Quatro propostas abertas para fazer música na escola

Marta Macedo Brietzke
Universidade de São Paulo
orcid.org/0000-0001-6198-0813
martabrietzke@gmail.com

Mário André Wanderley Oliveira
Universidade F. do Rio Grande do Norte
orcid.org/0000-0001-8349-0380
mario.andre@ufrn.br

Fabio Soren Presgrave
Universidade F. do Rio Grande do Norte
orcid.org/0000-0001-7911-6054
fabiopresgrave@yahoo.com

Recebido em 30/06/2023

Aprovado em 28/08/2023

http://dx.doi.org/10.33054/MEB121505

Four open proposals to make music at school

Resumo

Este texto apresenta quatro atividades elaboradas no contexto de uma pesquisa de Doutorado, realizada na Universidade de São Paulo. As atividades foram pensadas para suprir parte das demandas apresentadas pelos professores que fizeram parte da investigação. As propostas podem ser desenvolvidas em sala de aula em formatos distintos: com instrumentos de percussão, com a voz, com instrumentos musicais e com o corpo como instrumento. Como base para esses processos, serão apresentados alguns dos autores e ideias abordados na pesquisa, como Paulo Freire (2019), Christopher Small (1999) e Lygia Clark (1980). As reflexões do trabalho sugerem a ideia de se construir projetos abertos, que extrapolem a formatação curricular e propiciem a atuação dos estudantes e professores de forma ativa.

Palavras-chave: Corpo. Música Cênica. Músicas Geradoras.

Abstract

This text presents four activities elaborated in the context of a doctoral research of, held at Universidade de São Paulo. The activities were designed to meet some demands presented by the teachers who participated in the investigation. The proposals can be developed in the classroom in different formats: with percussion instruments, with the voice, with musical instruments and with the body as an instrument. As a basis for these processes, some of the authors and ideas addressed in the research will be presented, such as Paulo Freire (2019), Christopher Small (1999) and Lygia Clark (1980). This work's reflections suggest the idea of building open projects, which go beyond the curricular format and favor the students and teachers' active performances.

Keywords: *Body. Scenic Music. Generative Music.*

BRIETZKE, Marta Macedo; OLIVEIRA, Mário André Wanderley; PRESGRAVE, Fabio Soren. Quatro propostas abertas para fazer música na escola. **Revista Música na Educação Básica**, v. 12, n. 15, e121505, 2023.

Introdução

As propostas aqui apresentadas são parte de uma pesquisa de Doutorado realizada na Universidade de São Paulo entre os anos de 2019 e 2023. Ancorados, entre outros autores, em Paulo Freire (2019) e Augusto Boal (2009), pensamos, assim como apontou Boal (2009) que produzir ideias não é suficiente. É necessária sua transformação em atos sociais concretos e de maneira continuada (BOAL, 2009, p. 19). Assim, concebemos atividades que consideramos "em aberto" e as disponibilizamos para os professores de música que desejam utilizá-las, modificá-las, adaptá-las às suas realidades e às de seus estudantes.

As atividades foram elaboradas a partir das demandas apontadas pelos professores e observadas nas aulas como parte do processo empírico da pesquisa realizada (BRIETZKE, 2023a). Cada atividade pode ser pensada como proposta transversal, não curricular, parte de projetos e de proposições amplas. A ideia de proposição que utilizamos se refere às concepções de Lygia Clark (1980), que serão apresentadas ainda neste texto.

Pensamos que essas propostas não fazem parte das habitualmente encontradas e, possivelmente, os professores leitores deste trabalho não as vivenciaram em suas formações. Sendo assim, acreditamos que é necessária uma abertura em sua preparação, testá-las e desenvolvê-las em seus processos pessoais. Sugerimos que cada professor elabore um diário pessoal de atividades, no qual anote suas sensações, emoções despertadas, considerações práticas sobre cada proposta, possíveis variações etc. Dessa forma, aos poucos, um novo leque de proposições será adicionado às suas abordagens pedagógicas, além de processos de escuta das realidades encontradas e de adaptação a essas realidades.

É importante que os professores se coloquem como parte ativa das propostas, porém, sem atuar como protagonistas. Em alusão às ideias de Kater (SANTOS; KATER, 2018), as funções dos professores são as de estar presentes acompanhando os processos, propor desafios quando percebem que os estudantes os necessitam, mediar conflitos, sugerir novas incursões mais profundas. Segundo Kater (SANTOS; KATER, 2018), os professores necessitam desenvolver a performance de auscultar, estar atento, perceber os momentos e as formas de fazer seus aportes (SANTOS; KATER, 2018, p. 162). As sugestões se configuram, então, como propostas nas quais as vivências particulares serão agregadas e transformadas em abordagens únicas.



Algumas ideias e conceitos

Musicares

A ideia de musicar foi apresentada por Christopher Small (1999), que utiliza o termo *musicking* como uma forma de englobar nas ações musicais outras ações sociais que também as constituem, sobretudo, a trama das relações humanas que acontecem em diferentes momentos dessas práticas. Com essa ideia, Small (1999) apontava, também, o caráter processual da música, vista não apenas como produto. Segundo ele, os significados de uma performance musical se configuram nas relações que se estabelecem entre os sons e entre as pessoas que se envolvem no musicar, que se conectam com as relações que estabelecem no mundo, de maneira mais ampla (SMALL, 1999, p. 6-7).

Escutas de mundo

Paulo Freire (2019) aponta em seu pensamento a ideia de leituras e pronúncias de mundo. Ele considerava que, antes da leitura das palavras, as pessoas precisavam ler o mundo, compreendê-lo através da criticidade e dos contextos envolvidos em cada situação. Desta forma, poderiam, também, pronunciá-lo, ou seja, elaborar formas de nele atuar. Entendemos que as leituras de mundo de cada pessoa dizem respeito às formas como elas o compreendem, incluindo, também, os papéis e configurações sociais que cada uma nele ocupa. Essas configurações podem ser capturadas e condicionadas a existências estabelecidas e impostas por terceiros, que visam a sua desumanização e seu condicionamento à função de objeto nessas existências.

Em analogia a essas ideias, concebemos, também, a ideia de escutas de mundo, elaborada originalmente pela primeira autora deste texto[1]. Nessas escutas do entorno sonoro e dos musicares das pessoas neles envolvidas, apresentam-se, também, formas e novas possibilidades de nele se manifestar. Assim, pensamos que escutas, leituras e pronúncias de mundo são parte de Musicares em processos, o que, também por analogia às ideias de Freire, consideramos como processos latentes de libertação.



1. Essa ideia foi apresentada na Tese de Doutorado da primeira autora deste texto, intitulada Performances de Professores Violoncelistas na Formação de Iniciantes (BRIETZKE, 2023a). Também foi abordada no artigo Tupã: o rap indígena dos Brô Mc's como performance micropolítica (BRIETZKE, 2023b).



Professor Propositor Performer

A ideia de proposição que utilizamos neste trabalho vem das concepções de Lygia Clark (1980). Clark não considerava sua produção como arte, mas como proposição. A proposição estava muito mais ligada ao processo de construção do projeto do que ao produto final. Nesse processo, incluía-se a autoinvestigação do participante, evidenciando as escolhas realizadas.

A função do propositor, era abdicar temporariamente de sua personalidade e auxiliar o participante a "a criar sua própria imagem e a atingir, através dessa imagem um novo conceito de mundo" (CLARK, 1980, p. 28).

Dessa forma, e em conversa com as considerações do professor Kater, já apresentadas na Introdução deste trabalho, consideramos o professor como propositor. Agregamos, também, o termo performer, apresentando o termo composto Professor Propositor Performer[2], originalmente elaborado pela primeira autora deste texto, conforme a ideia de Small sobre a noção de performance. Assim, propomos que as atuações dos professores possam ser consideradas enquanto especificidade e manifestação estética.

2. Essa ideia foi apresentada na Tese de Doutorado da primeira autora deste texto, intitulada Performances de Professores Violoncelistas na Formação de Iniciantes. (BRIETZKE, 2023a). Também foi abordada no artigo Tocar é aprender e ensinar, e ensinar e aprender é tocar: reflexões sobre a ideia de Professor Propositor Performer (Brietzke, Oliveira, Presgrave, 2023).

Caminhos em Construção

As atividades aqui propostas podem ser abordadas com distintos grupos de estudantes, no que se refere às faixas etárias, níveis de desenvolvimento, e conhecimentos e habilidades prévias necessárias à sua realização. Os níveis de complexidade das atividades sofrerão variações conforme os diferentes grupos, cabendo aos professores compreender essas variações. Os objetivos das atividades são aproximar os estudantes e professores dos seus musicares, incorporar esses musicares à vida cotidiana, valorizar os musicares dos estudantes e professores, proporcionar a reflexão crítica sobre o entorno sonoro e sobre temáticas emergentes da atualidade, sensibilização musical, escuta atenta e ativa, entre outros.

Ressaltamos que as atividades propostas se conectam, também, de forma transversal, com as indicações presentes na BNCC. Abordam possibilidades de aplicação de propostas de criação e improvisação; interpretação de músicas existentes; arranjos; utilização e criação de técnicas instrumentais; observação das estratégias utilizadas pelos colegas de turma; tomada de decisões; elaboração de notação musical; aproximação com a estruturação musical; criação de letras musicais; atividades com movimentos corporais; e tradução simbólica das realidades interiores dos estudantes (BRASIL, 1997, p. 54-55; BRASIL, 1998, p. 82-86).

Consideramos que a avaliação das atividades pode ser realizada durante o processo de trabalho, incluindo, também, momentos de conversas e diálogos coletivos. Em ambas as abordagens é possível perceber se os estudantes desenvolvem habilidades referentes à interpretação, composição e improvisação, buscando soluções para os conflitos que surgirem nos percursos de trabalho; reconhecem as produções dos seus trabalhos e as dos seus colegas de classe; articulam as produções com histórias do mundo; elaboram conhecimentos sobre os musicares como produto cultural e histórico (BRASIL, 1997, p. 64-65). Também é possível avaliar a aproximação com elementos da estruturação musical e a comparação entre diferentes produções em termos estruturais (BRASIL, 1998, p. 86-87).

Consideramos, ainda, que as propostas podem ser desenvolvidas, também, nos ambientes on-line. Nesse caso, será necessária a adequação das atividades de forma a organizar a participação coletiva, sendo que os estudantes podem atuar de forma ou de forma individual, dependendo das configurações tecnológicas que se apresentem. Encorajamos a participação coletiva, no intuito de criar diferentes formas de escuta para cada uma das atividades propostas.



Corpo como Instrumento

O corpo pode ser utilizado como instrumento para realizar sons percutidos, o que se conhece pelo nome de percussão corporal. Podemos explorar todas as formas de percussão, com os pés e com as mãos, bem como diferentes combinações entre elas. Além disso, podemos explorar sons produzidos com a boca, que se assemelham a sons percutidos ou a determinados efeitos sonoros.

Para saber mais

O grupo paulista Barbatuques desenvolveu amplamente as ideias de percussão corporal e diversos educadores musicais incorporaram essas abordagens em suas práticas. A Dissertação de Roberta do Amaral Forte (2018) apresenta referências a esse trabalho. Além disso, no Site do grupo, estão disponíveis vídeos com ideias de sons corporais, além de propostas de oficinas ministradas por seus integrantes.

Ideias

Desenvolver atividades nas quais sejam explorados diferentes timbres que podem ser realizados com percussões corporais.

Criar grupos com as percussões desenvolvidas, em duas ou mais vozes, estabelecendo diálogos entre as vozes.

Realizar improvisações utilizando diferentes sonoridades das percussões. Uma ideia para as improvisações pode ser utilizar a forma ABACA, em que o refrão seja o tutti e as partes sejam os solos. Cada estudante pode ficar responsável por um dos solos, que pode ser realizado com improvisações individuais.

Propor músicas que possam ser tocadas com instrumentos disponíveis ou cantadas coletivamente com acompanhamento das percussões corporais, sugerindo que os estudantes se revezem nas diferentes funções.



Ilustração: Samanta Floor

Corpo e Voz (música cênica)

A música cênica é uma estratégia composicional na qual os gestuais, expressões faciais, figurinos e disposição dos músicos no palco são levados em consideração e trabalhados pelos compositores. Teve seu desenvolvimento incrementado a partir dos anos 50 do século XX. Segundo o compositor Gustavo Bonin (2020), nessas músicas acontece a tensão entre o cênico e o musical, o que ele denominou, respectivamente, de presenças cênicas e presenças musicais (BONIN, 2020, p. 136).

Podemos propor o trabalho com músicas com conteúdos cênicos e, assim, desenvolver diversas formas de expressão. É interessante que os estudantes participem da elaboração do roteiro ou partitura da música, que pode ser realizada de diversas formas, como por exemplo, incluindo a linha do corpo ou a linha da cena, paralelamente à linha de algum instrumento a ser utilizado, ou à percussão corporal. Também é possível construir três linhas, sendo uma delas destinada à voz, que pode ser cantada, falada, ou expressando ruídos e outras sonoridades. Além das estratégias de notação também é interessante que os estudantes confeccionem cenários e figurinos para a realização da música, bem como participem da escolha de formas de iluminação e de disposição dos performers no palco.



Para ver e ouvir

Como exemplo de música cênica, podemos assistir à peça Match, para dois violoncelos e percussão, do compositor argentino Maurício Kagel. Essa música foi composta nos anos 60 e representa uma partida de tênis, em que os violoncelistas são os jogadores e o percussionista é o juiz. A gravação dessa peça é facilmente encontrada no Youtube, como a gravação realizada em 1966, com Siegfried Palm, Klaus Storck e Christoph Caskel.

Ideias

- Criar partituras com linhas que representem os movimentos corporais e faciais que devem ser realizados pelos performers.
- Utilizar diferentes elementos, como movimentos corporais e voz, que pode ser cantada, falada, emitindo ruídos e efeitos.
- Criar roteiros que permitam a improvisação cênica.
- Utilizar recursos como cenários, figurinos e iluminação.
- Criar músicas que sejam experienciadas individualmente ou coletivamente, com interação cênica entre os performers.
- Experimentar diferentes disposições espaciais, por exemplo, utilizando o pátio, as escadas, o hall de entrada e outros espaços.

Transposição de Linguagens Artísticas

A transposição de linguagens artísticas é uma proposta abordada por uma colega do curso de doutorado, Karen Montija. Karen, na época mestranda em Artes Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de São Paulo, desenvolve seu trabalho sob a ótica da acessibilidade das obras de arte. Assim, ela pensa em como transpor para uma linguagem acessível às pessoas não videntes as obras de uma exposição visual. Ela elaborava, então, possibilidades de acesso aos demais sentidos, criando instalações, objetos, vivências, sonoridades, etc. Seu trabalho está relacionado aos afetos que cada obra de arte desperta.

Podemos pensar em releituras elaboradas através da ideia de transposição de linguagens artísticas como processo pedagógico de nossos estudantes. Nessas ideias, não é necessário que as linguagens sejam imitativas ou miméticas. É possível, por exemplo, captarmos um "clima", uma intenção ou sentimento evocado pelo quadro e, a partir desse disparador, criarmos uma música que o represente. Da mesma forma, podemos pensar o processo inverso, a partir de uma música podemos criar outra forma artística que evoque as sensações despertadas durante sua audição ou execução.





Transposição de Linguagens Artísticas
Ilustração: Samanta Floor

Ideias

Representar as músicas em formas de dança, dramatização, pintura, cerâmica, desenho, etc. Não é necessário que se faça uma representação literal, essa representação pode ser simbólica ou de algum elemento específico que tenha chamado a atenção dos estudantes, como sonoridades, texturas, significados afetivos, etc. Também é interessante fazer o processo inverso, propor que os estudantes toquem um quadro, uma dança, uma cena de filme ou uma poesia.

Utilizar gravações solicitando aos estudantes que executem movimentos livres de dança. Podem ser utilizadas gravações de diferentes músicas. Inicialmente, pode ser interessante utilizar músicas das estéticas das músicas contemporâneas de concerto, que não apresentem um pulso definido, para que os estudantes trabalhem ideias relacionadas à textura, timbres, sonoridades, sem se preocupar com a pulsação. Posteriormente, desligar as gravações e solicitar que os estudantes realizem movimentos com o corpo que representem o que de essencial perceberam nas músicas, não necessariamente a sua estrutura e forma.

O mesmo trabalho pode ser feito com a pintura. Utilizar gravações solicitando que os estudantes pintem os movimentos, as texturas, as sonoridades, etc. Posteriormente, sem a gravação, solicitar que os estudantes materializem a música enquanto pintura, registrando o que perceberem como essencial.

Realizar trabalho semelhante com diversos materiais, como por exemplo, fitas e tecidos coloridos, argila, papel e lápis coloridos, entre outros.

Realizar uma exposição dos materiais produzidos ou das danças e cenas desenvolvidas, sendo que a música disparadora pode ser executada em gravação ou ao vivo, simultaneamente ou posteriormente às outras apresentações.

Propor que os estudantes expressem, através de improvisações e criações, danças apresentadas em vídeo ou ao vivo, quadros, instalações visuais, contos, etc.

Músicas Geradoras

Esta proposta é uma analogia às abordagens de Paulo Freire, originalmente elaborada pela primeira autora deste texto (BRIETZKE, 2023a). Freire utilizava em suas propostas de alfabetização as palavras geradoras. Eram palavras com significado para os participantes do processo, que faziam parte de seu cotidiano ou que eram importantes para entendê-lo. A partir dessas palavras, os educadores apresentavam outras, conectadas a elas, além de utilizá-las para trabalhar o pensamento crítico sobre as realidades integradas pelos participantes. Os educadores investigavam essas palavras previamente aos processos de alfabetização, em contato estreito com a comunidade. Esse trabalho prévio ficou conhecido como investigação participante.

Na proposta musical, sugerimos que os professores investiguem junto aos estudantes quais são as músicas que eles ouvem e que fazem parte de sua realidade, o que denominamos de Músicas Geradoras. A partir daí, propomos que os professores selecionem, nessas músicas, materiais que possam ser trabalhados em novas criações desenvolvidas em conjunto com os estudantes. Proponho que seja criada uma nova música, tendo esses extratos como pontos de partida, ampliando as ideias musicais dos estudantes.

Por exemplo, se os estudantes gostam de uma música do gênero funk, os professores podem investigar, na música escolhida, os materiais que dela fazem parte. A partir da escuta atenta, o professor pode selecionar algum material que considere interessante, por exemplo, timbres, sonoridades, células rítmicas ou melódicas, entre outros. Com esse material, pode propor uma improvisação ou criação genuína, trabalhando esses aspectos e expandindo-os, e, assim, proporcionando novas leituras de mundo.

Ideias

Cada Música Geradora pode ser trabalhada de diversas formas, expandindo os conteúdos a partir dela. Pode-se, por exemplo, trabalhar a transposição de linguagens, distintas sonoridades, escrita não convencional, complexificar as propostas iniciais, entre outras ideias, algumas já apresentadas nas demais atividades descritas.

As Músicas Geradoras podem ser trabalhadas promovendo reflexões sobre as realidades nas quais elas surgiram, acrescentando a elas ideias autorais dos estudantes. Cabe aos professores estar atentos a essas realidades e às possibilidades de reflexão que cada Música Geradora pode proporcionar.



Considerações finais

Encerramos este texto mais uma vez propondo que as atividades aqui apresentadas sejam apenas faíscas para a criação de propostas que emerjam das vivências de cada professor com seus estudantes. Como pontos de reflexão acreditamos que a pesquisa realizada, que inclui as atividades apresentadas, sugere a ideia de se construir projetos abertos, que extrapolem a formatação curricular e propiciem a atuação e os musicares dos estudantes e professores de forma ativa. Assim, se colocariam como parte das suas escutas, leituras e pronúncias de mundo.



Pensamos, também, através das ideias apontadas pela investigação, que é possível conceber as proposições também como produção de musicares que expandem os momentos presentes para contextos futuros. Assim, se trataria do caminho inverso da ideia de considerar as realidades dos estudantes e professores. Se partiria da ideia de produzir novas leituras e pronúncias de mundo no tempo presente para construir novas realidades e novos mundos antes não imaginados.

Almejamos com este trabalho diminuir a distância ainda perceptível entre a prática acadêmica e as práticas com música na escola, pensando em pontos onde estas se relacionam, traçando musicares coletivos. Desta forma, consideramos nosso próprio atuar, como "grão de areia" materializado em palavras, parte de ações concretas que possam ser integradas ao coletivo.

Autores(as)



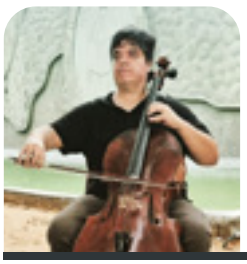
Marta Macedo Brietzke
martabrietzke@gmail.com

Marta Brietzke é violoncelista, mestra e doutora em Artes pelo Programa de Pós- Graduação em Música da Universidade de São Paulo. Iniciou seus estudos musicais no Projeto Prelúdio e na Orquestra Infanto-Juvenil da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Graduou-se em Música por esta mesma universidade. Integrou orquestras e projetos musicais de ensino coletivo do violoncelo em sua cidade natal e na região metropolitana. Tem apresentado os resultados e atividades das suas pesquisas em distintos eventos, como o Encontro de Violoncelos do RS (2019), o ENECIM – Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical (2020), o Seminário de Pedagogia do Violoncelo da Universidade Federal de Minas Gerais (2021), o Curso de Extensão em Ensino Coletivo da Universidade Federal do Piauí (UFPI), o II Encontro da ABRACELLO (2022) e a Violoncelada 2022. Também tem se dedicado à prática de música contemporânea, realizando a estreia de peças de compositores brasileiros.



Mário André Wanderley Oliveira
mario.andre@ufrn.br

Mário André Wanderley Oliveira é Professor Adjunto da Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), tem Pós-Doutorado em Música pelo Programa de Pós-Graduação em Música da UFRN (PPGMus/UFRN) e Doutorado em Música pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGMus/UFRGS). Possui Mestrado em Música pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba (PPGM/UFPB), Especialização em Educação Musical pelas Faculdades Santo Agostinho de Montes Claros-MG (FASA) e Licenciatura em Música pela Universidade Estadual de Montes Claros-MG (Unimontes). É professor dos cursos de graduação e pós-graduação da Escola de Música da UFRN (EMUFRN). Integrou a direção da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) nas Gestões 2017-2019 e 2019-2021 como secretário, sendo, atualmente, vice-presidente da Entidade (2022-2024).



Fabio Soren Presgrave
fabiopresgrave@yahoo.com

Fábio Soren Presgrave recebeu seus títulos de Bacharel e Mestre em Performance pela Juilliard School of Music, em Nova Iorque, onde estudou com Harvey Shapiro e Joel Krosnick. É Professor Titular e Diretor Adjunto da Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e Professor Colaborador do PPGMUS da Universidade de São Paulo (USP) e da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É Doutor pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e realizou, em colaboração com o Prof. Matias de Oliveira Pinto e bolsa CAPES, sua pesquisa Pós-Doutoral na Westfaelische Wilhems Univesität, onde atuou como professor convidado em 2018, 2019 e 2022.

Referências

BOAL, Augusto. *A Estética do Oprimido*. Rio de Janeiro: Editora Garamond Ltda, 2009.

BONIN, Gustavo. A gradação tensiva na música cênica contemporânea: estilos e pontos de vista. *Estudos Semióticos*, v. 12, n. 9, 2020.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais*: arte/Secretaria de Educação Fundamental, Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais*: arte/Secretaria de Educação Fundamental, Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRIETZKE, Marta Macedo. *Performances de Professores Violoncelistas na Formação de Iniciantes*. 2023. 266 p. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2023.

BRIETZKE, Marta Macedo. Tupã: o rap indígena dos Brô Mc's como performance micropolítica. *Revista Música*, São Paulo, v. 23, n.1, p. 399-414, 2023.

BRIETZKE, Marta Macedo; OLIVEIRA, Mário André Wanderley; PRESGRAVE, Fabio Soren. Tocar é aprender e ensinar, e ensinar e aprender é tocar: reflexões sobre a ideia de Professor Propositor Performer. Revista da ABEM, v. 31, n. 1, p.1-20, 2023.

CLARK, Lygia. Caminhando. In: CLARK, Lygia. *Textos de Lygia Clark, Ferreira Gullar e Mário Pedrosa*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1980. p. 25-26.

FORTE, Roberta do Amaral. *A Música Corporal na Educação Musical Brasileira*: contribuições e facilitações na visão de educadores musicais contemporâneos. 2018. 262f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2018.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra. 2019.

SANTOS, Regina Marcia Simão; KATER, Carlos. O projeto "A Música da Gente": Entrevista com Carlos Kater. *Revista Faeba*, Salvador, v. 28, n. 48, p. 155-166, 2017.

SMALL, Christopher. El Musicar: Un ritual en el Espacio Social. *Revista Transcultural de Música*, n. 4, 1999, p. 1-16.