estagiei nas turmas de ensino médio da mesma escola.

Nascido em 4 de junho de 1967, José Teixeira d'Assumpção Júnior graduou-se em Licenciatura em Música em 1998 pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Aprovado em 1º lugar em concurso de provas e títulos para professor de Educação Musical da FAETEC em 1998, foi um dos fundadores da Escola de Música do Centro de Educação Tecnológica Profissional (CETEP) de Quintino, tendo sido um dos seus coordenadores até o exercício de 2000. Fundou em 1999 o Coro de Câmara da Escola de Música do Centro Educacional Integrado (CEI) de Quintino. Pós-graduado em Arteterapia e em Docência Superior pela Universidade Cândido Mendes fez cursos de Regência Coral com os Maestros John Washburn (Canadá), Bob Chilcot (Inglaterra) e Rodney Eichenberger (EUA), estes dois últimos nos cursos internacionais de regência coral promovidos pelo Maestro Eduardo Lakschevitz. Sob a orientação do Professor Carlos Alberto Figueiredo, especializou-se em Prática de Regência Coral nos Seminários de Música da Pro-Arte no Rio de Janeiro, tendo concluído tal curso naquela instituição no ano de 2009. Como professor concursado de Educação Musical da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, de 1999 a 2012, foi o regente do Coro da Escola Municipal Pedro Lessa até o ano de 2006 e do Núcleo de Arte Silveira Sampaio, de 2007 a 2012. Da mesma forma, foi aprovado, no ano de 1999, em concurso público para professor de Artes da Prefeitura Municipal de Duque de Caxias onde desenvolve até

hoje, na Escola Municipal Santa Luzia, o ensino da Música às turmas do EJA e ao 2º segmento do Ensino Fundamental, sendo o fundador e regente do seu coro. Também, desde 1999, é professor de Música do Colégio São Vicente de Paulo - Cosme Velho, e realiza apresentações frequentes com os coros das séries com as quais trabalha. Além de ser o regente do Coro Mirim, ocupa a função de professor de Música do 6º, 8º e 9º anos do Ensino Fundamental e do 1º ano do Ensino Médio daquela Instituição. Foi regente do Coro Infanto-Juvenil (Núcleo Gamboa) e do Coro Infantil (Núcleo Pavão-Pavãozinho - Solar Meninos de Luz) do Projeto Acorde, projeto este de cunho social no qual a parceria entre a Orquestra Sinfônica Brasileira e a Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro oferecia musicalização gratuita para jovens estudantes. Em 2002 foi aprovado como professor substituto de Canto Coral da UFRJ, tendo exercido tal função naquela instituição até o fim do contrato. De 2003 a 2005 foi o regente titular do Orfeão Carlos Gomes do Instituto de Educação de Rio de Janeiro. Desde 2005 é o regente do Coro de Câmara da Escola de Música Villa-Lobos do Rio de Janeiro e do Coro Cantares, também da mesma Escola, dos quais também foi o fundador. Até o ano de 2006 foi o regente do Coro de Ópera. De 2003 a 2007 atuou no Curso de Capacitação e Aperfeiçoamento para Regentes de Corais de Escolas da Secretaria de Estado do Rio de Janeiro, projeto realizado em parceria da Secretaria de Estado de Educação com o Museu Villa-Lobos. Em 2007 foi um dos professores convidados para participar do Festival Internacional de Inverno de Brasília, no qual desempenhou a função de regente do Coro Infanto-Juvenil especialmente formado para a ocasião. Em 2007 e 2008 foi professor de Canto Coral e de Prática de Regência do Instituto Brasileiro de Educação Superior Continuada (IBEC). Em 2012 concluiu o Mestrado em Música e Educação pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), no qual defendeu dissertação relacionada à Regência Coral e à Educação Musical. Regente dos coros infantil e juvenil das turmas do Curso de Formação Inicial da Escola de Música Villa-Lobos e o professor responsável pelas classes de Regência Coral do Curso Técnico da mesma instituição.

Pedro: Você atualmente trabalha em qual(is) escola(s)?

José: Escola de Música Villa-Lobos, Escola Municipal Santa Luzia e Colégio São Vicente de Paulo,

P: Onde ela(s) se localiza(m)?

J: Centro do Rio de Janeiro, Santa Cruz da Serra (Duque de Caxias) e Cosme Velho, respectivamente.

P: Que idades tem seus alunos?

J: Trabalho com alunos e alunas de todas as idades. Em Caxias, por exemplo, dou aula para a EJA, cuja faixa etária varia imensamente. O mesmo acontece no Villa-Lobos, pois há crianças e idosos, dependendo do curso que estão inseridos. Mas a maioria, de uma forma geral, são adolescentes.

P: Onde moram?

J: Também varia. No caso do Villa, há alunos que moram na zona e outros que moram na baixada. Há casos de pessoas que moram em São Gonçalo. Enfim, por conta de ser a escola de música do Estado que oferece cursos técnicos e de formação inicial gratuitos, os estudantes vêm de inúmeras localidades da cidade. No caso de Caxias, não. A maioria absoluta mora naquela região que, é bom frisar, não fica no centro do município, mas sim, bastante depois, no bairro de Parque Equitativa. Quanto ao São Vicente, a maioria dos alunos e alunas, salvo raras exceções, mora na zona sul e adjacências.

P: De que tipo de música gostam?

J: Também varia. Tenho alunos muito diferentes uns dos outros. No Villa há alunos e que gostam de ópera ou música de concerto, por exemplo. Outros tocam jazz ou fazem música popular brasileira. Por outro lado, um contingente cada vez maior, chega à música através da chamada música “gospel”, cuja realidade acaba criando radicalismos perigosos cada vez mais presentes numa área que deveria dar exemplos de como evitar o preconceito. Em Caxias a maioria gosta de funk ou de música “gospel”, igualmente. No caso do São Vicente, temos um caso à parte: o gosto musical dos alunos e alunas é extremamente eclético. Por conta de ser um colégio que aposta no ensino da música desde as séries iniciais até o primeiro ano do ensino médio, o gosto vai desde a música de concerto até o rock mais pesado. Um mesmo aluno ou aluna pode ir a um show do Chico Buarque ou a uma rave com música “techno” e perceber que ambos os repertórios podem ser interessantes, dependendo do que você está disposto a ouvir. A música vocal, sobretudo por conta dos corais, tem um papel preponderante nisso, pois grande parte dos alunos e alunas do São Vicente se vê capaz de cantar mesmo quando pensava que não podia ou não devia. Isto é um passo decisivo na formação musical de qualquer estudante, isto é, ver-se capaz de fazer música.

P: De que tipo de música você gosta?

J: Minha formação foi baseada na música de concerto. Estudei piano e só depois, na universidade, me vi como professor e como regente de corais. Gosto de tudo, desde que me sinta bem ouvindo o que estiver ouvindo. Mas minhas preferências são música de concerto (como já disse), música popular brasileira, e música vocal de uma forma geral.

P: Com que gêneros musicais você trabalha em sala de aula?

J: Varia. Com música popular brasileira ou internacional; música de concerto; funk; rap; rock, enfim, uso de tudo.

P: O que te faz optar por esses gêneros?

J: Muitas coisas. Na EJA, por exemplo, trabalho com um programa nas séries finais que envolve os 4 últimos movimentos mais significativos da Música Popular Brasileira: Bossa Nova, Jovem Guarda, Tropicalismo e Rock Nacional dos anos 80 e 90. Fazê-los cantar “Chega de Saudade” ou “Domingo no Parque” é algo que me encanta e os encanta. No São Vicente faço um trabalho que chamo de relaxamento. Utilizo música renascentista, por exemplo, para fazê-los “relaxar”. Na verdade, o que quero é fazê-los ouvir (e não simplesmente escutar) este tipo de música e as sensações que a imaginação deles provoca propiciam isto de forma bastante positiva. Não é raro um menino ou uma menina de 13 ou 14 anos, ao final, querendo saber quem era Gregorio Allegri e como conseguir seu “Misereri” para ouvirem sozinhos depois. No Villa, trabalho pouco com audição de músicas, infelizmente. Sou o regente do Coro de Câmara, dos coros das turmas de formação inicial e sou o professor de regência coral. As músicas que ouvimos têm a ver com o repertório que estamos realizando o que, necessariamente, não diz respeito diretamente à construção de solidez da educação musical através da audição.

P: Os alunos em geral conhecem esses gêneros ou costuma ser algo novo para eles?

J: Em geral costuma ser algo novo. Mas isso não impede que eu leve algo que eles conheçam e ouçam rotineiramente. Costumo dizer que eles não precisam de mim para escutar qualquer coisa, mas que no caso de ouvir, tanto o que é da realidade musical deles como aquilo que não é, nas nossas aulas são materiais de crescimento mútuo. Acho que a audição orientada é um dos mais poderosos mecanismos de crescimento musical, pois nós, enquanto professores, vamos ter de lidar com os alunos geniais no mesmo espaço que estarão os alunos com dificuldades. A audição, neste

sentido, é democrática e pode ser um valoroso instrumento para aqueles que se veem sem aptidões. Conhecer os gêneros que são trabalhados em sala de aula pode significar, em grande parte das vezes, (re)conhecê-los, haja vista que, como já disse, poucos são aqueles que ouvem o que pensam que ouvem. Talvez uma das atividades mais interessantes que podemos fazer em sala de aula seja aprender a descobrir como ensinar os nossos alunos e alunas a ouvirem. As estratégias de como alcançar êxito nessa proposta se alinham com o pensamento de Koellreutter quando diz que seu “método é não ter método”, isto é, a experimentação é o caminho e os fracassos com um grupo podem ser os sucessos com outro e vice-versa.

Após feita a entrevista é possível notar diferenças gritantes entre as realidades encontradas nas três instituições e o importante papel que o professor exerce em lidar com os diferentes saberes musicais que seus estudantes trazem para dentro da sala de aula. Seus estudantes são, em geral, adolescentes, mas estão inseridos em contextos sociais distintos de uma escola para outra. Não há como ignorar essas diferenças, é preciso saber trabalhar com elas.

José cita música popular brasileira, música “gospel”, funk e música erudita as mais ouvidas por seus alunos, exceto no Colégio São Vicente de Paulo, onde, segundo ele, há uma aceitação maior para com diferentes gêneros existentes. Ele crê que esse acesso às mais diferentes músicas de seus alunos no São Vicente se dá pelo fato de a escola investir no ensino de música desde até o primeiro ano do ensino médio. Talvez o São Vicente, de fato, invista mais na formação artística de seus estudantes. Por ser um colégio particular e possuir um custo de mensalidade que exclui as classes sociais menos favorecidas financeiramente, é possível que seus estudantes tenham um maior acesso a diferentes expressões artísticas desde pequenos, por conta tanto do investimento da própria escola quanto de seus familiares, assistindo a mais peças de teatro, filmes, exposições, museus e afins. Acredito que todas essas diferentes expressões artísticas estejam direta ou indiretamente relacionadas ao saber do estudante e acabam por influenciar o gosto musical do mesmo.

Segundo José, mesmo gostando de música de concerto e música popular brasileira ele procura dialogar com o que seus estudantes ouvem em seu dia-a-dia, utilizando músicas que estão presentes em seus cotidianos. Há, porém, em seu trabalho uma preocupação de apresentar algo novo para seus alunos, como por exemplo quando faz um exercício de audição de música do período renascentista no São Vicente. Creio que isso seja fundamental, a busca pelo equilíbrio em trabalhar com o que os estudantes

conhecem e tem como referência ao mesmo tempo trazendo algo de novo, de desconhecido para eles, construindo, assim, um conhecimento musical mais amplo. José aponta a audição como um dos mecanismos mais poderosos para o crescimento musical dentro da sala de aula. Concordo com sua importância e creio que ouvir música é um excelente exercício de percepção, nos faz pensar sobre música e podemos prestar atenção a diferentes aspectos. Isso tem um peso muito grande e servirá de base para toda a prática, para o fazer musical propriamente dito. A audição direcionada e atenta permite expandir o “vocabulário musical” do ouvinte, trazendo mais ferramentas para o mesmo poder utilizar na sua prática.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pude construir conhecimentos relevantes sobre a importância na relação dos saberes musicais presentes dentro de uma sala de aula com a elaboração do tema proposto neste trabalho. Após a entrevista feita e através da série de leituras e observações é possível perceber as diferentes realidades e contextos que coexistem na aula de música. Cada turma é um universo particular e deve ser reconhecida pelas suas próprias características. Creio que o professor tem uma função de extrema responsabilidade diante disso: receber e aceitar seus estudantes e respectivos saberes e, com isso, desenvolver uma busca por novos conhecimentos. O processo de aprendizagem será mais efetivo e terá um valor mais legítimo se houver diálogo entre professor e seus estudantes. A reflexão sobre a atual estrutura escolar que encontramos em nosso país é um ponto fundamental nesse aspecto. Uma série de mudanças são necessárias para que se pense uma relação mais respeitosa dentro da escola. Para isso é preciso rever qual deve ser o objetivo de uma aula de música, de que forma podemos contribuir para uma melhor formação de nossos jovens.

Esta monografia é destinada àqueles que desenvolvem trabalhos musicais dentro e fora da escola. Busco questionar a postura e a forma de agir do professor tanto no ensino formal como no ensino informal. Esses dois tipos de ensino devem dialogar para que ambos aprendam um com o outro e não se fechem para novas descobertas. Não devemos nos acomodar com o conhecimento que já dispomos e, sim, estarmos abertos para aprendermos também com nossos alunos, crescendo junto com eles.

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL. Disponível em < <http://abemeducacaomusical.com.br/artsg2.asp?id=20> > Acesso em: 19 dez. 2015.

CARDOSO, Pedro Mibielli. *Publicação eletrônica. Entrevista.* Mensagem recebida por jassump@terra.com.br em 30 de dezembro de 2015.

COLÉGIO SÃO VICENTE DE PAULO. Disponível em < <http://www.csvp.g12.br/> > Acesso em: 20 dez. 2015.

DUARTE, Mônica de Almeida. A música dos professores de música: representação social da “música de qualidade” na categorização de repertório musical. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 19, nº 26, p. 60-69, 2011.

ESCOLA DE MÚSICA VILLA-LOBOS. Disponível em < <http://www.villa-lobos.rj.gov.br/> > Acesso em: 20 dez. 2015.

FUNDAÇÃO ANITA MANTUANO DE ARTES DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO.

Disponível em < <http://www.funarj.rj.gov.br/> > Acesso em: 20 dez. 2015

GREEN, Lucy. Ensino da música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 10, n. 28, 61-80, 2012.

JÚNIOR, João Fortunato Soares de Quadros; LORENZO, Oswaldo. Preferência musical e classe social: um estudo com estudantes de ensino médio de Vitória, Espírito Santo. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 21, n. 31, 35-50, jul.dez. 2013.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Disponível em < <http://portal.mec.gov.br/> > Acesso em: 19 dez. 2015.

MONTEIRO, Ana Maria Ferreira da Costa. Professores: entre saberes e práticas. **Educação & Sociedade**, ano XXII, n. 74, abril. 2001.

PALÁCIO DO PLANALTO DA PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA.

Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111769.htm > Acesso em: 19 dez. 2015.

PORTAL EDUCAÇÃO. Disponível em < <http://www.portaleducacao.com.br/> > Acesso em: 19 dez. 2015.

SANTOS, Cristina Bertoni dos. Aula de música e escola: concepções e expectativas de alunos do ensino médio sobre a aula de música da escola. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 20, n. 27, 79-92, jan.jun. 2012.

SCHROEDER, Jorge Luiz. Os saberes musicais e a escola. **UNICAMP**, Campinas, XVI ENDIPE, 2012.

SEBBEN, Egon Eduardo; SUBTIL, Maria José. Concepções de adolescentes de 8ª série sobre música: possíveis implicações para a implementação das práticas musicais na escola. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 23, 48-57, mar. 2010.

SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO DE DUQUE DE CAXIAS.

Disponível em <

http://www.smeduquedecaxias.rj.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=249&catid=38> Acesso em: 20 dez. 2015.

SILVA, Rafael Rodrigues da. O que faz uma música “boa” ou “ruim”: critérios de legitimidade e consumos musicais entre estudantes do ensino médio. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 20, n. 27, 93-104, jan.jun. 2012.

SOUZA, Cristiane Magda Nogueira de. Educação musical, cultura e identidade: configurações possíveis entre escola, família e mídia. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 21, n. 31, 51-62, jul.dez. 2013.