

## A oficina de Limpeza de Ouvidos em uma perspectiva contemporânea na formação de professores de música

**Harue Kokitsu Ferreira**

Faculdade Nazarena do Brasil  
haruechan@gmail.com

**Resumo:** Nesta comunicação é apresentada uma pesquisa científica concluída, parte de um trabalho de conclusão de curso, cujo referencial teórico apoia-se nas ideias de Raymond Murray Schafer. Com o objetivo de levantar as impressões de estudantes de licenciatura em música frente aos pensamentos de Murray Schafer em relação à escuta após contato prático com uma oficina de Limpeza de Ouvidos - levando em consideração a prévia formação musical destes e as perspectivas de uso na prática docente dos pressupostos metodológicos contemporâneos apresentados pelo autor- serão apresentados os elementos centrais da teoria de Schafer em relação à formação de professores, recuperando as ideias de sensibilidade, intencionalidade, a serem implementadas através das oficinas, em diálogo com algumas recentes discussões sobre currículo. Utilizando-se de levantamento bibliográfico para embasamento teórico do estudo de caso, um questionário foi preenchido pelos participantes após a aplicação prática da oficina e adiciona à discussão apresentada. Como resultado, foi possível concluir que ainda é preciso maior inclusão dessas perspectivas contemporâneas musicais em todos os níveis de ensino, e não apenas na licenciatura, tendo em vista as reações positivas dos alunos que perceberam nos pensamentos de Schafer modelos práticos e pertinentes para a educação musical.

**Palavras-chave:** Murray Schafer. Currículo. Formação de Professores

### Introdução

A música do século XX, conforme Candé (2001, p 184), questiona as imposições formais da música, se libertando das regras de tonalidade e de ritmo, tornando-se novamente experimental, principalmente em relação à própria técnica. A exploração do serialismo

dodecafônico, de fontes sonoras não tradicionais e de características do som em si são alguns dos elementos que fazem parte desse novo universo musical do século XX.

Como apontado pelo autor, desde o seu início e com algumas exceções, a relação dessa nova música com o público não foi favorável: “O próprio amador esclarecido [...] justifica a dificuldade da música moderna. E veremos que, em nome das ideologias, mais firmemente progressistas, será defendida uma ordem estética caduca contra a imaginação inovadora” (CANDE, 2001. p 194). Assim demonstrando uma, e não a única, forma de resistência dessa música, o que acaba sendo difundido na visão do público, de maneira geral, inclusive do futuro professor em formação.

A necessidade desta pesquisa veio da ideia de que a música contemporânea ainda sofre essa resistência por parte de apreciadores e músicos, e muito de seus elementos são pouco apresentados no universo musical e educacional dos professores e futuros professores de música, criando-se possivelmente um círculo vicioso onde parece não haver abertura para essa discussão, propagando-se um estilo de ensino que não engloba as últimas descobertas e evoluções musicais. As exceções se dão mais por um ou outro professor que podem ter maior interesse em um ou outro aspecto moderno da música, mas ainda persiste uma resistência por parte de tantos outros.

Quando entramos na questão de formação de professores(as) de Música, é importante salientar a importância dessa discussão no âmbito acadêmico. Desde Vanda Lima Bellard Freire, *Música e Sociedade* (1992), que discute as funções sociais da Música em perspectiva histórica e em relação ao ensino de graduação, até o recém-publicado *A formação do professor de Música no Brasil* (2015), coordenado por Sérgio Figueiredo, José Soares e Regina Finck Schambeck, que traz uma visão de respiro global sobre a temática, muitos outros autores somaram-se à essa discussão em inúmeros artigos.

O presente trabalho pretende abordar a temática da educação sonora na formação de professores de música sob o olhar dos próprios formandos através da utilização de exercícios de “limpeza de ouvidos” propostos por Raymond Murray Schafer em seu livro *A Sound Education*. Para isso, foi proposto um estudo sobre as impressões de estudantes de licenciatura em música frente aos pensamentos de Murray Schafer e a escuta após contato prático com uma oficina de Limpeza de Ouvidos, como descritos pelo autor. Para

isso é levando em consideração a prévia formação musical destes e as perspectivas de uso na prática docente dos ideais de Schafer, descritas principalmente nos seus ensaios “Limpeza de Ouvidos” e “O Rinoceronte em Sala de Aula”.

Para alcançar os objetivos propostos, a pesquisa foi desenvolvida como um estudo de caso em que foram aplicados os exercícios de Limpeza de Ouvido na forma de duas oficinas para a exposição e prática dos pensamentos do autor e um questionário aplicado ao final destas, respondido pelos participantes. A análise de discurso foi a metodologia de pesquisa utilizada na análise das respostas dos questionários.

A parte prática da pesquisa foi realizada durante dois encontros no mês de abril de 2017, em um curso presencial de Licenciatura em Música na Faculdade Nazarena do Brasil, uma faculdade particular em Campinas, SP. As oficinas foram ministradas com supervisão do professor da matéria de Metodologia II para os dezessete alunos então inscritos no curso.

Neste trabalho, serão apresentadas a pesquisa e os levantamentos bibliográficos discutidos nela, assim como os resultados e as conclusões encontradas.

## **Organização da Pesquisa**

O recorte realizado para a escolha do tema de pesquisa no trabalho de conclusão de curso levou em consideração, desde sua formulação, a necessidade de incluir a formação dos licenciandos, em uma concepção histórica abrangente e a própria formação musical destes. Assim, dentro dos pensamentos de Schafer, as referências utilizadas foram sobre currículo: o que se ensina, como e porque; a formação de professores: quem ensina e as propostas da própria limpeza de ouvidos.

Para isso, foi necessário também levantar discussões mais recentes sobre currículo e formação de professores, assim como um levantamento histórico dessa formação e apresentar, dentro do estudo de caso, a presença desses ideais no próprio currículo e histórico dos participantes. Os principais pontos levantados dentro dessas questões serão apresentadas a seguir.

## **A contemporaneidade de Schafer, a formação de professores e a limpeza de ouvido**

Na segunda metade do século XX, em meados da década de 50, novas ideias musicais começaram a aparecer nos expoentes da música erudita ocidental. Experimentos de música concreta realizados por Pierre Schaeffer e de música eletrônica conduzidos por Eimert Stockhausen nos estúdios de Friburgo “apontavam para um renovado interesse pelo ‘som’ como matéria-prima da música” e deslocavam o foco da chamada música de vanguarda “do âmbito da performance para o da composição”, explorando as mais variadas fontes sonoras (FONTERRADA, 2008, p. 197 e p.179).

Murray Schafer, como um compositor que usou dessas novas ideias em suas próprias produções musicais, viu uma necessidade de aproximação dessa música no universo educacional. Convidado a apresentar algumas aulas focadas para estudantes de música em vários níveis, seus ensaios serviram como apresentação de alguns dos seus ideais de educação musical. Dentre eles, podemos citar a importância do fazer musical e do uso da experimentação sonora como forma de ensino. O autor também dava um maior foco à música erudita sobre a música popular, por acreditar que esta era um fenômeno de mercado mais do que um fenômeno musical, assim como um foco à música do presente (contemporânea) sobre a música do passado, por possibilitar essas novas fontes de experimentações.

Nas palavras de Schafer, “ninguém pode aprender nada sobre o real funcionamento da música se ficar sentado, mudo, sem entregar-se a ela.” Só se aprende sobre o som, sobre a música, fazendo som e fazendo música (SCHAFER, 1991 p. 68). Aqui, iremos aproximar os pensamentos do autor e da utilização da música contemporânea no processo de musicalização.

Maura Penna (2012, p. 30 e 33) define musicalização como sensibilização ao falar da importância de “desenvolver os instrumentos de percepção necessários para que o indivíduo possa ser sensível à música, apreendê-la, recebendo o material sonoro/musical como significativo”. Assim como Penna, Zagonel defende a educação musical pelo “fazer musical”, na escolha do material sonoro e estabelecendo relações entre os sons com o propósito da criação (ZAGONEL, 1999, p. 2).

Nessa perspectiva, as oficinas de música contemporânea servem como espaços propícios para experimentações, criando e se apropriando dos sons feitos de maneira significativa, sem necessidade de prévios conhecimentos técnicos que muitas vezes acabam focando em elementos tão específicos e esquecem da própria música. “O pressuposto é o mesmo das linhas experimentais de composição que incentivam a exploração de sonoridades” (FONTERRADA, 2008, p. 197)

De acordo com Zagonel, o uso do grafismo – outro elemento também da música do século XX – é mais próximo daquilo que a criança consegue inventar, visualizar e entender do que a notação padrão musical. “Quando elas fazem uma partitura, são obrigadas a ser precisas, para poder então interpretá-la, estando o mais próximo possível de sua concepção” (ZAGONEL, 1999, p. 11).

Schafer apontava que o tempo para incluir a leitura de notas e partituras era o momento que a criança entendia a necessidade e utilidade da notação clássica. Da criação do grafismo, haveria a necessidade real de aprimorar a escrita para uma melhor compreensão das ideias a serem interpretadas por todos, podendo ser incluídas, então, as notações musicais (SCHAFER, 1991, p. 282).

No capítulo “O Rinoceronte na Sala de Aula”, Schafer aponta o fazer criativo como principal objetivo do seu trabalho, deixando as questões de técnica instrumental para outro momento e criticando a falta de necessidade de raciocinar nos estudos de velocidade. O autor foca suas discussões em questões que ele considera elementares: “Quais são os ingredientes básicos da música? Quais são os elementos primitivos a partir dos quais ela pode ser estruturada, e quais os potenciais expressivos que o ser humano possui para alcançar seus objetivos?” (SCHAFER, 1991, p. 281)

A aula de música, de acordo com o autor, deve possuir espaço para a expressão do indivíduo, algo que não é visto nos currículos previamente organizados, uma vez que geralmente são focados em treinamentos de virtuosos. Schafer também aponta que a educação foca também no tempo verbal errado, trabalhando sempre com o tempo passado, ensinando apenas coisas que já aconteceram há muito tempo e não ligadas ao tempo presente, ao momento da criação, em que os artistas vivem hoje (SCHAFER, 1991, p. 286).

Quando falamos sobre a transmissão de conhecimento, o papel do professor não é apenas mais de instruir, mas de possibilitar a descoberta, não sendo mais o único que possui todas as respostas que precisam ser transmitidas para mentes vazias. Existe, na realidade, um cuidado do professor para saber quando e como interferir, deixando o espaço e julgamento da criação para o aluno (SCHAFER, 1991, p. 296).

Numa classe programa para a criação não há professores: há somente uma comunidade de aprendizes. O professor pode criar uma situação com uma pergunta ou colocar um problema; depois disso, seu papel de professor termina.” (SCHAFER, 1991, p. 286).

Em 1991, Schafer começa seu livro “*A Sound Education*” com uma introdução sobre a importância de se ouvir, tanto o âmbito educacional quanto fora dele, dizendo que “(...) nada é tão básico como a educação dos sentidos, e destes, audição está entre as mais importantes” (SCHAFER, 1992, p. 7 – tradução nossa)<sup>1</sup>

Como apontado por Zagonel, hoje não temos mais os mesmos sons que existiam no tempo de Mozart, não somos rodeados pelos mesmos ruídos da época e, como consequência, nossos ouvidos não percebem os ruídos e sons da mesma forma (ZAGONEL, 1999, p. 3).

Dentro das suas oficinas de música, Schafer levava os alunos a notar os sons do ambiente, sons que nunca haviam parado para escutar atentamente antes, inclusive ouvir os sons que eles próprios injetavam no ambiente. Ouvir com intenção não apenas de reconhecer, mas de avaliar e de julgar. O treinamento auditivo, para o autor, é tão necessário quanto o fazer criativo. O material de trabalho do músico é o som, em suas variadas formas e fontes. E para entender esse instrumento é preciso primeiramente aprender a ouvir.

“Os sons produzidos podem ser sem refinamento, forma ou graça, mas eles são nossos. É feito um contato real com o som musical, e isso é mais vital para nós do que o mais perfeito e completo programa de audição que se possa imaginar. As habilidades de improvisação e criatividade, atrofiadas por anos sem uso, são redescobertas, e os alunos aprendem algo muito prático sobre dimensões e formas dos objetos musicais.” (SCHAFER, 1991, p. 68)

---

<sup>1</sup> “Nothing is so basic as the education of the senses, and of these, hearing is among the most important.” Tradução própria.

Como apontado por Schafer, a maioria dos alunos não consegue se escutar quando toca em grupo, seja em banda ou orquestra. Dessa forma, “forçar os alunos a ouvir (...) parece constituir-se numa importante ‘ruptura’ na sua educação musical.” (SCHAFER, 1991, p. 51)

O primeiro passo é de escutarmos as “possibilidades” sonoras do universo que nos rodeia, limpamos os ouvidos, para então passarmos ao fazer musical. Só a partir da experimentação desses sons, de forma significativa, é que é possível qualifica-los e julgá-los e apropriar-se deles de forma significativa (SCHAFER, 1991, p. 299).

Partindo das questões básicas da música, como ele mesmo colocou, a limpeza de ouvidos abre portas para experimentar com os sons, ao mesmo tempo que trabalha os conceitos básicos do som e do fazer musical. O que é música, o que é ruído, silêncio, diferenciação de timbres, momentos do som, amplitude, ritmo, melodia, são todas questões levantadas direta ou indiretamente nos muitos exercícios propostos por Schafer.

Sem uso de recursos elaborados, a maior parte dos exercícios podem ser feitos com poucos sons, poucas vozes ou materiais alternativos encontrados em qualquer ambiente, fazendo com que sua aplicabilidade seja possível em qualquer espaço formal ou não de ensino musical. (SCHAFER, 1991, p. 281).

### **Discussões pertinentes sobre currículo e formação de professores**

Dentre os dados levantados no histórico de formação de professores, foram analisados desde as Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Música (BRASIL, 2004) até Diretrizes Curriculares Nacionais para os cursos superiores de formação inicial, como cursos de Licenciatura, Pedagogia e cursos de segunda licenciatura (BRASIL, 2015). Nesse levantamento, foram apontadas as dicotomias apresentadas já na descrição das diferenciações entre bacharelados e licenciandos.

Da mesma forma, a pesquisa de Denardi (2007) sobre a formação de professores de música, mostra que desde a década de 30 os cursos de formação musical e de graduação em música já exigiam um conhecimento pré-adquirido musical que era acessível, em sua maioria, a alunos dos conservatórios de música. Uma certa dicotomia entre o fazer musical e o ensino já se apresentava na formação desses professores. Ou professoras que aprendiam um pouco

de canto ou músicos que muito pouco, ou nada, estudavam sobre pedagogia. E no decorrer dos anos, a presença do ensino conservatorial – marcado pelos moldes europeus de ensino - continuou sendo a principal porta de entrada para os cursos de professores música. (DENARDI, 2007, p. 50 a 51).

Pereira (2014) aprofunda esse ponto ao destacar a distribuição do conhecimento musical em disciplinas típicas ao longo da história de conservatórios e vistas até hoje nos cursos superiores de música. Mais ainda, distingue que quando falamos nessas disciplinas, a visão conservatorial de qual música é privilegiada persiste: a História da Música tende a focar em História da Música ocidental (e raras vezes chega a discutir em profundidade as transformações contemporâneas da música); a análise foca nas formas musicais eruditas ocidentais; assim como a Harmonia foca, “na maioria dos casos, ao modo ocidental de combinar os sons, investigando, quase sempre, as regras palestrinianas que datam do barroco musical”. (PEREIRA, 2014, p. 94 e 95)

Com o intuito de identificar os conhecimentos oferecidos pela faculdade sobre a música contemporânea foram analisados os planos de ensino das matérias de Estética, História da Música (I e II) e Metodologia de Ensino (I e II). As matérias foram selecionadas por conterem maior proximidade com a música contemporânea como um conceito a ser aprendido e na sua possibilidade de ensino. As duas primeiras por conterem as características e estéticas da música contemporânea e a última pelas abordagens metodológicas do ensino da música contemporânea e pela presença dos educadores musicais que trabalham nessa perspectiva.

Neste levantamento foi constatado que em Estética, o conteúdo compreende o período desde a Antiguidade até o Romantismo, sem mesmo sequer citar a existência de uma Estética Musical Moderna e Contemporânea. De forma semelhante, em História da Música, apenas uma última aula é preparada para apresentar “noções gerais” da música do século XX e XXI, citando apenas a quebra da tonalidade e o serialismo como características principais dessa música, demonstrando a limitação do tema já no planejamento. O mesmo não é visto nas matérias de Metodologia, que já abrangem pesquisadores e educadores musicais a partir do início do século XX, que já prezam uma educação voltada para novos modos de fazer musical, demonstrando uma quebra com o ensino musical do passado.

Aqui, pode ser percebido que um pouco daquilo que Pereira cunhou como *habitus conservatorium* é muito mais inerente ao campo da música do que ao campo da educação. Ao vermos esse caso estudado, notamos que é exatamente nas matérias de Bacharelado e típicas de conservatórios (História da Música, Estética) que a música contemporânea é praticamente ignorada; enquanto na educação são os pesquisadores desse “novo fazer musical” que permitem a música contemporânea ser apresentada como um possível “o que” ensinar, além do “como” esperado de uma matéria de metodologia. (PEREIRA, 2014).

## Resultados da oficina e Conclusões

As oficinas foram realizadas em dois encontros de 1 hora e 45 minutos cada, como parte das aulas da disciplina de Metodologia do Ensino II. Participaram das aulas dezessete alunos no total, e dezesseis responderam ao questionário após a aplicação das duas partes da oficina. Destes, dois não participaram em todo o processo, faltando em uma das oficinas, totalizando em quatorze participantes a amostra estudada.

As respostas dos questionários foram analisadas a partir da análise de discurso, campo da linguística que propõe analisar “o que” é dito levando em consideração que “quem fala” está inserido em um contexto histórico-social integrado e que torna pertinente e possível analisar o “como” e “porque” desse discurso (SOUZA, 2011).

As oficinas foram planejadas como forma de apresentar, em prática, as atividades do capítulo “Limpeza de Ouvidos” de Schafer aos licenciandos. Como preparação, foram selecionados algumas das atividades propostas dentro de cada “eixo temático”, componentes musicais a serem trabalhados e discutidos com as atividades propostas: “O Ruído e o Silêncio”, “O Som e o Timbre”, “Amplitude”, “Melodia e Textura” e “Ritmo”. Os exercícios tiveram que ser escolhidos baseados tanto na complexidade da discussão/execução pelo tempo limitado (2 encontros) quanto no fato deste ser possivelmente o primeiro contato de alguns alunos ao trabalho de experimentação com diferentes fontes sonoras.

## Melodia e notação musical

Em uma das atividades, foi proposto a criação de uma linha melódica a partir de frases dadas. Na criação de “Balançando alto” e “Profundo e triste”, o grupo em questão utilizou apenas a voz de um dos tenores para a primeira ideia e de um baixo para a segunda. Durante a discussão, uma das alunas “escreveu” o que o tenor teria que interpretar na forma de um desenho: começando no ponto de encontro das ondas do lado esquerdo, a voz “balançando” cada vez mais “alto”, mas sempre voltando ao ponto mais grave, até chegar ao agudo e descer de forma leve.

FIGURA 1 – Escrita da linha melódica



Fonte: Participante da Oficina, foto de própria autoria.

Um exemplo de uma partitura, ou escrita musical simples, serviu ao seu propósito de forma eficaz, pelo menos dentro da criação do grupo, aos moldes do que Schafer defende sobre notação: que seja uma ferramenta de criação a ser desenvolvida e aperfeiçoada até chegar ao que é usado na teoria musical hoje, mas nunca começar por ela (Schafer, 1991, p. 309).

## As respostas dos participantes

Sobre a formação inicial musical, temos a grande maioria dos participantes que começou a estudar música ainda durante o ensino fundamental (entre 7 e 14 anos), somente com dois alunos que começaram um estudo formal de música aos 19 anos (um deles apenas

na faculdade). Ainda é maioria os alunos que começaram no fundamental I, com idade entre 7 e 10 anos (64%).

Quanto ao trabalho de escuta, dos 14 participantes, apenas três consideraram não utilizar especificamente de escuta em seus trabalhos, sendo que todos os três atuam também como docente e um se mostrou interessado em tentar aplicar isso em sua prática. Já dois licenciandos que utilizam da escuta na prática não fazem uso específico da escuta nas suas aulas.

As impressões que as oficinas deixaram e as possibilidades de aplicação das ideias de Schafer nas práticas futuras dos licenciandos foram os últimos dados apresentados na pesquisa. A pergunta, aberta a críticas, teve 100% de respostas de fundo positivo, como exposto a seguir.

*É um “mundo” completamente louco e diferente do que estamos/estou acostumada, porém a metodologia é fantástica, porque é um caminho que se aproxima muito do mundo infantil, por exemplo: coisas abstratas; sem regras; dando liberdade de experimentar sem repressão, etc. Achei totalmente válido e gostaria de ter aprendido desde o começo pois acredito que existiriam muitos profissionais melhores e mais capacitados, com uma mente muito mais aberta para todos os estilos musicais e com uma apreciação musical mais ampla e refinada.*

De imediato, como uma possível imagem negativa, algumas respostas começaram com a primeira impressão de desorganização: *“num primeiro momento, não recebi muito bem esta metodologia por achar meio bagunçada”*. Outras respostas que demonstravam estranheza: *“completamente louco e diferente do que estamos/estou acostumada”* e *“fiquei surpresa com tantas ideias diferentes dos que eu tinha”*. Outras demonstravam achar simplista demais: *“são coisas que parecem simples”* e *“de imediato achei bobinho”*,

De fato, geralmente quando se fala em método, imagina-se um processo organizado, lógico e sistemático, o que não se encaixa nos pensamentos de Schafer e, talvez, estivesse na mente dos alunos a ideia de aprender um método de ensino. Já na primeira oficina, ao expor sobre Schafer, foi explicado que, de todos os pensadores apresentados dentro dos métodos ativos, ele foi um dos poucos, se não o único, que não criou um método, mas que seus

pensamentos eram pertinentes frente às mudanças musicais da época e do desenvolvimento sonoro do mundo.

A estranheza, como já falado, era a crítica mais esperada. Quanto ao simplismo criticado, e já apontado no início do texto, as ideias do autor eram de voltar ao básico do som para se olhar o fazer e a educação musical, assim como a escuta, de uma forma diferente. Da mesma forma, outros autores apontaram essa desconstrução como propícia ao universo infantil, outro ponto em comum nas respostas de seis dos participantes: *“Penso que a metodologia de Schafer cabe bem as crianças, porque elas conseguem e se permitem admirar, sentir e experimentar o ambiente sonoro que está”, “a metodologia é fantástica, porque é um caminho que se aproxima muito do mundo infantil, por exemplo: coisas abstratas; sem regras; dando liberdade de experimentar sem repressão”, “que precisa ser mais explorada e utilizada para musicalização”*.

Nessa mesma linha, as questões de liberdade de criação dadas aos alunos foram outro ponto de elogio às oficinas: *“Achei bem experimental e com razão pois ele vê a música como deve ser: expressão natural e livre”* e sobre a *“liberdade que ele oferece aos alunos e da forma de contato com a arte”*. Também foram notadas várias formas de aceitação à necessidade de se trabalhar o ouvir, de se ter alunos abertos aos sons do mundo e da possibilidade de utilização de diferentes fontes sonoras em um fazer musical que vale a pena ser explorado e ensinado.

As oficinas, portanto, se mostraram momentos extremamente propícios para apresentar aos alunos, na prática, alguns dos principais pensamentos de Schafer. As respostas, com palavras como *“muito interessante”, “excelente”, “fantástica”, “impressionante”, “eficaz”* e expressões de gratidão como *“Muito sugestiva [...] agradeço por me aproximar a este pedagogo”*, demonstram que de alguma forma os resultados só podem ser entendidos como extremamente positivos.

Podemos ver que as ideias de Schafer ainda se mantêm relevantes e, principalmente, necessárias hoje no campo da educação musical. Respostas que apontavam as novidades do tema demonstram a escassez dessas abordagens no histórico de educação musical dos alunos, o que vai muito além da faculdade, engessada nesse processo construído historicamente como apresentado.

Dentro dessa perspectiva, não só as discussões de metodologia, mas a necessidade de maior contato por parte dos alunos e futuros professores às músicas aqui defendidas e discutidas ainda é necessária. Uma conscientização sobre a escassez do tema e do modo como abordá-la nos contextos educacionais (por meio de matérias como apreciação, história da música ou estética, por exemplo) se faz necessária nos dias de hoje, em que abertura dos ouvidos, ou a Limpeza de Ouvidos, é uma ferramenta fundamental para o ser humano, seja ele músico ou não. Uma escuta crítica, consciente e conhecedora do próprio meio é o que Schafer propõe, de forma prática, para cuidar do som produzido e do som consumido. E como a educação é peça fundamental para que esse conhecimento seja aplicado à sociedade como um todo, esse é o papel que o músico e o professor de música têm nessa proposta.

## Referências

- BRASIL. *Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Música*. Março de 2014.
- \_\_\_\_\_. *Referenciais Curriculares Nacionais dos Cursos de Bacharelado e Licenciatura*. Abril de 2010.
- \_\_\_\_\_. *Diretrizes Curriculares Nacionais para os cursos superiores de formação inicial*. Julho de 2015.
- CANDÉ, Roland de. *História universal da música volume 2*. 2.ed, São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- DENARDI, Christiane. *Professores de música: História e Perspectivas*. Curitiba: Juruá, 2007.
- FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios: Um ensaio sobre música e educação* 2.ed. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008.
- NOGUEIRA, Roberto. *Elaboração e análise de questionários: uma revisão da literatura básica e a aplicação dos conceitos a um caso real*. Rio de Janeiro : UFRJ/COPPEAD, 2002.
- PENNA, Maura. *Música(s) e seu ensino*. 2.ed. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- PEREIRA, Marcus Vinicius Medeiros. Licenciatura em música e habitus conservatorial: analisando o currículo. In: *Revista da ABEM*, V.22, n.32, p. 90-103, Londrina, 2014
- SCHAFER, Murray. *O ouvido Pensante*. São Paulo: Unesp, 1991.
- \_\_\_\_\_. *A Sound Education*. Ontario: Arcana Edition, 1992.
- SOUZA, Pedro de. *Análise do discurso*. Florianópolis: LLV/CCE/UFSC, 2011.
- ZAGONEL, Bernadete. Em direção a um ensino contemporâneo de música. IN *ICTUS: Periódico do Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia*. Salvador, Dez 1999. Disponível em <<http://www.ictus.ufba.br/index.php/ictus/article/viewFile/7/2>>. Acesso em: 20 mar. 2016.