

O Ensino de Música com Rabeca em uma Escola Pública de Serra Rajada sob a Perspectiva da Aprendizagem Informal de Lucy Green

Comunicação

GTE 11 – Ensino de Música nas Escolas de Educação Básica

Anderson Flávio Barbosa Pereira
Universidade Federal de Pernambuco
Anderson.flavio@ufpe.br

Breno Felipe Lima de Sousa
Universidade Federal de Pernambuco
Breno.fsousa@ufpe.br

Resumo: Esta pesquisa analisa o ensino de música desenvolvido por um professor não especializado na Escola Municipal Manoel Joaquim de Araújo, situada no distrito rural de Serra Rajada, município de Riachão do Bacamarte-PB. Formado em Letras, o educador conduz, de forma autodidata e artesanal, um processo de ensino-aprendizagem musical tendo a rabeca, instrumento que ele próprio constrói, como recurso pedagógico central. O objetivo do estudo é compreender como práticas de aprendizagem informal, desvinculadas da formação acadêmica tradicional em música, podem configurar experiências educativas significativas. A investigação adota abordagem qualitativa, caracterizada como estudo de caso, fundamentada em uma entrevista semiestruturada realizada com o professor, observações informais durante os ensaios escolares e análise de materiais compartilhados com os alunos por meio de um grupo de WhatsApp. O referencial teórico está ancorado nos estudos de Lucy Green (2001, 2006) sobre práticas de aprendizagem informal em música popular. Os resultados evidenciam uma pedagogia baseada na oralidade, na escuta ativa, na repetição e no vínculo afetivo com o repertório, que se apresenta como alternativa viável e enriquecedora em contextos marcados pela ausência de professores especialistas, pela limitação de recursos e pela forte presença de saberes culturais locais.

Palavras-chave: ensino informal de música; rabeca; escola.

Notas Introdutórias

O ensino de música, historicamente vinculado aos modelos conservatoriais e acadêmicos, ainda é, em grande medida, orientado por metodologias formais baseadas na

leitura de partituras, na técnica instrumental padronizada e no repertório erudito. No entanto, experiências musicais desenvolvidas fora desse padrão têm revelado outras possibilidades de ensino-aprendizagem, mais conectadas com as realidades culturais locais e com práticas musicais populares. Este estudo tem como objetivo compreender como ocorre o ensino de música desenvolvido em uma escola pública localizada no distrito de Serra Rajada, pertencente ao município de Riachão do Bacamarte, no estado da Paraíba. O foco principal é a atuação de um professor formado em Letras (Português), que, de maneira autodidata e artesanal, ensina música aos alunos dos anos finais do Ensino Fundamental utilizando como instrumento principal a rabeca que ele mesmo constrói.

A investigação parte da ideia de que o ensino musical não se restringe aos espaços formais de formação nem tampouco às técnicas institucionalizadas da tradição ocidental. Ao contrário, práticas musicais baseadas na oralidade, na escuta ativa, na repetição e na aprendizagem coletiva podem constituir processos legítimos e eficazes de educação musical. O professor estudado neste trabalho mobiliza conhecimentos adquiridos ao longo de sua trajetória como rabequeiro e construtor de instrumentos para desenvolver uma prática pedagógica própria, enraizada na cultura local e adaptada ao contexto escolar em que atua. Os alunos aprendem observando, escutando e imitando, sem a mediação da notação musical tradicional. Além disso, o uso de tecnologias acessíveis, como o WhatsApp, permite a continuidade do processo educativo fora da sala de aula, promovendo autonomia e engajamento dos estudantes.

A escolha desse professor como objeto de estudo se justifica pelo impacto visível de sua prática no cotidiano escolar. Logo no início do ano letivo, quando o professor Enderson Pereira passou a lecionar a disciplina de Arte na mesma instituição, chamou-lhe atenção a presença de diversos alunos circulando com rabecas nas costas e tocando durante os intervalos ou em datas comemorativas. Esse fato evidenciava a força de sua atuação pedagógica e motivou a investigação. A metodologia adotada é de caráter qualitativo, estruturada como um estudo de caso, e envolveu observações informais realizadas durante os ensaios e uma entrevista semiestruturada conduzida no dia 1º de julho de 2025, na própria sala onde o professor ministra suas aulas. A entrevista, que teve a duração de aproximadamente quinze minutos, foi planejada a partir de um roteiro de cinco questões, mas se desenvolveu de

maneira espontânea e entusiasmada, à medida que o professor relatava sua prática e experiências. Esses procedimentos metodológicos permitiram compreender a riqueza do seu trabalho docente e constituem o material central para a análise.

Este estudo, fruto das provocações e reflexões advindas da minha participação no Grupo de Pesquisa EHMMus, está fundamentado na perspectiva do ensino informal de música, conforme discutido por Lucy Green (2001, 2006), que reconhece o valor das práticas musicais realizadas fora dos modelos convencionais de ensino, especialmente aquelas em que o aprender ocorre por imersão em contextos sociais e culturais específicos. A proposta é analisar como os princípios do ensino informal, como a escolha de repertórios significativos, a aprendizagem em grupo, o uso da escuta como ferramenta principal e a ausência de uma estrutura rígida de ensino, se manifestam na prática desse professor, mesmo dentro do ambiente escolar.

Ensino de Música Tradicional e Popular

O ensino de música no Brasil como destaca Couto (2009) tem, historicamente, reproduzido os moldes de uma tradição ocidental, marcada por métodos acadêmicos e eurocentrados, que privilegiam a leitura e a escrita musical, a técnica instrumental e o estudo de repertórios clássicos. Essa tradição, amplamente difundida pelos conservatórios e escolas de música, impôs uma forma de ensinar que, muitas vezes, está vinculado a repertórios clássicos, de compositores europeus, desconsiderando os saberes populares e as práticas musicais que emergem do cotidiano das comunidades brasileiras. Ao se pensar o ensino de música popular e tradicional, torna-se necessário romper com essa lógica, repensando não apenas os conteúdos, mas também os métodos e os critérios de avaliação utilizados.

De acordo com Pereira (2014), o modelo conservatorial implantado no Brasil desde o século XIX e institucionalizado ao longo do século XX tem sido responsável por estabelecer uma pedagogia centrada na técnica e na reprodução de repertórios europeus. Nesse modelo, o ensino é verticalizado, baseado na relação mestre-discípulo, no isolamento dos instrumentos por classe e no predomínio da performance sobre a criação. Além disso, valoriza-se a execução precisa da partitura, em detrimento da improvisação, da escuta coletiva e da experimentação musical. Segundo o autor, essa abordagem reduziu a experiência musical à mera repetição

técnica, afastando-se das práticas culturais brasileiras e de formas mais abertas e plurais de ensinar e aprender música.

O modelo de ensino conservatorial ainda exerce forte influência na formação do músico no Brasil, especialmente no âmbito da educação superior. Apesar de avanços e discussões sobre outras abordagens pedagógicas, esse paradigma permanece presente sendo amplamente debatido na literatura acadêmica (Penna, 1995; Jardim, 2002; Esperidião, 2002; Marques, 2011; Pereira, 2014; Queiroz, 2017). Sua permanência suscita reflexões recorrentes, pois esse modelo ainda orienta práticas formativas em diversos contextos institucionais, incluindo cursos universitários de música, o que evidencia que seu alcance vai além das instituições tradicionalmente chamadas de "conservatórios". Estudos apontam tanto para a continuidade quanto para a renovação desse padrão em distintas instituições de ensino especializado de música (Barbeitas, 2002; Cunha, 2011; Malaquias; Vieira, 2019). Essas pesquisas revelam um cenário de tensões entre tradição e inovação, destacando um dinamismo nas práticas pedagógicas em espaços como conservatórios, universidades e projetos sociais voltados à música.

O ensino tradicional tende a compartimentalizar o conhecimento musical e a favorecer o individualismo. Feichas (2006) reforça essa crítica ao afirmar que esse tipo de aprendizagem, centrado em conteúdos abstratos, muitas vezes impede que os alunos relacionem o que aprendem com sua vivência cotidiana. A aplicação dessa lógica ao ensino de música popular seria, portanto, descontextualizada e ineficaz.

[...] na educação formal, os professores normalmente selecionam a música com a intenção de introduzir os alunos a áreas com as quais ainda não estão familiarizados. [...] os alunos seguem uma progressão do simples ao complexo, que quase sempre envolve um currículo, um programa do curso, exames com notas, peças ou exercícios especialmente compostos. (Green, 2012, p. 68)

Sandroni (2000) também adverte que esse tipo de abordagem representa uma atitude "irrefletida", uma vez que tenta incorporar músicas populares aos currículos, mas sem respeitar suas formas próprias de aprendizagem. Ou seja, músicas populares são tratadas

como conteúdos a serem encaixados em métodos convencionais, e não como expressões culturais que exigem abordagens pedagógicas singulares.

Outro aspecto importante abordado por Small (2003) diz respeito aos critérios estéticos utilizados para julgar a produção musical popular. Segundo ele, o sistema educativo, acostumado a lidar com categorias como “identidade musical”, “originalidade”, “técnica” e “qualidade” com base nos valores da música clássica, tende a aplicar esses mesmos parâmetros à música popular. Isso, como observa o autor, pode ser inadequado, pois desconsidera os contextos culturais e sociais nos quais as músicas populares são produzidas e reproduzidas.

Dessa forma, o ensino da música tradicional e popular exige uma reconfiguração da pedagogia musical, que vá além da mera transposição de conteúdos e metodologias da música erudita. Exige também uma postura ética, culturalmente sensível e aberta à pluralidade de formas de saber e fazer música. Como defende Couto (2009), é preciso reconhecer a importância das práticas não ortodoxas, respeitando os contextos em que a música popular se desenvolve, para que o processo educativo não se torne uma forma de apagamento cultural, mas sim de valorização e fortalecimento dos saberes musicais populares.

As Práticas de Aprendizagem Informal de Música

As práticas de aprendizagem informal de música constituem uma abordagem alternativa e significativa no campo da educação musical, especialmente quando se trata do ensino de repertórios populares. Essa perspectiva ganhou notoriedade com os estudos de Lucy Green, que analisou como 14 músicos populares, de iniciantes a profissionais, desenvolvem habilidades musicais relevantes por meio de processos não convencionais. A autora afirma que os músicos populares estão engajados nas chamadas “práticas de aprendizagem informal de música” (Green, 2001, p. 5; 2006, p. 106). Nas quais vão de encontro com as metodologias tradicionais de ensino musical, estando intrinsecamente ligado à cultura musical do aprendiz.

Em seu livro *How Popular Musicians Learn*, Green (2001), destaca que as características da aprendizagem musical informal são: Os estudantes escolhem a música que vão trabalhar; Tiram/tocam a música de ouvido; Escolhem os colegas com quem vão trabalhar, e aprendem uns com os outros; A aprendizagem parte do repertório “real” e não segue uma

ordem pré estabelecida (como se fazer nos métodos de ensino); Há uma profunda integração entre as modalidades de audição, performance e composição, com ênfase na criatividade.

Green (2006) argumenta que, ao incorporar essas práticas informais no ensino formal, é possível estimular nos alunos uma maior independência e envolvimento com a música, criando pontes entre suas vivências culturais e os conteúdos escolares. A presença dessas práticas dentro do espaço escolar, portanto, não deve ser vista como uma ameaça à estrutura educacional, mas como uma oportunidade de inovação pedagógica. Nesse sentido, a autora propõe que o educador de música adote uma postura flexível e culturalmente sensível, permitindo que o aluno se reconheça nas músicas trabalhadas e nos modos de aprendizagem oferecidos.

A relevância das práticas informais também é enfatizada por Couto (2009), ao discutir a pedagogia da música popular. Para a autora, a aprendizagem informal deve ser compreendida não apenas como uma alternativa aos métodos tradicionais, mas como um conjunto de estratégias legítimas e eficazes. Essas estratégias incluem o aprendizado em grupo, a composição coletiva, a escuta compartilhada e a oralidade como via de transmissão musical. Além disso, ela destaca que esse tipo de aprendizagem está muitas vezes ligado a contextos de enculturação, ou seja, à aquisição de habilidades musicais por meio da convivência cotidiana com práticas musicais vivas e socialmente situadas.

Couto (2020), ao fazer um resumo da obra “Music, informal learning and the school: a new classroom pedagogy” de Lucy Green, elabora um quadro síntese entre as características de aprendizagem formal e informal. Para nosso exemplo, vale a pena trazer o que se descreve como característica do aprendizado formal.

Gráfico 1: Características das aprendizagens formal e informal

Características	Aprendizagem formal	Aprendizagem informal
1. Repertório	Selecionado pelos professores, geralmente estranho ao aluno.	Selecionado pelo próprio aprendiz, a partir de uma identificação e preferência pessoal.
2. Via de aquisição de habilidades	Aprendizagem por meio de notação musical tradicional.	Aprendizagem através da prática de "tirar música de ouvido" em gravações.
3. Tipo de orientação	Relação professoraluno, onde o primeiro organiza e orienta os procedimentos do segundo.	Autodidatismo ou interação dentro de um grupo de amigos sem que haja a supervisão/orientação de um professor. Aprendizagem através da observação, imitação, audição e conversas.
4. Organização dos conteúdos	Construção de um programa curricular que parte do simples para o complexo, enfatizando quase sempre a reprodução de peças mais do que a criatividade.	Não há uma organização deliberada, e o conhecimento vai sendo construído ao acaso, de maneira holística e idiossincrática, a partir do repertório escolhido.
5. Enfoque	Busca pela reprodução/interpretação de músicas de outros compositores.	Busca pela criatividade pessoal, através de uma prática que integra profundamente as atividades audição + performance + improvisação + composição.

Fonte: Couto (2020, p. 05)

O reconhecimento das práticas informais como forma válida de aprendizagem rompe com a ideia de que só há educação musical quando há notação, técnica ou formação acadêmica. Green (2001) afirma que a escuta ativa e a experimentação prática são tão

importantes quanto a leitura musical tradicional. Para ela, a educação musical deve considerar a diversidade dos caminhos de aprendizagem, valorizando os saberes oriundos da prática e da experiência sensível. Assim, práticas como tocar de ouvido, gravar e reproduzir músicas, interagir com colegas ou familiares e compor de forma espontânea se configuram como potentes ferramentas pedagógicas.

Essas ideias desafiam a lógica do ensino musical conservador, centrado na figura do professor como único detentor do saber e do aluno como mero receptor. No contexto das práticas informais, o saber é compartilhado, construído de forma coletiva e muitas vezes horizontalizada. Green (2006) alerta que, quando o professor ignora essas possibilidades e insiste apenas na lógica formal, ele corre o risco de se tornar um “fantasma da música popular” dentro da sala de aula, desconectado da realidade musical dos alunos.

O ensino de Música de Gorrión na Escola Manoel Joaquin

A presença da música na Escola Municipal Manoel Joaquin de Araújo, localizada no distrito Serra Rajada, uma comunidade rural que integra o município de Riachão do Bacamarte, cuja população total, segundo o Censo de 2022, é de 4.690 habitantes, com estimativa de 4.877 em 2024. O distrito representa uma parte significativa da vida social e cultural do município, mantendo tradições locais e modos de vida ligados à agricultura familiar e à oralidade popular. A localidade também se destaca por sua proximidade com a comunidade quilombola Grilo, referência regional na preservação de saberes ancestrais e práticas culturais afro-brasileiras.

Um exemplo significativo dessa vivência cultural é o trabalho desenvolvido por Antonio de Pádua Gomes da Silva, conhecido artisticamente como Gorrión da Rabeca, formado em Letras (Português) e sem formação acadêmica em música. Natural de Itatuba-PB, Gorrión é rabequeiro, construtor e educador, e tem conduzido um processo de ensinoaprendizagem musical baseado em suas experiências e práticas locais.

O professor relata que iniciou seu trabalho com a rabeca na escola com o intuito de despertar o interesse dos alunos e das alunas pelo instrumento e pela cultura que ele carrega.

Eu sou um rabequeiro, eu construo e toco, e eu trouxe para a escola para tocar a rabeca, para criar um sonho, para fazer as pessoas se interessarem pela rabeca. [...] Eu comecei a ensinar da minha maneira mais simples [...] vou ensinar com tablatura. É um tipo de tablatura,

com as notas, então o aluno sabe, o aluno conhece a música e eu vou dizendo as notas. (Gorrión, 2025)

Para facilitar ainda mais o processo, Gorrión adapta a forma de registro das músicas que ensina, escrevendo as notas de maneira simplificada junto às letras das canções. Essa metodologia permite que os alunos e as alunas reconheçam as músicas previamente, o que facilita o aprendizado por associação e escuta. Ele afirma:

Eu preparo toda a música que eles querem aprender, eu faço essa tablatura, mais ou menos assim ‘dó dó ré ré ré mi lá lá lá’ e depois eu fico cantando a nome das nota[s]. [...] Eu também boto a letra da música no quadro e escrevo as notas abaixo (Gorrión, 2025).

Os ensaios acontecem de forma espontânea, durante os intervalos das aulas. Além disso, o professor utiliza o *WhatsApp* para compartilhar vídeos nos quais demonstra as músicas, posicionando a câmera de forma que os alunos e as alunas consigam observar precisamente os movimentos dos dedos no instrumento.

No vídeo eu mando a menina filmar bem de cima dos meus dedos e, quando chego na escola, as meninas já têm noção. A dificuldade foi aprender a primeira. Mas depois que elas veem o vídeo fica falando que está aprendo ou que já aprendeu (Gorrión, 2025).

Quanto a rabeca, Gorrión as constrói de forma artesanal, buscando formas de tornar o instrumento mais acessível aos iniciantes. Para isso, ele adapta os materiais e técnicas de confecção.

Para os aprendizes eu tento fazer uma rabeca mais fácil. Então ao invés de pegar uma madeira melhor, mais dura, eu pego um compensado para fazer o tampo e o fundo. Tem uns compensado[s] bom que é de caxeta no sul [...] eu escolho algumas madeiras e aproveito (Gorrión, 2025).

Com esse trabalho, Gorrión já ensinou entre 16 e 18 alunos. Atualmente, são 11 estudantes ativos, a maioria meninas entre 11 e 14 anos. Ele relata que começou escrevendo as notas no quadro e tocando com os alunos e as alunas, utilizando o ouvido como principal ferramenta de aprendizado.

No início eu trazia a música, escrevia no quadro a nota e a gente ia tocando nota por nota, eles vendo eu tocando e fazendo junto, no

ouvido, porque eu estudei pouco partitura com o Maestro Flávio no Ingá-Pb, mas eu achei melhor de ouvido [...] eu sabendo cantar a música, eu consigo tocar. (Gorrión, 2025).

A experiência de Gorrión da Rabeca na Escola Manoel Joaquim demonstra como o ensino de música pode se concretizar de maneira significativa mesmo fora dos moldes formais, valorizando saberes locais e metodologias próprias. Sua prática, enraizada na oralidade, na escuta e na vivência comunitária, representa uma resistência à lógica hegemônica do ensino musical tradicional, revelando o poder transformador da música quando conectada com a realidade e com a cultura dos sujeitos envolvidos.

Notas Finais

A experiência de ensino musical desenvolvida por Gorrión da Rabeca na escola municipal reafirma a relevância das práticas de aprendizagem informal no contexto escolar, conforme proposto por Lucy Green (2001, 2006). Mesmo sem formação acadêmica em música, Gorrión utiliza de sua vivência musical para oferecer aos estudantes um processo de ensino-aprendizagem acessível, significativo e que está ligado às suas culturas. Sua metodologia se alinha, em diversos aspectos, aos princípios do ensino informal descritos por Green, como a valorização da escuta, a escolha de repertórios significativos para os alunos e as alunas, a aprendizagem em grupo e a autonomia no processo educativo.

Gorrión constrói um ambiente de aprendizagem em que os discentes aprendem "de ouvido", observando, imitando e repetindo, sem a obrigatoriedade da leitura de partituras, tradicionalmente utilizada nos métodos tradicionais de ensino de música. A produção de vídeos que mostram a movimentação de seus dedos na rabeca, o uso do *WhatsApp* para compartilhar materiais e a adaptação de tablaturas demonstram a aplicação de estratégias pedagógicas não convencionais que favorecem o aprendizado ativo, colaborativo e autônomo. Green (2001) destaca que essas práticas favorecem o envolvimento e o protagonismo dos estudantes, permitindo-lhes desenvolver habilidades musicais por meio da imersão em práticas culturais reais — o que se confirma na atuação de Gorrión.

Além disso, o ensino de Gorrión rompe com a lógica conservatorial e eurocentrada do ensino musical tradicional, oferecendo uma alternativa metodológica que não apenas respeita,

mas parte da realidade sociocultural dos alunos e das alunas. Ao construir os próprios instrumentos, selecionar repertórios populares e fomentar a aprendizagem coletiva e oral.

Dessa forma, a prática de Gorrión evidencia que o ensino informal de música pode ser altamente eficaz dentro do espaço escolar, especialmente em contextos periféricos e marcados pela ausência de recursos e de professores especializados. Seu trabalho representa um exemplo concreto de que o ensino musical não se limita às formas acadêmicas e que, ao reconhecer e valorizar os saberes populares, é possível promover uma educação musical autêntica, transformadora e socialmente engajada.

Referência

BARBEITAS, Flávio Terrigno. *Do Conservatório à Universidade: o novo currículo de graduação da Escola de Música da UFMG*. Revista da Abem, Porto Alegre, v. 7, p. 75-81, set. 2002.

Disponível em

<<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/434>>. Acesso em: 6 fev. 2020.

COUTO, Ana Carolina Nunes. Música popular e aprendizagem: algumas considerações. *Opus*, Goiânia, v. 15, n. 2, 2009, p. 89-104.

COUTO, Ana Carolina. Resenha de Music, informal learning and the school: a new classroom pedagogy, de Lucy Green.. *OPUS (BELO HORIZONTE. ONLINE)*, v. 26, p. 1-10, 2020.

CUNHA, Elisa da Silva e. Compreender a escola de música: uma contribuição para a sociologia da educação musical. Revista da Abem, v. 19, n. 26, p. 70-78, jul./dez. 2011.

Disponível em:

<<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/175/110>>. Acesso em: 16 dez. 2019.

ESPERIDIÃO, Neide. Educação profissional: reflexões sobre o currículo e a prática pedagógica dos conservatórios. Revista da Abem, Porto Alegre, v. 7, p. 69-74, set. 2002. Disponível em:

<<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/433/360>>. Acesso em: 2 fev. 2020

FEICHAS, Heloisa F. B. Formal and informal music learning in Brazilian Higher Education. 2006. Londres, 2006. Tese (Ph.D.) – Instituto de Educação, Universidade de Londres.

FLICK, Uwe. *Introdução a Metodologia da Pesquisa: Um Guia Para Iniciantes*. Penso Editora. Porto Alegre. 2013.

GREEN, Lucy. Ensino da música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula. Revista da ABEM, Londrina, v. 20, n. 28, 61-80, 2012.

Disponível em: <<https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/104/87>>. Acesso em: 02 jul. 2025.

GREEN, Lucy. How popular musicians learn: a way ahead for music education. London: London University/Institute of Education: Ashgate Publishing, 2001.

GREEN, Lucy. Popular music education in and for itself, and for ‘other’ music: current research in the classroom. *International Journal of Music Education*, v. 24, n. 2, Aug. 2006, p. 101-118.

JARDIM, Antônio. Escolas oficiais de música: um modelo conservatorial ultrapassado e sem compromisso com a realidade brasileira. Plural, Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa de Documentação (Escola de Música Villa-Lobos), ano II, n. 2, p. 105-122, 2002.

MALAQUIAS, Tadeu Aparecido; VIEIRA, Alboni Marisa D. P. Keith Swanwick: da teoria à transformação da escola de música de Belas Artes do Paraná. Curitiba: Appris, 2019.

MARQUES, Eduardo Luedy. Discursos de professores de música: cultura e pedagogia em práticas de formação superior. Revista da Abem, Londrina, v. 19, n. 26, p. 47-59, 2011.

Disponível em:

<<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/173/108>>. Acesso em: 28 jun. 2020.

PENNA, Maura. Ensino de música: para além das fronteiras do conservatório. In: PEREGRINO, Yara Rosas (coord.). Da camiseta ao museu: o ensino das artes na democratização da cultura. João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB, 1995. p. 129-140.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros Licenciatura em música e habitus conservatorial: analisando o currículo. REVISTA DA ABEM, Londrina, v.22, n. 32, 90-103, jan.jun 2014

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. Revista da Abem, v. 25, n. 39, p. 132-159, jul./dez. 2017. Disponível em:

<<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/726/501>>. Acesso em: 30 nov. 2019.

SANDRONI, Carlos. Uma roda de choro concentrada: reflexões sobre o ensino de músicas populares nas escolas. In: Anais do IX Encontro Anual da ABEM, p. 19-26. Belém: ABEM, 2000.

SMALL, Stephen. What is hip?: Popular music education and the university. Music Education International, v. 2, n. 2, 2003, p. 143-153.

TRIVIÑOS, Augusto N.S. *Introdução à pesquisa em ciências sociais*. A pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 2015.

VIEIRA, Lia Braga. A escolarização do ensino de música. Pro-Posições, Campinas, SP, v. 15, n. 2, p. 141–150, 2004. Disponível em:

<<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643816>>. Acesso em: 20 jun. 2024.