

CONSTRUINDO PONTES: REFLEXÕES SOBRE UMA EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA DE EDUCAÇÃO MUSICAL EM ENSINO REGULAR DE NÍVEL MÉDIO UTILIZANDO HISTÓRIA DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

Cristiane Lopes da Costa

criveloso.arte@gmail.com

“Eu tenho casa em vários lugares do mundo e não pertencço a um só país.”

Milton Nascimento

RESUMO

Este artigo discorre sobre a parte conceitual da experiência desenvolvida com alunos do Ensino Médio nas aulas de Artes ministradas no decorrer do ano letivo de 2011, sendo estes oriundos do ensino público e rural do município de Resende Costa - MG. Numa tentativa de apresentar-lhes novas perspectivas de compreensão estética e para seu desenvolvimento integral que incluem aspectos de cidadania, de reflexões sobre identidade local e nacional, de questionamento político e de enriquecimento individual, desenvolvi atividades que relacionaram esses aspectos ao estudo da História da Música Popular Brasileira. Ao relatar a parte conceitual desta experiência, apresento três conteúdos da História da Música Popular Brasileira que foram desenvolvidos como eixo temático para a prática da Educação Musical em Ensino Regular de nível médio.

Palavras-chave: Educação Musical, História da Música Popular Brasileira, Música no Ensino Médio.

Introdução

Como arte-educadora, professora de Arte em escola regular de Ensino Médio, uma constante preocupação minha sempre foi: qual o objetivo das aulas de música no Ensino Médio? Seria a formação de público? O desenvolvimento da análise crítica para a formação de indivíduos capazes de perceber a influência da mídia naquilo que definimos como gosto musical? Ou a excitação da sensibilidade? E ainda: qual seria o lugar do fazer artístico?

A resposta a essas perguntas tornou-se ainda mais complexa quando, ao definir o programa de ensino, levei em consideração a LDB 9.394/96 e contemplei em minhas atividades os conteúdos de artes audiovisuais, visuais, teatro, dança e música.

Numa visão ideal, talvez tudo isso, e ainda mais, possa ser contemplado em uma Educação Artística de qualidade. E voltando meu olhar para o ensino de música, deparei-me com alunos do 3º ano do Ensino Médio que nunca tiveram acesso a nenhum ensino de música em toda sua escolarização. Então, perguntei: o que seria realmente essencial oferecer a esses alunos em apenas um bimestre de atividades dedicadas à Educação Musical?

Para seguir adiante, declaro que foi por meio de relato de experiências realizado com os alunos da referida turma que se constatou a afirmativa já citada acima doravante reiterada: tais alunos nunca tiveram acesso a nenhuma formação em música. E ainda mais, em todos os anos de escolarização, as aulas de Artes destinaram-se à realização de artesanato e desenho. Aspectos conceituais e históricos pouco foram trabalhados, e a compreensão de arte em seu sentido amplo, com suas diversas formas de manifestação, não fora discutida. E novamente a questão: que tipo de educação musical oferecer a esses alunos em tais circunstâncias?

Influenciada pelas ideias de Paulo Freire (1996), busquei em seu conceito de autenticidade tratado no livro *Pedagogia da Autonomia*, a correlação de minha prática de aprendiz com a minha prática docente considerando que:

Ensinar inexiste sem aprender e vice-versa e foi aprendendo socialmente que, historicamente, mulheres e homens descobriram que era possível ensinar. Foi assim, socialmente aprendendo, que ao longo dos tempos mulheres e homens perceberam que era possível – depois, preciso – trabalhar maneiras, caminhos, métodos de ensinar. Aprender precedeu ensinar ou, em outras palavras, ensinar se diluía na experiência realmente fundante de aprender. Não temo dizer que inexiste validade do ensino de que não resulta um aprendizado em que o aprendiz não se tornou capaz de recriar ou de refazer o ensinado, em que o ensinado que não foi aprendido não pode ser realmente aprendido pelo aprendiz (p. 26).

Assim, valendo-me de minha experiência como “aprendiz”, defini, como ponto de partida para a elaboração do plano de aula, propiciar experiências significativas em música como principal objetivo, baseada em minhas próprias experiências significativas enquanto estudante. Atrair o processo de aprendizagem experimentado à prática docente significa considerar que no ato de aprendizagem “saboreado” existe a “autenticidade exigida para a

prática de ensinar-aprender como uma experiência total, diretiva, política, ideológica, gnosiológica, pedagógica, estética e ética” (FREIRE, 1996, p. 26).

Parti para a identificação de quais seriam as experiências significativas de minha própria formação enquanto aluna do curso de Licenciatura em Música, e percebi que aspectos relacionados à História da Música Popular Brasileira (MPB) mereceram devido destaque.

Ao apresentar a História da MPB a esses alunos, existia uma tentativa de buscar no passado elementos que pudessem oferecer condições de entender o presente. E esse processo teve como eixo central o conceito de Transculturação, proposto por Ortiz. Segundo Oliveira (2003), no desenvolvimento desse conceito, Ortiz parte da ideia de que:

A noção de tempo histórico não implica apenas a existência de um único tempo histórico, mas de vários tempos históricos superpostos uns aos outros e que se manifestam no horizonte de expectativa e no espaço de experiência de cada sociedade (p. 14).

Ortiz propõe esse conceito em oposição ao conceito de ‘aculturação’. Para ele o vocábulo aculturação representaria uma perda da cultura de origem daqueles que teriam sido aculturados. Para Ortiz isso não acontece, em sua visão o processo de trânsito entre as culturas apresentaria sempre ganhos e não perdas culturais (p. 81).

Diante da crescente complexidade da sociedade nacional, marcada pela lógica das relações culturais e econômicas do mundo contemporâneo, revela-se a necessidade de definir novas estratégias metodológicas para o ensino de música de Ensino Médio, capazes de dar conta dessa complexidade, uma vez que, nas orientações dos Conteúdos Básicos Comuns:

Produzindo trabalhos artísticos e conhecendo a produção de outras pessoas e de outras culturas, o aluno poderá compreender a diversidade de valores que orientam tanto o seu próprio modo de pensar e agir quanto o da sociedade (CUNHA; MOURA; PIMENTEL, 2005, p. 32).

Temos na História da Música Popular Brasileira aspectos privilegiados para abarcar questões pertinentes a essa complexidade sociocultural, tais como identidade nacional, indústria cultural e mídia dentre outros. Constatei que a História da MPB oferece muitos

caminhos norteadores para a elaboração de um plano de ensino que levasse em conta a importância de apresentar aos alunos a problemática da transmissão e recepção de cultura numa sociedade globalizada, uma vez que “A unidade visível de macrocosmo e de microcosmo mostra aos homens o modelo de sua cultura: a falsa identidade do universal e do particular” (ADORNO, 2002, p. 8).

Nessa perspectiva, a busca era ampliar a possibilidade de desenvolvimento de novas práticas docentes em educação musical, capazes de atender tanto às especificidades locais quanto às necessidades de ampliar a percepção do papel da arte na vida e na sociedade.

PROPOSTA PEDAGÓGICA

Uma vez definida a História da MPB como aspecto central das atividades desta proposta pedagógica, o próximo passo, de caráter conceitual, foi o trabalho de pesquisa que respaldou a prática docente. Primeiramente, considerou-se necessário esclarecer de qual MPB estamos tratando. Temos nas palavras de Sandroni (2004) que:

A concepção de ‘música-popular-brasileira’, marcada ideologicamente e cristalizada na sigla ‘MPB’, liga-se, ao meu ver, a um momento da história da República em que a ideia de ‘povo brasileiro’ – e de um povo, acreditava-se, cada vez mais urbano – esteve no centro de muitos debates, nos quais o papel desempenhado pela música não foi dos menores. Pense-se, por exemplo, no CPC da UNE, nos artigos da Revista Civilização Brasileira e, sobretudo, no show Opinião, em que Nara Leão, Zé Kéti e João do Vale representavam cênica e musicalmente a aliança-estudantil-camponesa.

É nesse montão que gostar de MPB, reconhecer-se na MPB passa a ser, ao mesmo tempo, acreditar em certa concepção de ‘povo brasileiro’, em certa concepção, portanto, de ideais republicanos. [...] (p. 29).

Dessas considerações, defini quais seriam os aspectos a serem trabalhados em relação ao papel desempenhado pela MPB na construção da concepção de “povo brasileiro” e também em relação à condição cada vez mais urbana da sociedade.

De fato, a MPB inteira é, em grande parte, resultado de um processo de elaboração e agenciamentos de materiais e práticas musicais ‘folclóricas’. (não vai nisso nenhuma crítica: ao contrário, muito do que há de maravilhoso nela está na maneira como conseguiu combinar, a estes processos, as injunções e os recursos da indústria cultural, do saber

musical acadêmico e da criatividade de seus artífices) (SANDRONI, 2004, p. 33).

Observa-se que os alunos foco desta proposta estão inseridos justamente no limiar entre urbano e rural. Muitos alunos moram na cidade e estão na escola rural por considerarem o ensino dessa escola de melhor qualidade. Com isso, existe uma troca cultural local entre urbano e rural. Outro fator que propicia a troca cultural é a mídia. Os alunos dessa escola, tanto os rurais quanto os urbanos, têm acesso aos meios de comunicação, rádio, TV e internet. Notamos, mediante o repertório musical apreciado pelos mesmos em atividade de sala de aula onde cada aluno apresentou suas músicas preferidas, que a tensão local e global fica ainda mais evidente quando a grande maioria dos alunos apresentou como músicas preferidas as sertanejas e as estrangeiras, todas sucessos do momento.

Assim, esses dois aspectos apresentados culminaram na necessidade de reflexões sobre a tensão entre global e local na transformação das identidades.

A tensão entre o global e o local é gerada pelo processo denominado globalização. Nele, novas combinações de espaço-tempo, organizações e experiências são possíveis. Entender o processo de globalização a partir da História da MPB é uma proposta baseada na compreensão de que a comunicabilidade entre nações presente nas manifestações musicais construídas em diversos contextos nacionais transitou sem dificuldade por lugares, estilos, gêneros musicais, culturas e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados (NUNES, 2005, p. 9).

A globalização torna o mundo em realidade e em experiência mais interconectado, mas suas consequências podem ser o enfraquecimento das identidades nacionais frente à homogeneização causada pela mesma; também, pode, ao contrário, gerar o reforço das identidades locais como forma de resistência; ou, finalmente, podemos ter na globalização o surgimento de identidades híbridas, geradas pela mistura destes elementos, em que o global se dá pelo conjunto de fatores que levam ao “flutuar livremente” das identidades e o local é representado pelos vínculos (lugares, eventos, símbolos e histórias particulares). E esse último é o espaço que a MPB vem ocupando no cenário nacional e que acreditamos tratar-se de uma globalização “consciente”.

É para fazer frente a um possível declínio da identidade nacional causada pela globalização homogeneizante que apontamos a importância da História da MPB, pois, com o conhecimento sobre as experiências do passado, podemos fortalecer a concepção de identidades híbridas. Ao estudar os Tropicalistas e o Clube da Esquina, por exemplo, temos a oportunidade de conhecer importantes relatos de identidades híbridas geradas com a fusão de passado, presente, local e global. Assim, o estudo da MPB proposto foi direcionado a três aspectos principais fundantes para esta proposta pedagógica voltada para o fortalecimento das identidades híbridas dos referidos alunos, a saber: Música-mercadoria, o conceito de antropofagia e Identidade Cultural (apresentados em três momentos da história da música brasileira, a era do Rádio (época de Ouro), a Tropicália e o Clube da Esquina, respectivamente).

Música-mercadoria:

O rádio, a gravação elétrica do som e o cinema falado foram tão valiosos para a música popular que o século XX musical começou na década de 1920, quando surgiram essas três invenções. Foi assim que ajudada pelo extraordinário poder de comunicação desses veículos, na ocasião ainda mais sedutores por serem novidades, nossa música popular viveu sua primeira grande fase, a chamada Época de Ouro, em que se consolidou e estabeleceu padrões que a consagraram como uma das mais importantes do mundo (SEVERINO, 2008, p. 32).

Ao estudar a “Época de Ouro”, pretende-se refletir sobre o processo de interação da música popular brasileira em suas relações midiáticas, bem como no âmbito do consumo (música-mercadoria).

Música-mercadoria é um termo forjado para tratar a reflexão acerca das questões históricas que surgiram a partir do momento em que a música, de objeto artístico, passou a ser produto cultural veiculado pelos meios de difusão – rádio e TV. Creditamos à mídia o poder de jogar para a massa elementos de sua própria cultura ou da cultura dos outros como sendo um produto. Considero que “A Era do Rádio” inaugura essa mercantilização da música popular no Brasil.

E foi no ano de 1932 que o rádio acabou por realizar o salto definitivo rumo ao abandono do amadorismo da década anterior, com a autorização

oficial, via Decreto-Lei 21111, para a veiculação de anúncios publicitários. A partir dessa regulamentação, denota-se uma ascensão mais acelerada da rádio no Brasil, com o surgimento de mais e mais emissoras, e com as ondas radiofônicas inundando de vez o território nacional, chegando até boa parte da população [...] (BORGES, 1999, p. 18).

Nesse aspecto, não só a “Era do Rádio”, mas toda a História MPB do século XX, pode ser relacionada à história da indústria cultural no Brasil, da indústria fonográfica e dos meios de comunicação dela derivados – rádio e TV. Warnier (2000) define as indústrias culturais como sendo atividades industriais que produzem e comercializam discursos, sons, imagens, artes, “e qualquer outra capacidade ou hábito adquirido pelo homem enquanto membro da sociedade” (p. 28), e que possuem, em diversos momentos, características da cultura. Assim, explicamos que meios, como televisão, rádio – emissora de rede – reprodutores musicais, cinema e computadores, tornaram-se, de certa maneira, elementos básicos da nossa vida cotidiana e social, inclusive, adquirindo conceito de “produtos de primeira necessidade”, e não somente de entretenimento e lazer (LIMA, 2011, p. 6).

Ao abordar a “Era do Rádio” e o processo de transculturação dela decorrente, a intenção da proposta pedagógica é oportunizar aos alunos o debate sobre a influência da mídia no gosto musical, tendo como questionamento central que o gosto musical está vinculado àquilo que temos a oportunidade de conhecer. Utilizando como exemplo a trajetória do samba na Era de Ouro, quando o samba tornou-se o ponto de encontro das audiência, construímos a ponte entre passado e presente em relação ao tema música-mercadoria.

Antropofagia

Outro ponto importante da História da MPB é o Tropicalismo e o conceito de antropofagia vivenciado pelo movimento. Em contato com esse conceito, e as manifestações artísticas dele derivadas, a intenção da proposta pedagógica foi propiciar aos estudantes a possibilidade de entender a mestiçagem como um elemento da cultura nacional. Isso quer dizer: o gesto antropofágico aponta que não existe uma essência nacional, e sim um processo dialético entre tradição e renovação, do qual a Tropicália se apropria e faz desses conflitos o alimento para sua expressão artística, “devorando” de maneira crítica,

bem ao modo oswaldiano – humorístico, debochado, irônico –, a cultura brasileira e ao mesmo tempo inserindo componentes estrangeiros.

Além de apresentar o “povo brasileiro” como um povo essencialmente mestiço, a temática da antropofagia desarticula os enrijecimentos e maniqueísmos que desautorizam as influências externas. Pelo contrário, como em sua origem a nação brasileira é justamente filha do encontro de várias culturas, diante da globalização, do cosmopolitismo característicos do mundo contemporâneo, o que antes era motivo de preconceito (mestiçagem) torna-se uma força da nação brasileira diante das demandas mundiais. Novamente, o conceito de transculturação favorece o entendimento desse processo:

Esse processo, para Ortiz, compreende as relações interculturais da seguinte forma: num primeiro momento ocorre a perda de uma cultura precedente (desculturação), seguida da aquisição de uma nova cultura (aculturação) e a criação de novos fenômenos culturais (neoculturação), que termina por cristalizar uma síntese que compreende todas essas fases (transculturação). A identidade nacional é descendente direta desse processo (OLIVEIRA, 2003, p. 89).

Como esse processo é dinâmico, estamos, a todo momento, sujeitos a desarticular identidade estáveis. E é justamente a possibilidade de desarticular identidades estáveis que é atraente para um educador compreender a necessidade de reflexão sobre as transformações globais em curso e seu impacto sobre o horizonte de novos paradigmas socioculturais. Na contemporaneidade, convivemos com a desarticulação entre os sujeitos com a cultura do efêmero, transitório, descartável. Em contrapartida, existe a necessidade de uma consciência coletiva para fazer frente à corrupção, à crise ambiental etc. Para a possibilidade de novas articulações, são necessárias novas identidades.

Identidade cultural

Os mais recentes estudos em História da Música Brasileira que tive a oportunidade de desenvolver se relacionaram à tese de mestrado de Thais Nunes (2005), denominada “A sonoridade específica do Clube da Esquina”. Ao ler essa tese, ocorreram-me as primeiras ideias em utilizar a história da MPB como tema central das aulas de música. Nesse trabalho,

a autora valeu-se de reflexões sobre aspectos da identidade nacional e local como elementos para apresentar a especificidade sonora do Clube da Esquina:

Sabendo que a reflexão estética sobre a produção musical do Clube da Esquina inclui não apenas o estudo de elementos musicais, mas também de áreas interdisciplinares tais como ciências sociais e história, [...] à medida que o repertório era ouvido, transcrito e analisado reunia-se um conjunto de questões sociais, políticas e históricas reveladas pela combinação de sons, instrumentos, interpretação, timbre, letras e outros que pudessem direcionar o posterior estudo social do grupo. As misturas de matrizes musicais levaram à discussão de hibridismo cultural (p. 5-6).

Foi nessa pesquisa que encontrei as bases para as reflexões acerca da relação entre modernidade, identidade cultural (e a crise da mesma) e o sujeito (NUNES, 2005, p. 10). Esses aspectos me alertaram a ver como a História da MPB pode ser campo propício para ampliar as contribuições do ensino de música na escola regular de nível médio, e que esta pode oferecer aos alunos reflexões sobre a contemporaneidade principalmente em relação à necessidade de identificação com a cultura para o fortalecimento da nação e da ação em grupo (ação local).

As culturas nacionais ao produzirem sentidos sobre a ‘nação’, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contados nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas (HALL, 1999, p. 51).

É entendendo a diferença dentro da unidade e a unidade na diversidade que poderemos assimilar a relação entre identidade nacional e identidade local.

O clube não foi um espaço definido e fechado, um prédio que possuísse endereço. Foi um grupo de pessoas envolvidas com ou, por diferentes áreas das artes (música, literatura e cinema). Estas pessoas se uniram pelas afinidades mútuas – fruto da produção de símbolos, e representação de sentidos aos quais puderam se identificar (NUNES, 2005, p. 11-12).

Acreditamos, assim, que, ao “mergulharmos” na sensibilidade vivenciada pelo grupo Clube da Esquina, que tem como força os laços afetivos, a mineiridade e a união em torno de um objetivo em comum – a busca pela liberdade cerceada pela censura –, temos a

oportunidade de vivenciar um passado significativo em elementos simbólicos convenientes para desvendar aos alunos um conjunto de elementos que permeia a identidade local e nacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência curricular de desenvolver o conteúdo de música em escola regular do Ensino Médio embasada em História da Música Popular Brasileira tem me trazido pontos fulcrais para questionamentos do desenvolvimento ou estruturação desses currículos.

Refletindo sobre a Proposta do PCN de Artes, e sua concepção generalista, observamos que ainda é muito incipiente o processo de estruturação curricular para o ensino de Arte em escola regular. E foi por isso que precisei desenvolver com base em minhas experiências pessoais as ideias apresentadas. Com esta reflexão, passo a considerar a possibilidade de apontar a história da MPB como um conteúdo que apresenta características que podem oferecer um diferencial crítico e criativo para os estudantes.

Com a história da MPB, podemos abordar o processo midiático brasileiro (desde a Era do Rádio – apontando a importância do desenvolvimento dos meios de comunicação na promoção de interações culturais), a construção de identidades nacionais (pela representação de identidades presentes nas letras das canções, apontando os conflitos sociais, inclusive de classes sociais e raciais), o uso da música com intenções nacionalistas utilizadas pelos governos e os conflitos políticos (a música como porta-voz de anseios e memórias de grande parte da população).

Este artigo se limitou à apresentação dos aspectos conceituais desta proposta pedagógica não contemplando as ações metodológicas executadas para esse fim, uma vez que esse não foi o foco deste relato, mas sim os questionamentos dele derivados. A estruturação desta proposta ainda apresenta várias arestas a serem definidas, e outras relações possíveis, sendo apenas a ponta do *iceberg*.

Assim, os benefícios de se ter no currículo escolar a história da MPB podem ultrapassar aspectos de educação musical, alcançando a capacidade crítica de questionamento das influências externas no enfraquecimento da identidade nacional, e ao mesmo tempo promover uma atitude ativa diante da possibilidade de tradução e hibridação

a partir do conceito de antropofagia, por exemplo. O Ensino Médio é o momento propício para essa abordagem; momento em que a instituição escolar de nível básico “entrega” o jovem para o exercício da cidadania.

Referências

ADORNO, Theodor. *Indústria Cultural e Sociedade*. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002. (Coleção Leitura).

BEYER, Ester. A educação musical sob a perspectiva de uma construção teórica: uma análise histórica. *Fundamentos de Educação Musical, ABEM*, Porto Alegre, v. 1, p. 4-25, 1993.

BORGES, Luís Fernando Rabello. *A Música Na Era De Ouro Do Rádio Em Porto Alegre: Uma Comparação Com O Fenômeno Rádio Nacional*. 1999. Monografia (Graduação)-Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

BRAGANÇA, Maurício de. *Entre a transculturação e o hibridismo: uma questão de identidade para a América Latina*. In: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 set. 2002.

CAVALCANTE, Berenice; EISENBERG, José; STARLING, Heloisa Maria Murgel (Org.). *Decantando a República: Inventário Histórico e Político da Canção Popular Moderna Brasileira*. In: SANDRONI, Carlos. *Adeus à MPB*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

CUNHA, Evandro José Lemos; MOURA, José Adolfo; PIMENTEL, Lucia Gouvêa. *Conteúdos Básicos Comuns: Proposta Curricular para o ensino de Arte de nível fundamental e médio*. Belo Horizonte: Secretaria do Estado de Educação de Minas Gerais, Minas Gerais, 2005.

DUNN, Christopher. *Brutalidade Jardim: A Tropicália E O Surgimento Da Contracultura Brasileira*. São Paulo: Unesp, 2009.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomas Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Luro. 3, ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HUMMES, Júlia Maria. Por que é importante o ensino de música? Considerações sobre a função da música na sociedade e na escola. *ABEM*, n. 11, set. 2004.

LIMA, Maria Érica de Oliveira. Indústria cultural, música-mercadoria e fonografia no Brasil. *Revista do programa de pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba*, Ano IV, n. 6, jan./fev. 2011.

NAPOLITANO, Marcos; WASSERMAN, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. *Rev. Bras. Hist.*, São Paulo: Universidade Federal do Paraná, v. 20, n. 39, p. 167-189, 2000.

NUNES, Thais os Guimarães Alvim. *A sonoridade específica do clube da esquina*. 2005. Dissertação (Mestrado)-Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

OLIVEIRA, Alda. Fundamentos da Educação Musical. *Fundamentos da Educação Musical. ABEM*, Porto Alegre, v. 1, p. 26-45, 1993.

OLIVEIRA, Emerson Divino Ribeiro de. *Transculturização: Fernando Ortiz, o Negro e a Identidade Nacional Cubana: 1906-1940*. 2003. Dissertação (Mestrado)-Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2003.

SANDRONI, Carlos. *Adeus à MPB*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

SEVERINO, Jairo. *Uma História da Música Popular Brasileira: das origens a modernidade*. São Paulo: Editora 34, 2008.

SOBREIRA, Silva. Reflexões sobre a obrigatoriedade da música em Escolas Públicas. *ABEM*, Porto Alegre, n. 20, set. 2008.

WARNIER, Jean-Pierre. *A mundialização da Cultura*. Bauru/SP: Edusc, 2000.