

## Rumos da Análise Musical no Brasil

*Antenor Ferreira Corrêa*  
*ECA-USP*

e-mail: [antenorferreira@yahoo.com.br](mailto:antenorferreira@yahoo.com.br)

*Dorotéa Machado Kerr*  
*IA-UNESP*

e-mail: [dkerr@uol.com.br](mailto:dkerr@uol.com.br)

### **Sumário:**

Exposição concisa de pesquisa concluída (com apoio financeiro do CNPq) na qual buscou-se realizar um levantamento da produção na subárea de análise musical, desde a implantação dos cursos de pós-graduação em música no Brasil, com o objetivo de fazer um mapeamento avaliativo tanto do ponto de vista quantitativo quanto qualitativo de dissertações, teses, artigos, comunicações e livros em análise musical. O modelo adotado foi o de pesquisa tipo “estado da arte” cujos resultados contribuirão para um melhor entendimento da maneira como a análise musical vem sendo empregada nos trabalhos de pós-graduação.

**Palavras-chave:** Análise musical. Pós-graduação. Estado da arte.

### **Introdução**

Vista como uma disciplina fundamental em cursos de graduação e conservatórios e como uma das subáreas da música, a análise musical parece ter se consolidado nos últimos vinte anos nos programas de pós-graduação. A importância que lhe foi dada parece, entretanto, ter trazido algumas deformações em seu foco, segundo muitos críticos. Entendida como a única via para se chegar ao conhecimento da estrutura e funcionamento de uma obra musical, por meio da investigação de seus elementos constitutivos e da função que exercem nessa estrutura, a análise musical parecer ter se constituído como uma atividade intelectual musical em si mesma, sem ligações e contribuições para a avaliação estética de uma obra e, até mesmo, desvinculada do ensino da composição.

Seu florescimento, a partir da segunda metade do século XX, tem sido relacionado à necessidade de maior “cientificidade” na pesquisa musical, exigida nos meios acadêmicos por pesquisadores de outras áreas. Assim, nos Estados Unidos, doutorado em composição (*PH.D.*) caracteriza-se, desde a década de 1960, por envolver um trabalho analítico (a dissertação) sobre a composição musical elaborada pelo candidato; na área da performance, com o *DM (Doctor of Music)* e *DMA (Doctor of Musical Arts)* foi criada a forma dissertação-memorial, na qual se analisa, ou se descreve, uma peça musical que será interpretada em concerto, com o objetivo de que venha a contribuir para a execução musical. Como esses modelos também foram absorvidos no Brasil (constituindo-se, hoje, prática comum nos Programas de Pós-graduação), algumas questões podem ser levantadas: quais os caminhos tomados pela disciplina análise musical no Brasil? Quais são suas tendências e propósitos?

Para respondê-las, propusemo-nos a realizar uma pesquisa do tipo “estado da arte”, de caráter bibliográfico, cuja característica fundamental é fornecer inventários. Foi realizado um levantamento de dados e elaborado um documento sobre a produção acadêmica da subárea análise musical, a partir dos quais se tentou elucidar de que forma e em que condições essa produção foi efetuada.

O objetivo desta pesquisa foi fazer um mapeamento e um balanço avaliativo da produção acadêmica, tanto do ponto de vista quantitativo quanto qualitativo.

Do relatório final constam: o inventário, uma seção de caráter descritivo, ou de “mapeamento”, organizado em três catálogos que ficarão disponíveis no site do Programa de Pós-graduação em Música da UNESP. Outra parte do trabalho, o segundo momento da pesquisa, resultou da análise e interpretação dos dados coletados visando fornecer respostas às questões levantadas. Assim, discutimos que aspectos e dimensões vêm sendo privilegiados em diferentes épocas e lugares e quais linhas têm norteado essa produção bibliográfica.

A realização da pesquisa confirmou a nossa justificativa de que estava na hora de se fazer esse inventário, não só porque uma área de conhecimento precisa, de vez em quando, fazer um balanço dos estudos produzidos em seu domínio, mas porque também serviu de enriquecimento intelectual para todos que trabalharam nesse projeto. Aos alunos de Iniciação Científica, foi oferecida a oportunidade de entrar em contato com algumas teorias e modelos analíticos pouco trabalhados nos cursos de graduação; para os mestrandos, a oportunidade de desenvolver uma pesquisa que, por um lado, tem certos passos precisos, determinados a priori, mas, que por outro ângulo, depende da capacidade de “ouvir” os dados “falarem” sem determinações prévias. Para as professoras envolvidas, representou uma oportunidade de conhecer a produção dos programas em música a nível nacional e de enfrentar o desafio de constituir um corpo de dados e interpretações bem delimitados. Permitiu, também, que suas experiências e vivências em instituições diferentes fossem incorporadas à análise dos dados, como convém a uma pesquisa do tipo realizado, na qual a aceitação da subjetividade do pesquisador permite colocá-lo também como um participante da mesma.

Os objetos desta pesquisa foram: a) trabalhos acadêmicos (teses, dissertações, memoriais) produzidos em universidades e em cursos de pós-graduação, como requisitos para obtenção de títulos de mestre e doutor; b) dissertações ou teses produzidas como requisitos à ascensão na carreira docente (concursos de livre-docência, titular); c) livros e artigos resultantes de pesquisas acadêmicas, de caráter investigativo; d) livros didáticos existentes no mercado e utilizados nos cursos de graduação.

No processo de realização desse relatório, ficou claro que esse balanço foi muito elucidativo. Aprendemos, logo de início, que essa produção é quase que totalmente desconhecida. Os trabalhos são mantidos distantes da comunidade científica, dos cursos de graduação, da sociedade e, particularmente, da comunidade musical mais ampla, que deveria ser sua principal beneficiária.

Assim, essa pesquisa “estado da arte” procurou indicar os temas mais abordados, as lacunas existentes, as duplicações para que, se levadas ao conhecimento aos docentes e discentes da área de música, possa a vir contribuir para fornecer novas pistas, evitar repetições, difundir as diferentes perspectivas, abordagens e metodologias empregadas, sempre dentro de uma visão crítica que visa contribuir para o entendimento do processo de evolução do conhecimento dentro de uma determinada área (Soares, 1987, p. 3). Consciente disso, essa pesquisa lançou-se ao

desafio de conhecer o já construído e produzido para depois buscar o que ainda não foi feito, de dedicar cada vez mais atenção a um número considerável de pesquisas realizadas de difícil acesso, de dar conta de determinado saber que se avoluma cada mais vez mais rapidamente e de divulgá-lo para a sociedade (Ferreira, 2002, p. 259).

No caso brasileiro, essa avaliação poderá contribuir, também, para se entender a pertinência dos modelos de dissertação existentes e a oportunidade de sua aplicação a outras subáreas e áreas de conhecimento. Para além do domínio específico dessa subárea, esperamos que este estudo venha a contribuir para o entendimento de alguns problemas da pesquisa na grande área da música no Brasil.

## **Metodologia da pesquisa**

A pesquisa foi desenvolvida em duas fases: a) a primeira caracterizou-se pela interação dos pesquisadores com a produção acadêmica dos Programas e com as decorrentes de concursos

internos. A partir do levantamento, elaborou-se a identificação dos dados bibliográficos com a criação do modelo (pela aluna de I.C. Luciana Sarmento) dos três catálogos: a) teses/dissertações/memoriais/artigos, b) resumos e artigos, c) livros. A coleta aconteceu em diferentes fontes: trabalhos integrais de dissertações, teses, memoriais; resumos publicados em anais e catálogos; comunicações em congressos, livros publicados segundo modelos fornecidos por Engers (2000), Gatti (2002), Ferreira (2002), Richardson (1989); S. Souza (1990); Carvalho (2000). Esses textos indicaram formas para realização do mapeamento inicial e, a partir desses modelos, que se inter-relacionam e se completam, foi elaborado um plano próprio para atingir aos propósitos deste trabalho. Para Ferreira, há necessidade de se analisar as condições institucionais em que ocorreram as pesquisas e de se fazer entrevistas com os autores para enriquecimento dessa primeira fase do trabalho; Carvalho trabalha mais com modos de classificação dos tipos de produção, enquanto Souza detém-se mais na descrição de itens necessários para um levantamento mais completo. Para Richardson e Gouveia (1976), as pesquisas também devem ser avaliadas pela contribuição não só à área de conhecimento como também por sua contribuição social. Para maiores subsídios foram também utilizadas metodologias e formas de abordagem de ‘análise de conteúdo’, segundo Bardin (3<sup>a</sup>. ed. 2004).

A partir da coleta foi elaborada a descrição e levantamento quantitativo da produção, das suas condições institucionais, segundo regiões e períodos de tempo, categorização por tópicos mais abordados e composição temática; b) a segunda parte compreendeu uma avaliação geral dessa produção que visou a elucidar de que forma e em que condições essa produção ocorreu, e a criação de categorias para compreensão das grandes linhas que a têm norteado. A partir da descrição, foi possível iniciar a elaboração de uma narrativa histórica sobre essa produção (desde a implantação dos Programas), apontar os períodos de crescimento das pesquisas, os locais de produção e agentes nelas envolvidos. Nessa etapa, foram criadas categorias para identificação de tendências e escolhas metodológicas e teóricas, aproximando ou diferenciando trabalhos entre si. As perguntas norteadoras da primeira parte do trabalho foram “quando?”, “onde?”, “quem?”; na segunda fase, as respostas pretenderam atender ao “o quê?”, “o como?” dos trabalhos. (Ferreira, 2002, p. 265).

Para o mapeamento do material foram coletadas todas as dissertações que: a) apresentam os termos “análise musical” no título, tomados como evidência de que este era seu principal objetivo; b) não apresentam a expressão no título, mas utilizam “análise musical” como instrumento para chegar a outros objetivos. Os dados foram coletados *in loco*, a partir da consulta a cada uma das dissertações nas prateleiras das bibliotecas consultadas. Consultas pela Internet ao Banco de Dissertações e Teses e aos Cadernos de Avaliação da Capes ajudaram a completar as informações. Com relação às comunicações, o mesmo procedimento de coleta foi utilizado, visto que esses textos também ainda não estão disponíveis para consulta por outros meios que não seja a própria leitura nos anais impressos ou em CD-ROM. A relação dos livros apresentada foi elaborada, inicialmente, a partir de consultas ao RILM, para depois levantar o acervo das bibliotecas e livrarias.

Embora pesquisas “estado da arte” possam tomar os resumos encontrados em catálogos ou nas próprias dissertações como fontes básicas de referência para realizar o levantamento dos dados e suas análises, esse procedimento revelou-se não de todo adequado a esta pesquisa. Assim, a coleta não ficou restrita ao Resumo; foram coletados os Sumários, Introdução e Conclusão. A ampliação da coleta para essas partes da dissertação foi necessária porque, em geral, os textos do resumo, e mesmo de muitas Introduções, não eram suficientemente claros para identificar se o trabalho tratava ou não de análise musical e quais eram os objetivos e metodologias do mesmo.

A partir da coleta foi elaborada uma ficha que serviu de base para os dados que estão colocados na forma final do relatório e que constituem o banco de dados. Essa ficha contém itens de informação e descrição e outros de caráter mais qualitativo. Para preenchimento desses últimos, decidimos que os enunciados do autor seriam copiados exatamente como constam do trabalho, sem síntese ou paráfrase. Assim foi feito com os itens “objetivos” e “metodologia”, quando apontados na dissertação. Em boa parte dos trabalhos, para se apreender os objetivos, foi necessária a leitura

de toda a Introdução, além do Resumo. O Sumário foi utilizado para confirmar se o trabalho apresentava alguma parte ou capítulo com análise musical, o que nem sempre ficava claro nas leituras do Resumo e da Introdução.

Resolvida a forma de relatar os dados coletados, no segundo momento desta pesquisa tratamos da colocação dos trabalhos em categorias, que surgiram da análise do material, buscando tendências, ênfases e linhas metodológicas.

### **Problemas e dificuldades encontrados**

Alguns problemas já foram anteriormente mencionados, mas para enfatizá-los, aqui estão colocados em forma de itens:

- a) impossibilidade de fazer a pesquisa sem consulta direta ao material o que diante do montante de trabalhos exigiu consulta direta às bibliotecas, com deslocamento dos pesquisadores;
- b) informação deficiente nas próprias dissertações, ou difíceis de serem encontradas tanto nos elementos pré-textuais como nos textuais;
- c) ausência, em alguns casos, de dados relevantes para essa pesquisa como data da defesa, nome do orientador;
- d) títulos que falham em informar ao leitor o conteúdo das dissertações, ou porque são longos demais, ou sem precisão, longe, portanto, das prescrições de Severino de que “todos os títulos devem ser temáticos e expressivos, ou seja, devem dar a idéia a mais exata possível do conteúdo do setor que intitulam” (1986, p. 72).

### **Descrição geral**

Classificamos como pesquisa em Análise Musical, para os propósitos deste levantamento, qualquer estudo que aborde a disciplina nas seguintes situações:

- a) análise de obra(s) como objetivo principal;
- b) análise voltada para execução musical;
- c) análise de obra do próprio compositor/analista;
- d) análise de obra(s) de compositor(es) com propósitos teóricos;
- e) análise como ferramenta para outras áreas de conhecimento.

A delimitação temporal procede da abertura dos primeiros programas de Pós-graduação em Música e de suas primeiras produções até o presente momento.

A partir das características observadas no material levantado nesse inventário, foram elaboradas três grandes categorias quanto à função e sentido da análise musical. Assim, criamos três grandes categorias:

A) trabalhos que têm a análise musical como seu principal objetivo. Nessa categoria entram aqueles que visam: a) conhecer a linguagem composicional de um determinado compositor; b) explicar um problema teórico; c) explicar uma composição própria do autor da pesquisa. De uma forma geral são as que tratam de recursos composicionais empregados e/ou de algum problema teórico específico;

B) trabalhos que fazem da análise musical suporte para interpretação musical, e que se divide em duas subcategorias: a) trabalhos que se preocupam com a adaptação da música às características do instrumento ou do meio; b) trabalhos que se destinam a fundamentar a execução musical;

C) trabalhos que têm a análise musical como uma ferramenta para atender a outros objetivos, ou outras subáreas e áreas de conhecimento. Divide-se, também, em subcategorias que englobam: a) estudos musicológicos; b) estudos etnomusicológicos; c) outras áreas. A categoria “estudos musicológicos” subdivide-se em estudos que 1) tratam de tema musicológico; 2) destinam-se à avaliação e crítica de estilo; 3) buscam “um resgate histórico” para o compositor, apresentando sua trajetória de vida e obra; 4) usam a música para elucidar algum aspecto do contexto sócio-

cultural; 5) apresentam uma edição crítica e/ou catálogo de obras. Os trabalhos voltados para a Etnomusicologia tratam de: 1) manifestações musicais tradicionais e b) manifestações da música popular urbana. A última subcategoria – “para outros estudos” - engloba pesquisas que se voltam para outras áreas de estudo ou de conhecimento.

Deve-se ressaltar que este é apenas um dos possíveis sistemas classificatórios e que a decisão reflete as preocupações e posições dos pesquisadores. Procuramos atender às qualidades que um conjunto de categorias deve ter, segundo Bardin: *exclusão mútua*, condição que determina que cada elemento deva ser colocado em apenas uma das divisões; *homogeneidade* das categorias; pertinência das categorias, isto é, quando estão adaptadas ao material recolhido e quando atendem ao quadro teórico definido; *objetividade e fidelidade*; e *produtividade*, quando fornece resultados “férteis em índices de inferências, em hipóteses novas e em dados exactos” (Bardin, 2004, p. 113-114). Não foram qualidades fáceis de serem atendidas, principalmente a da “exclusão mútua”, visto que muitos trabalhos atendem a uma ou mais das categorias criadas. Alguns trabalhos apresentam vários objetivos, como “fornecer informações sobre o compositor, suas fases e características composicionais [...] fornecer subsídios para auxiliar a performance” (UFG, Vicente, N. 2005). Nesses casos, procuramos colocar o trabalho na categoria que nos pareceu mais proeminente quando da explicitação dos objetivos. O “tema”<sup>1</sup> que elegemos para criar as categorias foi o(s) objetivo(s) explícito do trabalho. Assim, indicamos que mesmo tendo percebido ausência de objetivo claro, ou formulação não muito adequada do mesmo, foi a partir do que está escrito que formulamos essas categorias.

O quadro abaixo mostra a porcentagem da produção coletada dos programas de Pós-Graduação distribuída por décadas e os totais computados por ano:



2005 – 17	1999 – 24	1989 – 3
2004 – 34	1998 – 12	1988 – 2
2003 – 26	1997 – 17	1987 – 2
2002 – 42	1996 – 21	1984 – 2
2001 – 29	1995 – 12	1983 – 3
2000 – 18	1994 – 10	1982 – 1
	1993 – 7	
	1992 – 8	
	1991 – 3	
	1990 – 4	
<b>TOTAL = 166</b>	<b>TOTAL = 118</b>	<b>TOTAL = 13</b>

Quadro geral da produção: Quantidade de dissertações/teses/memoriais distribuídos por anos

<sup>1</sup> ‘Tema’ entendido como “itens de significação, numa unidade de codificação previamente determinada” (Bardin, 2004, p. 73)

## **Considerações gerais sobre os dados:**

1. os resultados quantitativos são positivos, mas são apenas uns dos indicadores do que vem sendo feito. A avaliação qualitativa interna a cada programa necessitaria ser feita, para reavaliar as bases desses trabalhos e os modelos empregados mesmo após terem passado por bancas examinadoras;

2. a dispersão de temas não deve ser confundida com diversidade; essa característica pode ser atribuída ao modo de criação e expansão do sistema de Pós-graduação. Seu rápido crescimento não permitiu que linhas de pesquisa (cujo conceito não foi entendido claramente a princípio) fossem debatidas e fundamentadas; aliou-se a isso a escassez de recursos humanos suficientemente qualificados na área. Os próprios docentes não têm sua formação como resultado de linhas ou grupos de pesquisa anteriormente desenvolvidos ou em desenvolvimento e evidenciam em seus trabalhos e orientações essa formação diversificada. Alguns vêm de uma formação feita em outros países, voltada principalmente para a performance; outros, que buscaram formação em áreas outras que não a música, tendem à orientação mais eclética de trabalhos. Essa característica pode ser aproveitada para o enriquecimento da área, mas pode ser uma das razões da fragmentação dos trabalhos;

3. a fragmentação também se baseia na noção vigente de que o aluno deve fazer o que quer, que o trabalho é dele, e é uma pesquisa isolada; assim, um professor orienta muitos temas diferentes, muitas metodologias diversas, o que não lhe permite se fixar em nenhuma em particular;

4. a fragmentação não permite o desenvolvimento de pesquisas com regularidade e extensão e vinculada com o processo cultural e com a própria formação do professor;

5. a falta de comunicação das pesquisas ao público em geral e entre pesquisadores pode ser observada. Pesquisadores/docentes parecem falar para si e entre si, com não tanta frequência, mas não têm como interlocutores outros segmentos da sociedade, nem com o próprio meio musical brasileiro;

6. os trabalhos raramente revelam a prática de estudo em grupo de pesquisa, o que parece ser uma tendência que abrange outras áreas de conhecimento, segundo Gatti: “Os mestrados/doutorandos, em geral, escolhem seus problemas de pesquisa isoladamente, sem vínculo com grupos ou tradições de estudos. Isso gera estudos para uma defesa de dissertação ou tese, mas não gera escola, tradição, equipes” (Gatti, 2002, p. 8).

7. as exigências do que deve ser uma tese de doutorado, uma dissertação de mestrado, um memorial ou um artigo, quer seja quanto ao volume de texto ou ao conteúdo e natureza do trabalho, parecem não ser muito bem estabelecidas. As discrepâncias acontecem de forma geral entre os Programas e também dentro do próprio Programa. Há dissertações de mestrados com cerca de 400 páginas e outras de menos de 100 páginas; há trabalhos que são descrições, outros apresentam propostas de explicações mais teóricas. Essa discrepância permite indagar sobre a clareza dos objetivos e a finalidade dos trabalhos dentro dos próprios Programas, além de apontar para inexistência de critérios mínimos para obtenção dos títulos.

8. os problemas com a divulgação dos trabalhos impedem seu acesso aos possíveis beneficiários e a maior socialização do conhecimento adquirido e formulado. Parece-nos que se revelam por dois lados diferentes. O primeiro diz respeito ao fato de que a possibilidade de acesso restringe-se, quase que totalmente, à consulta nas bibliotecas, com estrangulamento na circulação de informação de modo mais amplo; há problemas na distribuição de publicações e revistas, além de pouco estímulo à criação de outros periódicos, esses geralmente envolvendo custos nem sempre possíveis de serem absorvidos. Vencido esses obstáculos externos, o segundo diz respeito às barreiras impostas pelo uso de certas linguagens próprias do jargão de determinadas subáreas que limitam o acesso e a posse do conhecimento a uns poucos iniciados.

## Considerações finais

Mesmo tendo em mente que análise musical é uma subárea, o estudo de sua produção pode apontar algumas características da trajetória dos Programas. Pode-se afirmar que a produção dos trabalhos acadêmicos começou a crescer paulatinamente a partir de 1994, quatorze anos após a primeira instalação, e as razões para esse crescimento parecem ter resultado mais das pressões da avaliação externa – no caso da CAPES – do que da dinâmica interna dos Programas. Entretanto, seria injusto deixar de mencionar que o crescimento quantitativo dos trabalhos acadêmicos foi marcante e revelador do dinamismo latente à área de Música. Do ponto de vista quantitativo representou um crescimento espantoso da ordem de 3.300% (diferença relativa entre 34 trabalhos em 2004 e 01 trabalho em 1982); seu resultado qualitativo revela-se em trabalhos acadêmicos que compreendem uma variedade de temas e abordagens. Do ponto de vista do conhecimento, já se faz, assim, necessária uma síntese histórica que venha a englobar o produzido, alterando modos de ver, percepções e mitos sobre nossa história musical. Em suma, uma grande revisão como empreendimento maior. Do ponto de vista humano, deve-se lembrar que os Programas têm formado professores e pesquisadores que atuam ou irão atuar principalmente na área acadêmica. E se seus resultados mais evidentes podem ser medidos na quantidade de textos escritos, os benefícios intelectuais gerados se menos visíveis, podem, porém, ser mais significativos.

No âmbito mais específico, a produção de teses/dissertações/artigos/memorais também representa um modo de organização do conhecimento musical. Pode-se dizer que se caracteriza pela tendência ao rompimento das barreiras entre as áreas de conhecimento e pela procura em inovar. Assim, os trabalhos revelam a interdisciplinaridade necessária às áreas de conhecimento, principalmente às humanas, se querem dar conta de melhor explicar o homem e suas produções. As inovações, se para alguns podem parecer cópias de certos modismos intelectuais, podem ser vistas, também, como meios de fermentação de idéias, que nunca serão as mesmas de seus pontos de origem. Enfim, esse desenvolvimento é também uma busca em se inventar como área de conhecimento. E parece-nos que fez isso. Muitas dificuldades foram vencidas, resultantes não apenas das condições internas à própria atividade musical, mas também de obstáculos externos, como ausência de apoio institucional, de financiamento à pesquisa. Esses têm sido, de algum modo, suplantados pelo entendimento de que se tem que operar em conformidade com certos padrões estabelecidos pelo sistema mais amplo, ao mesmo tempo em que se mostra como área de conhecimento criativa e dinâmica.

Ao se atribuir à Pós-graduação a função de ser o foco produtor de pesquisa, gera-se uma responsabilidade que parece estar ainda a descoberto quanto à definição de finalidades, perfis, prioridades e relevância social. E à Pós-graduação em Música caberia mais outra incumbência, que talvez pudesse vir a contemplar tanto os “teóricos” quanto os “práticos”: a de perceber essa arte não apenas como forma de *encantamento* (como são as Ciências, a Filosofia e as Artes), mas também como forma de *esclarecimento* (como também são as Ciências, a Filosofia e as Artes), como nos ensinou Octavio Ianni, criando diferentes e variadas narrativas para explicar “*eventos, impasses e crises, transformações e retrocessos [...] envolvendo indivíduos e coletividades, povos e nações, culturas e civilizações*” (2001, p. 12).

## Referências bibliográficas

- Bardin, Laurence. (2004). *Análise de conteúdo*. 3ª. ed. Lisboa: Edições 70, Ltda.
- Engers, Maria Emília. (200). A pesquisa no contexto da universidade. In: *Educação Brasileira*. Revista do Conselho de Reitores das Universidades Brasileiras. Brasília, v. 22, no. 44, jan/jun [131-154].
- Ferreira, Norma Sandra de Almeida. (2002). As pesquisas denominadas “estado da arte”. *Educação & Sociedade*, São Paulo, ano XXIII, no. 79, agosto [256-272].
- Gatti, Bernadete A. (2002). Perspectivas da pesquisa e da pós-graduação em educação no Brasil. São Paulo, *Cadernos de Educação*, Universidade Metodista de São Paulo, dezembro [8-18].

- Ianni, Octavio. (2001). Cartografia da Humanidade. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 30 set., Caderno Mais [12].
- Richardson, Roberto; Maria Aparecida Bezerra. (1989). *A produção científica na Pós-graduação em Educação no Brasil*. Universidade Federal da Paraíba. Setor de Pesquisas Educacionais, João Pessoa.
- Soares, Hécio Benevides. (1982). A Pós-graduação em Música. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, UFRJ, vol. XII, [83-89].