

Entre mundos sonoros: modos de escuta e aprendizagem da música

GTE 17 – Formação musical, colonialidade e opções decoloniais

Comunicação

Marcelo Chiaretti
UFMG¹
mchiaretti@gmail.com

*Helena Lopes da Silva*²
UFMG
helopesster@gmail.com

Resumo

Esta comunicação é um relato dos primeiros passos da pesquisa de doutorado iniciada em outubro de 2020, na qual busca-se investigar o papel da escuta nos processos de ensino e aprendizagem musical. O foco do presente artigo está direcionado ao desenvolvimento dos conceitos de escuta empreendidos (SCHAFER 2001; PAYNTER 1999; DELALANDE 2001; LOPES DA SILVA e BARBOSA 2017; TUGNY 2011; SEGGER 2004; SZENDY 2001; NANCY 2002; BARTHES 1982; HENNION 2002) os quais pretendem compreender o fenômeno a partir de perspectivas plurais, tomado a escuta enquanto prática musical inventiva e sensível a novos mundos sonoros, objetivando a perspectiva ampliada sobre o tema. Neste sentido, a escuta aqui empreendida também será abordada como experiência coletiva nas quais buscamos desvelar que no cerne de toda prática criativa há a coexistência de escutas - que se interagem, moldam seus sons e, porque não dizer, são partes intrínsecas da música que escutamos, criamos, imaginamos. A metodologia de pesquisa proposta para esse estudo até o presente momento é a pesquisa-ação (MONCEAU 2005, TRIPP 2005). Pretende-se realizar o estudo em dois contextos de aprendizagem: aulas regulares de música para o ensino médio de uma escola privada e aulas de prática coletiva de um curso livre de música, ambas localizadas em Belo Horizonte, Minas Gerais, por meio da observação participante e realização de entrevistas com os sujeitos. A ampliação do campo conceitual da escuta por meio das práticas de escuta das pessoas em seus contextos poderá contribuir para legitimá-la ainda mais como fundamento para os processos de aprendizagem musical.

Palavras-chave: escuta; criação musical; processos de aprendizagens

Escutar é fazer (o) silêncio ?

Cena de uma aula de música:

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Música UFMG, Linha: Educação Musical.

² Orientadora do Programa de Pós-Graduação em Música UFMG, Linha: Educação Musical.

Estamos numa aula síncrona do ensino médio, um encontro entre telas escuras e câmeras abertas, entre rostos e perfis, olhares e ouvidos, numa plataforma de comunicação on line. Faz pouco mais de um mês do início das restrições às atividades presenciais e do isolamento social como medida sanitária no combate da pandemia. Pergunto aos alunos: E se eu pedisse para vocês imaginarem as vozes dos seus professores, conseguiriam escutar? Tentem lembrar, elas devem estar em algum lugar nas suas lembranças ... estão conseguindo ouvir? Sim? (Continuo com algumas perguntas que vão sendo respondidas) Quais vozes escutam? De quem são essas vozes? O que elas dizem? Qual a frase que vocês mais escutam suas professoras e professores dizerem? – “Silêncio!”, eles respondem em unanimidade, convictos. Achamos engraçado, continuamos a conversa e seguimos experimentando relembrar os sons que normalmente fazem parte dos lugares conhecidos no cotidiano da escola. Em um exercício de escuta e imaginação (em diálogo com Cage 2011, Oliveros 2005, Schafer 2001, 2018) mapeando e reinventando mundos sonoros, nos concentramos em imaginar os sons desses espaços, com e sem a nossa própria presença na escola. (Diário de Campo, abril, 2020)

O contexto ordinário de aprendizagem em sala de aula exige que haja silêncio, sem, no entanto, considerar que somos repletos de sons por fora e por dentro, atravessados por sons. Talvez seja no contexto mais específico de aprendizagem musical que mais nos é exigido e nos exigimos fazer esse silêncio – o que se revela como um modo de escuta musical. Mas há um paradoxo: escutar é fazer silêncio? Escutar não seria, antes de tudo, fazer soar?

Pesquisar, refletir e discutir sobre a escuta parece ser tão instigante quanto o próprio escutar, até porque enquanto nos dispusemos a refletir sobre o tema, nossas escutas estão constantemente sendo ativadas e podemos, em um lapso de instante, entrar em um moto perpetuo de encantamento e descoberta, pois escutar, é “uma maneira de se relacionar com o mundo” (SOLOMOS, 2018, p.1) – que conhecemos e desconhecemos, poderíamos acrescentar.

Esta pesquisa tem como objetivo central investigar e compreender as práticas de escuta nos processos de aprendizagem da música em dois contextos distintos, a sala de aula da educação básica e a oficina de uma escola livre. Trazer a escuta como atividade central dos processos de aprendizagem musical pode parecer, num primeiro momento, um pressuposto óbvio, uma vez que nas mais diversas formas de aprendizagem – seja no contexto mais íntimo ou em ambientes de aprendizado coletivo, seja inserido em abordagens pedagógicas específicas em instituições de ensino ou no mundo de fora, das ruas, das cidades e tradições culturais, tudo que apreendemos como música passa necessariamente pela escuta, ou seja o aprendizado dos sons é primeiramente uma ação de escutar.

No entanto, algumas questões podem ser aprofundadas: como tem sido tratados ou incorporados os modos de escuta nos contextos de ensino e aprendizagem de música? A escuta tem sido realmente tomada como parte intrínseca dos processos de ensino e aprendizagem que envolvem a criação, a imaginação e a experimentação? Quais os modos de escuta presentes nos processos de ensino e aprendizagem de música? É possível transformar a aula de música em um território de práticas de escutas sensíveis, atentas e criativas? Como a escuta poderia ser desenvolvida como lugar de invenção e uma prática da imaginação sonora nos contextos de ensino de música nos quais, geralmente, a escrita é estabelecida como referência principal? Ou simplesmente, qual é a verdadeira importância da escuta no ensino da música? Estas são questões que provocaram e provocam esta pesquisa.

Partimos do pressuposto que se queremos compreender a escuta em sua pluralidade, e modestamente, contribuir para que ela possa ser pensada como fundamento nos processos de aprendizagem visando práticas criativas e de abertura a novos mundos sonoros, precisamos questionar as formas de ensino e aprendizagem da música sobre a perspectiva da escuta, reiterando a importância do seu papel na transformação da própria (ideia de) música. Entendemos que para isso, estabelecer diálogos entre o campo da Educação Musical com a Composição, Filosofia, Antropologia, Sociologia, Musicologia e Etnomusicologia sejam essenciais para ampliar a reflexão sobre a temática e conseqüentemente contribuir para as discussões da área.

A escuta em movimento

Muitos pensadores e educadores musicais se debruçaram sobre a escuta. Em certa medida, podemos identificar a preocupação com a escuta nas metodologias propostas por Kodaly, Willems, Orff e Suzuki, nas quais os autores propuseram estratégias para o treinamento auditivo, mais por meio da repetição e memorização do que pela experimentação (FONTERRADA, 2008). Sabemos que atrelar a prática da escuta ao treinamento auditivo e ao reconhecimento de repertórios, intervalos, acordes, escalas, formas musicais, como também ao desenvolvimento da memória, são algumas das possibilidades de atividades prioritariamente desenvolvidas no âmbito do ensino musical, e, que quando essas metodologias são bem aplicadas, resultam em ouvidos bem treinados, de primorosa audição. Entretanto, o foco desse treinamento é geralmente limitado a um recorte

de um vasto universo sonoro, ou seja, a um material e repertório específico e, além disso, essas propostas são voltadas principalmente para contextos especializados de educação musical, como escolas de música.

Buscando compreender como as pessoas ouviam e faziam música em períodos da história e em continentes distintos, Schafer (2001) adverte, que “ter um bom ouvido, ter musicalidade em qualquer cultura significa, então, ter proficiência em áreas seletas”, e, portanto, “os exercícios de treinamento auditivo de qualquer cultura musical determinam o que elas serão” (p. 219). O autor analisa que essa perspectiva acerca do conceito de escuta não propõe a escuta para a invenção, para a imaginação, para estar à escuta do que – por diversas razões – não se escuta. Justamente porque as estratégias e exercícios de treinamento são muitas vezes baseadas no próprio repertório culturalmente estabelecido, nas suas estruturas sonoras, nos seus instrumentos, e por vezes, com ênfase a uma parametrização abstrata de definição do fenômeno sonoro, o que pode conduzir a um processo de aprendizagem e desenvolvimento musical (e da escuta) que se fecha nele mesmo. Corroborando com os argumentos de Schafer (2001), Lopes da Silva e Barbosa (2017) ressaltam a “dimensão criativa do ato de escutar”, a qual acreditamos que deva ser melhor incorporada como um fundamento para o ensino da música. Delalande (2019, p.20) analisa que uma educação tonal do ouvido centrada desde cedo em apenas um tipo de repertório musical, tem como consequências uma limitação de interesse por parte das crianças pela escuta das músicas contemporâneas e extra-europeias, e até mesmo causando uma interferência na sua sensibilidade em perceber a diversidade daquilo que é chamado – por nós ou pelos outros – de música.

Tais argumentos acerca da escuta não significam que nos posicionemos contrários aos treinamentos auditivos empregados nas aulas de música, o que estamos buscando é ampliar as perspectivas das práticas de escuta em contextos de educação musical por meio de outras concepções que estimulem a sensibilidade, a criatividade e a imaginação como parte inerente do escutar. Seguindo esse caminho, estaríamos abrindo os horizontes para ampliar o sentido que tratamos e abordamos a escuta. As janelas que desvelam o conceito de escuta a partir de modos e práticas diversas podem ser abertas em muitas direções – e esse é nosso desejo nesta etapa da pesquisa na qual estamos concentrados na revisão e fundamentação teórica.

A abertura a um entendimento mais amplo da escuta a partir do século XX tem contribuído para uma maior compreensão sobre a noção de material musical (conceito caro

aos compositores e teóricos da música de concerto, como Adorno (1974), Boulez (1963), entre outros, e, também, para a própria expansão da noção de material na contemporaneidade (ALBERÀ, 2003). As práticas de escuta orientada por uma postura de ensino não tradicionalista e principalmente questionadora, concebida por Koellreutter (1997) como “ensino pré-figurativo”, pode ser um caminho de transformação que conduz não apenas à sensibilidade e à compreensão do que se percebe, mas também à liberdade para uma prática criativa³.

Paynter (1999) conceitua a escuta como uma atividade criativa e atenta, atribuindo essas características ao ato de escutar em contraponto ao ato de ouvir. Ouvir, nesta perspectiva, estaria mais próximo a uma escuta não engajada ou desatenta. Tais diferenças entre ouvir e escutar estabelecidas por Paynter, nos remetem, em parte, à teoria do Tratado dos Objetos Sonoros do compositor Pierre Schaeffer (1966), que definiu funções distintas para a atividade da escuta : *ouïr*, *entendre*, *écouter* e *comprendre*. A *grosso modo*, ouvir (“ouïr”) representa a escuta menos comprometida ou não engajada (estabelecendo relações, seria próximo ao conceito de Paynter (1999), enquanto, escutar, seria uma habilidade de reconhecimento da fonte sonora, “um indício que me assinala alguma [outra] coisa” (SCHAEFFER, 1966, p.114 – tradução nossa). Já o verbo “entendre” – que também é traduzido como ouvir, mas aqui traduziremos por “entender” para diferenciar de ouvir e escutar – pressupõe uma separação do som e sua fonte sonora: “a cada repetição de um som gravado eu escuto o mesmo objeto, porém eu nunca o *entendo* da mesma maneira” (ibid. – grifo nosso). Por fim, “comprendre”, engloba a atividade de escutar e entender com a experiência adquirida, pressupondo uma forma particular de conhecimento, e de certa forma estabelece uma relação da escuta com sua dimensão cultural e sua história.

Barthes também procurou definir em *Écoute* (1988), diferenças significativas entre escutar e ouvir. Para ele, ouvir (“*entendre*”) é um fenômeno fisiológico, que aproxima o homem ao animal, enquanto escutar é um ato psicológico, e sua característica marcante é a intencionalidade. Sua tese ainda evolui para outras diferentes formas de escuta, mas é justamente sobre esta “intencionalidade da escuta” que dirigimos nosso entendimento sobre uma escuta musical. Hennion, por sua vez, propõe como reflexão crítica, subverter o sentido

³ Os espaços das oficinas dos Festivais de Inverno e das oficinas de práticas de conjunto na Fundação de Educação Artística (BH) são exemplos de desdobramentos dessa abordagem Koellreutteriana (PAOLIELLO 2015), que procura através da experimentação, do diálogo e do debate entre professor e alunos incitar e promover o aprendizado pela prática da invenção, da improvisação e da criação, refutando os paradigmas e os cânones da tradição musical europeia como premissas para o ensino da música. (BRITO 2011).

que damos comumente para a ordem das ações de produção e recepção musical para questionar a ideia de música e valorizar o papel da escuta enquanto parte fundamental da criação. Parafraseando Marcel Duchamp, o autor nos provoca: “O que acontece então se fizermos a hipótese de quem escuta [*um écouteur*] é quem faz a música e não o inverso?” (HENNION, 2002, p.102).⁴

Até aqui, tratamos da escuta a partir da perspectiva do indivíduo. No entanto, achamos necessário interrogar e compreender a escuta compartilhada, como parte de um processo coletivo, ou melhor dizendo, como atividade situada. Para Jean Lave (2015) “toda atividade (o que seguramente inclui aprendizagem) é situada – feita de, é parte das – relações entre pessoas, contextos e práticas”. Lave interessa-se por compreender “como a aprendizagem acontece?” (LAVE 2015, p.41). Desse modo, tão importante quanto reconhecer que a escuta é uma atividade individual, é preciso compreender como se estabelecem os vínculos e as relações entre as pessoas a partir da escuta. Em nosso caso, indagamos: como a *escuta-aprendizagem* acontece? E como ela favorece a construção de um lugar em comum ?

Acreditamos que através da consciência da existência das múltiplas escutas é que um professor poderá contribuir para a criação musical e favorecer a aprendizagem por meio da prática coletiva, pois, “aprender na prática envolve aprender a fazer o que você já sabe e fazer o que você não sabe, iterativamente, ambos ao mesmo tempo” (LAVE, 2015, p.41). A perspectiva da aprendizagem situada da autora transposta a uma possível ideia de uma *escuta-aprendizagem*, nos coloca enquanto ouvintes em um constante modo de atenção ao objeto impalpável que a escuta revela, apreende, se aproxima e distancia, em busca de cobrir o seu campo sonoro de ação. Mas, como um radar, a escuta não apenas identifica, como também, perde o alcance do que está ao seu redor.

Escutar a escuta do outro

Um aspecto relevante a ser considerado nesta forma de compartilhar escutas seria perguntar-nos: como é possível escutarmos a escuta do outro? - como sugere o filósofo Peter Szendy (2001). Referindo-se ao “escutar-escutar” como possibilidade de escutar a escuta do outro, Szendy compreende o trabalho ou a interferência do arranjador na peça arranjada

⁴ Texto original : « *Que se passe-t-il donc, si l'on fait l'hypothèse que c'est l'écoute qui fait la musique, et non l'inverse ?* » (HENNION 2002, p.102).

como também o seu trabalho de transcrição como uma assinatura da sua escuta através da música do outro.

Szendy nos mostra também, como tal “escuta da escuta” (da ação que ele escreve como “*écouter-écouter*”) pode tanto ser inerente ao processo de criação, como uma ação totalmente intencionada. O autor nos remete ao exemplo de Schoenberg que, em carta para um regente, justifica seu trabalho de orquestração de um prelúdio de Bach “para deixar a obra absolutamente transparente à escuta” (SZENDY 2001, p.151). Como se o compositor nos emprestasse seus ouvidos, e escrevesse à sua maneira de escutar Bach. Então, não se trata de procedimentos de citação, colagens, mas de algo como uma espécie de diálogo ou de sobreposições de modos de escutas.

Almejar escutar a escuta do outro e fazer da escuta um território compartilhado de aprendizagens e experimentações sonoras e musicais, constituem as premissas que guiam e fundamentam esta pesquisa em desenvolvimento. Tomar a escuta como consequência de mantermos as janelas abertas – como uma metáfora às janelas do teatro da estreia de 4’33, onde possivelmente o compositor/ouvinte pode escutar concomitantemente o mundo de fora e o mundo de dentro da sala de concerto, rodeado e imerso nos sons (CAGE 1981 p.154, GANN 2010 p.4) – e abordar outros modos de escuta, nos permite vislumbrar outros caminhos de prática e aprendizagem de música. Como, por exemplo, a escuta ecológica de outras paisagens sonoras propostas por Schafer (2001), Fonterrada (2004) e Solosmos (2018), até a escuta ampliada dos mundos sonoros dos povos originários, trazidas por Tugny (2015), Seeger (2004), Piedade (2004) e Kopenawa (2010), quando nos aproximam dos modos de escuta dos povos ameríndios. Ou ainda, escutas que carregam os saberes tradicionais das culturas diaspóricas e nos fazem ouvir os terreiros, as ruas e as culturas de frestas, presentes nos trabalhos de Sodré (2017) e Simas (2019).

Almejar escutar o outro é também fazer da escuta instrumento de mudanças sociais, culturais e de transformações epistemológicas, como nos mostram as pesquisas de Arroyo (1999), Prass (2004, 2019) e Queiroz (2020)⁵. Afinal, descolonizar a escuta e descolonizar-se através da escuta, seria possível? Se existem tantas vozes e tantos cantos no nosso planeta,

⁵ Podemos citar alguns trabalhos desses autores: *Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os Bambas da Orgia*. (PRASS 2004); Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical: um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música (ARROYO, 1999); *Até quando Brasil? Perspectivas decoloniais para (re)pensar o ensino superior em música* (QUEIROZ, 2020).

em diversas relações com o mundo sonoro, é preciso nos dar o tempo de escutar o outro, de perceber outros universos do imaginário, do imaterial e das cosmologias originais⁶. Uma exortação à escuta – como Tugny (2011) adverte ao reconhecer no discurso dos povos ameríndios o quanto é constante suas falas sobre a surdez do branco para ouvir seus cantos e suas vozes – se faz urgentemente necessária. Pois essa surdez, enquanto atitude deliberada ou não de um não-escutar, é, na verdade, uma forma cruel de ataque e silenciamento.

A pesquisa

Como mencionado anteriormente, o objetivo principal desta pesquisa é investigar as práticas de escuta como fundamento para os processos de ensino e aprendizagem de música. Para isso, propomos o desenvolvimento de uma pesquisa a ser realizada em dois contextos de ensino de música: a aula de música do Ensino Médio de uma escola privada e a oficina da escola livre de música da Fundação de Educação Artística (Fea). A perspectiva metodológica adotada para esse estudo será a pesquisa-ação. (Tripp, 2005; Monceau, 2005; Albino, S.R.A Lima, 2009). Além do caráter participativo que está em jogo neste tipo de pesquisa, pretende-se “aprimorar a prática pela oscilação sistemática entre agir no campo da prática e investigar a respeito dela” (TRIPP, 2005, p.446). Compreendemos que trata-se de um projeto que procura, através de mudanças que ampliem os limites culturais, transformar nossas práticas de aprendizagem da música a partir da escuta e da criação.

O primeiro contexto a ser investigado compreende as aulas de música realizadas em uma turma de ensino médio, composta por jovens entre 14 e 16 anos. Essas aulas fazem parte da proposta pedagógica do currículo regular e são obrigatórias para todas as turmas da escola. O segundo contexto será a oficina de música instrumental brasileira, “CursOrquestra” na Fea, frequentada por estudantes, músicos profissionais e amadores, jovens e adultos de uma ampla faixa de idades.

⁶ Aqui referimo-nos ao texto de Jean Malaurie escrito para o prefácio La chute de ciel de Davi Kopenawa (2010), em um apelo à comunidade científica e aos cétricos : “Messieurs les scientifiques des sciences dures, Messieurs les sceptiques, écoutez-moi donc ; donnez-vous le temps d’écouter l’autre, de percevoir l’immatériel, l’imaginaire de la matière, les cosmologies originelles, les métaphysiques savantes des temps primordiaux, de réfléchir à la différence et à sa signification philosophique dans la longue histoire de l’évolution de l’homme.” (KOPENAWA & BRUCE, 2010) .

A ideia desta pesquisa-ação é propor atividades que terão como foco a escuta, a criação e a experimentação sonora e musical. A escuta como lugar de invenção será privilegiada em atividades desenvolvidas que serão escolhidas, aplicadas e observadas nos dois contextos de ensino. Partiremos de três eixos norteadores e intercomunicantes que nos guiam nos processos de aprendizagem, a saber: *escuta, memória e pertencimento* – atividades que visam explorar os vínculos afetivos com as lembranças (reconhecimento dos sons, paisagens e repertórios pertencentes à história pessoal e familiar dos participantes: a escuta como instrumento de relação com o mundo, e como forma de pertencimento); *escuta, invenção e experimentação* – atividades de exploração de fontes sonoras variadas (instrumentos, objetos, elementos da natureza, o corpo e a voz, bem como, atividades de experimentação sonora a partir de materiais que dialoguem com grafismo, escritas, fonemas, palavras inventadas, notações musicais tradicionais e analógicas); *escuta, imaginação e deslocamento* – atividades e processos de experimentação que estimulem a criação abstrata dos sons, a imaginação sonora como escuta inventiva, no sentido de, por um lado, os sons habitarem a escuta de dentro (inventar, imaginar, criar e ouvir-sentir como possibilidade de recriar e extrapolar a realidade acústica), e, também, por outro lado, como estímulo à busca em escutar o outro, a escuta do outro e descolonizar-se pela escuta (deslocar-se em direção as possibilidades de diferentes modos de escuta e de outros mundos sonoros possíveis).

A coleta dos dados será feita por meio de anotações reflexivas em cadernos de campo e pelos registros, relatos e materiais coletados durante os processos de criação e de desenvolvimento das atividades pelos participantes. As entrevistas coletivas serão elaboradas visando compreender a ação da escuta nos processos, nos modos de escuta e nas experiências musicais e sonoras vivenciadas pelos participantes.

Algumas considerações finais

Nossos modos de escuta estão em constante transformação. Em pouco mais de cem anos, pode ser observado intensas mudanças tecnológicas e sociais que contribuiram para reinvenção das formas de criação, difusão e recepção das criações musicais. Nos últimos vinte anos, essas transformações aconteceram de forma ainda mais rápida e extraordinária. Pesquisar, refletir, bem como atualizar a discussão sobre a escuta torna-se algo sempre

necessário, principalmente para o campo da educação musical e seus processos de aprendizagens.

Como já mencionado, esta pesquisa encontra-se em uma etapa inicial, por isso, consideramos as discussões e propostas metodológicas aqui expostas, como primeiras aproximações ao tema. O que podemos dizer é sobre a importância da ampliação da discussão da escuta como proposta para o ensino de música, tomando-a como elemento de criação, invenção e compartilhamento. Procuramos nesse texto focar principalmente nos elementos de conceituação e reflexão sobre a escuta em sua pluralidade de concepções. É justamente esse diálogo reflexivo com esses autores que está conduzindo os nossos próximos passos na pesquisa. Além disso, entendemos a discussão aqui proposta como fundamental para a área de Educação Musical pelo fato das pesquisas sobre escuta e criação envolvendo jovens e adultos ainda serem tímidas em relação à produção dos estudos sobre escuta, criação e infância (ver BEINEKE 2009, 2019; LINO, 2008). Outro aspecto importante dessa proposta de estudo é o diálogo da Educação Musical com as perspectivas teóricas advindas dos campos da Composição, Etnomusicologia, Sociologia da Música, Pedagogia e Antropologia procurando uma fundamentação conceitual tão ampla quanto diversa, como o tema dessa pesquisa nos exige.

Referências

- ADORNO, Theodor. *Filosofia da Nova Música*. São Paulo : Perspectiva, 1974
- ALBERÀ, Philippe. Modernité: Le Matériau Musicale. In NATTIEZ, Jean Jacques. *Musiques: Une encyclopédie pour le XXe siècle*. Paris: Actes Sud, 2003. p.213-226.
- BARTHES, Roland. « Écoute » in *L'Obvie et l'Obtus*. Essais critiques III. Paris: Seuil, 1982. p. 217-230.
- BECKER, Howard. *Art Worlds*. Berkeley, CA: University of California Press, 1982
- BEINEKE, Viviane. Processos intersubjetivos na composição musical de crianças: um estudo sobre a aprendizagem criativa. 2009. 289 f. *TESE* (Doutorado em Música) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009
- BEINEKE, Viviane. Entre linhas e costuras criamos constelações: estudos sobre a aprendizagem criativa em educação musical. in: SCHAMBECK, Regina Finck (org.). *Processos e Práticas em Educação Musical: Formação e Pesquisa*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2019. p.179-196.

- BOULEZ, Pierre. *Penser la musique aujourd'hui*. Paris : Ed. Gonthier, 1963
- BRITO, Teca Alencar de. *Koellreutter Educador*. O humano como objetivo da educação musical. São Paulo: Peirópolis, 2011.
- CAGE, John. *Silence: 50th anniversary edition*. Middleton, Connecticut: Wesleyan University Press, 2011.
- CAGE, John. *Para Los Pajaros : Conversaciones com Daniel Charles*. Caracas : Monte Ávila Editores, 1981.
- DELALANDE, François. *Le son des musiques, entre technologie et esthétique*. Paris: Ina/Buchet-Chastel, 2001.
- DELALANDE, François. *A música é um jogo de criança*. Tradução Alessandra Cintra. São Paulo: Peirópolis, 2019.
- FONTEERRADA, Marisa Trech. *Música e meio ambiente. Ecologia sonora*. São Paulo: Irmãos Vitale S.A. Ind e Com., 2004.
- FONTEERRADA, Marisa Trech. *De tramas e Fios*. Um ensaio sobre música e educação. São Paulo: UNESP Rio de Janeiro: Funarte, 2008.
- GANN, Kyle. *No such thing as silence, Cage's 4'33"*. Estados Unidos : Yale University, 2010.
- HENNION, Antoine. L'écoute à la question. *Revue de Musicologie*, T 88, n°1, 2002. p 95-149,
- KOELLREUTTER, Hans "O espírito criador e o ensino pré-figurativo". In: KATER, Carlos (org) *Educação Musical: especial Koellreutter*. 2ed. São João Del Rei : Fundação Koellreutter, 2018.
- LAVE, JEAN. Aprendizagem como/na prática. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 21, n. 44, jul./dez. 2015. p. 37-47.
- LINO, Dulcimarta. L. Barulhar: a escuta sensível da música nas culturas da infância. *TESE* (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.
- LOPES DA SILVA, Helena; VASCONCELOS BARBOSA, Rogério. Escuta (cria)tiva: Propostas para o desenvolvimento da escuta musical na educação básica. *Foro de Educación*, 15(22), 2017. p. 1-15.
- MATEIRO, Tereza & ILARI, Beatri (org). *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba: InterSaberes, 2012.
- MONCEAU, Gilles. Transformar práticas para conhecê-las: pesquisa-ação e profissionalização docente. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 31, n. 3, set./dez. 2005. p. 467-492.
- NANCY, Jean-luc. *À l'écoute*. Paris: Galilé, 2002.

- OLIVEROS, Pauline. *Deep listening: A composer's Sound Practice*. New York: Deep listening Publications, 2005.
- PAOLIELLO, Guilherme. *Interações e Rupturas. A Fundação de Educação Artística, uma escola livre*. Belo Horizonte: Novas Edições Acadêmicas: Belo Horizonte, 2015.
- PAYNTER, J *Sonido y estructura*. Madrid: Akal, 1999.
- RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.
- SCHAFER, Murray. *O Ouvido Pensante*. São Paulo: Ed. Unesp, 1991.
- SCHAFER, Murray. Musique / Non Musique: Intersections p.1189-1200 in NATTIEZ, Jean-Jacques *Musiques : Une encyclopédie pour le XXIe siècle*. Paris: Actes Sud, 2003.
- SCHAFER, Murray. *A Afinação do mundo*. Uma exploração pioneira pela história passada pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso planeta: a paisagem sonora. Marisa Trench Fonterrada (trad.). São Paulo : Ed. Unesp, 2001.
- SCHAEFFER, Pierre. *Traité des objets musicaux* Paris: Seuil, 1966.
- SEEGER, Anthony. *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*. 2 Ed. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2004.
- SIMAS, Luiz Antônio. *O corpo encantado das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019
- SODRÉ, Muniz. *Pensar Nagô*. Petrópolis: Vozes, 2017.
- SOLOMOS, Makis. L'écoute musicale comme construction du commun. *Circuit Musiques Contemporaine*, 28 (3) 53-64, 2018 Disponível em: https://revuecircuit.ca/articles/28_3/06-lecoute-musicale-comme-construction/ Acesso em: 30 mar. 2021
- SZENDY, Peter. *Écoute. Une histoire de nos oreilles*, précédé de *Ascoltando* par Jean-Luc Nancy. Paris: Éd. de Minuit, 2001.
- TRIPP, David. Pesquisação – uma introdução metodológica. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-466, set./dez. 2005.
- TUGNY, Rosângela Pereira de. *Escuta e poder na estética Tikmu'um Maxakali*. Rio de Janeiro: Museu do Índio-FUNAI, 2011.
- TUGNY, Rosângela Pereira de Tugny. Modos de escutar ou: como colher o canto das árvores. In: LOPES DA SILVA, Helena & BAETA ZILLE, Antônio (orgs.). *Música e Educação (série Diálogos com o Som)*. Barbacena: EdUEMG, 2015. p.17-32.