

Conjunto de cinco pianos a quatro mãos: a construção de uma pesquisa no campo da sociologia da educação musical

Comunicação

GTE 18 – Sociologia da Educação Musical

Ana Verusca Lauer dos Santos
Universidade Federal do Pampa - UNIPAMPA
analauer.aluno@unipampa.edu.br

Adriana Bozzetto
Universidade Federal do Pampa - UNIPAMPA
adrianabozzetto@unipampa.edu.br

Resumo: Este trabalho é o relato de uma pesquisa em construção sobre um grupo de práticas instrumentais coletivas, através do olhar da sociologia da educação musical. O objetivo geral é o de conhecer e investigar processos de interações e aprendizagens realizadas no referido grupo de práticas musicais coletivas. A construção da pesquisa está em fase de finalização da revisão de literatura e tem a História Oral enquanto método, mais especificamente a história oral temática. O objeto deste estudo, Os Pianistas de Bagé, tem suas origens em um conjunto de pianos, denominado Conjunto Carlos Gomes, que esteve ativo de 1960 a 1974, com marcante atuação em eventos regionais neste período. Este conjunto era formado por cinco pianos a quatro mãos, ou seja, 10 pianistas tocando ao mesmo tempo. As contribuições dessa comunicação permitirão ter uma visão mais ampla do que vem sendo produzido no campo de pesquisa da sociologia da educação musical e, de maneira especial, quais as contribuições da História Oral para esse campo de pesquisa.

Palavras-chave: Práticas instrumentais coletivas, Sociologia da Educação Musical, História Oral.

Introdução e contexto do grupo a ser pesquisado

Esta comunicação é o relato de uma pesquisa¹ em construção sobre um grupo de práticas instrumentais coletivas, através do olhar da sociologia da educação musical. Para compreender a escolha desta temática é necessário apresentar, mesmo que de forma sucinta,

¹ O estudo está sendo conduzido pela orientadora Profa. Dra. Adriana Bozzetto (UNIPAMPA) no Programa de Pós-graduação em Ensino da Universidade Federal do Pampa, Linha 1 - Processos de Inclusão e Práticas de Inovação Pedagógica.

a pesquisadora e o ambiente familiar. Convivi com a música desde a infância, em um ambiente permeado por música erudita, onde havia um piano. O instrumento, fabricado em 1916, foi herança do bisavô e utilizado pelas mulheres da família na aprendizagem musical. As vivências musicais tiveram início aos onze anos de idade, quando fui encaminhada para aulas particulares deste instrumento. Desse momento em diante, me apropriei do instrumento musical que me acompanharia por toda a vida. Entre aulas de piano, teoria e solfejo, minha professora particular Gioconda Neves Figueiró encaminhou-me para o Instituto Municipal de Belas Artes (IMBA), onde convivi musicalmente muitos anos de minha vida, da infância até os dias atuais.

Em 1990, no aniversário da cidade de Bagé (RS), um conjunto de pianistas ensaiados pela professora Gelcy Porto Médici, formado por alunos e professores do IMBA, se apresentou juntamente com a banda do exército com um repertório de hinos e a ópera “O Guarani”, de Carlos Gomes. Nessa ocasião, ainda não existiam os Pianistas de Bagé como o grupo é conhecido hoje, mas alguns remanescentes do antigo conjunto de pianos, dirigido pela professora Gelcy. A experiência de tocar em conjunto marcou minha adolescência e minha vida.

Por alguns anos, quando me afastei da prática pianística por dedicação ao curso superior de História, assisti em 2013 a um recital dos “Pianistas de Bagé” no IMBA, tendo a oportunidade de ver dez pianistas tocando ao mesmo tempo, muitos deles ex-professores e colegas. Nesta ocasião, eles estavam tocando as músicas de um repertório dedicado a Gershwin² e foi uma experiência que me marcou como ouvinte e musicista. Desse momento em diante, decidi voltar a estudar piano e concluir meus estudos no IMBA. Iniciei a Licenciatura em Música na Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA) paralelamente participando, quando possível, dos ensaios e apresentações do grupo então denominado Pianistas de Bagé. De 2014 a 2023, participei ativamente dos recitais e de uma turnê do grupo pelo estado do Rio Grande do Sul.

Foram muitas histórias, vivências e aprendizagens convivendo com este grupo de práticas musicais. Logo, por que pesquisar um conjunto de cinco pianos a quatro mãos? As

²George Gershwin, ou originalmente Jacob Gershin foi um compositor americano (1898-1937), de origem russo-judaica que compôs entre outras obras a famosa “Rhapsody in Blue”. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/George-Gershwin>

pesquisas no campo da sociologia da educação musical têm se interessado em investigar grupos de práticas instrumentais coletivas. Os estudos neste campo abordam processos sociológicos que acontecem nos mais diversos espaços de socialização. Nessa direção, esta investigação pode contribuir para reflexões sobre os diferentes significados que as pessoas atribuem a essas aprendizagens musicais coletivas.

O legado cultural, artístico e patrimonial deste grupo de práticas instrumentais destaca a importância do estudo de piano coletivo na cidade fronteiriça³ com o Uruguai como uma iniciativa pioneira, e original, com cinco pianos tocando a quatro mãos, não sendo conhecido um grupo similar na atualidade tocando juntos por tanto tempo. Provavelmente, isto vem de uma aprendizagem musical na tradição pianística construída desde o início do IMBA como Conservatório Municipal de Música de Bagé. O Conservatório de Música de Bagé, fundado no ano de 1921, foi o quarto conservatório de música do estado, sendo que o município de Bagé já havia sediado o primeiro conservatório de música oficial do estado e quarto do país, fundado em 1904 (Silva, 2019).

O interesse inicial da pesquisa despontou outras questões a serem investigadas, dentre elas a de conhecer e investigar processos de interações e aprendizagens realizadas no referido grupo de práticas musicais coletivas. A construção da pesquisa está em fase de finalização da revisão de literatura e tem a História Oral enquanto método, mais especificamente a história oral temática.

Sobre o grupo

Os Pianistas de Bagé têm suas origens em um conjunto de pianos, denominado Conjunto Carlos Gomes, que esteve ativo de 1960 a 1974, de acordo com Huber (2013, p. 38). Este conjunto era formado por cinco pianos a quatro mãos, ou seja, pelo menos 10 pianistas tocando ao mesmo tempo. A professora Gelcy Porto Médici ensaiava o grupo e elaborava os arranjos para piano a quatro mãos. Este se apresentava em eventos de relevância para a época, alguns deles relatados pela professora Lúcia Antônia Bezerra de Melo, como o recital

³ Bagé faz fronteira com a cidade de Aceguá no Brasil e Aceguá no Uruguai, no meio do caminho entre Melo (Uruguai) e Aceguá (Brasil), distante aproximadamente 60 km de cada uma, e ao longo de sua história tem sido um exemplo de união entre os dois países.

na TV Piratini em Porto Alegre(RS) no ano de 1966, ou a inauguração do Ginásio Presidente Médici em 1974, quando houve a participação do conjunto (Huber, 2013, p. 38).

O conjunto se reencontrou por ocasião do aniversário de oitenta anos da professora Gelcy Porto Médici, no ano de 2008, quando seus ex-alunos se reuniram com o objetivo de tocar em um recital de homenagem à antiga professora, organizados e dirigidos pela professora Lúcia Antônia Bezerra de Melo. Huber (2013) descreve, através do depoimento da professora Lúcia Antônia, esse encontro de pianistas do antigo Conjunto Carlos Gomes:

Lúcia Antônia [...] resolveu juntar o pessoal do piano para fazer uma surpresa no aniversário de oitenta anos da professora Gelcy, a fundadora, em 2008. Ao conseguir reunir quatro pianos a quatro mãos, ela observou que poderia continuar, que aquele encontro fez bem para vários pianistas que estavam sem tocar, alguns há quase quarenta anos. Em 2011, o grupo se reuniu novamente, com vinte e quatro pianistas e cinco pianos e o trabalho foi retomado (Huber, 2013, p. 39).

Huber (2013, p. 40) se refere também à importância dessas apresentações do Conjunto de Pianos, pois “além do prazer demonstrado em tocar junto, em comemorar datas ou homenagear pessoas, também existe o fato da apresentação, como grupo artístico, para uma comunidade ser uma maneira de fixar o trabalho desenvolvido e obter retorno através da aprovação da sociedade”.

A formação mais recente do grupo teve início em 2011, como continuidade do antigo conjunto de pianos, e o grupo ainda não tinha sido denominado como “Pianistas de Bagé”. Em consonância com Huber (2013, p. 54), os participantes têm entre 12 e 74 anos de idade. Já passaram pelo grupo mais de quarenta pianistas, vindo das mais diversas áreas de atuação dentro e fora da música, “podendo ser alunos, professores, ex-alunos e ex-professores [do IMBA] e residentes em várias cidades (Bagé, Pelotas, Porto Alegre, Santa Maria, Cachoeira do Sul e Rio de Janeiro).” (Huber, 2013, p. 54).

Atualmente (2025), a formação do grupo está em treze integrantes e varia em número de acordo com os eventos, mas mantém em sua formação base muitos dos participantes da primeira apresentação desde seu retorno em 2011. Possui uma diretora-geral, uma coordenadora técnica e os pianistas participantes.

Construção da metodologia

Para a construção da metodologia desta pesquisa, que tem como objetivo entrevistar os participantes de um grupo de práticas instrumentais coletivas, escolhemos a abordagem qualitativa na busca por compreender as subjetividades envolvidas de pessoas que se encontram para fazer música juntas. De acordo com Minayo (2010), a pesquisa qualitativa:

[...] trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores, das atitudes. Esse conjunto de fenômenos humanos é entendido aqui como parte da realidade social, pois o ser humano se distingue não só por agir, mas por pensar sobre o que faz e por interpretar suas ações dentro e a partir da realidade vivida e partilhada com seus semelhantes (Minayo, 2010, p. 21).

Para a produção dos dados da pesquisa a ideia é trabalharmos no escopo do método da História Oral e, conforme mencionado anteriormente, a história oral temática. A História Oral, de maneira geral, compreende “um conjunto de procedimentos que se iniciam com a elaboração de um projeto e que continua com a definição de um grupo de pessoas a serem entrevistadas” (Meihs, 2019, p. 12). Meihs afirma que, se não existir um projeto, não existirá a História Oral, pois existe uma série de etapas sistematizadas que devem ser cumpridas.

A técnica da história oral temática envolve “entrevistas que se referem a experiências ou processos específicos vividos ou testemunhados pelos entrevistados”. (Delgado, 2010, p. 22). Este gênero narrativo pode se referir a grupos, empresas, instituições, contextos, destacando “detalhes da história pessoal do narrador que interessam por revelarem aspectos úteis à instrução dos assuntos centrais”. (Meihs, 2019, p. 89).

A primeira fase da pesquisa já foi realizada, e consta da pesquisa documental com o intuito de desvelar as origens do grupo pesquisado. A produção dos dados foi realizada através da busca em acervos particulares e acervo do IMBA no Arquivo Público Municipal de Bagé, através de notícias publicadas em jornais, convites, cartazes, fotos, vídeos, programas de recitais. Após a qualificação da pesquisa e aprovação do comitê de ética⁴ iniciaremos a segunda fase, através de entrevistas com os/as participantes do grupo. O conjunto de participantes ainda está em processo de definição.

⁴ CEP – Como a pesquisa envolverá pessoas, o projeto deverá passar pela análise do Comitê de Ética em Pesquisa da UNIPAMPA.

Uma revisão da literatura sobre a Sociologia da Educação Musical e a metodologia da História Oral

O termo Sociologia da Educação Musical foi apresentado no V Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) em Londrina – PR, no ano de 1996, pela pesquisadora e professora Jusamara Vieira Souza para se referir “ao paradigma que toma o ensino como prática social” (Souza, 1996, p. 12). Souza destaca a necessidade de se compreender o campo da Educação Musical antes de obtermos uma conceituação do campo da Sociologia da Educação Musical. Então, a autora questiona: “Qual é o campo da Educação Musical? Ela possui um objeto próprio?” (Souza, 1996, p. 15). Refletimos sobre as questões propostas através do texto de Kraemer (2000, p. 52), traduzido por Jusamara Souza, em que ele discute que “a pedagogia da Música ocupa-se com a relação entre pessoa(s) e música(s)”. Nessa direção, “ela divide seu objeto com as disciplinas chamadas ocasionalmente de ‘ciências humanas’” (Kraemer, 2000, p. 52).

Em uma primeira busca sobre o assunto não foram encontrados trabalhos específicos sobre práticas instrumentais coletivas de piano, dentro do escopo da sociologia da educação musical e História Oral. Na continuidade das buscas, através das bases de dados Scielo, Portal de periódicos da Capes, OasisBr, Catálogo de Teses e dissertações da Capes, Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, Google Scholar, Lume (Repositório da UFRGS), utilizando as palavras-chave “Sociologia da Educação Musical e História Oral”, foram encontrados 95 resultados, no período de 1998 a 2024. Justifica-se a utilização da base de dados da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) por ser repositório das produções acadêmicas de orientandos da professora Jusamara Souza, pesquisadora pioneira do campo da Sociologia da Educação Musical no Brasil.

É importante destacar a pesquisa de Souza; Lorenzetti; Neto (2021) ao realizar um mapeamento de todos os artigos publicados sobre a área da sociologia da educação musical na Revista da ABEM (1992-2020) através de um estudo do tipo estado da arte. Este estudo de caráter quantitativo e qualitativo localizou 54 artigos na referida revista que abordavam sete temáticas da sociologia da educação musical, dentre elas: “Aprendizagens/ensinos de música; Práticas sociais e cotidiano; Experiências de formação; Perspectiva cultural crítica; Cultura

digital e material didático; Projetos sociais e pedagogia musical e Reflexões sobre fundamentos da Educação Musical” (Souza; Lorenzetti; Neto, 2021, p. 1).

A fim de realizar a revisão de literatura⁵ optamos pela revisão narrativa e pela metodologia de “estado do conhecimento” por entender que este tipo de revisão de literatura está de acordo com a abordagem qualitativa. A revisão narrativa não se utiliza dos mesmos critérios da revisão sistemática de literatura, em que o caminho esperado é esgotar uma fonte de dados com o rigor de um protocolo sistematizado, mas sim, busca uma análise mais subjetiva dos assuntos, mesmo que utilize etapas em seu fazer metodológico (UNESP, 2015, p. 2). A revisão narrativa também aborda temáticas mais abertas, com perguntas de pesquisa não tão específicas e delimitadas, no qual “a seleção dos artigos é arbitrária, provendo o autor de informações sujeitas a viés de seleção, com grande interferência da percepção subjetiva” (UNESP, 2015, p. 4).

Utilizamos como metodologia o estudo de revisão baseado no mapeamento de um campo do conhecimento, conhecido por “estado do conhecimento” tendo como referencial teórico Morosini e Fernandes (2014). De acordo com as autoras, este tipo de estudo de revisão:

[...] fornece um mapeamento das ideias já existentes, dando-nos segurança sobre fontes de estudo, apontando subtemas passíveis de maior exploração ou, até mesmo, fazendo-nos compreender silêncios significativos a respeito do tema de estudo (Morosini; Fernandes, 2014, p. 158).

Para uma primeira revisão de literatura narrativa, do tipo estado do conhecimento, foram definidos critérios de inclusão e exclusão. As publicações que não estivessem dentro do escopo da pesquisa, abordando outras temáticas ou contextos, e as que não utilizassem a História Oral como metodologia, foram excluídas. A seguir, destacamos um recorte dos autores encontrados na revisão da literatura no qual as temáticas de pesquisa e respectivas metodologias podem estar mais relacionadas ao nosso campo de estudos.

Os processos de formação e atuação dos músicos de rua de Porto Alegre foram estudados por Gomes (1998) em sua dissertação, com o objetivo de compreender o contexto

⁵ A referida revisão foi realizada no componente curricular “Produção Científica e Revisão de Literatura” em 2025/1, ministrado pela Profa. Dra. Lisete Funari Dias.

de formação e aspectos da atuação musical desses músicos e o que os levou a escolher este meio de vida. Através do olhar da sociologia da educação musical, o pesquisador buscou respostas para seus questionamentos através da abordagem qualitativa e dentro do método da História Oral, mais especificamente a história oral de vida. Como contribuições, a pesquisa buscou desmistificar preconceitos com relação aos músicos de rua e dar visibilidade aos conhecimentos e formação musical desses músicos em outros contextos, dentre os quais a própria família. O mesmo autor investigou, em sua tese, a “Educação musical na família: as lógicas do invisível” (2009). Os processos de transmissão e aprendizagem musical que acontecem em uma família através de quatro gerações de músicos foram compreendidos através da análise do projeto educativo familiar, crenças e valores. Como em sua dissertação, Gomes (2009) também utilizou a metodologia qualitativa e a História Oral. Traz como contribuições o estudo da educação musical no contexto da família, discutindo a formação e existência das “linhagens musicais familiares”, destacando que os momentos de aprendizagens musicais vivenciados em família podem ser carregados de significados para aqueles que compartilham dessa experiência, ainda que também atuem como músicos em suas histórias profissionais (Gomes, 2009, p. 194). Gomes também traz como contribuições as socializações musicais em família, envolvendo os membros músicos e os que não o são, e discute as questões relativas ao “dom”, “talento inato”, “brio familiar” (Gomes, 2009, p. 195).

Uma orquestra integrante de um projeto social que tinha como público crianças e jovens da rede pública da cidade de Porto Alegre foi o campo empírico da investigação de Bozzetto (2012), que buscou “revelar expectativas e concepções da família sobre a aprendizagem musical desenvolvida com seus filhos, em um projeto que enfatiza a formação de músicos profissionais”. Bozzetto (2012) entrevistou 27 famílias e 28 alunos participantes através da abordagem qualitativa utilizando a técnica de depoimentos orais, dentro do escopo da História Oral. A autora pesquisou os processos de socialização que envolveram esses jovens no ambiente em que desenvolvem suas práticas musicais, com o olhar para o contexto familiar. Os resultados da pesquisa discutem os projetos educativos musicais que cada família idealiza para seus filhos, além da compreensão do impacto que projetos sociais têm na área da música para as famílias envolvidas.

Os percursos de aprendizagem de músicos multi-instrumentistas foram foco da investigação de Rauber (2017) em sua dissertação, tendo como metodologia a História Oral. Esta pesquisa, também de abordagem qualitativa, segue os pressupostos teóricos da Sociologia da Educação Musical para investigar por que os músicos, objeto da pesquisa, trocam de instrumentos musicais, ou aprendem a tocar diversos instrumentos e de que forma organizam seus processos de aprendizagem como multi-instrumentistas. Através da compreensão dos encontros da primeira turma de um bacharelado em música popular, o autor apresenta como resultados da pesquisa o entendimento dos processos e aprendizagens de ser multi-instrumentista e suas contribuições para a formação musical dos entrevistados.

Buscando compreender os Festivais de Coros no Rio Grande do Sul, Teixeira (2015) investigou em sua tese os Festivais de Coros do Rio Grande do Sul (1963-1978) e suas práticas músico-educativas de coros, regentes e plateia. É uma pesquisa de abordagem qualitativa e teve como objetivo geral compreender as práticas musicais - nos referidos festivais - que foram realizados no período de 1963-1978. A pesquisadora utilizou a metodologia da história oral temática para investigar o campo empírico, o qual combinou com a pesquisa documental de fontes do período pesquisado. Os resultados da pesquisa abordam a formação musical dos participantes e regentes, e os impactos e contribuições da participação nesses eventos de forma coletiva e individual.

Apesar de pertencerem a diferentes contextos, estes estudos buscam compreender as práticas musicais através do olhar da sociologia da educação musical e utilizam a metodologia da História Oral.

Considerações finais

Este é o relato de uma pesquisa em andamento, um recorte de um estudo que aborda a temática sobre um grupo de práticas instrumentais coletivas e alguns aspectos da metodologia em construção. A revisão de literatura até a presente fase da pesquisa apontou algumas lacunas teóricas, relacionadas à ausência de pesquisas sobre os grupos de práticas instrumentais coletivas de piano, especialmente sob o olhar teórico da sociologia da educação musical. As contribuições da pesquisa permitirão ter uma visão mais ampla do que vem sendo



Educação Musical, Mundo do Trabalho
e a Construção de uma Sociedade Democrática

Curitiba | 03 a 07 de novembro

2025

produzido no campo de pesquisa da sociologia da educação musical e, de maneira especial, quais as contribuições da metodologia da História Oral para esse campo de pesquisa.



Referências

BOZZETTO, Adriana. *Projetos educativos de famílias e formação musical de crianças e jovens em uma orquestra*. 2012. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/61124> Acesso em: 18 maio. 2025.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *História oral - memória, tempo, identidades* [livro eletrônico]. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

GOMES, Celson. *Formação e Atuação de Músicos das Ruas de Porto Alegre: um estudo a partir dos relatos de vida*. Porto Alegre: UFRGS, 1998. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/12893> Acesso em: 10 maio. 2025.

GOMES, Celson. *Educação musical na família: as lógicas do invisível*. Porto Alegre: UFRGS, 2009. Tese (Doutorado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/15575> Acesso em: 10 maio. 2025.

HUBER, Eliana Vaz. *Arte, Tempo e Memória – Noventa anos do Instituto Municipal de Belas Artes (IMBA) em Bagé e a cultura dos grupos artísticos*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens culturais do Instituto La Salle, Canoas, 2013. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/761222100/Eliana-Vaz-Huber-dissertacao-IMBA> Acesso em: 28 abr. 2025.

KRAEMER, Rudolf-Dieter. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico musical. Tradução de Jusamara Souza. *Em Pauta*, PPG em Música, UFRGS, Porto Alegre, v. 11, n. 16/17, p. 50-73, 2000. Disponível em: <https://scispace.com/pdf/dimensoes-e-funcoes-do-conhecimento-pedagogico-musical-xgnnrsm7f.pdf> Acesso em: 18 maio. 2025.

MEIHY, José Carlos Sebe B. *Guia prático de história oral: para empresas, universidades, comunidades, famílias*. [livro eletrônico] José Carlos Sebe B. Meihy e Suzana L. Salgado Ribeiro. São Paulo: Contexto, 2019.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. 29. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

MOROSINI, Marília Costa; FERNANDES, Cleoni Maria Barboza. Estado do Conhecimento: conceitos, finalidades e interlocuções. *Educação Por Escrito*, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 154–164, 2014. DOI: 10.15448/2179-8435.2014.2.18875. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/poescrito/article/view/18875> Acesso em: 13 maio. 2025.

RAUBER, Gustavo Luís. *Percurso de aprendizagem de multi-instrumentistas: uma abordagem a partir da história oral*. 2017. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/158972> Acesso em: 02 maio. 2025.

SILVA, Rafael Rodrigues da. *Ensino de música em conservatórios de Bagé – Rio Grande do Sul (1904-1927): uma sociologia dos processos músico-pedagógicos da Primeira República*. 2019. Tese (Doutorado em Música). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2019. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/201230> Acesso em: 2 maio. 2025.

SOUZA, Jusamara. Contribuições teóricas e metodológicas da sociologia para a pesquisa em educação musical. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 5., 1996, Londrina. *Anais...* Londrina: ABEM, 1996. p. 11-39.

SOUZA, Jusamara; LORENZETTI, Michelle Arype Girardi; NETO, Antonio Chagas. A Revista da ABEM e a presença da sociologia da educação musical (1992-2020). In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 25., 2021, Curitiba. *Anais...* Curitiba: ABEM, 2021. p. 1-15. Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/anais_congresso/v4/papers/1002/public/1002-4521-1-PB.pdf Acesso em: 8 maio. 2025.

TEIXEIRA, Lúcia Helena Pereira. *Festivais de Coros do Rio Grande do Sul (1963-1978): práticas músico-educativas de coros, regentes e plateia*. 2015. Tese (Doutorado em Música) Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/122549> Acesso em: 10 maio. 2025.

UNESP - Universidade Estadual Paulista. *Tipos de revisão de literatura*. Botucatu, 2015. Disponível em: <https://www.fca.unesp.br/Home/Biblioteca/tipos-de-revisao-de-literatura.pdf> Acesso em: 27 abr. 2025.