

Cultura e diversidade na América Latina: o lugar da educação musical

Jusamara Souza

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
jusa.ez@terra.com.br

Resumo. O artigo analisa os debates atuais sobre cultura e diversidade na América Latina e suas relações com a música. Os fenômenos musicais na contemporaneidade demandam a busca de novas perspectivas analíticas capazes de explicar as mudanças nas formas de fazer música que por sua vez trazem novas formas de educar musicalmente. As especificidades da América Latina podem contribuir para a crítica e renovação das teorias e metodologias da educação musical.

Palavras-chave: Educação musical, diversidade cultural, América Latina

Abstract. The paper analyses the contemporary debates on culture and diversity in Latin America and their relations with music. The musical phenomena in contemporary times demand the search to new analytic perspectives capable of explaining the changes in the ways of making music, which, on their turn, bring new ways to musically educate. Particularities of Latin America may contribute to critics and renovation of theories and methodologies of musical education.

Keywords: Musical education, cultural diversity, Latin America

Introdução

No momento em que o mundo vive uma intensa globalização e os conflitos tornam-se mais agudos, o tema da diversidade cultural vem suscitando inúmeros debates. As divisões territoriais, antes traçadas por critérios geográficos e geopolíticos, dão lugar a espaços culturais que são permanentemente modificados pela migração internacional e pela velocidade dos processos de informação e comunicação.

A América Latina é uma região que tem uma especificidade significativa nesse contexto atual. Ela é marcada não somente pelas diferenças geográficas, mas também pelas suas múltiplas manifestações culturais. A região vivencia diversos problemas e dificuldades econômicas, como a exclusão social crescente e o enfraquecimento de seus Estados. No

entanto, a especificidade sociocultural atual do continente latino-americano tem uma combinação contraditória, que, segundo o sociólogo mexicano, Lucio Oliver Costilla, localiza-se “entre uma intelectualidade que tem um elevado nível e a existência de movimentos sociais e políticos que atuam numa situação social explosiva”. Isso tem gerado amplas possibilidades para o desenvolvimento da sociologia latino-americana. (Oliver Costilla, 2005, p. 244).

Para a educação musical, como uma área que se comunica com as chamadas ciências sociais (Kraemer, 2000), a vinculação entre cultura e diversidade entra na pauta de debates, principalmente daqueles relacionados à criação de políticas públicas para o ensino de música. Definir em que medida

esses conceitos permeiam nossa área e refletir sobre este tema tão atual da perspectiva da educação musical é a proposta desse artigo. Para tal, o texto apresenta algumas questões em torno dos processos culturais envolvidos na música da América Latina, destacando a música brasileira.

Diversidade e cultura na América Latina

Durante o Seminário Internacional sobre Diversidade Cultural, realizado pelo Ministério da Cultura nos dias 27 a 29 de junho de 2007, em Brasília, o professor argentino Miguel Bartolomé questionou se era possível definir diversidade cultural ou se realmente seria possível trabalhar a categoria diversidade cultural pensando na diversidade dos países americanos. Uma das dificuldades estaria na pluralidade de tratamentos que o conceito pode adquirir, isto é, a diversidade pode ser vista através de diversos prismas. Isso permite, por exemplo, que as políticas públicas possam tratar de temas como a questão indígena ou do afro-descendente de modos extremos, podendo variar de uma abordagem intercultural até a manifestação de um neocolonialismo. Para evitar essa última posição, segundo Bartolomé:

É importante perceber como a apropriação e a troca entre culturas se desenvolvem, fazendo com que não seja possível, por vezes, afirmar um lugar social estático e permanente para o tratamento de certo grupo. As experiências culturais são necessariamente intercambiantes e fenômenos culturais desse tipo são comuns nos países americanos, podendo-se citar, por exemplo, as culturas nativas do México e as tradições religiosas dos povos andinos, que conjugam a sua raiz axiológica com a tradição cristã. (In: *Debatendo o conceito de diversidade cultural*. Disponível em: <<http://culturalivre.org.br>> Acesso em: 8 set. 2007).

Assim, quando “o apropriante e o apropriado terminam por coexistir”, não caberia apelar para “uma certa pureza dos povos originários e das tradições”, uma vez que essas manifestações culturais são transformadas ao longo da história. Um exemplo:

A cultura africana produziu relevantes exemplos dessa diversidade alcançada através da apropriação e transformação. A chegada de navios negreiros criou um tipo especial de comunidades etnolinguísticas na América. Esse é o caso dos Caribes Negros da Guatemala, resultado da mescla de nativos com descendentes africanos. E essas transformações não criam apenas novas práticas culturais, mas fazem surgir até mesmo novas aldeias e territórios, como ocorreu com os Quilombos brasileiros, definindo uma clara demarcação geográfica e política. (In: *Debatendo o conceito de diversidade cultural*. Disponível em: <<http://www.culturalivre.org.br>> Acesso em: 8 set. 2007).

Um outro exemplo trazido pelo autor é a diversidade indígena que se multiplica hoje na América Latina, surgindo novos contextos sociais provoca-

dos pelas imigrações em massa e a ocupação de povos distintos em certo território, como é o caso dos “brasiguaios” ou dos peruanos na Argentina.

Nessa direção, categorias como “indígenas” ou “afrodescendentes” seriam, segundo Bartolomé, “arbitrárias”, e “externas com relação à sociedade que designa” e geralmente “contemplam dentro de sua classificação uma pluralidade de práticas culturais”. No caso dos guaranis, essa denominação abrangeria “diversos grupos étnicos, atravessando vários estados constituídos”, o que mostraria a elasticidade desse conceito.

De outro lado, para compreender os múltiplos sentidos que a palavra cultura pode adquirir, vale a pena retomar uma breve genealogia do conceito (Souza, 2001a). A palavra, advinda do latim *cultura*, significava o “cuidado dispensado ao campo ou gado”, e no século XIII, na França, “uma parcela da terra cultivada” passando mais tarde, no século XVI, a significar não um estado mas uma ação, ou seja, o fato de cultivar a terra. A partir do Iluminismo, o termo cultura passa a ser empregado para designar “formação” ou “a educação do espírito”. A cultura torna-se, assim, uma espécie de “dado preexistente a qualquer forma de relação social. O indivíduo não poderia escapar à sua cultura (de origem) da mesma forma que ela não pode escapar de seus caracteres genéticos” (Cucho, 1999, p.228). Nessa concepção estigmatiza-se “um espírito natural e sem cultura”, fortalecendo a oposição entre “natureza” e “cultura”.

Contra o universalismo uniformizador do Iluminismo, Herder, na Alemanha do século XIX, acreditava na diversidade de culturas. Nessa concepção, cada cultura é dotada de particularidades que se expressam através da língua, das crenças, dos costumes e da arte. Conforme mencionado em Souza (2001a), Herder acreditava que cada povo, através de sua cultura própria, tem um destino específico a realizar, pois cada cultura expressa à sua maneira um aspecto da humanidade. Sua concepção de cultura, caracterizada pela descontinuidade, não excluía, no entanto, uma possível comunicação entre os povos. Com essa visão, Herder pode ser considerado um precursor do relativismo cultural, ou seja, a crença das singularidades das culturas. (Souza, 2001a, p. 23).

Ainda sob a influência do nacionalismo, o conceito de cultura vai se ligando cada vez mais ao conceito de “nação”, como escreve Cucho (1999), “a cultura aparece como um conjunto de conquistas artísticas, intelectuais e morais que constituem o patrimônio de uma nação, considerado como adquirido definitivamente e fundador de sua unidade” (p. 73).

Dessa forma, o conceito foi oscilando entre uma acepção universalista e particularista. Há que se considerar, portanto, que cultura, como um conceito móvel e multidimensional, está continuamente sendo revisado.

Diversidade musical na América Latina: o caso Brasil¹

Para explicar as dinâmicas culturais contemporâneas na América Latina, Garcia Canclini (2000) propõe o termo culturas híbridas entendidas como “procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (p. 62). O autor explica:

La latinidad siempre fue una construcción híbrida, en la que concluyeron las contribuciones de los países mediterráneos de Europa, lo indígena americano y las migraciones africanas. Actualmente, esas fusiones constitutivas de lo latino-americano se amplían en interacción con lo anglo por la voluminosa presencia de migrantes y productos culturales latinos en Estados Unidos. Más allá, lo latino interactúa y se remodela también en diálogo con culturas de Europa y aun de Asia. (García Canclini, 2000, p. 60).

Embora o Brasil também tenha a diversidade como um elemento fundante em suas culturas, o nacionalismo das décadas de 1930 e 1940 procurou construir uma identidade unificadora na qual pouco se percebia as diferenças dos elementos constituintes da nação. Isso pode explicar a cristalização de duas visões que hoje fazem parte do imaginário sobre o Brasil e por consequência da música brasileira. Por um lado o mito da convivência racial pacífica entre brancos, negros e ameríndios, uma suposta “democracia racial”, baseada na percepção da miscigenação como processo harmônico que hoje tem sido questionada por vários teóricos². Por outro, a visão de uma intensa musicalidade de seu povo e do Brasil como um “país do som”, um “lugar onde mais se faz música no mundo”.

Esses estereótipos permeiam os discursos sobre a música brasileira, tanto no Brasil como no exterior. Lucas (2000), analisando a representação da música brasileira na mídia norte-americana, vê na mistura étnica considerada como “responsável pela intuição musical do povo, pela autenticidade folclórica da criação musical brasileira”, um discurso que “reproduz em primeiro lugar a razão do nacionalismo de Estado, principal articulador e susten-

táculo de uma identidade brasileira perante outras culturas”. E, em segundo, um discurso que “reatualiza o tema da divisão intelectual do trabalho entre o primeiro e terceiro mundo, entre os que pensam e os que sensorializam o real, o que, aliás, corresponde à concepção emotiva da música na cultura ocidental” (Lucas, 2000, p. 2).

A representação de música brasileira é fundamentada não só na idéia da mistura étnica, mas também se assenta na hierarquia e assimetria da cultura musical do colonizador europeu sobre a do africano e indígena, uma herança dos estudos evolucionistas provenientes das teorias raciais do século XIX. Assim, por exemplo, o “suposto primitivismo dos povos africanos ou de origem afro” serviria para “o entendimento das músicas africanas calcado só na sua dimensão rítmico-percussiva e do seu apelo corporal imediato” (Lucas, 2000, p.2).

Atualmente falar sobre a música brasileira significa incluir várias formas de pensar e fazer música influenciadas por várias culturas. Por isso, seria mais adequado falar sobre “músicas brasileiras” que vão além do samba e bossa nova, internacionalmente divulgados pela indústria fonográfica.

Com os efeitos da economia, migrações e globalização dos meios de comunicação, as atividades interculturais têm sido intensificadas entre as diferentes regiões do país. Assistimos a um processo de fusão entre as diferentes culturas musicais como, por exemplo, entre o samba e o rap. No entanto, apesar da internacionalização do repertório musical, algumas manifestações musicais insistem em manter suas diferenças locais, como a capoeira.

Pensar sobre a música brasileira hoje significa analisar as trocas culturais que hoje atravessam o país e que fazem com que os limites entre litoral/sertão ou morro/asfalto se dissolvam. Dessa forma, a música brasileira produzida nos últimos anos parece distanciar-se definitivamente das oposições entre música culta e música popular. Os criadores e intérpretes da atual música popular brasileira tornam-se intérpretes privilegiados do nosso cotidiano. Como cronistas, cantam as questões de seu tempo e espaço.

A música do Brasil também lida com o híbrido e com o desfazimento de fronteiras que marca a cultura produzida na contemporaneidade. Três ques-

¹ Parte das idéias discutidas nesse item foi publicada no capítulo Outras escutas da música brasileira, In: Pannizzi, Wrana; MIX, Jorge. (Org.). *Brasil desde Porto Alegre*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

² Ver Soares 2002; Quintero-Rivera, 2000, entre outros.

tões parecem estar presentes. A primeira delas seria um estilo musical que partindo do local busca o global e vice-versa. Um exemplo seria a produção musical de Carlinhos Brown. A origem de seu trabalho está no Grupo Olodum, um grupo de percussão que hoje tem uma importante projeção internacional. Na gravação da música "No woman no cry" com Jimmy Cliff, o cantor mostra a relação que a cultura local pode ter com a produção global. Utilizando uma tecnologia de ponta, Carlinhos Brown cria um ritmo, a timbalada. São as peculiaridades locais que fazem dessa música o inédito e por conseqüência o sucesso. Ele afirma em uma entrevista:

Eu não faço a música intelectual ou didática ou literalmente construída. O que faço é música dos excluídos. Só que dentro de toda burrice, de toda ignorância, existe bom gosto. Nós também nos interessamos por Voltaire, Schumann, Beethoven, Jean-Michel Basquiat. (apud Resende, 2002, p. 147-148).

O conceito de culturas híbridas, proposto por Garcia Canclini, ajuda a compreender essa "heterogeneidade multitemporal de cada nação" que aparece na música de Carlinhos Brown. As novas tecnologias permitem a mistura dos saberes cultos e populares, quebrando a aura em torno da "grande música". Carvalho (1999) descreve:

hoje em dia os meios massivos permitem um aumento considerável do consumo musical e a distinção de classe, ainda que não inteiramente eliminada, começa a dar lugar a um clima mais cosmopolita, estimulando o convívio de estilos musicais formalmente muito distintos entre si, mas comensuráveis enquanto partes de um mesmo universo midiático que homogeneiza o impacto sensorial da música. (Carvalho, 1999, p. 56).

A segunda questão para a atual música brasileira é o desmanche das fronteiras. Analisando a cultura latino-americana, Garcia Canclini (2000, p.76) vê a manutenção das especificidades étnicas como "recursos para resistir o modificar la globalización y replantear las condiciones de hibridación". Dessa forma seria possível, por exemplo, reconhecer a cultura local por todo o país através de sua produção discográfica. Essas novas configurações, como resultado da produção musical global, traz uma importante perspectiva para discutir as tradicionais dicotomias. Ou seja, as culturas musicais escapariam de esquemas binários de classificação como popular/erudito, centro/periferia ou escrito/oral (Garcia Canclini, 2000, p. 79).

Como exemplo podem ser mencionados os novos movimentos da música nordestina, destacando-se Lenine, Chico César, Carlos Malta, Zeca Baleiro entre outros. Na visão de Rodrigues (2000), "os sons que eles produzem são enraizados na vastidão do

sertão do Brasil, com seus cantos de feiras, cegos, sanfonas, rabequeiros, circos mambembes e bumba-meu-boi." Considerados como "novos porta-vozes de um país muito musical", eles conseguem "a magia de rimar sertão e globalização". Assim, funcionam como antenas, captando sem preconceitos os sons novos que vêm do país e do mundo. São capazes de defender a "prosmicuidade da música" onde se permite misturar "o samba, funk e rap".

Um outro exemplo dessa geração é o pernambucano Chico Science, que lança o movimento manguê beat. O manguê é visto como uma terra fértil pela troca incessante de matéria orgânica entre o doce, da água dos rios e o sal da água do mar. Uma metáfora, portanto, da necessidade de intensificar as trocas culturais.

Esses grupos adotam um hibridismo muito grande de instrumentos eletrônicos e autóctones e até mesmo latino-americanos. Reinterpretam fragmentos de ritmos tradicionais e de outros que adquirem por outras regiões do Brasil e do mundo, distorcendo-os pelos sons da guitarra. Para Moacyr dos Anjos, são os primeiros sinais da ruína da "invenção do nordeste": um discurso de mais de um século que formula uma percepção provincial oposta ao seu "outro", o sul. Este movimento configura uma identidade cultural nordestina que legitima e representa aquele espaço não mais ligado ao regionalista ou tradicionalismo. Uma resposta, portanto, à folclorização acrítica de ritmos e melodias nordestinas. Para outros essa novidade musical traz "talvez a idéia mais madura do que seria a identidade cultural nordestina na contemporaneidade".

Vários outros grupos têm trabalhado nessa direção, misturando ritmos trazidos por escravos com rodas como, por exemplo, o congado mineiro, de tradição portuguesa religiosa com percussões não convencionais como o grupo mineiro Uakti; ou a fusão de ritmos jamaicanos com maranhenses como o faz Lenine.

A terceira e última questão para a atual música brasileira é o entendimento das músicas da periferia dos grandes centros urbanos, ou seja, práticas musicais que integram o cotidiano de crianças e jovens excluídos do mundo institucionalizado. Como a música está presente? Que sentido tem a música para essas pessoas que vivem na periferia? Que elementos musicais integram seu cotidiano, que processos utilizam informalmente para aprender música e quais os aspectos relevantes destas práticas?

Entre as pesquisas desenvolvidas em Porto Alegre, aparecem como tema os músicos de ruas

(Gomes, 1998), os rappers e hip hoppers (Fialho, 2003), os DJs (Araldi, 2004), meninos e meninas em situação de rua (Muller, 2000), as oficinas de música (Stein, 1998), a aprendizagem musical em escolas de samba (Prass, 1998 e 1998;1999) jovens que em seu tempo de lazer estudam a música sozinhos (Corrêa, 2000) ou em bandas (Souza et. al, 2003).

Entre as práticas musicais de adolescentes, tem sido crescente o surgimento de bandas com objetivo de tocar um repertório que está disponível nos meios de comunicação. Pelos relatos de professores em escolas e divulgação em programas de televisão estima-se que o número de bandas existentes somente em Porto Alegre seja superior a quinhentos.

A cultura hip hop³, por sua vez, é um fenômeno que se expande nas periferias dos grandes centros urbanos. Marginalizados e excluídos estes grupos constroem uma identidade marcada pelas experiências vividas, tais como o desemprego, o preconceito social e racial, as precárias condições de moradia, saúde e educação, o narcotráfico e o crime. Em suas letras está explicitada uma temática social que reflete a condição em que vivem.

Estes fenômenos mostram que as chamadas práticas educativas não-formais e não-convencionais são consideradas como um aspecto importante nos países latino-americanos.

O lugar do educador musical

Hoje assistimos a uma proliferação de debates sobre cultura e diversidade. Seja nos espaços da mídia, das políticas públicas ou das discussões científicas de outras áreas. Refinar esses conceitos, participar das discussões contemporâneas e entender os sentidos que diversidade e cultura adquirem no campo da música pode ajudar-nos a identificar nossos desafios. Como educadores musicais precisamos adequar nossas representações e práticas pedagógico-musicais coerentes com o nosso papel social nesse continente.

O continente latino-americano é constituído por diversas realidades musicais e o diálogo entre

elas precisa ser estimulado, promovido e sustentado. Aqui, a diversidade é a norma e não um simples fenômeno de conjuntura. Portanto, é preciso tratar o diferente com compreensão e não apenas com tolerância. A música, por estar conectada a etnicidade, ideologia, religião, sexualidade, pode aumentar nossa compreensão do mundo. Ela pode ajudar a compreender quem somos e, assim, nos comunicar com os outros.

A educação musical, como as outras ciências, tem sido afetada pelas novas situações e fenômenos sociais já mencionados como a revolução técnico-científica, os processos de globalização, a revalorização das comunidades locais e dos grupos étnicos e o papel determinante do indivíduo e suas necessidades.

A área acompanha essas mudanças, na busca de novas perspectivas analíticas capazes de explicar o ritmo de mudanças contemporâneas. Dois congressos da Associação Brasileira de Educação Musical (Abem), realizados em Belém (PA), em 2000⁴, e em Uberlândia (MG), em 2001⁵, mostram essa preocupação. Vimos acumulando conhecimento nesse âmbito, visto as contribuições de pesquisadores nos referidos encontros. Outras contribuições podem ser encontradas nas produções individuais (Souza, 1997, 2001b; Travassos, 2001)

Mais recentemente, outras temáticas ficaram na ordem do dia como os projetos sociais relacionados com a exclusão social e busca de uma melhor qualidade de vida, onde a música adquire um papel central (Kleber, 2006), a co-educação musical entre adultos e jovens (Ribas, 2006) e sociabilidades em educação musical (Gonçalves, 2007).

Pelas particularidades da América Latina a educação musical pode ir mais longe. Pode-se aprofundar a reflexão sobre as diferentes questões que se apresentam como objeto de estudo como o papel das etnias e dos movimentos regionais, entre outros. Estabelecer a relação dos estudos particulares com a dinâmica da totalidade social poderá contribuir para o avanço na elaboração de uma teoria social da educação musical.

³ Essa cultura engloba a expressão plástica do grafitti, os movimentos corporais do break, as rimas do Mcing - poeta cronista da periferia, e as composições sonoras dos DJ's.

⁴ Trata-se do IX Encontro Anual da Abem, que teve como o tema "Currículos de música e cultura brasileira".

⁵ O tema do X Encontro Anual da Abem foi "Educação musical hoje: múltiplos espaços, novas demandas profissionais".

Referências

- ARALDI, Juciane. *Formação e prática musical de DJs: um estudo multicaso em Porto Alegre*. Porto Alegre: UFRGS, 2004. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004.
- CARVALHO, José Jorge de. Transformações da sensibilidade musical contemporânea. *Horizontes Antropológicos: música e sociedade*, Porto Alegre, ano 1, n.1, p. 53-91, 1999.
- CORRÊA, Marcos. K. *Violão sem professor: um estudo sobre processos de auto-aprendizagem musical com adolescentes*. Porto Alegre: UFRGS, 2000. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2000.
- CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas Ciências Sociais*. Traduzido por Viviane Ribeiro. Bauru: Edusc, 1999.
- DEBATENDO O CONCEITO DE DIVERSIDADE CULTURAL. Disponível em: <<http://www.culturalivre.org.br>> Acesso em: 8 set. 2007.
- FIALHO, Vânia. *Hip Hop Sul: um espaço de formação e atuação musical*. Porto Alegre: UFRGS, 2003. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003.
- GARCIA CANCLINI, Nestor. Notícias recientes sobre la hibridación. In: BUARQUE DE HOLANDA, H.; RESENDE, B. (Org.): *Artelatina: cultura, globalização e identidades*. Rio de Janeiro: Aeroplano/Mam-RJ, 2000. p. 60-82.
- GOMES, Celson Henrique Sousa. *Formação e atuação de músicos das ruas de Porto Alegre: um estudo a partir dos relatos de vida*. Porto Alegre: UFRGS, 1998. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1998.
- GONÇALVES, Lilia Neves. *Educação musical e sociabilidade: um estudo em espaços de ensinar/aprender música em Uberlândia-MG nas décadas de 1940 a 1960*. Porto Alegre: UFRGS, 2007. Tese (Doutorado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.
- KLEBER, Magali. *A prática de educação musical em ONGs: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro*. Tese (Doutorado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006.
- KRAEMER, Rudolf Dieter. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. Traduzido por Jusamara Souza. *Em Pauta*, Porto Alegre, n. 16/17, p. 50-73, 2000.
- LUCAS, Maria Elizabeth. *Wonderland musical: notas sobre as representações da música brasileira na mídia americana*, 2000. Disponível em: <<http://www2.uji.es/trans/trans2/Lucas.html>> Acesso em: 01 jun. 2001.
- MÜLLER, Vânia. *A música é, bem dizê, a vida da gente: um estudo com crianças e adolescentes em situação de rua na Escola Municipal de Porto Alegre - EPA*. Porto Alegre: UFRGS, 2000. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2000.
- OLIVER COSTILLA, Lucio. O novo na sociologia latino-americana. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 7, n.14, p. 244-273, jul.-dez. 2005.
- QUINTERO-RIVERA, Mareia Q. *A cor e o som da nação: a idéia de mestiçagem na crítica musical do Caribe Hispânico e do Brasil (1928-1948)*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2000.
- PRASS, Luciana. *Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os Bambas da Orgia*. Porto Alegre: UFRGS, 1998. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.
- PRASS, Luciana. Saberes musicais em uma escola de samba (ou por que “ninguém aprende samba no colégio”). *Em Pauta*, Porto Alegre, n. 14-15, p. 5-18, 1998;1999.
- RESENDE, Beatriz. Ruidos da música popular. *Apontamentos de Crítica Cultural*, p. 121-169, 2002.
- RIBAS, Maria Guiomar. *Música na educação de jovens e adultos: um estudo sobre práticas musicais entre gerações*. Tese (Doutorado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006.
- RODRIGUES, Lia Imanishi. A nova música popular brasileira. *Reportagem*. ano II, n.14, p.27-50, nov. 2000.
- SOARES, Astréia. *Outras conversas sobre os jeitos do Brasil: o nacionalismo na música popular*. São Paulo: Annablume/Fumec, 2002.
- STEIN, Marília A. *Oficinas de música: uma etnografia dos processos de ensino e aprendizagem musical em bairros populares de Porto Alegre*. Porto Alegre: UFRGS, 1998. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.
- SOUZA, Jusamara. Transformações globais e respostas de Educação Musical. In: SIMPÓSIO PARANAENSE DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 6., 1997, Londrina, Anais... 1997, p. 68-84.
- SOUZA, Jusamara. Currículos de música e cultura brasileira: mas, que concepções de cultura brasileira? *Revista da Fundarte*, Montenegro, v. 1, n.1., p. 22-25, jan. 2001a.
- SOUZA, Jusamara. Múltiplos espaços e novas demandas profissionais: re-configurando o campo da educação Musical. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 10., 2001b, Uberlândia, Anais..., Uberlândia: Abem, 2001b, p. 85-92.
- SOUZA, Jusamara et al. Práticas de aprendizagem musical em três bandas de rock. *Per Musi*, Belo Horizonte, v. 7, p. 68-75, 2003.
- SOUZA, Jusamara (Org.). *Música, cotidiano e educação*. Porto Alegre: Programa de Pós- Graduação em Música, 2000.
- TRAVASSOS, Elizabeth. Etnomusicologia, educação musical e o desafio do relativismo estético. In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 10., Uberlândia, Anais..., Uberlândia: Abem, 2001.

Recebido em 08/09/2007

Aprovado em 28/09/2007