

ESTUDANTES DE PEDAGOGIA NA SALA DE CONCERTO: UMA ANÁLISE DE ESCUTA MUSICAL

Melita Bona

Universidade Regional de Blumenau - FURB

melitab@yahoo.com.br

Comunicação

Resumo: O trabalho apresenta resultados parciais de uma análise de escuta musical, a partir dos relatos sobre a apreciação de um concerto no teatro, por um grupo de trinta e quatro estudantes do Curso de Pedagogia da Universidade Regional de Blumenau, SC, no segundo semestre de 2014. O artigo discute a audição musical na perspectiva do concerto ao vivo, como meio para uma iniciação ao universo da escuta e maior entendimento da linguagem musical, por um grupo de leigos em música. As respostas favoráveis das estudantes em relação à escuta experimentada durante a apresentação musical e suas considerações sobre a participação no evento, caracterizada como saída a campo, tornou-se a principal motivação para a realização deste trabalho. A investigação teve como objetivos, conhecer as impressões individuais sobre o concerto e compreender de que modo a escuta musical vivenciada repercutiu em cada uma das integrantes do grupo. Os resultados apontam para o significado da ampliação do repertório musical na formação integral do sujeito e para a relevância de serem dadas oportunidades de escutas musicais diversificadas a todos, sejam estudantes de música ou de outras áreas do conhecimento.

Palavras chave: Escuta musical. Estudantes de Pedagogia. Repertório musical.

Introdução

O artigo apresenta reflexões sobre a escuta musical, mais especificamente os resultados parciais de uma experiência de escuta de música na sala de concerto, por uma turma de estudantes de Pedagogia da Universidade Regional de Blumenau –FURB –, Santa Catarina.

De acordo com o currículo do Curso de Pedagogia da FURB, vigente na ocasião, o componente curricular Teoria Pedagógica e Práticas em Artes constava na segunda fase do curso e pressupunha a atuação de um profissional de uma das linguagens artísticas, para ministrar a disciplina, que em seu plano de ensino apresentava como objetivo “Conhecer os



pressupostos teóricos que embasam o ensino da Arte compreendendo suas relações e identificando a arte como fato histórico contextualizado nas diversas fases.”(UNIVERSIDADE REGIONAL DE BLUMENAU, 2011, p.21). Tratando-se de uma disciplina com 72 horas-aula, por iniciativa dos professores alocados no Departamento de Artes da referida universidade, a disciplina foi compartilhada entre um professor de Teatro e outro de Música, propiciando a ampliação das reflexões sobre a função do ensino das linguagens artísticas. Nas aulas de música, para além da discussão sobre práticas musicais em sala de aula, buscou-se enfatizar a dimensão da percepção estética dos professores, direcionada para a apreciação musical.

No campo da educação musical, muitos estudos sobre o ensino de Música/Arte nos cursos de Pedagogia no Brasil vêm sendo realizados (FURQUIM e BELLOCHIO, 2010; BELLOCHIO, 2014; DINIZ e JOLY, 2007; FIGUEIREDO, 2004;2005; 2007; BONA, 2006), mencionando apenas alguns autores entre tantos outros. Os professores de Pedagogia, também denominados de generalistas, não especialistas, professor regente, unidocente (FIGUEIREDO, 2004), entre outras denominações, são os profissionais habilitados para atuarem na educação infantil e/ou nos anos iniciais da Educação Básica, responsáveis por todas as áreas do conhecimento do currículo escolar, o que inclui o campo da Arte. Porém, muitas vezes esses professores, segundo Figueiredo (2004, p.56), “[...] não se sentem confiantes para aplicar questões artísticas e musicais por se considerarem desprovidos de talento para tal.”. Em outro trabalho, Figueiredo (2007) apresenta um panorama de pesquisas que discutem a prática musical de professores não especialistas no Brasil.

As autoras Furquim e Bellochio (2010, p.55) consideram que a área de Música faz parte dos saberes que integram os “conhecimentos necessários à estruturação, implementação e avaliação da prática da unidocência na escola de educação básica.”. A partir da Lei nº 11.769, sancionada em 2008, que coloca a Música como conteúdo obrigatório (BRASIL, 2008), as reflexões sobre essa questão se tornam mais urgentes. Nesse sentido, concorda-se com Bellochio (2014, p.56), ao dizer “Se a pedagogia não assumir a música e as artes em geral como um de seus campos formativos para onde vai a compreensão da criança e suas necessidades criativas e expressivas nos processos escolares?”.



No segundo semestre de 2014, a turma da disciplina Teoria Pedagógica e Práticas em Artes, do Curso de Pedagogia da FURB, compunha-se de 37 estudantes. As aulas de Música implícitas na referida disciplina foram ministradas pela autora e as discussões em torno da escuta musical eram recorrentes em sala de aula. Por ocasião do anúncio do concerto Mestres do Barroco, realizado pelo Vocal Consort Blumenauensis no Teatro Carlos Gomes de Blumenau, as estudantes foram convidadas a participarem do concerto, caracterizando uma saída a campo. A maioria do grupo informou de imediato nunca ter frequentado o teatro da cidade, tampouco ter assistido a um concerto de música do gênero erudito.

Das 37 estudantes, 34 estiveram presentes no concerto e entregaram o trabalho escrito conforme solicitado. Os relatos realizados pelas estudantes surpreenderam pelas respostas. As declarações sobre a satisfação e as menções à gratidão pela oportunidade dessa experiência de apreciação musical tornaram-se a motivação central para este trabalho. A partir das avaliações dos relatos, pretendeu-se, então, analisar mais detalhadamente as impressões individuais sobre o evento e compreender de que modo a escuta musical vivenciada repercutiu nas estudantes, mediante os conceitos e estudos de alguns autores. A relevância da análise se encontra no campo da educação, mais especificamente na formação do professor unidocente, e nas possíveis contribuições que o trabalho possa trazer para outros estudos na educação musical referentes à formação musical/cultural do professor que atua na Educação Básica.

Metodologia

O trabalho encontra-se na fronteira entre os campos da educação e da educação musical, a partir de uma questão musical específica: a análise de um momento de escuta de música por um grupo de estudantes de Pedagogia, sem educação formal na área de Música.

A investigação caracteriza-se por uma abordagem qualitativa, em que as respostas das participantes, suas opiniões, impressões e sensações, experimentadas durante o concerto, são os dados centrais. Entre as várias estratégias de pesquisa que caracterizam a pesquisa qualitativa mencionadas por Bressler (2007, p.8), destaca-se o terceiro item, “3) ênfase na interpretação gerada por perspectivas múltiplas que apresentam questões relacionadas aos



participantes e questões relacionadas ao pesquisador.”.Figueiredo (2010) considera a questão da flexibilidade no desenvolvimento da pesquisa qualitativa, pois,de acordo com o autor, o pesquisador deve estar aberto a mudanças de estratégias no decorrer do trabalho sem perder de vista a questão central.

O grupo alvo se constituiu de 34 estudantes de Pedagogia, especificamente, os sujeitos que estiverem presentes no concerto e que entregaram o seu relato escrito, de acordo com o roteiro estipulado. A saída a campo foi preparada mediante explanações sobre o formato do concerto, as características do estilo barroco, dos compositores e das obras a serem apresentadas. Além da presença no evento, solicitou-se a produção de um relato sobre a apreciação musical vivenciada, a partir de um roteiro prévio, contemplando os aspectos: (a) a opinião pessoal sobre o concerto, as primeiras impressões e o que mais chamou atenção no evento como um todo; (b) o modo como as músicas apresentadas “ecoaram” internamente e as sensações que despertaram; (c) breve reflexão sobre as conexões da apresentação musical com a disciplina de Teoria Pedagógica e Práticas em Artes; (d) de que modo o professor poderia preparar os alunos da Educação Básica para um concerto similar; (e) frequência da participação pessoal em eventos culturais/artísticos e interesse em participar de outros eventos semelhantes.

Após a leitura dos trabalhos entregues pelas estudantes, procedeu-se a tabulação das respostas partindo dos tópicos pré-estabelecidos no roteiro do relato.

Fundamentação teórica

Considera-se que ouvir ou escutar música são construções sociais, formas de prática cultural, cujas condições são condizentes à vivência, à educação do indivíduo, ou seja, pré-determinadas por um conjunto de fatores que o instrumentalizam, mesmo que de forma indireta, fornecendo-lhe as ferramentas e os códigos específicos dos estilos, necessários à apreensão e decodificação das produções culturais características do espaço social em que vive. Poder-se-ia, então, dizer que existem diferentes modos de ouvir ou escutar música e que esses modos estão marcados pela forma como ocorreram os contatos iniciais com a



música. Praticamente sinônimos, no entanto, a natural capacidade de “ouvir” está aquém daquilo que poderíamos chamar de escuta musical, ou seja, da assimilação e da decodificação do conteúdo musical escutado (BONA, 2006).

A escuta ou apreciação musical apresenta-se na literatura sob diferentes abordagens (BASTIÃO 2014; BERNSTEIN 1969; COPLAND 2013; CAZNOK 2008; DINIZ e JOLY, 2007; SNYDERS 1994). O sociólogo Pierre Bourdieu, em suas diversas investigações sobre as relações que os sujeitos estabelecem com as obras de arte, destaca ser necessária a disposição da capacidade de decodificação, de elementos e códigos da linguagem artística, para um fruir estético mais aprimorado. Os autores consideram que o pendor para o consumo dos objetos artísticos depende da “necessidade cultural” (BOURDIEU e DARBEL, 2003, p.69), por sua vez, um produto da educação, que vem a ser diferente das “necessidades básicas”. Para ele, “as desigualdades diante das obras de cultura não passam de um aspecto das desigualdades diante da Escola, que cria a ‘necessidade cultural’ e, ao mesmo tempo, oferece os meios para satisfazê-la.” (BOURDIEU e DARBEL, 2003, p.69). Bourdieu (1983) compreende a música como a mais classificatória das práticas e a mais distintiva, vinculada estreitamente à classe social e ao capital escolar de cada pessoa. Segundo ele, “as experiências musicais estão enraizadas na experiência corporal mais primitiva.” (BOURDIEU, 1983, p. 123).

Copland (2013) considera que, para um entendimento mais claro de como ocorre a audição musical, convém decompor o processo em três planos distintos, a saber, “(1) plano sensível, (2) plano expressivo e (3) plano puramente musical.” (COPLAND, 2013, p. 25). Para o autor, o plano sensível seria a primeira instância possível para um ouvinte sem conhecimento musical específico. No plano expressivo estaria o significado de cada música, segundo Copland (2013), nem sempre capaz de ser definido e, no terceiro ponto, encontrar-se-ia o plano puramente musical, uma instância para além do som e dos sentimentos expressivos transmitidos pela música, o “[...]plano das próprias notas e de sua manipulação.” (COPLAND, 2013, p.29).

Caznok (2008), em sua pesquisa sobre como as pessoas escutam música, discute a questão da audição musical em relação a fatores visuais, a origem dessa vinculação através da história e os seus aspectos estético-filosóficos inerentes. A autora verifica que a participação da



visão no campo da escuta musical ocorre com certa frequência em diferentes grupos de escuta e independente de gênero, estilo ou período histórico, fato observado não somente na música vocal, mas, também na música instrumental. Segundo a autora, “[...] criadores e teóricos deixaram de lado a antiga querela e se ocupam, agora, em investigar a maneira como se dão as relações intersensoriais, quais são as formas de relacionamento espectador/obra e quais são suas fundamentações teóricas.” (CAZNOK, 2008, p.25). Ainda para Caznok (2008), as diferentes concepções de escuta musical têm em comum um aspecto: o envolvimento de outros sentidos, além do auditivo, no momento da apreciação musical.

Snyders (1994) direciona suas ideias para professores da Educação Básica, na esperança que estes possam adaptar suas sugestões para a sala de aula. O autor discute a alegria estética, nesse caso, a estética musical, compreendida como um prazer específico, que difere das demais alegrias que se pode desfrutar.

Bastião (2014) discorre sobre a apreciação musical e faz uma análise sobre o modo como a temática é abordada por outros autores, direcionando a discussão para a prática pedagógica. Na perspectiva da autora, a apreciação musical expressiva deveria envolver a participação ativa do ouvinte, a partir de princípios específicos. Bastião (2014) apresenta os propósitos da Sociedade Internacional de Educação Musical – ISME¹ –, que constam na Declaração de Crenças da ISME e na Política Cultural da ISME sobre Músicas do Mundo. Segundo a autora, esses documentos “[...] são referências para qualquer planejamento de atividades no âmbito da educação musical.” (BASTIÃO, 2014, p.63).

Dados empíricos em discussão

Para este trabalho, destacaram-se as respostas referentes a três itens do relato, a saber: (a) primeiras impressões; (b) sensações experimentadas; (e) a frequência em concertos; que foram analisadas mediante discussão com autores que abordam essas temáticas. Trata-se aqui de resultados parciais, uma vez que as análises ainda deverão ser ampliadas e concluídas.

¹ International Society for Music Education.



Das 34 estudantes que estiveram presentes no concerto, praticamente todas se manifestaram positivamente, até com certo entusiasmo em relação às primeiras impressões que tiveram ao adentrarem no teatro. Desse grupo, 17 disseram nunca terem frequentado um teatro nem assistido a um concerto desse gênero musical. Apesar de se tratar de um gênero musical e formato de espetáculo distante da realidade do cotidiano das professoras, as manifestações sobre as primeiras impressões chamaram atenção:

“Fiquei muito encantada.” (E 5);

“[...]achei incrível.”(E 4);

“O espetáculo [...] foi magnífico.”(E 3);

“Foi uma experiência incrível.” (E 6);

“Assistir ao concerto foi uma experiência inesquecível pra mim.” (E 15);

“A primeira impressão que tive foi de uma real obra de arte, tudo muito perfeito” (E 2).

A respeito, Bourdieu e Darbel (2003, p. 71) dizem “A obra de arte considerada enquanto bem simbólico não existe como tal a não ser para quem detenha os meios de apropriar-se dela, ou seja, de decifrá-la.”.

Chamou atenção, como o ambiente do teatro, o formato e a elaboração do concerto em si causaram certo impacto em algumas das professoras em formação, como se observa em algumas respostas das estudantes:

“No dia 22 de setembro passei por uma experiência inédita na minha vida: tive a oportunidade de assistir um concerto.” (E 15);

“Como primeira impressão, me causou um pouco de deslumbre, pois mesmo já estando no Teatro, nunca havia presenciado uma orquestra.” (E 19);

“Ao presenciar este evento ‘concerto musical’ senti-me outra pessoa, algo que jamais havia presenciado antes [...]” (E 23);

“[...] O que mais me chamou atenção foi o estilo da música e a afinação desses cantores também me marcou muito, [sic] sendo de um nível muito elevado.” (E 27).

Os depoimentos sobre novas sensações experimentadas também foram expressas por muitas das estudantes, como veremos a seguir:



“Para mim, a música mexeu muito. Como se cada uma fosse um tema para cada sentimento.”
(E 21);

“A cada obra tocada e cantada uma sensação diferenciada era sentida.” (E 22);

“O mais impressionante no espetáculo foi como a música mexeu com os meus sentimentos, algumas músicas tiveram a capacidade de fazer com que eu me sentisse sozinha e triste, para logo em seguida[*sic*] feliz e iluminada, como se tivesse encontrado a luz para me acompanhar.”
(E 9).

Para Bourdieu (1983, p. 122) “A música tem um pacto com a alma [...]”. O autor ainda afirma que “A música é, se podemos falar assim, a mais espiritualista das artes do espírito e o amor pela música é uma garantia de ‘espiritualidade’.” (BOURDIEU, 1983, p. 122).

“Gostei muito do espetáculo, muito lindo, o que mais me chamou atenção foi a sincronia do grupo, todos em muita harmonia. A música é das experiências humanas mais assombrosas e inesquecíveis, e este espetáculo me fez entender como é importante participar destes ambientes.” (E 21);

“Além de ser a primeira vez que assisto uma apresentação como essa, as músicas me tocaram de uma forma incrível. Conheci instrumentos que eu nunca havia visto, escutei obras que eu não conhecia e me emocionei de uma maneira única.” (E15).

Para Snyders (1994, p.53), “A tarefa hoje é guiar os alunos em direção a uma nova universalidade, consciente, evidentemente, da diversidade, enriquecida com contribuições diferentes – e que não renuncie à unidade humana nem à validade de suas obras-primas.”.

“As músicas me agradaram de modo que pude sentir emoções que não esperava ouvindo sons instrumentais e mesmo não sendo músicas onde apresentaram letras.” (E 19);

“Fui pega por mim mesma sorrindo em vários momentos, encantada com a situação que me envolvia.” (E 23).

As surpresas para com os próprios sentimentos aflorados na escuta de música instrumental apontam para a percepção da música absoluta, de seu discurso inerente, para além do texto cantado, questão essa discutida por Caznok (2008).

Há também a questão dos locais onde determinados eventos são apresentados. Por mais que a tecnologia oportunize o contato de todo o tipo de repertório, em e de qualquer



lugar que estejamos, o ambiente adequado, o *locus* correspondente a cada gênero musical, confere à escuta algo que somente aquele espaço pode oferecer. Assim, um concerto de órgão numa igreja tem outro “sabor de escuta” do que, via youtube, sentado na calçada ou outro lugar qualquer. Um show de Jazz assistido numa casa noturna ou Pub, também é capaz de nos envolver mais do que sua escuta em casa ou na sala de aula, apenas mencionando alguns exemplos. Observa-se esta questão em algumas das respostas:

“Bom, desde que entrei no teatro o espetáculo já começou para mim. As luzes, as posições das cadeiras, as partituras posicionadas no palco, tudo já me fez sentir que estava em um ambiente privilegiado. Quando o coro entrou, me arrepiei por completo pela beleza e sensibilidade com que se expressavam.”(E 10);

“Tive a sensação de estar em um lugar maravilhoso o som foi suave, estar ali naquele momento pra mim foi significativo, tive a sensação de alegria, todas as obras foram maravilhosas.” (E 28).

Snyders (1994) considera que a música encerra determinada alegria que somente a fruição de um concerto ou espetáculo pode provocar. Muitas das estudantes mencionaram a oportunidade de participar do evento e agradeceram pelo fato de terem sido convidadas, como veremos a seguir:

“Foi a minha primeira experiência em um evento como este e fiquei encantada com tudo. E se tivesse outras oportunidades como esta, com certeza participaria outras vezes de eventos semelhantes ou iguais a este. Obrigada pela oportunidade.” (E11);

“Gostei muito de ter esta oportunidade de participar e gostaria que tivessem outros mais, eventos culturais, concertos, pois muitas vezes não temos este costume e a falta de informação nos leva a perder de prestigiar eventos assim [...]” (E 16);

“Agradecer a professora por nos proporcionar esse momento, essa oportunidade, pois agora que assisti a um concerto pretendo ir em [sic] todos que tiver oportunidade.” (E 13).

As sensações que a escuta musical desencadeia em cada sujeito são únicas e intransferíveis, como foi possível observar nesse grupo de estudantes que adentraram a sala de concerto, muitas delas pela primeira vez, para realizarem uma escuta musical de um repertório desconhecido, em um ambiente por elas raramente frequentado.

Algumas Considerações

Considera-se que os relatos dessa experiência de escuta musical ao vivo, descritos pelas estudantes, encontram eco nas discussões estabelecidas com os autores aqui apresentados. Entre as dimensões a serem contempladas no campo da Arte, no caso da Música, ressalta-se a fruição, o momento de deleite perante a apreciação musical e a estesia, a disposição para a experiência sensível do espaço e tudo o mais que nele se encontra, relacionada a si própria e ao contexto (BRASIL, 2016). Aqui se verificou a necessidade de serem ofertadas mais oportunidades de apreciação estética aos estudantes.

Nesse sentido, a participação de estudantes em concertos ao vivo, a partir de escutas previamente orientadas, favorecem a aproximação com o universo da música e um maior entendimento da linguagem musical, além do contato visual com os instrumentos musicais e seus executantes. Iniciativas que certamente podem abrir caminhos internos de audição, sensibilizando para novas formas de apreciação musical e percepção estética.

Dirigir-se até o local onde se realiza a apresentação necessita de disposição interna, que implica disponibilidade temporal e muitas vezes também depende de fatores econômicos. Além disso, comumente o sujeito frequenta espaços de produção cultural que já conhece e para “aventurar-se” a entrar em contato com novos espaços ou ambientes a ele pouco familiares é necessário que seja convidado. No caso das estudantes analisadas, o convite para participarem do concerto foi determinante.

Pontua-se ainda a importância de trabalhos colaborativos e/ou compartilhados entre os profissionais das linguagens artísticas e os professores unidocentes, buscando favorecer a ampliação de conhecimentos do principal ator desse cenário: o aluno.

Em um momento em que se discute interação da educação musical na perspectiva da diversidade humana, da responsabilidade social e dos currículos, enfatiza-se a necessidade de manterem-se acesas as reflexões sobre o significado da música nos Cursos de Pedagogia.

Por hora, finaliza-se com o depoimento de uma das estudantes de Pedagogia “[...] Esse concerto me fez perceber a música não só como um passatempo, mas como transformadora de momentos.” (E 10).

Referências

- BASTIÃO, Zuraída Abud. **Apreciação musical expressiva**: uma abordagem para a formação de professores de música da educação básica. Salvador: EDUFBA, 2014.
- BELLOCHIO, Claudia Ribeiro. Educação básica, professores unidocentes e música: pensamentos em tríade. In: BELLOCHIO, Claudia Ribeiro; GARBOSA, Luciane Wilke Freitas (Org.). **Educação musical e pedagogia**: pesquisas, escutas e ações. Campinas: Mercado das Letras, 2014, p.47-68.
- BERNSTEIN, Leonard. **Konzert für junge Leute**. Eine Einführung in die Welt der Musik zum Lesen und zum Hören. Tradução do Inglês, Else Winter. Reutlingen: Ensslin-Druck, 1969.
- BONA, Melita. **Nas entrelinhas da pauta**: repertório e práticas musicais de professoras dos anos iniciais. 2006. 138f. Dissertação (Mestrado em Educação) - FURB – Universidade Regional de Blumenau, Blumenau, 2006.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte**. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Zouk, Edusp, 2003.
- _____. **Questões de Sociologia**. Tradução de Jeni Vaitsman. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular – BNCC**. Brasília, DF, 2016. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>>. Acesso em: 27 ago. 2017.
- _____. **Lei n. 11.769, de 18 de agosto de 2008**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica. Brasília, DF, 2008. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11769.htm>. Acesso em: 27 ago. 2017.
- BRESSLER, Liora. Pesquisa qualitativa em educação musical: contextos, características e possibilidades. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, n. 16, p.7-16, mar. 2007.
- CAZOK, Yara Borges. **Música**: entre o audível e o visível. 2. ed. São Paulo: UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008.
- COPLAND, Aaron. **Como ouvir e entender música**. Tradução de Luiz Paulo Horta. São Paulo: É Realizações, 2013.
- DINIZ, Juliane Aparecida Ribeiro; JOLY, Ilza Zenker Leme. Um estudo sobre a formação musical de três professoras: o papel e a importância da música nos cursos de pedagogia. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, n. 16, p.65-73, mar. 2007.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. A preparação musical de professores generalistas no Brasil. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v.11, n.11 , p.55-61 , set. 2004.

_____. Educação musical nos anos iniciais da escola: identidade e políticas educacionais. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v.12, n.12 , p. 21-29 , mar. 2005.

_____. A pesquisa sobre a prática musical de professores generalistas no Brasil: situação atual e perspectivas para o futuro. **Revista Em Pauta**, Porto Alegre, v.18, n.31, p.30-50 , 2007.

_____. Considerações sobre a pesquisa em educação musical. In: FREIRE,Vanda Bellard (Org.). **Horizontes da pesquisa em música**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010, p.155-175 .

FURQUIM, Alexandra Silva dos Santos; BELLOCHIO, Claudia Ribeiro. A formação musical de professores unidocentes: um estudo em cursos de pedagogia do Rio Grande do Sul. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v.24, n. 24, p. 54-63 ,set. 2010.

SNYDERS, Georges. **A escola pode ensinar as alegrias da música?** Tradução de Maria José do Amaral Ferreira. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1994.

UNIVERSIDADE REGIONAL DE BLUMENAU. Centro de Ciências da Educação, Artes e Letras. Curso de Pedagogia. **Projeto Pedagógico do Curso de Pedagogia**. Blumenau, 2011.