

Tá no Batuque:

Tocar, Dançar,
Cantar e Sorrir

Thaís Soares Bezerra

Universidade Federal do Rio de Janeiro

thais.bzr@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0004-4770-3296>

📄 Recebido em: 08/07/2025

👍 Aprovado em: 30/09/2025

👉 dx.doi.org/10.33054/MEB1417D04



Tá no Batuque: Tocar, Dançar, Cantar e Sorrir

Resumo

O presente artigo tem como objetivo compartilhar proposições pedagógico-musicais e seus referenciais teórico-metodológicos no contexto do ensino de instrumentos de percussão, com foco na prática de ritmos afro-brasileiros. A partir da abordagem proposta no livro Tá no Batuque: Ensino de Instrumentos de Percussão para Bloco de Carnaval — organizada em três momentos: (a) vivência rítmica, (b) divisão por naipes e (c) prática em conjunto — o trabalho dialoga com os princípios da abordagem Orff-Schulwerk, que integra música, movimento e linguagem como dimensões indissociáveis do fazer artístico-pedagógico. Nessa perspectiva, propomos que a corporeidade, a oralidade e a coletividade constituam as bases do processo de musicalização, favorecendo a criação, a improvisação e o aprendizado significativo por meio da experiência. Para além do embasamento teórico-prático, o artigo apresenta demonstrações audiovisuais dos diferentes instrumentos de percussão utilizados, buscando ampliar a compreensão das propostas.

Palavras-chave: Ensino de percussão. Vivência rítmica. Divisão por naipes. Prática de conjunto.

Tá no Batuque: Play, Dance, Sing and Joy

Abstract

*This article aims to share pedagogical-musical propositions and their theoretical-methodological foundations within the context of percussion instrument teaching, focusing on the practice of Afro-Brazilian rhythms. Based on the approach presented in the book *Tá no Batuque: Teaching Percussion Instruments for Carnival Ensembles*—structured in three stages: (a) rhythmic experience, (b) sectional practice, and (c) ensemble performance—the work dialogues with the principles of the Orff-Schulwerk Approach, which integrates music, movement, and language as inseparable dimensions of the artistic-pedagogical process. From this perspective, we propose that corporeality, orality, and collectivity serve as the foundations of the musical learning process, fostering creativity, improvisation, and meaningful learning through experience. Beyond the theoretical and practical framework, the article also presents audiovisual demonstrations of the different percussion instruments used, aiming to broaden the understanding of the proposed practices.*

Keywords: *Percussion teaching; Rhythmic experience; Sectional practice; Ensemble performance.*

BEZERRA, Thaís Soares. *Tá no Batuque: Tocar, Dançar, Cantar e Sorrir*. *Revista Música na Educação Básica*, v. 14, n. 17, e1417D04, 2025.

Introdução¹

O presente artigo apresenta a abordagem de ensino de percussão afro-brasileira ‘**Tá no Batuque**’, em contínuo desenvolvimento a partir das práticas e pesquisas musicais da autora. Essa proposta tem sido mediada em diferentes contextos educativos (blocos de carnaval, projetos sociais e ambientes escolares), contribuindo para a valorização da diversidade cultural e para a ampliação das possibilidades pedagógicas na educação musical.

A prática dos alunos, de diferentes idades e níveis de experiência, ultrapassa o aprendizado técnico-musical e abrange dimensões como a socialização, a construção de identidades e o sentimento de pertencimento — seja ao bloco carnavalesco do qual participam ou à banda que representa a escola. Esses aspectos constituem pilares fundamentais deste trabalho, que busca fortalecer o debate sobre metodologias de ensino musical contemporâneas.

Nesse sentido, Green (2002) argumenta que a aprendizagem nas práticas musicais populares fundamenta-se em processos de escuta, observação, imitação e prática coletiva. Swanwick (2003), por sua vez, enfatiza que os contextos sociais e culturais, integrados aos elementos essenciais da experiência musical, devem ser reconhecidos e valorizados no âmbito da educação musical. Já Prass (2004) discute as peculiaridades envolvidas na mediação de saberes dentro de uma bateria de escola de samba e ressalta a importância do corpo nesse processo, destacando:



1. Informações sobre a cronologia e personalidades ligadas à Orff-Schulwerk estão disponíveis no Editorial do Dossiê “Abordagem Orff no Brasil: territórios, musicalidades e encontros”: <http://dx.doi.org/10.33054/ME-B1417D00>

Todas as vezes que pedi que alguém tocasse o tamborim para me mostrar, o gesto de bater com a baqueta no instrumento vinha acompanhado de uma dança de pés que fazia o corpo gingar na pulsação do que era tocado. Minha batida começou a tomar forma somente quando incorporei essa coreografia de pés (...). O corpo que toca, dança e a expressão musical do grupo são também uma expressão corporal. (Prass, 1998, p. 168).

Leite (2017), Rufino (2019) e Santana (2018) procuram estabelecer relações entre os universos musicais afro-diaspóricos e suas múltiplas formas expressivas. Esses autores destacam a importância dos saberes musicais não hegemônicos, a valorização da corporeidade e o papel da prática coletiva na aprendizagem musical. Nesse contexto, o livro 'Tá no Batuque: Ensino de Instrumentos de Percussão para Bloco de Carnaval' (Bezerra, 2018) propicia uma imersão no diversificado universo do carnaval carioca contemporâneo, apresentando arranjos didáticos de gêneros afro-brasileiros (Quadro 1) característicos desse cenário, como Ijexá, Marchinha, Samba Reggae, Maracatu de Baque Virado e Samba. A obra propõe uma abordagem musical organizada em três momentos — vivência rítmica, divisão por naipes e ensaio das músicas do repertório — e inclui exercícios, descrições e ilustrações dos instrumentos de percussão, acompanhados de orientações técnicas e propostas de leitura rítmica.



Você sabia? Ritmo

Ijexá

Ficou popularmente conhecido por meio do afoxé Filhos de Gandhi (1949), sendo utilizado depois por compositores do cenário da MPB, tais como Dorival Caymmi, Gilberto Gil e Caetano Veloso.

Marchinha

A primeira música reconhecida como marcha carnavalesca foi composta pela regente e pianista Chiqui-



na Gonzaga para o cordão carnavalesco Rosa de Ouro, em 1899, chamada “Ó Abre Alas”.

Samba Reggae

Mestre Neguinho do Samba, nome fundamental para o desenvolvimento do samba reggae, fundou a Associação Educativa e Cultural Didá (formada exclusivamente por mulheres em 1993).

Maracatu

Temos maracatus em várias regiões do Brasil. Em Pernambuco, existe o baque virado e o baque solto. No Ceará, encontramos o maracatu cearense, com características próprias da cultura local.

Samba

O samba-enredo foi consagrado a partir da década de 1940, apresentando um enredo escolhido pela escola de samba a cada ano. A escola de samba apresenta diversas alas, além da bateria.

Quadro 1 – Gêneros musicais afro brasileiros
Fonte: Bezerra (2018)

Das relações com a Abordagem Orff-Schulwerk

A abordagem Orff-Schulwerk, concebida por Carl Orff e Gunild Keetman, apresenta uma proposta educativa em que a música, a dança e a fala se integram em experiências coletivas e criativas, de forma crítica e contextualizada, em consonância com diversos aspectos desenvolvidos pela publicação *Tá no Batuque*, especialmente no que se refere à centralidade do corpo, à aprendizagem colaborativa, a prática em instrumentos percussivos e ao caráter processual da aprendizagem musical. Por exemplo, em sua documentação autobiográfica, Orff (1978) relata que, desde suas primeiras experiências pedagógicas na *Guntherschule* propunha exercícios de regência coletiva com suas alunas dançarinas, utilizando sinais corporais previamente combinados como forma de comunicação e organização musical. Esses sinais não apenas serviam à condução

do grupo, mas também incentivavam a escuta, coletividade e a improvisação, aspectos centrais nas práticas populares brasileiras.

Em *Play, Sing, and Dance*, Goodkin (2013) destaca que Carl Orff foi um dos primeiros educadores musicais europeus a incorporar instrumentos de percussão com protagonismo em suas propostas, considerando-os elementos centrais na chamada música elemental. Ao tratar a percussão não como mero acompanhamento, mas como linguagem em si, Orff reconhece e legitima diversas tradições musicais, estabelecendo uma ponte fértil com práticas e manifestações culturais mundo afora, a exemplo do samba, do maracatu e do ijexá, gêneros presentes nas propostas do livro *Tá no Batuque*.

Kugler (2021), ao refletir sobre os aspectos interculturais da abordagem Orff-Schulwerk, enfatiza que suas raízes possuem uma forte afinidade com a etnomusicologia, ainda que essa relação não tenha sido formalmente estabelecida em sua origem. Segundo o autor, a Schulwerk é uma filosofia aberta e viva, que se (re)significa em diferentes contextos culturais, (re)criando-se às especificidades de cada prática local. Essa abertura metodológica permite que a abordagem se articule com repertórios e modos de fazer musicais diversos, sem que haja a imposição de um modelo rígido ou eurocentrado. É justamente nesse ponto que a proposta pedagógica apresentada neste artigo se conecta com os princípios da Schulwerk: ao valorizar o corpo, o coletivo e os saberes oriundos da cultura popular, o *Tá no Batuque* incorpora a essência intercultural que também permeia a abordagem Orff.

Dessa forma, os princípios da Orff-Schulwerk, a corporeidade, a prática em grupo, o protagonismo da percussão e a valorização dos saberes populares sustentam e ampliam o entendimento sobre práticas pedagógico-musicais baseadas na oralidade e na coletividade. O presente artigo busca, então, apresentar uma abordagem prática para o ensino de percussão afro-brasileira

que integra esses mesmos fundamentos. A partir da vivência rítmica e da prática em conjunto, propomos um processo de musicalização que parte do corpo e se realiza no coletivo, dialogando diretamente com os princípios da *Orff-Schulwerk*.

Momentos da Abordagem Musical "Tá no Batuque"

Essa abordagem fundamenta-se em práticas musicais diversificadas da cultura afro-brasileira, estruturando-se em um quadripé pedagógico que integra tocar, dançar, cantar e sorrir, compreendidos como dimensões indissociáveis da aprendizagem musical.

Vivência rítmica

O primeiro momento da abordagem 'Tá no Batuque' é a vivência rítmica, composta por jogos de palmas, atividades de percussão corporal e movimentos que simulam a execução imaginária dos instrumentos percussivos. Nessa fase, são estabelecidas relações entre as danças populares e os ritmos afro-brasileiros mediados nas aulas, tomando como base linhas rítmicas que serão posteriormente utilizadas nos instrumentos e cantadas em forma de ostinatos com onomatopeias. Os jogos rítmicos corporais e vocais utilizados nessa vivência dialogam com perspectivas artístico-musicais *orffianas*, no qual a simplicidade, a repetição ativa/participativa/criativa e a experimentação formam o ponto de partida para o aprendizado musical, promovendo a integração entre corpo, som e movimento.

Dessa forma, é fortalecida a noção de pulso, das subdivisões rítmicas (em 2, 3, 4 e 6), dos acentos e das variações. Nesse sentido, participantes com diversas bagagens e experiências participam conjuntamente de todas as propostas, vivenciando os mesmos exercícios.



Em seguida, a prática rítmica é desenvolvida ainda sem o uso dos instrumentos, direcionando-se gradualmente a cada naipe, para que todos possam reconhecer e internalizar as diferentes vozes percussivas. Esse processo favorece a escuta coletiva, à medida que cada aluno aprende a sustentar sua própria voz rítmica enquanto ouve o conjunto. Vale destacar que as onomatopeias utilizadas são inspiradas nos timbres e na diversidade sonora de cada instrumento de percussão.

Para exemplificar, apresento a adaptação de uma das linhas rítmicas tradicionais do atabaque no Ijexá para o surdo, trabalhada de acordo com os princípios discutidos no parágrafo anterior. Essa adaptação será retomada e aprofundada no próximo momento da proposta (divisão por naves), momento em que o padrão passará a ser efetivamente executado nos instrumentos, favorecendo a integração entre o aprendizado corporal e a prática instrumental.

A atividade tem início pela internalização vocal do padrão rítmico. O grupo é conduzido a cantar a célula “Tá-TáTum, Tá-TáTum” (contagem: 1, 2 e, 3, 4 e) em ciclo contínuo. Para apoiar a assimilação, o movimento corporal é integrado ao exercício: o “Tá” (tempos 1, 2, 3 e 4) é representado pelo movimento da mão esquerda paralela ao solo, como se quicasse uma bola de basquete no chão; já o “Tum” (ocorrendo nos tempos fracos — o “e” do 2 e o “e” do 4) é simbolizado pela mão direita, que segura uma baqueta — chamada maceta no contexto do surdo —, imaginando o gesto de tocar a pele do instrumento.

Esse procedimento integra voz, gesto e imaginação instrumental, preparando os estudantes para a transição do corpo ao instrumento. O exercício possibilita: (a) a percepção do deslocamento do acento característico do Ijexá; (b) o desenvolvimento da coordenação motora entre as duas mãos; e (c) a compreensão da função rítmica do surdo como adaptação da linha tradicional do atabaque.

Para facilitar a leitura musical, Bezerra (2018) adota a notação criada por Luiz D’Anunção², fundamentada no conceito de ‘propriedade de articulação’, desenvolvido para instrumentos de percussão de altura indeterminada. Além disso, utiliza um sistema alternativo que combina números e letras, ampliando as possibilidades de representação e execução dos padrões rítmicos.



IJEXÁ

Surdo

Mão

Maceta

1 2 e 3 4 e

Figura 1 – Linha Rítmica do atabaque adaptada ao surdo
Fonte: Bezerra (2018, p. 20)

Divisão por naipes

No segundo momento (divisão por naipes), os participantes se dirigem aos instrumentos escolhidos e são organizados em grupos compostos por pessoas que tocam o mesmo instrumento. É possível observar que a distribuição dos instrumentos entre os participantes aproxima-se do trabalho orffiano em conjuntos instrumentais, no qual cada integrante desempenha funções diferenciadas, porém complementares, na construção do arranjo coletivo. As linhas rítmicas exploradas anteriormente, durante a vivência rítmica, são agora utilizadas nos diferentes naipes, definidos conforme a proposta sonora de cada grupo musical.

O foco desse momento inclui o ensino dos aspectos técnicos e expressivos de cada instrumento de percussão: como segurar, tocar e produzir um bom som; quais acessórios utilizar; e compreender a história, a territorialidade e a ancestralidade que envolvem cada prática musical. A técnica, nesse contexto, deve abranger também o gestual e a corporeidade específicos de cada

2. Luiz D’Anunção, conhecido como “Pinduca”, foi um renomado percussionista, compositor, arranjador e maestro brasileiro

instrumento, de modo que o aprendizadado una precisão e expressão. Outro ponto relevante é a participação dos alunos mais experientes, que podem atuar como referências dentro de cada naipe ou, ainda, sob a mediação de um professor ou monitor, promovendo um ambiente colaborativo de aprendizagem e escuta mútua.

No Quadro 2, disponibilizamos palavras-chave para busca do projeto “Tá no Batuque no Youtube”. São sete videoaulas voltadas a quem deseja ter o primeiro contato com instrumentos de percussão. O material foi extraído do segundo capítulo do livro “Tá no Batuque” de Thais Bezerra (2018). Além dos termos apresentados, é possível localizar os vídeos pesquisando pelos termos “Thais Bezerra”, “Tá no Batuque” e acrescentando o nome do instrumento de interesse.

Para ver e ouvir

Instrumentos	Palavras-chave para busca
Agogô	“Aula de Agogô”; “Tá no Batuque”; “Thais Bezerra”
Tamborim	“Aula de Tamborim”; “Tá no Batuque”; “Thais Bezerra”
Xequerê	“Aula de Xequerê”; “Tá no Batuque”; “Thais Bezerra”
Repique	“Aula de Repique”; “Tá no Batuque”; “Thais Bezerra”
Caixa	“Aula de Caixa”; “Tá no Batuque”; “Thais Bezerra”
Alfaia	“Aula de Alfaia”; “Tá no Batuque”; “Thais Bezerra”
Surdo	“Aula de Surdo”; “Tá no Batuque”; “Thais Bezerra”



Quadro 2 – Tá no Batuque no YouTube
Fonte: Bezerra (2018)

Prática em conjunto

O terceiro momento (prática de conjunto) é aquele em que os integrantes dos diferentes naipes se reúnem para tocar coletivamente as linhas rítmicas da levada do gênero musical estudado na aula, que posteriormente será utilizadas à música escolhida. Nesse ponto, realiza-se uma organização espacial dos naipes de modo a garantir o equilíbrio sonoro do grupo, o que chamamos de distribuição espacial da bateria (Figura 4). Essa disposição varia de acordo com a quantidade de instrumentos em cada naipe e com a sonoridade desejada pela maestrina ou pelo mestre, de modo a atender à característica sonora almejada para o resultado final.

Ademais, trabalha-se a percepção das relações de sobreposição e complementaridade entre as linhas rítmicas executadas por cada naipe. Em seguida, são praticados outros elementos do arranjo, como subidas, viradas³, breques⁴ entradas, paradinhas⁵, trechos executados apenas por determinados naipes e variações de levadas, promovendo o entendimento do arranjo como uma construção coletiva e dinâmica.

A maestrina se comunica com a bateria, formada pelos diferentes naipes de instrumentos de percussão, por meio de sinais gestuais. Esses sinais indicam os elementos previamente combinados do arranjo durante a execução musical. É essencial que a comunicação seja clara e compreensível para todas as pessoas que compõem o grupo, garantindo coesão e sincronia no conjunto. Esses gestos podem, por exemplo, sinalizar o ritmo que será tocado (Figura 2), podendo ser criados durante a própria aula, de modo a tornar a comunicação entre a

3. Virada: frase rítmica executada para iniciar ou finalizar uma seção musical, ou ainda para indicar a transição entre diferentes partes da música.

4. Breque: interrupção repentina da execução musical, geralmente sinalizada por um gesto da regência, com o objetivo de criar efeito de surpresa, contraste ou impacto expressivo.

5. Paradinha: pausa coletiva breve, em que todos os instrumentos interrompem a execução simultaneamente, retornando de forma sincronizada para retomar o fluxo rítmico da música.

maestrina e o grupo mais fluida e responsiva ao processo coletivo de execução musical.



Figura 2 – Sinalização para o grupo tocar Marchinhas de Carnaval
Fonte: Bezerra (2018, p. 86)

Porém, esse gesto também pode corresponder a um sinal tradicional (Figura 3). Garcia (2006) apresenta, por meio de desenhos e fotografias, alguns dos sinais utilizados pelos mestres de bateria e seus respectivos significados durante os desfiles de carnaval. O autor também menciona a existência de sinais consagrados, amplamente reconhecidos nas baterias, e de outros criados especificamente para um determinado Carnaval, de acordo com as necessidades e características de cada grupo.



Figura 3 – Sinalização tradicional que indica a virada
Fonte: Bezerra (2018, p. 87)



DISTRIBUIÇÃO ESPACIAL DA BATERIA



Figura 4 – Distribuição Espacial da Bateria
Fonte: Bezerra (2018, p. 29)

Ensaio das músicas do repertório

A proposta, neste momento, é integrar a aprendizagem técnica dos instrumentos de percussão a um repertório que tenha significado para o grupo. O repertório fortalece o sentimento de pertencimento coletivo, pois é o que motiva os participantes a integrarem o grupo musical e a se engajarem na execução das músicas que o identificam. Embora a escolha de repertório possa ser conduzida pela organização do grupo, é fundamental que leve em consideração as sugestões e preferências dos participantes, ampliando o envolvimento e a construção compartilhada das escolhas musicais.

Considerações Finais

A abordagem pedagógica ‘Tá no Batuque’ parte do corpo, da escuta, da coletividade e da construção de vivências compartilhadas, estabelecendo diálogos diretos com os saberes populares, valorizando diferentes repertórios e práticas afro-brasileiras. Nessa perspectiva, a proposta se aproxima de concepções da abordagem Orff-Schulwerk, ao compreender a música como experiência corporal, criativa e social, em que o aprendizado se desenvolve também pela experimentação e pela improvisação coletiva.

Dessa forma, educadores musicais podem mediar atividades em sala de aula inspiradas nas ideias aqui apresentadas, ressignificando-as a diferentes contextos educativos. Nossa proposta mostra-se acessível a diversas bagagens e experiências, promovendo o desenvolvimento de habilidades musicais, expressivas e sociais em grupo. O artigo, portanto, não pretende oferecer uma proposição fechada, mas um conjunto de ferramentas e perspectivas abertas, capazes de orientar o planejamento pedagógico em contextos diversos.

Do ponto de vista conceitual, a proposta evidencia que a inspiração Orff-Schulwerk não se perde no percurso, mas se integra de forma orgânica à prática, oferecendo suporte conceitual e sendo ressignificada pelas experiências musicais enraizadas na diversidade cultural brasileira. Ao retomar os três momentos fundamentais — vivência rítmica, divisão por naipes e prática de conjunto —, observa-se que cada um contribui de maneira específica para a aprendizagem musical, articulando corpo, som e relação social. Essa síntese aponta para a relevância do ‘Tá no Batuque’ como contribuição ao campo da educação musical, reforçando a importância de metodologias decoloniais, inclusivas e comunitárias.



 **Autora****Thaís Soares Bezerra**

thais.bzr@gmail.com

Thaís Bezerra é Percussionista, Educadora Musical, Produtora e Maestrina de blocos de carnaval. Doutoranda em Educação Musical (UFRJ), Mestre em Ensino de Práticas Musicais (UNIRIO) e certificada em Orff-Schulwerk pelo SFIOC (EUA), é autora do livro *Tá no Batoque: o Ensino de Instrumentos de Percussão para Bloco de Carnaval* (2ª ed.). Cofundadora e Maestrina do Multi-bloco (desde 2008) e Cogestora e Maestrina do Bloco da Terreirada (desde 2015), atua como diretora artística e musical. Foi “Spring Artist in Residence” no SambaFunk (Califórnia), ministrou aulas em escolas públicas na Finlândia, Catalunha e Cuba, regendo centenas de alunos em apresentações coletivas. Tocou na cerimônia da Tocha Olímpica (Atenas, 2016) e já se apresentou em diversos países, além de turnês pelo Brasil. Integra a ala de xquerê da Bateria da Estação Primeira de Mangueira.

<http://lattes.cnpq.br/1410135579775452>





Referências

BEZERRA, Thaís. *Tá no Batuque: Ensino de Instrumentos de Percussão para Bloco de Carnaval*. Rio de Janeiro: 1ª Ed., 2018.

GARCIA, Sérgio. *O código dos mestres*. Rio, Samba e Carnaval. Rio de Janeiro, nº 35, 2006, pág. 126-130.

GOODKIN, Doug. *Play, sing and dance: an introduction to Orff-Schulwerk*. Nova Iorque: Schott, 2013.

GRAEFF, Nina. Fundamentos rítmicos africanos para a pesquisa da música afrobrasileira: o exemplo do Samba de Roda. *Música e cultura: revista da ABET*, vol.9, 2014.

GREEN, Lucy. *How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education*. Aldershot: Ashgate, 2002.

KUGLER, Michael. Intercultural aspects of the Orff Schulwerk. In: HASELBACH, Barbara; STEWART, Carolee. *Orff-Schulwerk in diverse cultures: an idea that went round the world*. San Francisco: Pentatonic Press, 2021.

LEITE, Leitieres. *Rumpilezzinho laboratório musical de jovens: relatos de uma experiência*. Salvador: LeL Produção Artística, 2017. 96p.

NKETIA, Joseph H. Kwabena. *Die Musik Afrikas*. 2ª edição. Trad. Claus Raab, Wilhelmshaven: Noetzel, 1991.

ORFF, Carl. *The Schulwerk: volume 3 of Carl Orff/Documentation*. Tradução de Margaret Murray. Nova Iorque: Schott Music, 1978.

PINTO, T. O.; TUCI, D. *Samba und Sambistas in Brasilien*. Wilhelmshaven: Florian Noetzel, 1992.

PRASS, Luciana. *Educação Musical: formação de um grupo musical*. (Dissertação de Mestrado em Música – Educação Musical). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil, 1998.

PRASS, Luciana. *Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os Bambas da Orgia*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019. 166p.

SWANWICK, Keith. *Teaching Music Musically*. London: Routledge, 2003.

SANTANA, Chico. *Batucada: experiência em movimento*. Campinas, 2018. 333 f. Tese (doutorado em música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/1063244>

