

Uma Relação Dialógica entre Educação Musical e Personagem Circense em um Concerto Didático para Crianças

Comunicação

Júlio César Ferreira Gomes
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
cesarlima09@gmail.com

Resumo: Relato de experiência sobre a inserção de um palhaço em um concerto didático para crianças, realizado pela Orquestra Sinfônica da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, em parceria com autor deste trabalho e suas experiências circenses. Buscou-se entender a relação da criança com a música e a educação, Brasil (1997, 1998, 2017), Moreira (2012), Queiroz (2009), Marinho (2009), a figura do palhaço, Kasper (2007), Lecoq (2010), Puccetti (2012), Limongelli e Filordi (2015), a música no circo, Melo Filho (2013), contudo peneirando e convergindo os melhores atributos para o planejamento do concerto didático. Através das reflexões trazidas, o relato evidencia as etapas, estratégias e cuidados adotados no planejamento do concerto. Conclui-se que os concertos didáticos da OSUFRN mostram-se a cada semestre mais eficientes para a Educação Musical e a presença do palhaço, mesmo no “caos”, ampliou consideravelmente a atenção, aprendizado e a ressignificação da música erudita para as crianças, bem como o interesse ativo das crianças. E possibilitou ao professorando autor, trazer suas vivências autodidatas de artista circense e praticar conhecimentos didáticos, de orquestra e regência, fazendo do resultado final um evento prazeroso e instrutivo para todas as partes envolvidas.

Palavras chave: Educação Musical. Concerto Didático. Palhaço.

Introdução

O projeto Orquestra Sinfônica da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – OSUFRN foi criado com intuito de contribuir para o desenvolvimento da sensibilização cultural voltada a apreciação de música e instrumentos eruditos da população do Rio Grande do Norte, com concertos gratuitos e itinerantes, democratizando ainda mais o acesso à cultura nacional e estrangeira para o público do Rio Grande do Norte e interno da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. A OSUFRN se estabilizou como grupo permanente no ano de 2011, devido ao notável desenvolvimento de suas atividades. O concerto didático tornou-se cadeira cativa na programação da orquestra, atraindo ainda mais as crianças à conhecimentos variados

de música, sobre tudo resignificando a “Música erudita, música de concerto, ou ainda “música clássica” [que] se tornou sinônimo de música chata, obsoleta” (MOREIRA, 2012, p, 294 - 295). O concerto didático consiste numa atividade praticada por algumas orquestras que convidam escolas da comunidade para apreciarem apresentações musicais e também conhecerem o universo orquestral através de pequenas palestras.

Para o planejamento e ações do concerto, buscou-se investigar a relação da criança com a música e a educação em documentos oficiais e autores. O que se pensou de novidade foi a presença de um palhaço como um atrativo a mais, o qual incumbiu-se de interagir musicalmente com a plateia em meio as peças apresentadas pela orquestra. Também fundamentou-se a figura do palhaço e a música no circo, tendo como perspectiva as impressões do autor deste trabalho, o qual já atuou nos picadeiros de circos populares e o entendimento de estudiosos da área, contudo peneirando as melhores de suas características em prol da educação como: o erro, o escandaloso, “do prazer de fazer as coisas, do prazer de brincar, do prazer de se permitir” (PUCETTI, 2012, p. 71). Através das reflexões trazidas, o relato evidencia as etapas, estratégias e cuidados adotados no planejamento e ações do trabalho.

Orquestra Sinfônica da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – OSUFRN

O projeto Orquestra Sinfônica da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – OSUFRN foi criado com intuito de contribuir para transformação cultural da população do Rio Grande do Norte, com concertos gratuitos e itinerantes, democratizando ainda mais o acesso à cultura nacional e estrangeira para seu público externo que está estimado em 20.000 expectadores, e também contribuir para formação do público interno da orquestra que está estimado em 65 pessoas entre: alguns professores, estudantes de música dos cursos técnicos, de graduação, pós-graduação e colaboradores da licenciatura em música.

A OSUFRN está sob financiamento interno pelo (Edital de Apoio aos Grupos de Arte e Cultura da UFRN - 2017), direção do Maestro André Luiz Muniz Oliveira e a regência do professor e coordenador adjunto do projeto Erickson Bezerra de Lima, disponibilizando cerca de 50 bolsas de estudo remuneradas para a maioria de seus participantes, lhes dando oportunidade privilegiada de laboratório musical entre os discentes envolvidos. A OSUFRN se estabilizou como

grupo permanente na UFRN no ano de 2011, devido ao notável desenvolvimento de suas atividades artísticas local, em diversos estados brasileiros e no exterior.

Os concertos didáticos têm se tornando cadeira cativa na programação da OSUFRN, convidando escolas da comunidade e estreitando a relação das crianças com a música erudita e conhecimentos variados da música, pois “A vivência da música orquestral através de concertos conduzidos de forma acessível tem o potencial de ampliar o universo cultural de um auditório que se encontra distante desse tipo de vivência” (SOARES, 2012, p. 409). Soares (2012) ainda comenta que:

Dentre as várias formas de promover a comunidade designada ‘música clássica’, concertos com finalidade didática se configuram como meios recorrentes em diversos espaços: teatros, salas de concerto, igrejas, escolas entre outros. São concertos em que uma tradição, originária de outro tempo e lugar, é apresentada de maneira simples e direta [...]. Desta forma, o acesso a uma expressão cultural não cotidiana pode ser compreendida e apreendida como algo que também venha a fazer parte das opções musicais do público (SOARES, 2012, p. 406).

Suas atividades consistem em um passeio pelas salas de instrumentos, separadas de acordo com os naipes de orquestra, e as equipes de colaboradores recebem as crianças, dando-lhes instruções sobre música erudita, história da música, orquestra, família de instrumento, propriedades do som e pequenas apreciações instrumentais, sobre tudo uma espécie de *Chek-In* que prepara as crianças para assistir o concerto com a forma adequada de comportamento e com orientações sobre o silêncio na hora da apresentação, procedimentos esses que já vinham sendo utilizados em outrora em concertos didáticos.

A criança e suas interações com a música e a educação

O entendimento sobre a relação da criança com a música e a sua educação fundamentou-se no ponto de vista de documentos oficiais, os quais deliberam diretrizes educacionais à importância da música na Educação Infantil. Por mais que o concerto didático tenha incidido fora das paredes escolares (Educação Básica), trata-se de uma apresentação institucional e ainda educacional, as quais devem ser tratadas com bases seguras para um planejamento responsável.

As Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Infantil – DCNEI, (Resolução CNE/CEB nº 5/2009), deliberam a criança como “sujeito histórico e de direitos, que interage, brinca, imagina, fantasia, deseja, aprende, observa, experimenta, narra, questiona e constrói sentidos sobre a natureza e a sociedade, produzindo cultura” (BRASIL, 2009). De acordo com a terceira versão da Base Nacional Comum Curricular – BNCC publicada no diário oficial da união, em 06 de Abril de 2017, e seus eixos estruturantes da Educação Infantil, são assegurados seis direitos de aprendizagem e desenvolvimento: “Conviver, Brincar, Participar, Explorar Expressar, Conhecer-se” (BRASIL, 2017, p.23). Nos Parâmetros Curriculares Nacionais Arte – (PCN) foi reconhecida a “arte da criança como manifestação espontânea e auto-expressiva [...] para a experimentação artística” (BRASIL, 1997, p. 20). O Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil – (RCNEI), defende que a música na educação infantil tem contribuído para “formação de hábitos, atitudes e comportamentos: lavar as mãos antes do lanche, escovar os dentes, respeitar o farol etc. [...] traduzidos em canções” (BRASIL, 1998, p. 47).

Além do mais, a Educação Musical possui características multifuncionais: comunicação, integração social, desenvolvimento da capacidade de concentração, sensibilidade afetiva, percepção cognitiva, funções da inteligência entre outros, ainda podendo “desenvolver práticas integradas com temas transversais, contemplando a “pluralidade cultural” de múltiplos contextos sociais; compreender diferentes expressões culturais” (QUEIROZ; MARINHO, 2009, p. 66).

A criança e o concerto

“Música erudita, música de concerto, ou ainda “música clássica” se tornou sinônimo de música chata, obsoleta” (MOREIRA, 2012, p, 294 - 295). A necessidade de atenção e silêncio contido no modo de comportamento social em um concerto, também não se adequam a realidade das crianças que normalmente têm hiperatividade, pois há uma grande inquietação por parte delas, com vontade de brincar, se levantar das poltronas etc. O desaparecimento de música erudita nas escolas é fato, a mídia avassaladora com seus conteúdos musicais diversificados é fator importante na formação do gosto musical das pessoas, atenuando ainda mais a falta de convívio e apreciação deste gênero musical, bem como os instrumentos de orquestra.

Buscou-se elementos que transformasse o estereótipo de “concerto chato” em algo que representasse melhor o universo infantil e que despertasse a atenção com reflexão e um maior interesse das crianças de forma espontânea, prazerosa e mais lúdica. O que se trouxe de novidade nesse concerto foi a presença de um palhaço, como um atrativo a mais, o qual incumbiu-se de interagir com a plateia em pleno concerto da OSUFRN, socializando os conteúdos abordados durante o passeio pela UFRN.

O palhaço, a música e o circo

Em busca da criação de um palhaço que atuasse no concerto didático de forma educativa, neste tópico buscou-se fundamentar a figura do palhaço, a música e o circo, tendo como perspectiva as impressões do autor deste trabalho, o qual atuou nos picadeiros de circos populares pelos estados do Rio Grande do Norte, Ceará e Paraíba durante o período de 1999 a 2012, e do entendimento de estudiosos da área, contudo peneirando os melhores de seus atributos para utiliza-los educacionalmente.

Pressupõe-se que se existe um sujeito iconoclasta, esse é o palhaço. A princípio seu ofício aparente é o de trazer diversão e entretenimento. A figura animada do palhaço é vista como a “redescoberta do prazer de fazer as coisas, do prazer de brincar, do prazer de se permitir, do prazer de simplesmente ser. É um estado de afetividade, no sentido de "serafetado", tocado, vulnerável ao momento e às diferentes situações” (PUCETTI, 2012, p. 71). Com suas ações inesperadas ele caricatura o cotidiano social e sempre tende a transcender as regras e os comportamentos.

Observando o palhaço por uma ótica comercial, alguns palhaços têm abdicado de apresentações puramente ingênuas para crianças. Atualmente, também se tem como público alvo os adultos que é quem leva as crianças para os espetáculos, sendo o adulto fator relevante na hora da construção dos espetáculos, podendo ser notado em espetáculo, gestos não condizente ao ideal do universo infantil com cenas que promovem até a desconstrução da sexualidade. É corriqueiro evidenciar em espetáculos circenses uma mão em lugar errado ou comportamentos muitas vezes ambíguos do que seria normalmente bem visto na sociedade. Vale salientar que o circo desde sempre sofreu influências e tendências dos comportamentos sociais e hoje em dia mais ainda difundidos nas mídias. Limongelli e Filordi (2015), mostra que:

[...] é justamente este o propósito do palhaço: emergir o sem propósito, o infame e até o escandaloso, para sensibilizar os afetos a perceberem o que não se percebe, e a sentirem o que não se sente,- e a verem o que se ignora,- e a ouvirem o que se desvia dos sintagmas normativos, enfim, a potencializarem a experiência de cada sujeito para um território sem fronteira da experiência estética. O aprender estético, neste registro, inventa um permitir-se com e no campo da ampliação da percepção estética (LIMONGELLI; FILORDI, 2015, p. 187).

Desvincular o infame e escandaloso da figura do palhaço foi premissa na construção do personagem.

Analisando outros atributos inerentes ao palhaço, percebe-se que o erro é uma característica fundamental em sua atuação, pois o tropeço, a falha aparente sempre arranca gargalhadas do público, pois “põe o espectador em estado de superioridade. Por esse insucesso, ele desvela sua natureza humana profunda que nos emociona e nos faz rir. Mas não basta [...] ainda é preciso fracassar naquilo que se sabe fazer [...]” (LECOQ, 2010, p. 216). A curiosidade e a busca constante por reinvenção lhe faz degustar as coisas de formas inusitadas em busca de desvendar algo oculto, “[...] experimenta-se variações de si, possibilidades outras, fugindo dos automatismos, dos padrões. O palhaço brinca com isso, tornando visíveis as armadilhas da norma” (KASPER, 2007, p. 8).

Falando da relação entre o palhaço e a música, essa junção já é usada como recurso cênico. Os espetáculos circenses são regados de temas de abertura, paródias, músicas de suspense, sendo até feita ao vivo. Melo Filho (2013), constatou em sua pesquisa que:

[...] o uso da música no contexto cênico, em um tipo de performance que não se encerra na linguagem musical em si, nunca foi uma novidade, mas uma continuidade natural de um fazer artístico milenar e múltiplo, no qual a união de técnicas era fundamental para garantia de trabalho. Além disso, o trabalho desses artistas cômicos fez da música uma ferramenta para a sua subversão e para o riso, ampliando e enriquecendo as potencialidades dessa arte (MELO FILHO, 2013, p. 29).

O fato é que no circo, a música está em segundo plano, pois os artistas em cena são para o público o alvo principal das atenções. Já na proposta do concerto didático pensou-se um palhaço professor que servisse de suporte para as interações musicais e de forma educativa, externalizando-as através de suas ações e gesto, os diversos aspectos inerentes à música.

Trazendo o palhaço para o universo educacional “Do ponto de vista de crítica da pedagogia cultural, o palhaço potencializa o impensável como instrumento que faz pensar, questionar, rever, e recoloca-se entre o signo estabelecido” (LIMONGELLI; FILORDI, 2015, p.185). Koellreutter em entrevista, falando de seus feitos fez uma metáfora entre a música e o estereótipo do palhaço afirmando que ele “[...] representa a liberdade. Em torno da lei, do professor [...] há improvisadores que tocam estruturas rítmicas [...] dentro da pulsação. De fora, então, entra o Palhaço e perturba, critica-os... Ele interfere nesta música que estava sendo criada” (KATER, 1988, p.9).

Um palhaço pode ser tudo, ele é ator, pode ser um músico ou um regente de orquestra e tudo pode se transformar em suas mãos, uma banana “pode ser um gancho, um revólver, um telefone, um alimento, um qualquer-coisa que se invente [...] Essa política de afirmação criada pelo palhaço faz surgir as imprevisibilidades. O palhaço opera nesta chave do intempestivo” (LIMONGELLI; FILORDI, 2015, p. 189), sendo o recurso da semiótica elementar para suas imprevisibilidades.

Planejamento e ações no concerto didático

Os objetos estudados acima sobre: a OSUFRN, concerto didático, a criança e as interações educacionais com a música, bem como o universo do palhaço veio a ser o suporte para o planejamento e ações do concerto didático.

Os primeiro passo foi receber o cronograma da apresentação para que de acordo com o planejamento habitual se incorporasse o palhaço nos momentos oportunos e então interagir os diversos conteúdos estudados no passeio pela UFRN. Entre vários conteúdos o palhaço interagiu com a família dos instrumentos de orquestra, história da música, regência e propriedades do som. O cronograma continha quatro peças e definiu-se que as aparições do palhaço seriam intercaladas entre as peças apresentadas pela OSUFRN.

Após a primeira peça, a entrada do palhaço foi surpresa e triunfal com barulho das coisas de suas mãos caindo e um brusco tropeço com a queda para chamar atenção das crianças com impacto. Em meio a celeuma de sua entrada desastrosa, o palhaço mudou bruscamente seu humor e comportamento – que agora mais parecia um regente sério – interrompeu os risos da plateia pedindo silêncio na busca que houvesse seriedade suficiente no ambiente para se ouvir

atentamente a sua participação como regente do concerto. A expressão corporal jocosa, expressões faciais, imitação dos sons e onomatopeias com um instrumento *kazoo*, fizeram parte de toda apresentação, além dos gestos oficiais da regência, foram utilizados movimentos corporais específicos para sinalizar quando o som estava fraco, forte, etc.

O primeiro objetivo foi trabalhar propriedades do som. O palhaço se dirigiu ao pódio do regente, olhou para o naipe de cordas e tentou reger os violinos sem a batuta. Fez a contagem, mas não deu certo, pois o som que saiu dos violinos era fraco e muito agudo como o som de pernilongos, então o palhaço parou de reger virando-se aflito para plateia, coçou-se e tentou matar supostos pernilongos que estavam lhe picando. Logo em seguida o palhaço fez contato visual com o naipe de metal e tentou reger as tubas sem a batuta. Fez a contagem, mas não deu certo, pois o som que saiu foi um grave muito forte, então o palhaço teve um susto e virou-se envergonhado para plateia e pôs as mãos nas nádegas e no nariz para encobrir um suposto rasgo na sua vestimenta ou coisa parecida. Depois de se recuperar da experiência mal sucedida, o palhaço contou um compasso três por quatro – com gestos regenciais e adequados – e os violinos tocaram notas agudas em staccato no tempo um, as tubas tocaram som grave em staccato no tempo dois, e a plateia foi induzida a interagir com palmas no tempo 3, de modo que o palhaço rodou no pódio, respectivamente fazendo contato visual com as partes envolvidas e acelerou o pulso aos poucos, ficou tonto de tanto rodar, tropeçou e saiu de cena zangado.

O segundo objetivo foi trabalhar história e curiosidades da música. Depois da segunda peça apresentada pela orquestra, o palhaço continuou sua saga, que era de reger a orquestra adequadamente. Ainda zangado, tomou posse de um grande pau e tentou marcar pulsos batendo fortemente o pau no chão. Além de não obter resposta musical da orquestra, inesperadamente atingiu seu pé, reverenciando a história do bastão de Lully, para que o regente Erickinson Bezerra de Lima falasse sobre a importância e a evolução da batuta. E assim o palhaço saiu de cena, fazendo expressão de dor e choro. Após o ocorrido o regente fez a explanação sobre a batuta e também revisou os naipes da orquestra mostrando suas quatro partes e depois executou a terceira peça.

O terceiro objetivo foi de trabalhar os naipes da orquestra. Só após a terceira peça e as explicações factuais do regente o palhaço entendeu as propriedades do som, o uso da batuta e as partes de uma orquestra. Ele entrou em cena pela última vez, jogou o pau fora, se dirigiu ao

pódio com expressão de criatividade e pegou a batuta. O palhaço ensaiou separadamente quatro músicas do folclore brasileiro e infantil: Parabéns pra você; Cai, cai balão; Atirei o pau no gato e Marcha soldado, respectivamente com os naipes de cordas, metais, madeiras e percussão. Depois de ensaiado cada música com cada naipe o palhaço regeu todos os naipes simultaneamente, cada um com sua respectiva música.

Para que a entrada das músicas com fórmulas de compasso diferentes desse certo na execução simultânea, as músicas escolhidas foram de andamentos semelhantes. Se percebeu que duas delas tinham inicialização tética e as outras, inicialização anacrústica, as quais apenas uma era ternária. Na regência o movimento que antecede o tempo forte – que é o gesto para baixo (*Thesis*) – é o gesto para cima (*Arsis*), já o gesto que antecede *Arsis* – o antepenúltimo gesto – é para fora. Justamente a posição inicial do maestro/palhaço compatível para iniciar a regência simultânea das músicas com fórmula de compasso e inicializações diferentes. Na execução simultânea das músicas o palhaço regeu de forma jocosa, rodando e mais uma vez interagindo com as palmas pulsantes da plateia. Ao final da quarta peça, quando a orquestra estava reverenciando a plateia e se despedindo, o palhaço entrou tropeçando mais uma vez com a pressa de quem estava atrasado e agradeceu em conjunto com a orquestra.

Algumas considerações

Os concertos didáticos da OSUFRN mostram-se a cada semestre mais eficientes para a Educação Musical e a presença do palhaço, o qual agregou o universo infantil no concerto, mesmo no “caos” programado, ampliou consideravelmente a atenção, o aprendizado e a ressignificação da música erudita para as crianças, promovendo maior interesse e aproximação. Essas constatações foram obtidas através do palhaço – que atrás das cochas transforma-se em um professorando observador e reflexivo – que através de leitura gestual e labial percebeu que a maioria expressiva da ceulema que ocorre na apresentação, trata-se de *feedbacks* relacionados ao acontecimento e aos aprendizados do concerto didático: com onomatopeias que imitam sons dos instrumentos, o palhaço, bem como o regente e os músicos. Também nas entrelinhas da movimentação corporal das crianças existem gestos pulsantes e musicais, ou seja, mesmo com “barulho e caos” foi possível desenvolver aprendizados, interesse ativo e ressignificação.

Também constatou-se que o silêncio solicitado em meio as interações no concerto didático muitas vezes tende a atenuar a vivência e a socialização dos aprendizados entre as crianças.

Além de trazer Educação Musical ao público externo, a prática da música erudita mais apurada entre os performances, possibilitou a esse professorando de música, trazer inovação para Educação Musical através de suas vivências autodidatas como artista circense e praticá-las de forma responsável, com conhecimentos didáticos, de orquestra e regência, fazendo do resultado final um evento prazeroso e instrutivo para todas as partes envolvidas.

Aponto ainda, o aprendizado mútuo no que se refere as reflexões que o palhaço trouxe à tona, que ao vivenciar essas práticas através do personagem circense, se compreende mais ainda que é preciso inovar e acrescentar elementos, mesmo que de cultura externa para melhor aprendizado, dependendo do público alvo.

Agradeço ainda ao convite da OSUFRN, na pessoa de Erickinson Bezerra de Lima e aos brilhantes músicos da orquestra que prontamente acataram as ideias desse palhaço, cumprindo-as à risca na apresentação, bem como aos meus irmãos de picadeiro pelos aprendizados que adquiri ao longo de minha trajetória artística circense. Conjecturo eu, que muitos desses irmãos jamais terão a oportunidade de ler esse artigo, nem de estudar e se instruir formalmente, mas tenho a convicção que esses detalhes, jamais, arrancarão de nossas histórias, o brilho, profissionalismo, capacidade criativa, competência e amor que oferecemos às pessoas, ao circo e a arte em toda nossa vida.

Referências

BRASIL. Conselho Nacional de Educação; Câmara de Educação Básica. Resolução nº 5, de 17 de dezembro de 2009. *Fixa as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil*. Diário Oficial da União, Brasília, 18 de dezembro de 2009, Seção 1, p. 18. Disponível em: <https://www.mprs.mp.br/areas/gapp/arquivos/resolucao_05_2009_cne.pdf> Acesso em: 25/Mai/2017.

_____. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais*. Brasília, 1997a. v. 6: Arte. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro06.pdf>> Acesso em: 25/Mai/2017

_____. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, DF, 2017. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_publicacao.pdf> Acesso em: 25/Mai/2017.

_____. *Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil*. Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental. Brasília, MEC/SEF, 1998. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/volume3.pdf>> Acesso em: 25/Mai/2017.

KASPER, Kátia Maria. Entre educação, filosofia e arte clownesca. *EGEPEF, Brasil*. v. 19, 2007.

KATER, Carlos. Encontro com H.J. Koellreutter. *Cadernos de estudo: Educação musical 6*. Belo Horizonte, Escola de Música/UFMG, 1988. Disponível em: <<http://www.latinoamerica-musica.net/pdf/sitio-Kater-HJK.pdf>> Acesso em: 25/Mai/2017.

LECOQ, Jaques. *O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Edições SESC SP, 2010.

LIMONGELLI, Rafael; FILORDI, Alexandre. Sobre infames—educadores e palhaços. *TEXTURA-ULBRA*, v. 17, n. 34, 2015. Disponível em: <<http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/1470>> Acesso em: 25/Mai/2017.

MELO FILHO, Celso Amâncio de. *A música como recurso cênico de palhaços: Cia. Teatral Turma do Biribinha e Circo Amarillo*. 2013. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/86862>> Acesso em: 25/Mai/2017.

MOREIRA, Ana Lúcia Iara Garobim. Música Infantil no Brasil: reflexões sobre o repertório midiático, escolar, erudito e popular. *Anais do SIMPOM*, v. 2, n. 2, 2012. Disponível em: <http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/31036300/SIMPOM_2012_Musica_infantil_no_Brasil_reflexoes_sobre_o_repertorio_midiatico_escolar_erudito_e_popular.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1496289741&Signature=T6FFtAzm2YP5Sjg%2BPaqCnZAPu7E%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DMusica_infantil_no_Brasil_reflexoes_sobr.pdf> Acesso em: 25/Mai/2017.

PUCETTI, Ricardo. O riso em três tempos. *ILINX-Revista do LUME*, v. 1, n. 1, 2012. Disponível em: <<http://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/161>> Acesso em: 25/Mai/2017.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva; MARINHO, Vanildo Mousinho. *Práticas para o ensino da música nas escolas de educação básica*. Porto Alegre, v. 1, n. 1, outubro de 2009. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/revista_musica/ed1/pdfs/5_praticas_para_o_ensino.pdf> Acesso em: 25/Mai/2017.

SOARES, Gina Denise Barreto. Um concerto didático: representações sociais em música e educação. *Anais do SIMPOM*, v. 2, n. 2, 2012. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/viewFile/2461/1790>> Acesso em: 25/Mai/2017.