

Formando plateias: significados estéticos de um concerto didático

Gina Denise Barreto Soares¹
UNIRIO/PPGM – DOUTORADO
SIMPOM: *Educação Musical*
ginadbsoares@gmail.com

Resumo: Este artigo é parte de uma pesquisa de doutorado que trata dos significados de um concerto didático realizado pela *Orquestra Sinfônica do Estado do Espírito Santo (OSES)* para os alunos das escolas de educação básica da rede pública localizadas na região da Grande Vitória no estado do Espírito Santo, Brasil. O concerto didático, nosso objeto de estudo, tem como finalidade a formação de plateias e é tratado como uma oportunidade de introduzir alguns códigos da música de concerto no universo cultural de plateias pouco familiarizadas com esse gênero musical. De acordo com o senso comum, a música de concerto é considerada como um gênero próprio da cultura das elites e de difícil acesso para todos aqueles que não estão habituados. Sendo assim, o concerto didático aqui em questão busca criar facilidades para que a plateia interaja com a música de concerto. Por lidar com a apreciação musical em audiência, consideramos que este fazer musical tem o potencial de proporcionar a criação de significados por meio da superação das distâncias entre a plateia e a música de concerto. Além de considerações sobre a apreciação musical (GOBBI, 2011; FRANÇA; SWANWICK, 2002; MORAES, 1983; COPLAND, 2011; WILLENS, 1970 e ELLIOTT, 1995), a Nova Retórica (PERELMAN, 1993; PERELMAN; OBRECHTS-TYTECA, 2000; REBOUL, 2000 e MEYER, 1993; 2007) e a Semiologia Cognitiva (KLINKENBERG, 1996; 1999) compõem o referencial teórico utilizado. Os dados foram coletados por meio de questionários compostos de três etapas e aplicados a um grupo de quarenta e três alunos. Em seguida, tais dados foram organizados e analisados com o objetivo de apreender os significados do concerto didático. O recorte dos dados analisados trazidos para o momento terão como foco o componente estético da apreciação musical.

Palavras-chave: Concerto Didático; Formação de Plateias; Apreciação Musical; Retórica; Significados.

Educating Audiences: Aesthetic Meanings of a Didactic Concert

Abstract: This article is part of a doctoral research that deals with the meanings of a concert and lecture performed by the *Orquestra Sinfônica do Espírito Santo (Espírito Santo's Symphonic Orchestra, OSES)* for students of basic education public schools located in the metropolitan area of Vitoria, in the state of Espírito Santo, Brazil. The didactic concert, our object of study, intends to educate audiences and is treated as an opportunity to introduce

¹ A pesquisa que originou o presente artigo foi desenvolvida pela autora sob orientação da Professora Dra. Mônica de Almeida Duarte e coorientação do Professor Dr. Annibal José Scavarda. Contou com o apoio da FAPES (Fundo de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo).

some of the concert music codes into the universe of audiences that are unfamiliar to this musical genre. According to common sense, concert music is considered a genre that appeals to cultural elites and that is of difficult access for those who are not accustomed to it. Therefore, the didactic concert discussed here seeks to create facilities for the interaction between audience and concert music. By dealing with music appreciation in audience, it was considered that this category of music making has the potential to provide the creation of meaning through the overcome of the distance amidst audience and concert music. Beyond the reflections concerning music appreciation (GOBBI, 2011; FRANÇA; SWANWICK, 2002; MORAES, 1983; COPLAND, 2011; WILLENS, 1970 e ELLIOTT, 1995), the New Rethoric (PERELMAN, 1993; PERELMAN; OBRECHTS-TYTECA, 2000; REBOUL, 2000 e MEYER, 1993; 2007) and the Cognitive Semiotics (KLINKENBERG, 1996; 1999) constitute the theoretical framework employed. The data was collected through questionnaires compounded of three stages that were applied to a group of forty-three students. Hereafter, the collected information was organized and analyzed in order to perceive the meanings of the concert and lecture. The material evaluated here will focus on the aesthetic component of music appreciation.

Keywords: Didactic Concert; Audience Education; Music Appreciation; Rethoric. Meanings.

1. Introdução

Os concertos didáticos da *Série Orquestra nas Escolas* se configuram como uma performance orquestral diferente da tradicional, isto é, daquela que costuma ocupar as salas de concerto. Eles são realizados pela *Orquestra Sinfônica do Estado do Espírito Santo* (OSES) em escolas regulares de educação básica da rede pública de ensino. Tais concertos estão alinhados à necessidade de formar plateias e buscam uma aproximação entre a música de concerto e os alunos dessas escolas. O conhecimento dos códigos próprios desse gênero musical pode contribuir para ampliar o acesso e o interesse desses alunos em frequentar eventos relacionados à música de concerto. Assim, o concerto didático torna propícia a geração de uma interação positiva entre orquestra e plateia por meio da música de concerto. O concerto didático pode despertar uma necessidade cultural, como Darbel e Bourdieu (2003) apontam, entre esses alunos aqui referidos, levando-os a buscar eventos semelhantes em outras ocasiões.

Alguns aspectos caracterizam os concertos didáticos da OSES: eles são realizados nos pátios ou quadras das escolas, os músicos usam calça comprida e camisa polo, o maestro conversa com a plateia para apresentar os instrumentos e o repertório além de explicar as particularidades do trabalho orquestral. O maestro busca argumentar junto à plateia e convencê-la, por meio da palavra e da música, o quanto é possível “curtir” um concerto a partir do momento que passamos a ter mais conhecimento musical. A aproximação física

entre orquestra e plateia, que se encontram num mesmo nível, constitui um requisito inicial para vencer as distâncias dadas pela não familiaridade da plateia com o gênero música de concerto. Quanto ao repertório, músicas populares e folclóricas ganham arranjos próprios e são tocadas ao lado de peças do repertório erudito. O concerto didático acontece sob uma ótica diferente dos concertos tradicionais, por se dirigir a cada plateia em particular, quando o maestro adapta um programa pré-determinado à situação encontrada em cada escola, buscando sempre obter uma interação positiva da plateia com a orquestra.

2. Intervindo nas distâncias entre orquestra e plateia

O concerto didático da OSES é uma ação educativa que tem como fim intervir numa realidade transformando-a. Segundo Reboul (2000), educar consiste em submeter o indivíduo a um conjunto de processos e de procedimentos que o permitam aceder a cultura. Ao promover a música de concerto para plateias leigas, o concerto didático, além de se configurar como um meio para a divulgação do trabalho da OSES, oportuniza o conhecimento da orquestra, de sua música, de seus rituais e de seus códigos por meio da apreciação musical atuando na formação de tais plateias.

Tomando a música de concerto como um gênero cultivado por indivíduos e grupos que “dominam” seus códigos, a orquestra do concerto didático é formada por músicos profissionais e, portanto, possui intimidade com tal música. A plateia, formada por alunos e professores se posicionam distantes do nosso tema em debate, a música de concerto, por ausência de familiaridade. A condição de não familiaridade da plateia com a música de concerto é indicada pelas respostas da plateia dada ao maestro no momento do concerto e ao questionário mediante a seguinte pergunta: Quem já viu uma orquestra?

Sendo assim, a realização dos concertos didáticos oportunizam o acesso de plateias “não iniciadas” à música de concerto podendo intervir na distância existente entre elas. A música tocada pela orquestra e a conversa do maestro com a plateia são os responsáveis por essa interação. Tomando as distâncias entre pessoas ou grupos, encontramos na Nova Retórica (PERELMAN, 1993; PERELMAN; OBRECHTS-TYTECA, 2000; REBOUL, 2000; MEYER, 1993, 2007) um quadro epistemológico adequado para a compreender as relações entre orquestra, plateia e música de concerto, pois a retórica “nasce da negociação da distância entre pessoas acerca de um determinado tema ou matéria em debate” (DUARTE, 2004, p. 63). Assim, o discurso da orquestra – composto por música e palavra, que consiste numa argumentação, abre espaço para tal negociação permitindo ao

público se aproximar da orquestra, dando início a uma apropriação da música de concerto por parte deste público.

O concerto didático pode ser comparado a uma aula e o maestro a um professor. “O ensino não pode prescindir da pedagogia; e toda pedagogia é retórica. O professor é um orador que, como todos os outros, deve atrair e prender a atenção, ilustrar os conceitos, facilitar a lembrança, motivar ao esforço” (REBOUL, 1998, p. 105), proporcionando clareza e coerência ao tema em questão, a música de concerto. A estrutura do concerto didático da OSES quebra alguns “protocolos” com a finalidade de diminuir as distâncias e fazer com que a orquestra se aproxime da plateia e vice-versa.

A retórica como referencial epistemológico, propõe uma mudança de valores quando atribui ao concerto didático a chance de alterar as distâncias entre orador (orquestra), a plateia e permitir a adesão ao discurso (música e palavra), denominados respectivamente de *ethos*, *pathos* e *logos*, componentes da unidade retórica.

3. Apreciando a música em audiência

O ser humano, desde quando é gerado, vive em constante interação com um ambiente sonoro em que a música se encontra presente. Embora todos ouçam, até mesmo os deficientes auditivos “têm suas ‘formas de ouvir’, todos se apoderam da música, todos têm a *sua música*, e isso não exige, necessariamente, algo mais sobre ouvir música” (GOBBI, 2011, p. 11), para a presente pesquisa, consideraremos que apreensão do fenômeno musical tem início na percepção auditiva, pois esta “permeia toda experiência musical ativa, sendo um meio essencial para o desenvolvimento musical” (FRANÇA; SWANWICK, 2002, p. 12). Desse modo, admitimos que as referências musicais individuais são elaboradas a partir da audição, orientada ou não.

A naturalidade do ato de ouvir nem sempre valoriza a atividade ainda que permita acesso a um repertório muito mais amplo e diverso do que a performance ou a composição. Por meio da apreciação musical é possível conhecer várias culturas, sintonizando com o discurso de identidade e diferença tão atual no âmbito da educação. “A música, seja ela sertaneja, popular, erudita, regional, carrega os valores da cultura que a originou” (DUARTE, 2004, p. 120).

Vários autores concordam que ouvir música segue três etapas: física, emocional e mental (MORAES, 1983; COPLAND, 2011; WILLENS, 1970 e ELLIOTT, 1995). Partimos do ato fisiológico - ouvir, processo auditivo puro e simples tomado como um ato perceptivo,

até aquele que o associa à cognição. “Na literatura mundial, diversas ações são empregadas para se referir ao processo auditivo, como por exemplo: ouvir, escutar, perceber, apreciar, entender, compreender, entre outras” (BASTIÃO, 2009, p. 22) e

(...) diferentes autores incluem esse aspecto da experiência musical em suas abordagens de ensino e, mesmo utilizando termos diferentes entre si, como audição, escuta musical ou ouvir musical, podemos perceber que se trata de reflexões sobre apreciação musical. (STIFFT, 2009, p. 28.)

De acordo com o *Harvard Dictionary of Music* a apreciação musical é definida como “um tipo de treinamento musical voltado para desenvolver a habilidade de ouvir inteligentemente a música”². Assim, conceituamos a apreciação musical como uma escuta com resposta estética que, ao ser associada à cognição torna o ato apreciativo mais complexo pois as subjetividades envolvidas se fazem explicitamente presentes.

Segundo Gobbi (2011), atribuir à apreciação musical a possibilidade de desenvolvimento da “educação estética” é ampliar o alcance dessa atividade. A “educação estética” foi um termo usado por Schiller que indicava ser possível a construção sensível do sujeito paralelamente ao seu desenvolvimento cognitivo. “Se a estética pode receber o termo ‘educação’ para compor com ela, é porque se pode alimentá-la com os dados da cognição e o conhecimento tornar-se responsável para o aprofundamento da fruição” (GOBBI, 2011, p.27).

Então, se para Gobbi (2011) não há atos intelectuais isolados de atos afetivos, Damásio (2000) corrobora afirmando que a razão e a emoção se encontram presentes em “porções” diferentes em qualquer tipo de atividade humana. Damásio (2000) diz o seguinte:

Não vejo as emoções e os sentimentos como entidades impalpáveis ou diáfanas, como tantos insistem em classificá-los. O tema de que tratam é concreto, e sua relação com sistemas específicos no corpo e no cérebro não é menos notável do que a da visão ou da linguagem. (DAMÁSIO, 2000, p. 195.)

Filósofos e críticos musicais, ao longo da história, vêm se posicionando de duas maneiras: ou defendem que a fruição estética está ligada a uma apreensão sensível do sujeito, apoiando nos sentidos e nas sensações ou admitem que a fruição estética tome por base um modo de conhecimento (GOBBI, 2011). “O mundo, antes de ser tomado como matéria inteligível, surge a nós como objeto sensível” (DUARTE JR., 2000, p. 14).

Gobbi (2011) foca a estesia na apreciação em função da interdependência entre conhecimento musical e afetividade. Pensar e sentir andam juntos, assim a dimensão estética

² “A type of music training designed to develop the ability to listen intelligently to music”.

na educação envolve o sujeito como um todo e manifesta-se na apreciação como processo educativo. A educação sensível ou estética faz referência ao sentimento no sentido da raiz grega “*aisthesis*, indicativa da real capacidade do ser humano de sentir a si próprio e ao mundo num todo integrado” (DUARTE JR., 2000, p. 23).

Freire (2001) considera a “apreciação como uma atividade de escuta que confere **sentido** (grifo da autora) ao material sonoro percebido, possibilitando uma compreensão da forma” (FREIRE, 2001, p. 71-72). Gobbi admite que a apreciação consiste em “encaminhar o enfoque da audição por um plano sensível até atingir um plano puramente musical (...) isto é, ouvir com a capacidade de emitir um juízo cognitivo” (GOBBI, 2011, p. 11). Assim,

No ato da apreciação musical existe uma concordância, uma interação entre sujeito e música, um apoderamento do que está acontecendo naquela forma e estrutura, que resulta na obra apreciada, relacionada com os efeitos de sentidos construídos pelo sujeito. Então, a ação de *ouvir* torna-se diferente pela postura do sujeito; sua mediação com o objeto transforma-se em ação significativa. (GOBBI, 2011, p. 72-73.)

Nesse ponto, buscamos encontrar a ação significativa ou os significados do concerto didático como um todo antes da obra em si. Neste concerto, o maestro atua como professor conduzindo a apreciação realizada em audiência. O envolvimento da plateia depende da proposta do concerto e da capacidade comunicativa do maestro. Ainda que o maestro apresente os elementos da música, pontue seus aspectos formais levando a plateia a uma atitude cognitiva, nesse contato inicial da plateia com a música de concerto, acreditamos que a emergência de afetividades positivas é o aspecto envolvido mais significativo em função da possibilidade de gerar interesse na plateia pelo tema em debate, a música de concerto, em momentos além deste concerto específico.

4. Significando a apreciação do concerto didático

No programa de formação de plateia do concerto didático em questão, optamos em considerar duas etapas do processo, embora saibamos que se encontram interligadas e apresentem interferências mútuas. Admitimos que a primeira etapa consiste na apreciação do concerto em si, como evento, e a segunda, consistiria num mergulho mais profundo a caminho da apreensão da obra musical e sua dimensão formal. Ainda que Copland (2011) admita que o significado de ouvir música se refira a construção do conhecimento musical que se dá por meio dos planos sensível, expressivo e puramente musical, deslocaremos o significado para o concerto como um todo e não para a obra ou as obras. Desse modo, analisaremos o concerto didático como o signo do qual queremos conhecer o significado

elaborado pela plateia sob a perspectiva estética ou sensível, numa tentativa de isolar aspectos que, como afirmado anteriormente, atuam articulados a cognição.

O concerto didático, assim como “os signos musicais, cujos significantes, para serem significados pelos sujeitos, precisam ser ouvidos” (GOBBI, 2011, p. 14), é algo que deve ter alguma significação para alguém. Os signos são componentes de um código em que fatores externos mostram que eles são estabelecidos dentro do quadro de uma dada cultura. A interação entre indivíduo (plateia), concerto didático e os significados elaborados está intrinsecamente associado a fatores externos definidos por Klinkenberg (1996). Ele descreve que os códigos, considerados como lugares de negociação, e a apreensão desses códigos pelo indivíduo, depende de fatores agrupados em três grandes eixos que são o espaço, a sociedade e o tempo. Tais fatores se encontram envolvidos na elaboração de significados.

O objeto apreciado, concerto didático, será apreendido pela plateia sob as influências da cultura em que se encontra inserido, isto é, de acordo com o espaço escolar, a sociedade em que a escola está inserida e o tempo atual. Assim, o concerto didático, adequação de uma tradição à plateia escolar, é planejado de forma que a interação entre plateia e orquestra permita a elaboração de significados da música de concerto pela plateia em questão.

5. Significando a apreciação do concerto didático

Com o objetivo de apreender os significados envolvidos no concerto didático, o grupo pesquisado contou com 43 alunos do 6º ao 8º ano da educação básica. Os dados foram coletados por meio de questionário aplicados em três etapas. A Etapa 1, ocorreu uma semana antes do concerto didático e a Etapa 2 e 3 no dia do concerto, antes e depois do mesmo respectivamente. Assim a Etapa 1 e a Etapa 2 tratam da expectativa e a Etapa 3 da experiência do grupo em relação ao concerto. Optamos em realizar duas etapas antes do concerto em virtude de preparações para o concerto que, livremente, alguns professores decidiram fazer com os alunos.

O recorte a ser apresentado envolve os significados estéticos apresentados pelo grupo quando considerados os sentimentos esperados e gerados pelo concerto didático. A pergunta admitiu múltiplas respostas o que levou a um número maior de ocorrências do que de alunos. Os dados foram organizados no Quadro 1 que segue.

Como você imagina que vai se sentir durante o concerto? (Etapa 1 e Etapa 2)	Etapa 1	Etapa 2	Etapa 3
Como você se sentiu durante o concerto? (Etapa 3)			
Alegre	13	7	17
Triste	5	0	0
Animado	7	10	18
Desanimado	2	3	3
Relaxado	19	24	16
Chateado	1	0	0
Outras	3	6	8
Nº de alunos que não responderam a questão	6	1	1
Nº de ocorrências	50	50	62

Quadro 1: Apresentação dos dados obtidos nas três etapas da aplicação do questionário referente a expectativa (Etapa 1 e 2) e a experiência (Etapa 3) do grupo pesquisado em relação ao concerto didático.

Observamos que o número de ocorrências aumentou entre as etapas da expectativa para a da experiência. Como a maior parte do grupo nunca tinha assistido a um concerto, provavelmente a experiência ofereceu maiores subsídios que a expectativa para falar dos próprios sentimentos. O número de alunos que deixou de responder a pergunta diminuiu entre a Etapa 1 e 2 e se manteve na Etapa 3.

Dentre as 6 opções propostas no quadro anterior, podemos considerar que 3 são positivas (alegre, animado e relaxado) e 3 negativas (triste, desanimado e chateado). Acreditamos que as opções denominadas positivas são sentimentos mais desejáveis do que as denominadas negativas. Em todas as etapas as opções positivas superaram as opções negativas e cresceram em direção a Etapa 3. Ao analisarmos a opção “outras”, as respostas são bons indicativos da experiência positiva em sua maioria. Foram elas: “com sono”, “muito feliz”, “normal”, “impressionado”, “contente admirado”, “emocionada”, “tédio”. São mais quatro opções positivas contra duas experiências negativas, “com sono” e “tédio”.

Do grupo de quarenta e três alunos, onze alunos marcaram mais de uma opção, seis alunos marcaram duas opções, cinco alunos marcaram três opções e um aluno marcou quatro opções em que notamos uma resposta curiosa pois ele marcou a opção “animado” e “desanimado”. A princípio pode parecer uma incoerência se sentir animado e desanimado durante um mesmo concerto, mas estamos sujeitos a sentimentos variados ao longo de um

evento de duração média de 40 minutos, que apresenta músicas variadas e até mesmo ao longo de uma mesma música que pode explorar sentimentos diversos em cada uma de suas seções. Sendo assim, é possível ir de uma polaridade emocional a outra, o que enfatiza o caráter subjetivo das significações.

O concerto didático, para o grupo pesquisado, gerou significações positivas no que diz respeito aos sentimentos demonstrados. Desse modo, criou-se uma disponibilidade favorável a um evento que não faz parte dos hábitos da plateia aqui representada pelo referido grupo.

Conclusão

Os programas de formação de plateia tais como o concerto didático tratado no âmbito do presente artigo, têm oportunizado a ampliação do público para a música de concerto. Utilizando-se da apreciação musical, fazer envolvido em qualquer tipo de atividade musical, que nem sempre é percebida a sua importância devido a sua naturalidade, alunos e professores foram apresentados à música de concerto e suas peculiaridades pela orquestra (OSES).

Um grupo de 43 alunos do 6º ao 8º ano responderam ao questionário aplicado em três etapas com o objetivo de conhecer os significados elaborados em relação ao concerto didático. Analisamos o aspecto estético focado nos sentimentos gerados por tal concerto que, embora seja o primeiro nível de significados, é decisivo para a adesão ao discurso apresentado pela orquestra que argumenta a favor da música de concerto. Foi possível verificar que houve a emergência de sentimentos positivos o que pode favorecer a aproximação entre a plateia e orquestra e assim vencer as distâncias que as separam.

Como é função da educação intervir na realidade humana e transformá-la, e considerando que uma disposição afetiva positiva contribui para a cognição, fato também relacionado ao conhecimento musical, podemos apontar que, tomando como base o recorte apresentado, o concerto didático cumpre o seu papel e provoca a disposição para que pessoas pouco familiarizadas com a música de concerto se sintam atraídas para esse novo mundo que se apresenta. Não cabe nenhuma consideração de valor em relação a esse gênero, embora o senso comum tantas vezes assim considera, mas é o acesso a um bem cultural tão importante como outro qualquer que precisa estar disponibilizado no ambiente escolar.

Um gênero musical não se limita a ele próprio mas dialoga com todo o universo cultural no qual se originou e com aqueles nos quais é inserido. Assim, os códigos da música de concerto, construídos e influenciados pelo eixos relacionados ao espaço, sociedade e tempo poderão ser assimilados por grupos que possuem outros códigos gerados por seus próprios

eixos de espaço, sociedade e tempo. Mas a interação entre aspectos culturais diversos abre possibilidade de negociação e o conhecimento que se tinha abre espaço para novos conhecimentos e para o desejo de mais saber. Desse modo, a disponibilidade do grupo pesquisado é manifestado pelo emergência de sentimentos positivos em relação ao concerto didático e o primeiro passo para o desenvolvimento cognitivo inicial também proposto no concerto que aqui abordamos.

Referências

- BASTIÃO, Zuraida Abud. *A abordagem AME – apreciação musical expressiva – como elemento de mediação entre teoria e prática na formação de professores de música*. 2009. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música da Universidade Federal da Bahia.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. São Paulo: EDUSP/Zouk, 2003.
- COPLAND, Aaron. *Como ouvir e entender música*. São Paulo: É realizações Editora, Livraria e Distribuidora, 2011.
- DAMÁSIO, Antonio R.. *O erro de Descartes*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.
- DUARTE, Mônica de Almeida. *Por uma análise retórica dos sentidos do ensino de música na escola regular*. Rio de Janeiro, 2004. 201 f. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação Escolar, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- DUARTE JR. *O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível*. Campinas, 2000. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação., Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.
- ELLIOT, D. Music Matters. *A New Philosophy of Music Education*. New York: Oxford University Press.1995.
- FRANÇA, Cecília Cavaliere; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. *Em Pauta*, Porto Alegre, v.13, n.21, p. 5-41, dez. 2002.
- FREIRE, Vanda L. Bellard. Currículos, apreciação musical e culturas brasileiras. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 6, p. 69-72, set. 2001.
- GOBBI, Valéria. *As significações da percepção na apreciação musical*. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.
- KLINKENBERG, Jean-Marie. *Précis de sémiotique générale*. Paris: De Boeck & Lancier S.A.,1996.
- _____. La Métaphore et cognition. In: CHARBONNEL, Nanine & KLEIBER, Georges. *La métaphorie entre philosophie et rhétorique*. Paris: Presses Universitaire de France (Linguistique nouvelle), 1999. p. 135-170.

- MEYER, Michel. *Questões de retórica: linguagem, razão e sedução*. Tradução: Antônio Hall. Lisboa. Edições 70 Ltda., 1993.
- _____. *A retórica*. Tradução: Marly N. Peres. São Paulo. Editora Ática, 2007.
- MORAES, J. Jota. *O que é música?* São Paulo: Editora brasiliense s.a., 1983.
- PERELMAN, Chaim. *O império retórico. Retórica e Argumentação*. Porto: Edições Asa, 1993.
- _____; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da argumentação. A nova retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- REBOUL, Olivier. *Introdução a retórica*. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo. Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 1998.
- _____. *A filosofia da educação*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- STIFFT, Kelly. *Apreciação musical: conceito e prática na educação infantil*. In: BEYER, Esther; KEBACH, Patrícia et al. (Orgs.). *Pedagogia da música: experiências de apreciação musical*. Porto Alegre: Mediação, 2009. p. 27-36.
- WILLEMS, Edgar. *As bases psicológicas da educação musical*. Portugal: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.