

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DA FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM PEDAGOGIA DA ARTE

Carlos Josué Almeida de Oliveira

**EDUCAÇÃO MUSICAL E SEUS ESPAÇOS DE
ENSINO-APRENDIZAGEM**

Porto Alegre

2013

Carlos Josué Almeida de Oliveira

**EDUCAÇÃO MUSICAL E SEUS ESPAÇOS DE
ENSINO-APRENDIZAGEM**

Trabalho de Conclusão do Curso de
Especialização em Pedagogia da Arte, da
Faculdade de Educação da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Prass

Porto Alegre

2013

AGRADECIMENTOS

Ao concluir este trabalho, quero agradecer...

A Deus, por me conceder a oportunidade de realizar esse curso, parte da minha realização profissional e pessoal.

Ao Curso de Especialização em Pedagogia da Arte, por ter me aberto as portas e me recebido, não somente a mim como todos meus colegas, de forma calorosa e receptiva.

À minha família que sempre me ampara nos momentos fáceis e difíceis, me dando força e auto estima para que eu continue firme e focado. À direção e aos colegas de trabalho que também foram peças fundamentais, me ajudando, sendo pacientes e compreensivos com minha situação acadêmica.

Não posso deixar de agradecer à professora Dra. Luciana Prass, que chamo carinhosamente de “Lu”, por quem tenho grande admiração, respeito e sinto honrado de ser orientado por essa pessoa incrível, ela foi atenciosa, cuidadosa, gentil, participativa, compreensiva. Enfim, sabendo da minha situação acadêmica e profissional nunca me desanimou, sempre esteve ao meu lado, por vezes “me carregando no colo” e foi, sem dúvida, peça fundamental para que eu concluísse essa Especialização.

Queria agradecer também aos meus colegas, de forma especial a todos, pois foi uma experiência totalmente diferente em minha vida, tive contatos com áreas próximas e ao mesmo tempo distintas, fiz inúmeras amizades e levo todos comigo. Espero encontrá-los em outro estágio acadêmico, ou mesmo, em alguma situação profissional.

Mostro aqui novamente minha extrema satisfação em fazer parte desse Curso, em estar rodeado por pessoas queridas e adquirir conhecimento.

Aos professores entrevistados Nilson Araújo, Heber Nascimento e Cristina Bertoni.

RESUMO

Essa pesquisa surgiu a partir do final do ano de 2011 quando, em processo de finalização da Licenciatura em Música, pude acompanhar as bancas de conclusão de curso de meus colegas e notar que cada um deles falava sobre trabalhos diferentes, os quais, em grande parte, relatavam que não havia atividades musicais nos espaços onde realizaram seus estágios e que, com a Lei 11.679/08, as escolas e outros locais de ensino da música estavam se articulando para adaptar seus currículos à essa nova demanda. Assim, para desenvolver essa monografia de especialização, decidi pesquisar o ensino de música em três instituições diferentes: uma escola de ensino fundamental da rede municipal, uma escola de ensino médio da rede estadual e uma oficina de música. Busquei pesquisar em espaços variados pois queria encontrar as diversas formas de troca de conhecimento entre professor/aluno e aluno/professor, a partir das “diferenças”: de idades, de bairro/comunidade, de classes sociais e de instituições. Para isso, além das observações, bem como, de registros em fotografia e vídeo, realizei entrevistas com os professores de música das turmas pesquisadas. Dessa forma, pude ter uma pequena mas significativa amostra da variedade de metodologias e práticas de ensino musical que estão ocorrendo dentro e fora das escolas, em Porto Alegre, RS.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	06
CAPÍTULO 1 – SOBRE A EDUCAÇÃO MUSICAL NO CURRÍCULO ESCOLAR E FORA DELE.....	09
1.1. EDUCAÇÃO MUSICAL NA ESCOLA.....	10
1.2. EDUCAÇÃO MUSICAL FORA DA ESCOLA.....	11
CAPÍTULO 2 - OS CENÁRIOS DA PESQUISA.....	12
2. 1. ESCOLA MUNICIPAL DE ENSINO FUNDAMENTAL AFONSO GUERREIRO LIMA.....	13
2. 2. ESCOLA ESTADUAL JÚLIO DE CASTILHOS.....	16
2. 3. OFICINA CULTURAL SESI.....	19
CAPÍTULO 3 - SOBRE ENSINO DE MÚSICA NESSES ESPAÇOS.....	22
3.1. SOBRE O PÚBLICO DESSES DIFERENTES ESPAÇOS.....	22
3.2. DIFERENTE PÚBLICOS X DIFERENTES REPERTÓRIOS.....	23
3.3. METODOLOGIAS DE ENSINO.....	25
3.4. FORMAÇÃO INSTRUMENTAL.....	26
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	28
REFERÊNCIAS.....	29

INTRODUÇÃO

Meu contato com a música começou de pequeno. A partir dos seis anos de idade, a música sempre esteve no meu cotidiano, nos diversos estágios da minha vida. À medida que fui buscando aperfeiçoamento, descobri, por incentivo dos meus professores, que poderia inclusive trabalhar com música, tornando-a uma profissão. Comecei tendo aulas de bateria, posteriormente percussão, flauta doce, trombone, enfim, tive inúmeros contatos com professores, colegas, musicistas e amadurecia a ideia que poderia ser possível trabalhar com música profissionalmente. Decidi, ao final do Ensino Médio, prestar vestibular para música com o foco na licenciatura. Meus familiares ficaram preocupados, pois não havia nenhum estudante de música na família, mas à medida que viram que eu levava a música a sério, e eu mostrava a eles as ramificações ou os campos de atuação da profissão, foram compreendendo meu propósito.

Dentro da faculdade descobri metodologias, textos, autores, práticas de ensino, entre outras atividades que não tinha contato e nem mesmo imaginava que poderiam existir. Fui aprendendo passo a passo, a cada semestre, algo novo. Assim descobri ainda outros campos de atuação (como pós-graduação, por exemplo, como especialização, mestrado, doutorado e pós-doutorado), que passaram a me interessar. No último semestre de faculdade, onde tive que apresentar um relatório de conclusão do curso, eu percebi, através dos relatos de estágio de meus colegas que, surpreendentemente, não havia aulas de música na maioria nos espaços onde realizaram seus estágios, fossem eles espaços não-governamentais ou institucionais como creches, escolas do município ou escolas estaduais. Assim percebi uma diversidade de práticas musicais que foram utilizadas por esses colegas que buscavam atuar com educação musical onde ainda não existiam aulas de música. E esses relatos fomentaram meu desejo de investigar algumas práticas de ensino e aprendizagem que se desenvolvem em diversos espaços onde a educação musical se faz presente, nos tempos atuais.

O educador musical Carlos Kater (2004, p. 44) argumenta sobre a importância do processo educativo musical afirmando que “música e educação são, como sabemos, produtos de construção humana, de cuja conjugação pode resultar uma

ferramenta original de formação, capaz de promover tanto processo de conhecimento quanto de autoconhecimento”.

Apesar de minha pouca experiência com pesquisa e escrita acadêmica, meu interesse em pesquisar sobre educação musical me motivou a desenvolver este projeto de pesquisa que agora se torna uma monografia de conclusão de curso de especialização. Com esse este intuito, realizei uma pesquisa qualitativa, a qual, segundo Goldenberg (1999) deve buscar a objetividade ao mesmo tempo em que não pode ser controlada em todos os sentidos. Para a autora,

nenhuma pesquisa é totalmente controlável, com início meio e fim previsíveis. A pesquisa é um processo impossível de prever todas as etapas [...] A pesquisa é uma atividade neutra e objetiva, que busca descobrir regularidades ou leis, em que o pesquisador não pode fazer julgamentos sem permitir que seus preconceitos e crenças contaminem a pesquisa (GOLDENBERG, 1999, p. 13 e 17).

Essas afirmações me fizeram pensar sobre como lidar com as observações que fiz em sala aula e até mesmo trazendo noções de como eu devia me portar e também como relatar as situações vivenciadas em sala.

Partindo desses pressupostos, trazidos por Mirian Goldenberg (1999), pensei primeiramente que meu trabalho não teria fim e nem mesmo seria de grande valia, mas quando li Antonio Chizzotti (1991), que me trouxe a ideia de que a pesquisa qualitativa é uma forma de inserir-se em um ambiente de maneira que a reunião de informações ali observadas e relatadas possa futuramente trazer ideias sobre coisas que acontecem em diferentes espaços, nos quais, muitas vezes, quem participa talvez não consiga notar, e assim a pesquisa ter um papel de transformação, se assim interessar.

Como técnica de coleta de dados me vali de um diário de campo, onde relatei as atividades desenvolvidas nas aulas que observei, realizei entrevistas semi-estruturadas com pré-roteiros elaborados para conversar com os professores, buscando entender suas atividades pedagógicas, bem como, utilizei-me de fotos para mostrar os espaços onde são desenvolvidas as atividades para melhor compreensão dos relatos que fiz.

Optei por escolher três espaços diferentes onde há ensino de música: duas escolas de Educação Básica e uma oficina. Escolhi esses três lugares por três

motivos: primeiramente, por atingir alunos de diferentes faixas etárias (em uma das escolas com alunos até doze anos; outra, com alunos a partir dos quatorze anos e a oficina, com diversidade de idades de alunos); segundo, a partir dos espaços diferentes, buscar investigar se as práticas pedagógicas se assemelhavam ou diferiam, traçando comparações a partir disso; terceiro, me interessa conhecer as carreira dos professores, suas práticas de ensino e sua capacidade em conduzir as turmas com suas particularidades.

Cabe ressaltar que observei apenas uma turma de cada professor tendo, portanto, apenas contato com um recorte de todas as aulas que estes professores lecionam em seu cotidiano de atuação.

Volto a relatar que optei por realizar apenas observações para entender as diversas práticas realizadas. Com isso, estabeleci que as observações seriam de dez horas aula em cada espaço e mais uma entrevista com cada professor. Acredito que dessa forma, houve um bom entendimento sobre como se desenvolvem as aulas e que eu tenha conseguido identificar algumas ações desses professores em relação a seus alunos e vice-versa. Nesse contexto de observação as professoras Mataro e Gonçalves (2008, p. 120) dizem que “é preciso prestar atenção na relação que os alunos estabelecem com a música e, enquanto professor, inserir-se nessa relação, buscando interagir com eles com seus jeitos de fazer e de gostar de música”.

Também procurei me ater à questão das “identidades” (HALL 2006) de cada escola, seu bairro, perfil da comunidade, turma, alunos, entre outros aspectos, que são muito relevantes para a construção de valores deste trabalho.

CAPÍTULO 1 – SOBRE A EDUCAÇÃO MUSICAL NO CURRÍCULO ESCOLAR E FORA DELE

“A música deverá ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo do componente curricular de que trata o 2º deste artigo”

(Lei 11.769, Art 1º).

Neste capítulo discuto brevemente a educação musical realizada na escola e fora dela, pois sendo aluno regular nos anos noventa do séc. XX e do início do novo milênio, não tive aulas de música ao longo de onze anos de vida escolar. A única aula que tinha música nas escolas que frequentei era a de Ensino Religioso, utilizada meramente para começar as atividades. O primeiro contato que tive com a música foi fora da escola, em projeto social, no qual tive o imenso prazer de ter profissionais de qualidade me auxiliando e me estimulando, desde de criança, a seguir esse ramo da música/educação musical.

Trago aqui a citação do educador musical Eduardo Pacheco (2007), a qual fala do contexto em que escola, juntamente com a educação musical, transforma a vida dos envolvidos com a música. Mas essa frase somente faz sentido se houver de fato, aula de música nas escolas, pois sem música nas escolas essa frase ficaria vaga e sem contexto algum.

Acredito na escola como um lugar que tem nos seus objetivos a intenção de receber, incluir pessoas, saberes como uma possibilidade de que essa inclusão possa contribuir para a melhoria de vida das pessoas incluídas (PACHECO, 2007, p. 98)

Por isso ressalto novamente a importância da música no ensino regular, não deixando de lado as inúmeras atividades que por muito tempo supriram a sua ausência. Acredito que levará algum tempo para que ambas as estruturas, a escola e a os projetos sociais, se adequem às novas iniciativas ou propostas oriundas da nova lei.

1.1. Educação Musical escolar

Com a Lei 11.769 aprovada em 2008, a Educação Musical, aos poucos, retoma um espaço do qual havia sido retirada.

Após um processo que durante a década de setenta transformara a formação de professores a fim de atender à demanda da disciplina de Educação Artística com diversas habilitações (Artes Plásticas, Artes Cênicas, Música e Desenho), incluída nos currículos escolares através da Lei 5.692/71, seguida anos depois de uma nova alteração que recuperou a autonomia de cada área artística revogando a legislação do professor polivalente, a música é agora assumida como disciplina obrigatória no currículo nacional de nossas escolas de Educação Básica.

Trata-se de um grande passo. Após anos sem ter essa obrigatoriedade, acredito que perdemos, sem dúvida, em qualidade musical e educação em geral, pois a educação musical carrega inúmeros processos pedagógicos e humanos, além dos estritamente musicais. A educadora musical Alda Oliveira chama a atenção que

apesar das defasagens que ocorrem no contexto educacional, a música brasileira é muito divulgada, a população tem laços muito estreitos com a música, a atividade comercial em música é muito grande (OLIVEIRA, 2003 p. 95).

Essa lacuna aberta deu vazão a outros espaços para desenvolver essa prática musical, a partir da educação não-formal (MATEIRO, 2008), do terceiro setor (OLIVEIRA, 2003; KATER, 2004; KLEBER, 2006) assuntos que serão tratados no próximo capítulo. As oficinas, escola de música e os conservatórios, por muito tempo foram utilizados para preencher essa lacuna que o currículo havia deixado vago. Para Mateiro,

a heterogeneidade cultural tem provocado demandas de espaços de ensino e aprendizagem. Nesse sentido, surgem outros campos de estágio, além das instituições escolares. Especificamente na área de educação musical, ensinar música há anos não é uma tarefa somente da escola [...]. Por outro lado, é necessário reconstruir a identidade do professor de música, frente às mudanças sociais e educacionais que implicam refletir sobre a tradição e a modernidade, a continuidade e o imprevisível, entendida como improvisação constante (MATEIRO, 2008, p. 26).

1. 2. Educação musical fora da escola

Já há algum tempo sabemos que não dispomos de um número suficiente de professores especializados em música para desenvolver as habilidades necessárias em música no nível fundamental. Os professores generalistas, em geral fazem atividades de lazer ou como auxílio para outras disciplinas. Ao contrário do que recomenda a área, o ensino específico de música é obrigatório no nível médio. Aqui o objetivo é proporcionar conhecimentos gerais de música, para que o aluno possa aumentar a sua bagagem cultural, não preparando o aluno para enfrentar um exame de vestibular para o curso superior de música ou para participar de um conjunto musical como orquestra, banda ou coral (OLIVEIRA, 2003 p. 94).

Começo esse sub-capítulo com Alda de Oliveira que em 2003, trouxe um artigo falando sobre o acréscimo do terceiro setor nas duas últimas décadas, tendo preenchido as lacunas que a educação musical deixará na educação básica. Acredito que os maiores desfavorecidos tenham sido os alunos de escola pública que, em sua maioria, não têm condições de procurar alternativas pagas para desenvolver essa prática (SANTOS, 2004).

O que acontece, por vezes, é a falta de experiência dos profissionais que lecionam nesses espaços alternativos, que ficam aquém do que se espera ou com pouco suporte técnico e teórico para atuar no ensino de música. Como não há tantos profissionais habilitados, grande partes das instituições optam por mão de obra não qualificada. Por outro lado, os profissionais preparados não encontram a compensação financeira satisfatória de acordo com a carga horária trabalhada, não sentindo-se atraídos para o mercado de trabalho. Vânia Muller (2004) traz uma indagação a respeito desse tipo de trabalho, que “o educador musical que realiza um trabalho social, a meu ver, tem obrigação de saber por que não está realizando seu trabalho em uma escola” (MÜLLER, 2004, p. 56).

CAPÍTULO 2 - OS CENÁRIOS DA PESQUISA

Os espaços e os professores escolhidos para observação e acompanhamento têm grande valia neste trabalho de pesquisa. Não foi somente uma escolha aleatória: busquei esses espaços e esses profissionais pois sabia que me trariam significados e contextos diferentes. Foi o que obtive com êxito: realidades de professores e alunos diferentes, práticas sociais, metodologia e dinâmicas também diversificadas. Para Souza,

a pesquisa é um elemento fundamental para uma reflexão teórico-prática, para o desenvolvimento da observação de situações pedagógicas, preparação e estruturação da coerência da fala e para o hábito de registrar práticas (SOUZA, 2003, p. 9).

O primeiro espaço definido para desenvolver minha pesquisa, a Escola Municipal de Ensino Fundamental Afonso Guerreiro Lima, deveu-se à atuação do professor Nilson Araujo, com quem pude ter o prazer de trabalhar em um grupo musical anos atrás. Tivemos o mesmo professor de percussão, que é a área que atuo e admiro e, através de nossas conversas, tive curiosidade de observar o seu trabalho com turmas de alunos no Ensino Fundamental, saber suas propostas, metodologias e instrumentalização utilizadas no novo cenário, em que as escolas estão se reestruturando (a partir da Lei 11.769). E sendo um trabalho no qual o professor começou há pouco mais de um ano, ver as condições na qual ele atua.

O segundo espaço, o Colégio Estadual Julio de Castilhos, foi escolhido em função das aulas da professora Cristina Bertoni, por quem tenho grande admiração e respeito. Cristina foi minha professora na graduação, faz um extenso trabalho na área da educação musical, publicou inúmeros artigos e livros, e está há mais de dez anos lecionando música aos alunos na maior escola de Ensino Médio do estado. Sabia, por relatos de colegas, de suas aulas dinâmicas, utilizando uma extensa variedade de instrumentos como voz, percussão, percussão corporal, flauta doce, piano, teclado, entre outros. Ao final de 2011 pude observar uma apresentação dos seus alunos no Encontro Regional da Associação Brasileira de Educação Musical – ABEM-SUL, realizado em Porto Alegre. Na ocasião ela relatou que seus alunos ficavam somente um ano tendo aulas com ela. Foi por esse motivo que quis observar suas aulas.

O terceiro espaço observado foi o do professor Heber Nascimento, colega da graduação que, após uma calorosa conversa, comentou que recentemente havia começado a trabalhar em um projeto no SESI de Canoas. Ele tem algumas turmas de flauta doce e relatou-me que a proposta final do projeto era a constituição de uma orquestra de flautas. Foi o me que motivou a observar suas aulas: como vai se constituindo, a partir do micro, algo que se torne de proporção maior. Heber toca flauta doce, piano e flauta transversal desde os doze anos de idade, mas confessa que “educação musical é a parte que mais gosto: de ensinar, de ajudar, ouvir e sentir a música sendo formada” (Heber, entrevista em 05/10/2012).

Apesar das observações e entrevistas, sei que obtive apenas uma parcela ou a minha visão de um todo, que constitui toda semana inúmeros alunos e horas na semana destes três profissionais. Mas, conforme afirmam Morato e Gonçalves,

[...] é importante desenvolver a consciência que essas referências direcionam o nosso olhar nos fazem deter em determinados aspectos da realidade musical ou daquilo que se vê[...] É essencial que se assumam uma posição diante do mundo que esteja atento para as muitas músicas que fazem presente, que ocupam nos mais diversos lugares, momentos e que provocam diferentes relações do mundo em que vivemos (MORATO; GONÇALVES, 2008, p. 122).

2.1. Escola Municipal de Ensino Fundamental Afonso Guerreiro Lima

Diário de Campo, 06 de junho de 2012.

“No dia 06 de Junho de 2012, saí de minha casa em uma tarde quarta-feira ensolarada e quente para fazer minha primeira observação da aula do professor Nilson Araujo na Escola Afonso Guerreiro Lima, com uma turma do terceiro ciclo. Após buscar a turma no pátio da escola ao término do intervalo. Reparo que a sala onde ele ministra suas aulas de música não é no mesmo espaço, onde acontecem as demais aulas: fica em outra estrutura. Sua sala fica afastada das demais em dividida em partes: uma que desconheço e outra que onde ele ministra suas aulas.

Onde ele ministra as aulas, há classes e cadeiras, muitas das quais desmontadas ou desalinhadas (em relação ao modo tradicional de organização: cadeira debaixo da mesa) e há ainda no espaço, cinco bancos de madeira onde podem sentar inúmeros alunos. Os bancos ficam em uma disposição de círculo e os

instrumentos ficam no meio para que os alunos possam vê-los. Há algumas mesas que, acredito, sejam o complemento dos bancos e ficam na extremidade da sala em formato de prateleiras. Há inúmeros instrumentos dentro da sala da banda marcial: bumbo, caixa, tarol, teclado, bateria desmontada, cajón, timbau, agogô, caixa de som, pandeiro, xequerê, cowbell, chocalho, inúmeras baquetas de vários tamanhos e formatos, galões de água de cinco litros, pedestais para microfones, violão, e teclados. O espaço conta com algumas basculantes, em dois dos quatros lados, um dos quais tapado por armários (lado da rua) e outro lado tapado por uma lona. O espaço tem ainda ventiladores de teto, pia e geladeira.

Nilson apresentou-me à turma, dizendo que sou professor de música e que eu estava ali para ajudá-lo a supervisionar quem não estava se comportando devidamente, ou que não estava fazendo as atividades. Primeiramente ele organizou a turma de modo a ficar em uma disposição menino-menina. A primeira atividade foi mandar uma “flecha” para cada aluno, fazendo o gesto com a mão e, assim, sucessivamente. Fez um alongamento contando uma historinha sobre quando a mãe lava a roupa. Voltou a realizar a atividade da “flecha”, batendo o pé no chão antes de bater as mãos e apontar para o colega. Nilson então dividiu a turma em dois grupos para realizarem a atividade entre si, sem sua intervenção. Quando o alvoroço da turma foi muito grande, chamou atenção dos alunos tocando em um instrumento agudo com as baquetas, assustando a todos inclusive a mim! , Voltou falando nos seu tom natural, como se não tivesse havia nada anteriormente.

Usou nomes de frutas para realizar percussão corporal batendo no peito, mãos nas coxas e batidas de pé no chão (abacaxi, abacate, banana, taquari). Realizou essa atividade inúmeras vezes e posteriormente tirou os nomes da frutas, só utilizando corporal. Em minha contagem havia vinte e seis alunos realizando a atividade do professor. Nilson realizou outra atividade fazendo uma história na qual acontecia um determinado evento e com ele vinham gestos e uma fala diferente ou um som característico do animal ou objeto (hip hop, camelo, biscoito, guaraná, cachorro, monstro e macaco). Houve participação dos alunos, eles puderam adicionar um objeto ou animal da sua escolha feito em um consenso. Cantaram as músicas “Pirulito que bate-bate”, “Alecrim”, “Cativou”, entre outras.

Após essas atividades o professor liberou os alunos para sair para irem no “ferro”, associação que usam para brincar na praça, onde passam alguns minutos brincando antes de voltar para sala para realizar mais atividades.

Especialmente nessa aula não pude observar até o final, mas gostei de ver a dinâmica usada pelo professor para atrair a turma para usa atividades”.

...



Depois de ir à Escola Afonso Guerreiro Lima pela primeira vez e conhecê-la melhor, fui atrás de maiores informações sobre ela, seus contextos históricos, sua identidade. Tive acesso, através de sua vice-diretora, ao documento que é o Projeto Político Pedagógico da escola que possui informações relevantes sobre a mesma:

Em 1956 em Porto Alegre, surgia na comunidade denominada “Vila Maria da Conceição”, bairro Partenon, uma nova escola. Oriunda da união de duas outras escolas, uma localizada na Rua 1º de maio, bairro Glória, cujo nome era Tomé de Souza e a outra localizada na Rua Caldre Fião num templo espírita, cujo local era gentilmente

cedido por seu dono. Em março de 1957, a escola mudou de endereço, passando a funcionar na Rua Guilherme Alves, 1900, esquina Mário de Artagão, 50, Vila Maria da Conceição. Em 26 de novembro de 1959 foi aprovado o decreto de denominação nº 1884/59 que criava e denominava a Escola Municipal Afonso Guerreiro Lima, que na época contava com dois pavilhões. Em um deles funcionavam os gabinetes odontológico e médico, o almoxarifado, a secretaria, a biblioteca, uma sala de aula e o banheiro dos professores; no outro, as salas de aula. O nome da escola foi dado em homenagem ao professor, historiador, geógrafo e pedagogo, que dedicou toda a sua vida ao magistério estadual. O professor foi sócio fundador do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO EMEF AFONSO GUERREIRO LIMA, 2008, p. 8).

Devido a fatores diversos, a E.M.E.F. Afonso Guerreiro Lima mudou-se para a Lomba do Pinheiro onde está localizada até hoje, região bastante extensa que se localiza na zona leste de Porto Alegre, na divisa com Viamão.

A Lomba do Pinheiro, de ocupação inicialmente rural, teve seus terrenos aos poucos subdivididos em lotes de menores dimensões. A ocupação urbana deu-se a partir das linhas de cumeada das colinas, onde as declividades favoreciam a urbanização. Embora a Vila Esmeralda, instalada em 1954, seja o mais antigo assentamento, a ocupação mais intensiva consolidou-se apenas no início da década de 70 pela implantação de vários núcleos habitacionais. A Lomba do Pinheiro é atualmente o maior aglomerado de vilas populares e loteamentos clandestinos e irregulares do município de Porto Alegre. Sua população está distribuída principalmente nos núcleos conhecidos como Jardim Franciscano, Nova São Carlos, Viçosa, Herdeiros, Esmeralda, Triângulo, São Francisco do Boqueirão, Chácara das Peras, Jardim Lomba do Pinheiro, Vilas MAPA I e II, Vila Pinhal e Panorama.

2. 2. Escola Estadual Júlio de Castilhos

Diário de Campo, 19 de outubro de 2012.

“Saio de casa às sete horas da manhã em uma sexta-feira, 19 de outubro, para a primeira observação da turma do Ensino Médio do Colégio Júlio de Castilhos. Ao chegar à escola, percebo novamente como é ela grande, mas como já havia falado com a professora anteriormente e sabia onde ela ministra suas aulas de

música, não houve dificuldade para chegar até sua sala de aula. Após eu chegar e cumprimentá-la o sinal tocou. Em seguida os alunos entraram aos poucos, enquanto a professora Cristina Bertoni esperava-os na sala. Os alunos chegam e se sentam, uma música está escrita no quadro móvel, que tem três pentagramas fixos. Após cumprimentar os alunos a professora faz uma breve fala e repassa flautas doces que têm disponíveis para serem usadas por alguns alunos. O restante dos alunos traz suas próprias flautas. Os alunos estão em disposição de semicírculo voltados para o quadro que não fica no centro da sala, mas próximo da janela. O título da música não consta no quadro. À medida que os alunos executam a música, percebo que se trata de “Empire States New York”, música americana gravada pela cantora Alicia Keys em parceria com o rapper Jay-Z. A música contém inúmeras ligaduras, o que traz uma dificuldade de execução aos alunos.

Após inúmeras repetições a professora passa para outra música mais calma e bem marcada. Divide, então, a música em três partes. Os alunos executam cada parte algumas vezes, até tocarem toda a música mais algumas vezes. Com ajuda de seus estagiários (havia quatro nesse dia), a professora pede para um deles tocar o violão e outro para tocar a bateria para auxiliar na execução da música. Posteriormente pergunta se algum de seus alunos estaria disposto a tocar bateria, com o auxílio de um de seus estagiários. Perto do término da aula a professora faz os alunos lembrarem outra música que haviam aprendido antes das músicas que haviam tocado nessa aula.

Após o término da aula da primeira turma, os alunos se encaminham para suas respectivas salas. Chega, então, outra turma de alunos. Os mesmos entram aos poucos e compõem a turma, juntamente com mais dois estagiários. Nessa aula a professora começa pela música mais calma, que os alunos rapidamente executam e, logo em seguida, passa para música de maior dificuldade. Os alunos representam estar mais atentos que os da turma anterior, o que faz fluir com mais rapidez e naturalidade a aprendizagem. Os alunos executam as músicas até o intervalo, para depois retornarem à aula.”

...



Como não tive conversas com a professora Cristina após os momentos de aula, ou mesmo anteriormente a eles, não consegui ter um maior acesso a documentos que regem o plano pedagógico da escola. Porém, tenho um livro no qual todos os professores da instituição escreveram, e neste trabalho consta o contexto histórico da escola:

O Colégio Estadual Júlio de Castilhos, ou Julinho, como é carinhosamente chamado, é a maior escola de Ensino Médio do Rio Grande do Sul. Inaugurado como Gymnasio do Rio Grande do Sul, em março de 1900, surgiu vinculado à Escola de Engenharia da então Universidade Federal do Rio Grande do Sul, hoje UFRGS. Em sua origem, propunha-se a ser uma escola preparatória àquele curso. Em 1910, recebeu prédio próprio. Em 1923, seu nome foi modificado para Instituto Julio de Castilhos, em homenagem ao ex-governador e líder político Júlio Prates de Castilhos. É desta data o desligamento da Faculdade de Engenharia. Apenas em 1942 passou a contar com o nome que hoje ostenta. A escola teve, desde seu início, um caráter especial, e selecionava professores e alunos através de concursos próprios e concorridos. No final da dos anos sessenta, oferecendo o então Curso Ginásial e s antigos cursos Clássicos e Científicos, chegou a ter mais de cinco mil alunos de todo o estado e são muitos os nomes de destaque a sociedade gaúcha que estudaram no Julinho, então um símbolo de educação estadual. Transformações posteriores no contexto da educação nacional, a restrição das matrículas, no Julinho, apenas ao Ensino

Médio, a expansão das matrículas neste nível de ensino e o desejável aumentos do número de escolas, especialmente no interior do Estado, assim como a eliminação dos processos seletivos, passando a ser matrícula na Escola irrestrita, mudaram o perfil dos alunos. Apesar das mudanças continua sendo a maior escola de Ensino Médio do Estado, com o mais de dois mil alunos e cerca de cento e cinquenta professores, contando com um excelente prédio e bons recursos materiais (ROSSI, 2010, p. 9-10).

2.3. Oficina Cultural Sesi (Serviço Social da Indústria)

Diário de campo, 22 de agosto de 2012.

“No dia 22 de agosto, saio de casa rumo à Canoas meio dia meia para ir ao CAT (Centro de Atividades) do SESI, para realizar minha primeira observação.

Ao chegar no SESI, que se encontra em uma rua sem saída e rodeada por condomínios de casas e empresas, percebo que no local há ginásio, praça, bancos, garagem para carros, sala de eventos, belo gramado, banheiros/vestiários, quadra de areia de futebol e voleibol, uma pista atlética e um campo de futebol. O espaço é bem distribuído e conta com árvores ao redor do mesmo. A sala do professor, que é retangular, conta com uma janela ao lado da porta e dentro do espaço encontram-se três mesas de madeira, duas delas em frente à janela e outra no fundo da sala, abaixo do quadro branco e uma espécie de cômoda ao lado da mesa, bem como, inúmeras cadeiras nos dois lados da sala que ficam uma de frente para a outra. O espaço conta ainda com inúmeras estantes de partituras para auxiliar a leitura dos alunos, caixote de papelão contendo alguns instrumentos de percussão como pandeiro, xilofone e mini surdos.

Encontro o professor Heber Nascimento dentro da sala. O professor nota os movimentos do alunos no pátio e convida-os entrar em sala. Há 8 alunos na mesma e grande parte da turma é composta por meninas (somente um menino na turma). O professor cumprimenta os alunos e começa falando algumas informações. O professor fala a respeito do trabalho de casa e me apresenta a toda a turma e pede para que cada aluno se apresente falando nome, idade e quando começou no curso. Logo depois, pede para os alunos um trabalho que havia solicitado na aula anterior. O trabalho era sobre a “caatinga” e ele comenta que outras turmas fizeram sobre outros aspectos do nordeste, pois 2012 é o ano do centenário de Luiz Gonzaga.

O professor mostra um trabalho de outro aluno no qual fala sobre culinária típica nordestina. O professor comenta a respeito da flor (girassol), batizada pelos alunos de “Luiz Gonzaga”. O professor comentou aos alunos que foi no jardineiro para saber por que “Luiz” estava doente. O jardineiro, então, orientou o professor a plantar o girassol na frente da sala. Ao sair da sala e posicionar a turma na frente da planta enterrada, o professor pediu para que tocassem a música “Asa Branca” em homenagem à flor, para sua recuperação. Lembrou também que naquele dia era o Dia do Folclore e solicitou que os alunos tocassem a música “Trem de Ferro”.

Ao retornarem para dentro da sala, o professor introduz uma fala, fazendo menções históricas e apresentando aos alunos a nova música: “Vira Virou”, dos compositores Kleiton e Kledir, para os alunos começarem a ler. O professor auxiliou-os, lendo compasso por compasso juntamente com os alunos. Ele repetiu inúmeras vezes cada compasso fazendo com que cada aluno cantasse em voz alta, primeiramente, as notas e, posteriormente, tocasse na flauta soprano, acompanhando-os na flauta contralto. Fez todos os alunos tocarem juntos. Se algum aluno sentia alguma dúvida, o professor explicava individualmente.

Após o lanche, Heber dividiu a turma em duplas. As duplas se distribuem no espaço do SESI e o professor passa em cada uma delas para auxiliá-los. As duplas não se posicionam a uma grande distância. Após um bom tempo ensaiando, o professor reuniu todos os alunos no pátio mesmo e tocaram com suas partituras à frente, até o término da aula”.

...





Após essa observação no Sesi, me dirigi até a coordenadora do projeto para buscar os documentos históricos e pedagógicos do projeto. Ela me informou que todo esse contexto estava no site. Então, ao chegar em casa, acessei a página da instituição onde consta que:

Promover a qualidade de vida do trabalhador, tanto em casa como no seu local de trabalho é o principal objetivo do Serviço Social da Indústria (SESI). Criado em 1946, o Sesi-RS integra o Sistema FIERGS e promove a responsabilidade social da indústria gaúcha, por meio dos seus vários centros esportivos e ginásios, unidades móveis e 35 Centros de Atividades. O Sesi-RS está presente em mais de 300 municípios gaúchos, proporcionando ao trabalhador da indústria e da sua família, inúmeros serviços e facilidades, além dos mais diversos eventos e atividades de lazer e entretenimento. O CAT (Centro de Atividades) Canoas foi inaugurado em 1958 (SITE DO Sesi).

CAPÍTULO 3 - SOBRE A EDUCAÇÃO MUSICAL NESSES ESPAÇOS

Nesse capítulo correlacionarei as falas das entrevistas dos professores, colocando-as em categorias, a fim de saber/entender em que se assemelham ou diferem suas práticas pedagógicas em educação musical.

Ressalto novamente que apenas observei uma turma de cada professor, tendo acesso, portanto, a apenas uma parte de suas práticas semanais. Relato aqui as falas dos professores relacionadas com aquela turma a qual eu observei, não se estendendo às demais turmas que esses professores têm nas suas respectivas instituições.

3.1. Sobre o público desses diferentes espaços

Começo relacionando os públicos-alvo das três instituições observadas. O professor Nilson Araujo leciona para uma turma de terceiro ciclo do Ensino Fundamental, enquanto a professora Cristina Bertoni leciona para turmas de primeiro ano do Ensino Médio. Já o professor Heber Nascimento, atua no projeto do SESI, com crianças de idades variadas.

O que tinham em comum? Todos os professores tinham suas respectivas salas, nenhum se alojava em um espaço consignado ou espaço que era destinado para outra atividade, todos tinham seu espaço para desenvolver suas atividades. O professor Nilson possui uma sala afastada das demais salas de aula da escola (em outra estrutura); a professora Cristina tem uma sala de música no próprio prédio da escola perto das demais salas; e o professor Heber, atua em uma sala em meio a outras salas dentro do complexo do SESI/Canoas.

O que havia de diferente? As idades dos alunos eram distintas em cada espaço. Cada professor deu aula para alunos e faixas etárias de idades diferentes e em contextos culturais e condições sociais também distintas.

O professor Nilson trabalha com crianças que não tem tanto um alto aquisitivo. Pude notar em minhas observações, que algumas crianças tinham irmãos

na turma e que, ao final das aulas, se deslocavam sozinhos para casa. Isso é reflexo do seu entorno, pois a escola se localiza em um bairro humilde.

Já o professor Heber, como ele mesmo relatou, atuava em uma região com mais condições financeiras, confirmando a impressão que tive através das minhas observações. “[...] O Centro Esportivo [do SESI] está localizado em um espaço bem privilegiado, um lugar bom. Na volta temos casas, condomínios. São pessoas de classe média alta, não são tão carentes assim” (Heber, entrevista em 05/10/2012).

Sobre as origens sócio-econômicas dos alunos da professora Cristina é complicado saber, pois sua escola se localiza em uma zona central de Porto Alegre, sendo a maior escola de Ensino Médio do estado e contando com muitos alunos, sendo que cada aluno vem de algum bairro ou zona diferente da cidade. Alguns deles, soube através de conversa informal, moravam na zona sul, outros na zona leste e outros na zona norte.

3.2. Diferentes públicos x diferentes repertórios

Outro ponto importante que destaquei foi o repertório e a instrumentação utilizada pelos professores com os alunos. Professores com distintas formações e perspectivas de ensino.

O professor Nilson fazia uma atividade voltada à prática e à execução musical de instrumentos percussivos apenas, tendo uma grande variedade deles em sala, utilizando de uma variedade de elementos para compor sua aula, além de diversas atividades. Em sua fala ele expressou:

Eu uso muito da aprendizagem informal, minha educação não-formal, que eu tive que foi em casa, tanto na garagem, nos encontros festivos familiares de final de semana e ali eu aprendi muito com isso, tanto nos grupos que eu participei, de capoeira, quanto de DTG's (Departamento Tradicional Gaúcho), projetos sociais, quanto minha própria formação musical e na minha própria formação como percussionista (Nilson, entrevista em 20/08/2012).

Nilson utilizava músicas infantis ou que estavam na mídia, dentre elas, “Carrossel” (autor desconhecido), “Cativar”(Hino religioso), “Alecrim” (canção tradicional), “Fico assim sem você” (Claudinho e Buchecha), “Pirulito que bate bate”

(canção tradicional), além de trabalhar inúmeros ritmos muito presentes em nosso cotidiano como makulelê, samba, ijexá e funk.

O professor Heber, que leciona aulas de flauta doce, mostrava um lado de suas aulas que nunca são da mesma forma ou começam do mesmo modo: “[...] Por exemplo, nessa quarta-feira eu começo com tema transversal, na próxima eu começo com teoria, coloco o tema transversal no meio, e depois fazemos a prática ou fazemos a teoria e prática tudo junto” (Heber, entrevista em 05/10/2012). Em sua fala explicita as diversificadas formas através das quais executa as suas aulas, tendo apenas um instrumento para lecionar, no caso, a flauta doce.

Em seu repertório o professor Heber utilizou apenas músicas nacionais, pois ele acredita que:

não tem como dar aula de música, prática de conjunto, iniciar o repertório, com todas as músicas europeias, sendo que não conhecemos, o repertório, o Brasil, não conhecemos os compositores brasileiros que nós temos aqui, que é muito rico e diversificado. Frente a isso, eu procuro sempre trazer a criança para aquela realidade histórica brasileira (Heber, entrevista em 05/10/2012).

Em seu repertório, as músicas trabalhadas foram “Trem de Ferro” (canção tradicional), “Asa branca” (Luiz Gonzaga), “Vira Virou” (Kleiton e Kleidir) “Aquarela” (Toquinho).

A professora Cristina, que leciona suas aulas utilizando vários instrumentos como percussão, voz, piano, teclado e flauta doce, mostra que a interação entre o professor e o aluno é vital para que aconteça algo significativo dentro da sala de aula. Para ela,

o interesse do aluno pela aprendizagem decorre do professor, de como ele estabelece relação com sua disciplina e, conseqüentemente, com modos de desenvolvê-la. A relação aluno/professor abarca a relação do professor com sua disciplina e com o modo de aprendizagem de seus alunos. Assim, conhecer os alunos significa saber a respeito dos seus processos de aprendizagem e ter interesse em que eles possam acontecer (SANTOS, 2010 p. 113).

A professora trabalha com um em repertório muito variado e vasto, que inclui músicas conhecidas nacionais, internacionais e atuais. Nas aulas que observei, a professora Cristina trabalhou com “Mas que nada” (Jorge Ben Jor), “Coração em Desalinho” (Monarco/Ratinho), “Empire State of Mind” (Jay-Z), “The Only Exception” (Paramore), “Reggae das tramandas” (Armandinho), “Viva La vida” (Coldplay) e “Do seu lado” (Nando Reis).

3.3. Metodologias de ensino

As metodologias usadas pelo três professores que observei são distintas entre si, mas guardam algumas semelhanças. Nesse sentido, o que chamou minha atenção foi a necessidade da repetição dos exercícios e da execução de músicas, além de variações do mesmo exercício fragmentando ou facilitando para uma forma melhor de executá-lo, sempre visando a qualidade do produto final.

O que traz em sua fala o professor Nilson “Eu, a medida do possível, procuro mudar o meu olhar durante a aula. Por vezes fico no canto, às vezes rodando pela sala. Porque também tem um tempo ‘X’ de limite, [de] atenção, né, tanto na posição, quanto na atividade que é desenvolvida” (Nilson, entrevista em 20/08/2012).

O prazer e a motivação dos alunos ao executarem todas as atividades propostas, é uma busca constante dos professores das três instituições de ensino observadas. Na fala da professora Cristina,

além de contemplar as expectativas dos alunos, busco tornar o ensino e aprendizagem uma forma de relação dinâmica e prazerosa com a música pois um conteúdo sozinho é, na maioria das vezes, sem vida, sem expressão. A forma de trabalhá-lo pode fazer a diferença no processo de ensino e aprendizagem (SANTOS, 2010, p. 113-119).

Essa percepção de repertório foi algo que também chamou atenção. À exceção do professor Heber, que trabalhou com repertório “clássico” da música popular brasileira, que será abordado no próximo parágrafo, os demais professores trabalharam músicas presentes no nosso cotidiano e conhecidas dos alunos, algumas de fácil execução e memorização.

O professor Heber trabalhou músicas mais elaboradas, pois era o que havia planejado, com foco no Centenário de Luiz Gonzaga. Em sua fala disse:

é muito difícil você falar para criança que nós estamos aqui na região Sul, para pensar como é no Norte. Muitos não sabem nem como é a região Norte. Então, nós fazemos aquele trabalho, explicamos, falamos, mostramos vídeos do youtube/internet, que fale um pouco do compositor, que mostre entrevistas dele. E, com isso, teve uma mãe de um aluno que emprestou o mapa do Brasil, que nós podemos localizar bem a cidade do Luiz Gonzaga, onde fica, o que é o sertão nordestino (Heber, entrevista em 05/10/2012).

A partir desse contexto histórico, o professor Heber abordou outros compositores, suas culturas e músicas.

Em cima da história do Luiz Gonzaga, eu trabalhei a vinda de Luiz Gonzaga para o Rio de Janeiro. Então, nessa ida para o Rio de Janeiro, como era o Rio de Janeiro daquela época, como foi o Rio de Janeiro mais tarde. Chega certo período que Luiz Gonzaga... acontece tudo no mesmo Rio de Janeiro: encontro de Luiz Gonzaga, Tom Jobim, tudo tá voltado ao Rio. E para eu mexer também com Tom Jobim, com as crianças, ficaria muito difícil. Com o Vinicius de Moraes, mexer com essa relação, o baião, a Bossa Nova. O que eu fiz? Eu trabalhei com o amigo de Vinicius de Moraes, que é Toquinho, trabalhamos a música "Aquarela". Mostrei/ensinei a música "Aquarela" para as crianças, porque também era uma música tema de novela infantil, eles já conheciam, foi pedido também por um aluno no primeiro semestre (Heber, entrevista em 05/10/2012).

Essa parte final da fala do professor Heber vem ao encontro de como a professora Cristina fala a respeito de ouvir os alunos, sobre o que mostram interesse e como se expressam: "O professor de Música deve estar interessado em conhecer as expectativas dos alunos, mesmo sabendo que poderá não corresponder a elas por completo" (SANTOS, 2010, p. 123).

3.4. Formação instrumental

Uma questão abordada com os três professores foi a respeito de sua formação pessoal, em relação aos instrumentos dos professores. Sabendo que todos eles têm vivências musicais antes e ao longo da vida de educadores musicais, mostrei-me curioso em saber qual tipo de instrumento eles sabiam tocar para assim ter um conhecimento maior.

Mesmo todos sabendo tocar vários instrumentos, eles revelaram que o foco principal de sua atuação hoje é a educação, a reciprocidade com o próximo e levar a educação a partir da música a um conceito maior de vida. Nilson expressou:

Eu não [me] considero músico de performance. O que eu sei dos instrumentos é justamente voltado para educação. Cavaquinista, contrabaixista, violonista, uso esses instrumentos para educar, ou seja, eu uso da percussão para musicalizar, eu uso do violão para musicalizar, uso da própria percussão [com] material alternativo, percussão corporal, eu uso muito também nas minhas aulas. Uso também da questão da música intuitiva, ou seja, a partir do momento que tu usou teu próprio corpo, tu tá fazendo tua própria música, tu [tá] interagindo com teu colega, tá interagindo com o restante da sala de aula e de quebra está fazendo música. Ou seja, a música permeia tudo isso, mas não é tudo isso, sendo tudo uma prática social (Nilson, entrevista em 20/08/2012).

Já o professor Heber fez o seguinte depoimento:

Eu sou flautista. Eu toco flauta doce há um bom tempo, desde os sete anos. Comecei em uma oficina de flauta doce dentro da Igreja Evangélica em Bauru-SP. Depois eu fui para o piano, toco piano também, sou pianista mais por hobby, toco mais flautas doce, contralto, baixo. (...) E flauta transversal veio logo depois. Comecei com doze anos, toquei em orquestra, depois de um certo período parei um tempo e quando retornei, voltei a lidar mais [com] educação musical, que é a parte que eu mais gosto: de ensinar, de ajudar, ouvir e sentir a música sendo formada (Heber, entrevista em 05/10/2012).

Trago, por fim, a fala da professora Cristina, que nos mostra o quanto os educadores musicais tem que se dedicar para conseguir atingir um nível adequado de atuação, que proporcione em suas aulas uma grande variedade de possibilidades de aprendizagem. Ela afirma que “o professor deve estar interessado em aprender o máximo de atividades e de habilidades musicais possíveis, tais como a tocar violão, teclado, regência, técnica vocal, que são a base para o trabalho de ensino e aprendizagem musical” (SANTOS, 2010, p. 123).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após essa longa atividade de observações, diários de campo, entrevistas, idas e vindas, leituras e análises, pude notar o rico e vasto trabalho que realizei ao longo desse ano de 2012 pois, além de observar, tive a oportunidade de aprender com todos os professores e suas práticas de ensino. Foi aprendido muito rico que, junto com minhas leituras, me deram suporte para conseguir extrair o máximo de reflexões a partir do material que havia coletado em campo.

Acredito que não tenha chegado a uma conclusão definitiva, pois também esse não era o objetivo do trabalho, mas procurei mostrar aqui as inúmeras práticas e propostas diferentes desses professores de contextos distintos de educação musical. Procurei também mostrar aqui o fazer musical dentro e fora das escolas, com um currículo a seguir, ou mesmo, com planejamento individual.

O foco principal que todos os professores demonstraram ao longo da pesquisa, nas observações e conversas que tivemos, é acreditar no que fazem sempre, esforçar-se e dizer a si mesmo que, no final, aquilo que você faz ou pretende fazer é o seu melhor. Que não basta apenas o discurso, mas que o que conta de fato são as suas atitudes.

À medida que fui cada vez mais fazendo parte das turmas que observava, me sentia parte delas, pois o envolvimento era tão grande, que eu me sentia parte daquilo, ou queria estar ajudando ou executando o repertório juntamente com os alunos, em sala de aula.

Deixo aqui minha extrema gratidão às instituições e aos professores que me abriram as portas para que eu pudesse realizar esta pesquisa. Sem vocês nada estaria escrito e, com certeza, eu não teria mudado minha maneira de olhar e pensar a educação musical.

REFERÊNCIAS

- BEINEKE, Viviane. O conhecimento prático do professor: uma discussão sobre as orientações que guiam as práticas educativas musicais de três professoras. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 12 n. 18/19, abril/novembro, 2001. p. 95-129.
- BRASIL. Lei nº 5.692, de 11 de agosto de 1971. Brasília: Ministério da Educação, 1971.
- BRASIL. Lei nº 11.769, de 18 de agosto de 2008. Brasília: Ministério da Educação, 2008.
- CHIZZOTTI, Antônio. *Pesquisa em ciências humanas e sociais*. São Paulo: Cortez; 1991.
- DEL BEN, Luciana. A delimitação da educação musical como área de conhecimento: contribuições de uma investigação junto a três professoras de música do Ensino Fundamental. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 12, n. 18/19, 2001. p. 65-93.
- GOLDENBERG, M. *A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais*. Rio de Janeiro: Record; 1998.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro. 2006. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro.
- KATER, Carlos. O que podemos esperar da educação musical em projetos de ação social. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 10, mar. 2004, p. 43-51.
- KLEBER, Magali. *A prática de educação musical em ONGs: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro*. Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006. (Tese de doutorado).
- MATEIRO, Teresa. A prática de ensino na formação dos professores de música: aspectos da legislação brasileira. In: MATEIRO, Teresa; SOUZA, Jusamara (Org.). *Práticas de ensinar música: legislação, planejamento, observação, registro, orientação: espaços e formação*. Porto Alegre: Sulina, 2008. p.15-29.

MORATO, Cíntia Thais; Gonçalves Lilia Neves. Observar a prática de pedagógica-musical é mais do que ver! In: MATEIRO, Teresa; SOUZA, Jusamara (Org.). *Práticas de ensinar música: legislação, planejamento, observação, registro, orientação: espaços e formação*. Porto Alegre: Sulina, 2008. p. 111-124.

OLIVEIRA, Alda de. Atuação profissional do educador musical: terceiro setor. *Revista da ABEM*, n. 8 p. 93-100, 2003.

PACHECO, Eduardo G. Pedacursão: uma experiência de formação em Educação Musical na pedagogia. *Caderno de Educação*, Pelotas, v.29, jul-dez 2007, p.89-104.

ROSSI, Aida Maria Piva (org). *Ensino Médio - Docência, Identidade e Autoria*. São Leopoldo: Oikos, 2010.

SANTOS, Cristina Bertoni dos. Música na Escola. Música. In: ROSSI, Aida Maria Piva (org). *Ensino Médio - Docência, Identidade e Autoria*. São Leopoldo: Oikos, 2010, p. 111-123.

SANTOS, Regina Marcia S. “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 ABEM*, Porto Alegre, v. 10, p. 59-64, mar. 2004.

SOUZA, Jusamara. Pesquisa e formação em educação musical. *Revista da ABEM*, n.8, p. 7-10, 2003.