

O diálogo entre música popular e formação no ensino superior: Implicações a partir da experiência como docente

Comunicação

*Jeancarlo Paulo Leismann
Universidade Federal de Santa Maria
jeancarloleismann@yahoo.com*

*Ana Lucia de Marques e Louro-Hettwer
Universidade Federal de Santa Maria
analooock@hotmail.com*

Resumo: Inserido junto ao campo de estudos das experiências musicais cotidianas, este artigo, vinculado a um Grupo de Pesquisa intitulado *NarraMus* (Universidade Federal de Santa Maria –RS), tem como temática a busca por compreender algumas das estratégias articuladas ao ensino da música popular dentro do processo de formação do acadêmico do curso de Licenciatura Plena em Música. Como objetivo, a partir da experiência como docente orientado junto ao curso de música de uma universidade do sul do Brasil, procurei compreender como a música popular se insere no processo de formação docente, bem como a maneira ela dialoga com estratégias distintas de formação. Apoiado a aportes teóricos que embasam reflexões acerca do ensino de música popular no ensino superior de música, experiências cotidianas e educação (LUCAS, 1992, BOZZETTO, 2001, PENNA E MARINHO, 2010, SOUZA, 2013, LOURO e RECK, 2014, PRESSER, 2016, QUEIROZ e CARMO, 2018), o presente artigo divide-se em quatro capítulos, onde neles são trazidos para diálogo novos perspectivas enquanto formação embasadas na experiência cotidiana dos sujeitos. A partir de uma disciplina complementar de graduação, o material empírico baseou-se em uma metodologia de caráter qualitativa, através das narrativas de si e práticas musicais envolvendo participantes da disciplina. Entendendo a formação docente como um processo contínuo, que se inicia nas primeiras aproximações com a atividade e estendendo-se por toda vida profissional, compreendo que tais processos podem ser potencializados, fazendo-nos pensar novas práticas junto ao ensino superior em música, dialogando assim com as muitas representações curriculares existentes no ensino superior.

Palavras chave: Música popular, cotidiano e ensino superior; Narrativas de si, Formação docente.

Introdução

Poder trabalhar junto a um grupo de pesquisa oportunizou-me novas perspectivas enquanto as práticas educativas junto ao curso de Música atentando principalmente às realidades dos acadêmicos, que utilizam a música popular como meio sócio cultural.

Dessa forma, a partir do embasamento teórico que construí durante o período em que estive na função de docente substituto bem como enquanto docente orientado de um Programa de Pós Graduação de uma Instituição de Ensino Superior, pude agregar mais conhecimento sobre essa temática moldando em muito meus horizontes frente aos desafios cotidianos para com o papel docente na atualidade. Perceber os resultados em sala de aula, com meus alunos, fundamenta ainda mais algumas de minhas perspectivas sobre a importância do estudo da música popular imbricado ao processo de formação em música, alicerçando também meu aprendizado enquanto docente.

Poder experienciar a união entre a teoria e a prática educativa a partir da música popular torna-se fundamental, ainda mais quando se percebe os efeitos desta união no cotidiano dos acadêmicos¹. Os mesmos, a partir de suas vivências musicais, tornam-se mais suscetíveis a compartilhar tais vivências e culturas, assim, tornando-se de extrema importância respeitar sua história musical, em que muitos carregam uma riquíssima bagagem. Isso faz parte do educar e aprender com o meio onde se vive, construindo juntos novas formas de observar, registrar, compreender e viver a educação.

O ensino superior e o cotidiano: Os transbordamentos das práticas musicais a partir da Música Popular.

Ao abordarmos a temática Música no Ensino Superior, encontramos diversos autores que discutem algumas características dos processos de formação do acadêmico em Música.

¹ Cabe salientar que o mencionado curso de música tem disciplinas de música popular e práticas de conjunto e outras dcg's que contemplam tais perspectivas musicais, porém, os alunos pedem por uma maior presença da música popular no currículo do curso de Música - Licenciatura Plena.

Tal ideia ganha maior amplitude quando tratamos de forma mais específica sobre a música popular.

Na intenção de não trazer uma definição equivocada do termo “*Musica Popular*”, aproximo-me do termo segundo a ideia de Neder (2010), onde a partir de diversas discussões sobre as mais variadas formas de ser definida, ela assume o papel de “evidenciar as contradições sociais a que está exposta a própria MP. Segundo o autor, “seria impossível encontrar um termo livre de tais contradições, uma vez que tanto música quanto sociedade são atravessadas por elas” (pág.182). Nesse sentido, tal denominação está atribuída a ideia de “designar um terreno de trocas, diálogos e embates pela significação”. Assim, acredito que de uma forma mais apropriada, a temática apresentada nesta pesquisa apropria-se da ideia de que a MP como um terreno em constantes transformações.

A música popular se constrói e se define pela sua pluralidade, justamente no contato e confronto com outras músicas, por meio de seu uso por sujeitos concretos, por sua vez mediado por categorias históricas, sociais e culturais. Em consequência, a compreensão de seu significado deverá, necessariamente, passar pela discussão de tais confrontos, sujeitos e categorias. Como todos estes elementos estão sempre em movimento, dificilmente o termo “música popular” indicará um conjunto fechado de músicas e suas características, que seja válido em todo tempo e lugar. (ibid).

Desse entendimento sobre música popular, compreende-se tal preponderância do tema em relação aos processos de formação docente junto ao Ensino Superior. Valer-se disso possibilita uma ampliação do fazer musical junto a estes espaços, de forma que cada participante torna-se elemento construtor do contexto acadêmico.

A função do ensino de música tanto no ensino superior quanto na escola de educação básica, é justamente ampliar o universo musical do aluno, dando-lhe acesso à maior diversidade possível de manifestações musicais, pois a música em suas mais variadas formas é um patrimônio cultural capaz de enriquecer a vida de cada um, ampliando a sua experiência expressiva e significativa. É durante a sua formação, que o futuro educador musical absorverá conhecimentos necessários ao exercício pleno de sua atuação profissional em sala de aula. (PENNA, 2012, p.27).

Dessa forma, esse embasamento teórico apresenta-se de forma a reforçar algumas perspectivas enquanto importância das vivências musicais dos envolvidos, a troca destas experiências e, principalmente a coletividade do fazer musical. Com base nestes referenciais,

NAPOLITANO diz que:

A música, sobretudo a chamada “música popular”, ocupa no Brasil um lugar privilegiado na história sociocultural, lugar de mediações, fusões, encontros de diversas etnias, classes e regiões que formam o nosso grande mosaico nacional. Além disso, a música tem sido, ao menos em boa parte do século XX, a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais. (NAPOLITANO, 2002. p. 5)

Segundo esta perspectiva o estudo da música popular traz ao aluno, um universo vasto de conhecimento. Carrega consigo uma história rica de miscigenações, não só musicais, mas também no que tange a sociedade e o cotidiano. Isso possui muito significado, pois, grande parte dos alunos do curso de Música traz uma bagagem e identidade musical advinda da música popular.

Em conjuntura aos temas abordados, Queiroz e Carmo em pesquisas recentes abordam as temáticas agora sob a ótica da diversidade musical na contemporaneidade, dizendo que:

a diversidade das culturas populares do Brasil compõe uma rede multifacetada de mundos musicais que, interacionados à dinâmica de cada contexto cultural, tecem identidades marcadas por complexas relações ideológicas, políticas e culturais em geral. Nesse universo a música ocupa um lugar fundamental, sendo agregadora de conhecimentos, saberes, valores e significados imprescindíveis para a consolidação, manutenção e ressignificação das culturas populares na contemporaneidade. (QUEIROZ; CARMO, 2018, p .85).

Nessa perspectiva, ao pensar o cotidiano, Louro (2012), em artigo escrito junto ao Livro *Aprender e ensinar música no cotidiano* nos traz um aspecto muito relevante quanto ao ensino de música no cotidiano e a contemporaneidade. O uso das mídias torna-se uma das ferramentas fundamentais para trabalhar tais experiências musicais, visto que “a mídia faz parte da vivência cotidiana do aluno. Utilizar essa vivência é aproximar a aula de música daquilo que os alunos chamam de música fora do ambiente universitário”. (LOURO, 2012, pág.262, grifo meu).

Para autores como Galvão (2014), um dos muitos saberes fundamentais junto aos processos formativos em educação musical passa pelo conhecimento em relação à MP e seu repertório, discutindo dessa forma, também, sua importância frente as diversas faces presentes no cotidiano dos espaços educativos. Assim, “A música popular é de fundamental

importância se a gente considerar que o aluno está se formando e como educador musical ele tem que conhecer o próprio repertório, digamos assim, que é o repertório brasileiro.” (GALVÃO, 2014, p. 30)

Bozzetto (2001), nos coloca um exemplo muito interessante enquanto se tratando do conhecimento cotidiano do aluno, abordado já há algum tempo. Nele, a autora a partir de experiências pessoais no ensino de música comenta que:

Se quisermos redimensionar nosso papel como educadores musicais, aceitar o desafio de nos tornarmos educadores que desenvolvam novas perspectivas de aprendizagem, novos olhares perante o universo plural de nossos educandos. A casa, a escola, a mídia ou qualquer outro espaço que se produza conhecimento, precisam ser incluídos e desenvolvidos durante a prática educativa. (BOZZETTO, 2001, p.30).

Novas maneiras de enxergar o aluno como ser construtor do conhecimento em sala de aula, partindo do seu conhecimento, trazendo o cotidiano musical para discussão em sala de aula, transformando assim o ato de ensinar em uma troca de conhecimentos.

Quanto à inclusão da música popular no ensino superior, Souza (2013) nos traz um dado um aspecto relevante ao considerando que:

Até as décadas de 1970-80 a chamada música popular não fazia parte dos cursos superiores porque era considerada uma prática para amadores, logo, seu lugar não era na universidade. Sua inclusão nos cursos de graduação em música é, portanto, uma história recente no Brasil. (SOUZA, 2013, p.14.)

As discussões presentes até aqui, vem de encontro ao trabalho desenvolvido pelo Grupo de Pesquisa a qual sou membro integrante, em que são tomadas, a partir de narrativas de si, reflexões acerca das experiências a partir do aluno como fator importante para o aprendizado. Nas diversas pesquisas realizadas pelo grupo, desenvolvem-se novos olhares enquanto à construção docente, como vistas em Teixeira e Louro (2018)², por exemplo:

² Pesquisa realizada na disciplina Música para os cursos de bacharelado e licenciatura em Dança.

Acredito que numa postura informada pelas abordagens (auto)biográficas, a relação com a música está permeada por experiências pessoais. [...]. No compartilhar com os alunos as suas histórias, ressignifiquei, também para mim, a aula de música que dava e as suas conexões com o aprendizado dos trajetos de bailarinos e professores em que meus alunos trilhavam. Assim, vislumbrei novas possibilidades pessoais enquanto professora de música, dentro de novas relações entre “ouvir música” e “falar sobre música”. (TEIXEIRA; LOURO, 2018, p.15).

Novos espaços de atuação profissional, novas maneiras de abordar a educação musical na contemporaneidade, transformam-se em novos desafios para o ensino superior. Os diferentes cenários profissionais aos quais os alunos do curso de licenciatura em música estão submetidos “ganham importância quando pensamos que tais espaços de educação inspiram uma série de saberes, relações e estratégias específicas, dadas as particularidades dos contextos socioculturais”. Tal importância ganha maior amplitude ao imaginarmos os alunos e seus espaços de formação questionando-nos sobre como instituições de ensino superior têm relacionado as discussões entre os novos espaços de atuação e a formação do educador musical.” (RECK; LOURO; RAPÔSO; 2014, p. 122).

3. Narrativas de si a partir dos diários: a pesquisa qualitativa como metodologia

A partir da perspectiva abordada por Zabalza (2004), interpreto os diários escritos pelos participantes da pesquisa como materiais constituídos a partir de ações e dilemas dos sujeitos. Nesse sentido, uma escrita reflexiva, que transcenda a ideia de apenas descrever os fatos e sim, que considere os acontecimentos e as vivências registradas, possibilita uma análise mais aprofundada das experiências descritas. Segundo o autor “O que se pretende explorar por meio do diário é, estritamente, o que figura nele como expressão da versão que o professor dá de sua própria atuação e aula e da perspectiva pessoal da qual a enfrenta. (ZABALZA, 2004 p. 41)

Desde a primeira vez que havia usado o diário como elemento para reflexão posterior, na graduação, sempre acreditei na eficácia do mesmo, pois neles se fazem presentes muito das subjetividades que são partes do processo de construção docente. Assim, “a narração responde não apenas aos critérios de refletir a realidade (como no modelo jornalístico) como à possibilidade de imaginar ou recriar as situações que se narram”

(Ibidem).

Tendo assumido a pesquisa qualitativa o papel de estudo de um fenômeno e seus significados, bem como a interpretação destas significações, busca as relações mais complexas entre os pares, ela tornando-se capaz de “extrair desse convívio os significados visíveis e latentes que somente são perceptíveis a uma atenção sensível, e, após esse tirocínio, o autor interpreta e traduz em um texto, zelosamente escrito, com perspicácia e competência científicas, os significados patentes ou ocultos do seu objeto de pesquisa” (CHIZZOTTI, 2003, pág.221).

Percebi, através das análises dos diários, a problematização da pesquisa muito viva na fala dos participantes. As diversas situações que se apresentaram trazem-nos inúmeros questionamentos enquanto a MP e sua inserção junto ao processo de formação do licenciando em música.³

A cada minuto que passava, apesar de estar um tanto quanto ansioso, aos poucos me sentia mais á vontade. Um clima muito descontraído envolvia a turma que atentamente ouvia as orientações dos professores. Já na apresentação da disciplina, me senti sentia muito feliz, pois percebi que a mesma abordaria aspectos musicais referentes à Música Popular, fato que, acredito, colaborou em muito para a grande procura pela disciplina por parte dos alunos. (Diário, aluno X).

LOURO et al (2014), trazem o diário segundo uma perspectiva de “observação do cotidiano”, sendo elemento construtor das reflexões acerca das subjetivações presentes no cotidiano formativo.

Os diários, assim, são ferramentas que podem auxiliar os professores a capacitar-se para o enfrentamento de situações cotidianas permeadas pelas vicissitudes de um contexto com relações que carregam em si as marcas de uma sociedade em constante mutação, com desafios e questionamentos novos e exige respostas rápidas às suas necessidades e inovações” (LOURO et al, 2014,p. 25).

Nessa esteira, tomamos o diário dos participantes como aporte para a construção das discussões que tecem o objetivo da pesquisa. Desse modo, a perspectiva de escolha para utilização dos diários “foi no sentido de que os licenciandos pudessem, valorizando suas subjetividades, (re)pensar sobre suas práticas de forma crítica e problematizadora”. (RECK;LOURO;RAPÔSO, 2014, pág.128)

³ Análise de diários de 25 alunos em forma de pequenos cadernos nos quais faziam anotações

“Espero tocar novamente com estes colegas”: as práticas musicais como troca de experiências

Nas práticas de conjunto para poder interagir musicalmente e de forma construtiva, se faz necessário que os participantes estejam constantemente atentos ao material que está sendo produzido, para que assim, possam expressar suas ideias com a finalidade de criar uma unidade musical. Nessa perspectiva, todos os participantes tornam-se membros construtivos do processo criativo ao passo de que cada membro do grupo coloca sua impressão pessoal, passando o grupo a assumir uma característica de unidade.

Presser (2016), ao pensar o fazer musical coletivo, nos traz a ideia enquanto o compartilhamento de saberes musicais, a fim de que cada participante interaja com os demais colegas, buscando, a partir da multiplicidade, a fomentação do material artístico. Para o autor, “fazer música juntos e interagir com o outro pressupõe um ambiente interativo e colaborativo de experimentação musical” (p.8)

Partindo dessa premissa, o trabalho abordado junto a Disciplina Complementar de Graduação Música Popular: Possibilidades práticas e narrativas, contou com a participação de vinte e cinco alunos do curso de música fomentou-se a partir de cinco grupos, tomando como materiais para estudo músicas conhecidas por eles, segundo a proposta de “rearranjo⁴” abordada por Penna e Marinho (2010) no intuito de “desenvolver a atividade criadora, ou seja, levar o aluno a expressar-se através de elementos sonoros e promover uma reapropriação ativa e significativa da vivência cultural” (p. 162).

O rearranjo é uma estratégia criativa, que promove a reapropriação ativa de uma música brasileira, popular, da vivência do aluno. Bastante simples, mas é uma estratégia estruturada e fundamentada, orientada por uma finalidade pedagógica, que, a partir de um roteiro de ação, pode gerar incontáveis produções distintas. (Ibidem, p. 161)

⁴ Segundo Penna e Marinho (2010), a grafia “re-arranjo” é utilizada para destacar o processo de reapropriação ativa, de ressignificação e recriação envolvidos em tal proposta, mesmo já estanho dicionarizada o termo “rearranjo.

Os autores apresentam o processo de *re-arranjo* dividido em duas etapas, sendo a primeira baseada na escolha da música, seguindo da etapa denominada de tempestade de ideias (*brainstorming*). Para eles, a partir da tempestade de ideias idealiza-se de forma coletiva um “painel de associações e significações” desencadeadas pela música, resultando em diversas possibilidades para o trabalho criativo. (pág.169)

Abordar tais propostas, a partir dessa perspectiva foi motivo para arrancar sorrisos de felicidade de alguns dos alunos, porém, a escolha dos participantes que formaria cada grupo e a música a qual cada um iria abordar foi dada segundo sorteio. Partiu de uma ideia inicial de tirá-los de “zonas de conforto” e sim, dialogar junto a variedade de estilos pertencentes à MP, o que a priori, apesar de serem músicas do cotidiano dos alunos, deixou a turma bastante dividida:

Há tempos meus alunos vinham me pedindo essa música. Eles ficaram extremamente contentes quando trouxe a música para o primeiro ensaio do coral. Todos os componentes queriam cantá-la. Sai do ensaio com um monte de ideia na cabeça. Aqui dá pra abrir umas vozes, aqui um instrumento! Quando tu toca com gente diferente ou um estilo diferente, tu sempre aprende! (Aluna G).

Tocar com estes colegas foi muito importante pra mim. Sempre tive problemas em me relacionar com as pessoas e a música me quebrou diversas barreiras em relação a isso. E o grupo? Como foi? Bom, foi bem complexo, pois o professor escolheu os colegas pra fazer parte do grupo da primeira atividade. Dos sete integrantes, tinha afinidade com apenas um. O legal foi que César e o Fernando tinham facilidade com vocal e eu curto umas harmonias diferentes, entende? Saquei um monte de coisas tocando com ele. Espero tocar novamente com estes colegas (Aluno W).

Apesar da escolha da atividade inicial não ter agradado alguns dos alunos, aos poucos, estes foram se inserindo no projeto. Percebi entre os grupos bastante diálogo para com as ideias. Sem muita demora, eu e minha orientadora passávamos pelos grupos para ouvir os resultados dos arranjos. Todo aquele contexto foi fundamental para que, tanto eu, quanto os participantes pudéssemos buscar as considerações sobre as propostas da DCG.

Pra mim, tocar com aqueles colegas me dava um frio na barriga. Via, em muitos finais de semana, postagens nas redes sociais de meus colegas de grupo, tocando em bares, show, em diversos tipos de evento. As viagens bandas, a troca de olhares entre os componentes do grupo, a interação entre os músicos e plateia. Todos esses elementos pareciam bastante distantes pra mim. Desde muito jovem sempre tive dificuldades em me relacionar com as pessoas e a música me ajudou muito a quebrar algumas das barreiras, principalmente a da vergonha. Tocar com aquela turma me fez crescer muito. (Aluno, D)

Entre ensaios e rodas de conversas, constantemente éramos convidados pela professora orientadora a discutir sobre as práticas com o intuito de pensarmos às propostas enquanto imbricadas ao processo de formação. Nessa conjuntura, tal proposta dialoga com Beineke (2003) ao pensar que para a construção de um “ensino que valorize a diversidade”, torna-se fundamental a participação de todos os envolvidos, proporcionando assim “reflexão sobre os próprios pontos de vista e dos colegas”. “Trata-se de um processo de ensinar e aprender que considera a auto reflexão e a reflexão conjunto sobre o que está sendo realizado”. (pág.5)

Das práticas às reflexões, o trabalho com a turma começa a ganhar forma vista a presença dos participantes nos encontros semanais. Entre trocas de ideias, conversas e arranjos, os encontros eram entendidos como uma constantemente busca por significados junto aos processos formativos. A conexão entre tais práticas com tais processo de formação toma sentido a partir das associações feitas com o trabalho desenvolvido fora do ambiente universitário, assim a MP passa a ter um sentido de “reflexo da biografia do aluno”. (SOUZA, 2016)

O conhecimento pedagógico-musical produzido é significativo pelo caráter social que adquire - aprende-se tanto para si, pessoalmente, como em situações sociais e coletivas relacionadas com música, que podem embasar a construção de políticas públicas inclusivas que atendem a diversidade cultural como um dos seus pilares básicos para se promover a necessária transformação social. (ibid, p. 11)

O conhecimento das práticas musicais com MP a partir de uma esfera formativa proporcionou à turma uma análise constante do material que ia se construindo durante as atividades. Também, entendíamos cada encontro como um momento de compartilhamento de saberes alicerçado pelas reflexões que transbordavam dos encontros.

Considerações

Tendo em vista tais argumentações, entendo esse processo consolidação dos conteúdos em torno da MP como em constante aperfeiçoamento, requerendo-nos um

pouco mais de compreensão em torno dos dilemas que surgem em torno do tema, a fim de ampliar as discussões envolvendo a MP e a formação docente e sua condição como elemento de estudo em âmbito de ensino superior.

Na trama que envolve os processos de formação docente, entendemos as práticas a partir da MP como sendo de extrema importância, tendo em vista a evolução enquanto às tendências de ensino, enfatizando assim uma formação de natureza geral, envolvendo o maior número de habilidades, bem como a consonância entre as práticas dentro do ensino superior com realidade dos alunos.

Todos esses questionamentos se fazem necessários ao nos depararmos com os diversos paradigmas encontrados na atualidade e nos sujeitos que a compõem, paradigmas estes que configuram uma série de transformações nas formas em que se encontra a atividade de educação musical. Temos, também, como trazido por Miguel Arroyo, no livro “*Ofício de Mestre*”, “a preocupação por encontrarmos como profissionais competentes em um campo de conhecimento que vai e volta e reflete a procura da identidade coletiva e pessoal”. (2000, p .28)

Referências

ARROYO, Miguel Gonzalez. *Ofício de Mestre: imagens e auto-imagens*. Petrópolis: Vozes, 2000. 251 p

BEINECKE, Viviane. A diversidade em sala de aula: um olhar para a prática de uma professora de música. Ed 2003, Vol. 28, nº 2 Revista do Centro de Educação

BOZZETTO, A.; Por um repertório tão plural quanto seus interpretes. Revista da Fundarte, ano I, nº 1, VOL.1; jan.-jun. 2001

GALVÃO, Rozana Cristina. A importância da Música Popular Brasileira na formação do educador musical brasileiro no universo do curso de Licenciatura em Música- UFRN. Monografia de Conclusão de Curso, Lic. Em Música-UFRN, 2014.

LOURO, Ana Lúcia. Aprender e ensinar música no cotidiano/org. Jusamara Souza. Porto Alegre: Sulina, 2012. (Coleção Músicas) - 2ª edição

NAPOLITANO, Marcos. História e Música. *História cultural da música popular*. Ed. Autêntica. Belo Horizonte, 2002.

NEDER, Álvaro. O estudo cultural da música popular brasileira. Per Musi, Belo Horizonte,

n.22, 2010, p.181-195.

PENNA, Maura. *Música(s) e seu ensino*. 2ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2012.

PENNA, Maura; MARINHO, Vanildo. Ressignificando e recriando músicas: proposta do rearranjo. *Música(s) e seu ensino*. 2ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2012

PRESSER, Jean. Música Popular na Universidade: Reflexões e questionamentos epistemológico musicais. XIV Encontro Regional Centro-Oeste da ABEM Diversidade humana, responsabilidade social e currículos: interações na educação musical Cuiabá, 23 a 25 de novembro de 2016

QUEIROZ, Luís R. S.; CARMO, Raiana A. M. Políticas culturais e músicas da cultura popular: inter-relações na contemporaneidade. *Opus*, v. 24, n. 2, p. 84-118, maio/ago. 2018.

RECK, André M. ; LOURO, Ana L. ; RAPÔSO, Mariane M. Práticas de educação musical em contextos religiosos: narrativas de licenciandos a partir de diários de aula. REVISTA DA ABEM | Londrina | v.22 | n.33 | 121-136 | jul.dez 2014

SOUZA, Jusamara. Cotidiano, sociologia e educação: experiências no ensino superior de música. In: LOURO, Ana Lúcia, SOUZA, Jus amaré (Orgs.) Educação musical, cotidiano e ensino superior. Porto Alegre: Tomo editorial, 2013.

TEIXEIRA, Ziliane; Louro, Ana Lúcia. MEMÓRIAS MUSICAIS, ESPIRITUALIDADE NAS ARTES E A “BUSCA DA FELICIDADE”: UMA PESQUISA-FORMAÇÃO COM ACADÊMICOS DE DANÇA. Revista Educere Et Educare, Vol. 13, N. 28, maio/agos. 2018.

ZABALZA, Miguel. *Diários de aula: contributo para o estudo dos dilemas práticos dos professores*. Porto: Porto Editora, 2004.