

Autoria colaborativa na criação do videoclipe Brasil Plural¹

Clarissa de Godoy Menezes
Universidade Federal da Bahia
cla110581@caef.ufrgs.br

Helena de Souza Nunes
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Universidade Federal da Bahia
helena.souza.nunes@gmail.com

Resumo: Relata-se, neste texto de abordagem poética, o processo de produção do videoclipe Brasil Plural, em homenagem aos 10 anos de Fórum EAD da UFRGS, desenvolvido no âmbito do curso de Licenciatura em Música EAD da UFRGS (PROLICENMUS), ao longo de 2010, contando com seus tutores, professores, pessoal técnico-administrativo, coordenação e alunos. Compreende-se a Poética desde o ponto de vista de autores, para os quais o *Poëin* é o fazer conduzido por um processo de criação, como Valéry (2011). Aceita-se, aqui, que a *Poiesis* trata do estudo da conduta criadora (PASSERON, 1997); da essência do agir, quando estudada fora do campo metafísico e inseparável da concepção de *physis*, o surgir incessante, e de *ethos*, o agir como sentido do ser (CASTRO, 2004); e da produção na presença do algo, que passa do não ser ao ser (AGAMBEN, 2012). Assumindo isso, a Proposta Musicopedagógica CDG viabiliza um processo de criação, no qual cada pessoa envolvida, ao criar a obra, desenvolve também um *si mesmo* conectado consigo e com o outro, deste modo comprometido com o sucesso de todos e da própria obra criada (MENEZES, 2014). Apresentado sob tal perspectiva, o objeto de criação produzido em autoria colaborativa foi uma canção e seu videoclipe.

Palavras chave: Proposta Musicopedagógica CDG; Poética; Autoria Colaborativa.

Autoria colaborativa na criação do videoclipe Brasil Plural

Relata-se, neste texto de abordagem poética, o processo de produção do videoclipe Brasil Plural, em homenagem aos 10 anos de Fórum EAD da UFRGS, desenvolvido no âmbito do curso de Licenciatura em Música em modalidade a distância desta universidade (PROLICENMUS), ao longo de 2010, contando com seus tutores, professores, pessoal técnico-administrativo, coordenação e alunos. Compreende-se a Poética desde o ponto de vista de autores, para os quais o *Poëin* é o fazer conduzido por um processo de criação (VALÉRY, 2011). Aceita-se, aqui, que a *Poiesis* trata do estudo da conduta criadora (PASSERON, 1997); da essência do agir, quando estudada fora do campo metafísico e inseparável da concepção de *physis*, o surgir incessante, e de *ethos*, o agir como sentido do ser

¹ Disponível em: <http://www.prolicenmus.ufrgs.br/videos/>

(CASTRO, 2004); e da produção na presença do algo que passa do não ser ao ser (AGAMBEN, 2012). Assumindo isso, a Proposta Musicopedagógica CDG viabiliza um processo de criação², no qual cada pessoa envolvida, ao criar a obra, desenvolve também um *si mesmo* conectado consigo e com o outro, deste modo comprometido com o sucesso de todos e da própria obra criada (MENEZES, 2014). Apresentado sob tal perspectiva, o objeto de criação produzido em autoria colaborativa foi uma canção e seu videoclipe³.

As ações coletivas desta obra, em uma concepção abrangente de ensino de música, contemplam: por um lado, questões de ética, formação humana e produção de conhecimento; e por outro, também, a formação inicial, ao envolver os alunos do PROLICENMUS e a formação continuada, ao envolver seus tutores, professores e comunidade em geral. Os trabalhos desenvolvidos tomaram por inspiração os projetos elaborados pelo movimento *Playing for Change* (<http://playingforchange.com/about/>), que busca conectar pessoas pelo mundo através da música. A experiência seguiu o esquema abaixo:

Quadro 1: processo de criação do videoclipe Brasil Plural

COMPONENTE	TEMPO	Etapa 1	Etapa 2	Etapa 3	Etapa 4	AUTORIA
SOM	Composição da Canção	Tutores, durante Seminário de Capacitação, em fevereiro de 2010.				Aberta e colaborativa
	Elaboração do Arranjo		Alunos e tutores, nos polos, produzindo sugestões sobre base instrumental guia.			Aberta e colaborativa
	Gravação do Áudio		Processo similar e simultâneo ao de elaboração dos arranjos, via internet.			Aberta e colaborativa
	Edição e Finalização			Músicos de Mídias Digitais, na UFRGS, sob supervisão docente.		Especializada, mas colaborativa
IAGEM	Captação		Imagens de todos os momentos do processo, tomadas nos polos e na UFRGS.			Aberta e colaborativa

² São características dos processos de criação no CDG: a) interesse em participar como único critério de seleção; para tanto, propõem-se b) estruturas que suportam a intervenção de todos; compreendendo que c) a obra é aberta e o resultado (temporário e permanentemente em construção) do querer e das condições pessoais de cada indivíduo e do grupo que a realiza; desta forma, respeita-se o d) tempo; e promove-se o e) espaço para que as pessoas se revelem; por intermédio do oferecimento de uma f) multiplicidade de formas de participação; permitindo, com isso, que cada um assuma diferentes papéis no decorrer do processo de criação, entendido como g) itinerância de papéis (NUNES, 2004; MENEZES, 2013, 2014).

³ Portanto, a poética, neste texto, assume um duplo papel: a) de função metodológica, porque apresenta o processo de criação, conforme vivido pelas autoras do texto, e sem o qual não se poderia estudar a conduta criadora respeitando sua singularidade (VALÉRY, 2011); e b) de referencial teórico, posto que, a partir desta conduta, explicitada no decorrer do texto, encontram-se os demais aspectos da poética elencados: do poiein, fazer (música) conduzido por um processo de criação (musical); de uma obra cujo desenvolvimento se dá no agir (*ethos*) em incessante surgir (*physis*) da própria obra e dos seres que a produzem; e do algo que passa do não ser (obra e humano) ao ser humano, cuja ética promove a produção de um conhecimento conectado consigo e com o outro, posto que este é tanto criador quanto tem o seu *si mesmo* criado a partir da própria criação da obra de arte.

Edição e Finalização			Músicos de Mídias Digitais, na UFRGS, sob supervisão docente.		Especializada, mas colaborativa
Pós-Produção				Revisão e fechamento, sob responsabilidade docente.	Especializada

Fonte: as autoras.

A composição da canção Brasil Plural ocorreu em fevereiro de 2010, durante o encontro anual para capacitação de tutores do PROLICENMUS, quando ficou diagnosticada significativa dificuldade dos alunos em perceberem aspectos humanos (MENEZES, 2014) necessários à sua própria formação. Constatado que dificuldades com disciplina de estudo e cumprimento de tarefas vinham sendo satisfatoriamente vencidas, apresentava-se ainda como motivo de preocupação o fato de que, na maioria dos casos, eles pareciam dar-se por satisfeitos apenas tendo cumprido tarefas. Sendo a busca por tornar-se um ser humano mais atento, mais comprometido e mais crítico, um importante foco da Proposta Musicopedagógica CDG (NUNES, 2004; NUNES, 2012), base pedagógica do PROLICENMUS, a coordenação propôs que fosse pensado um modo de se oferecer a eles um recado do curso: estávamos juntos, preocupados com a formação integral de cada aluno, particularmente, no reflexo disso, enquanto professor. A expectativa de longo prazo era que eles fizessem o mesmo por seus alunos; mas esse ponto não será abordado neste texto, que se concentra unicamente em relatar aquele momento específico, no qual era preciso enviar-lhes algo que os motivasse na busca de compreensão de si e de sua vocação.

Foi com esse argumento, que a coordenação do curso propôs a criação e a gravação de uma canção para ser veiculada entre os alunos do PROLICENMUS. Uma vez que os presentes no encontro se mostraram interessados em participar do projeto, a coordenação passou a explicar como seria a dinâmica de tal trabalho: num prazo estabelecido, as pessoas deveriam colocar dentro de uma caixa fechada suas ideias. Essas poderiam ser de qualquer tipo: uma linha melódica, um poema, parte da letra, uma palavra, um acompanhamento de instrumento melódico ou harmônico, um encadeamento harmônico, enfim, qualquer ideia ou parte de uma ideia. Ao final desse prazo inicial, a caixa seria recolhida e, com o material proposto, seria rascunhado por quem se dispusesse a isso, uma ou parte de uma canção. Todos os interessados seriam aceitos nessa equipe.

Findo o prazo para a tempestade de ideias, aconteceu o previsto e uma professora, a autora da proposta, Helena de Souza Nunes, liderou o trabalho de elaboração do primeiro rascunho da canção. Naquele primeiro momento, o esforço foi unicamente o de reunir todos

os excertos, transformando-os em um conjunto articulado e coerente, ao associar entre si elementos até então isolados, ou seja, algo que se parecesse com uma estrutura de canção. Apresentada ao grande grupo, os atos de (re)organização das ideias, assim como a subsequente busca de elaboração de um todo em forma de canção deu-se em momentos de descontração coletivos, isso é, nos intervalos das reuniões das equipes de trabalho, antes ou depois dos grupos de discussões, e, algumas vezes, até durante as reuniões gerais. O que importa é perceber que tais momentos estão, para o CDG, no mais das vezes, onde parece que nada está acontecendo... Ou nos momentos em que tudo o que está acontecendo parece não ser o que deveria! Em outras palavras, aceita-se que os acontecimentos criativos se dão, também, naquelas situações de caos, conversas, bagunças... onde todos estão presentes, mas cada um participando com o que pode, quer, consegue. Deste modo, o que se observa, é que não há uma separação entre os que estão, à primeira vista, produzindo, os que estão assistindo à produção da obra, e ainda os que, simplesmente, “estão por ali”...

A partir daí, um segundo grupo menor assumiu a criação de um arranjo-base, constituído por piano, violões e percussão, novamente sob a coordenação de uma professora, Catarina Domenici. Neste momento, foram acrescentadas novas sugestões ao proposto inicialmente para melodia, letra, caráter, recursos de acompanhamento, instrumentação, enfim, para tudo o que se permitisse entender como parte da construção colaborativa de uma canção. A estrutura inicial da canção foi inúmeras vezes alterada até encontrar aceitação por parte de todos e, no jogo de sugestões e convencimentos das ideias apresentadas por cada um, surgiam diálogos sobre percepções musicais e artísticas, alcançando realidades particulares, culturais e sociais. Tal processo culminou com a gravação de uma primeira versão da canção, executada por todos os integrantes, reunidos no encerramento do já referido evento. As formas de participação variaram de acordo com os interesses e as habilidades de cada um: alguns contribuíram cantando, outros tocando, outros com o posicionamento da câmera, outros com os recursos técnicos necessários para a gravação, etc. Os alunos foram presenteados com esta primeira gravação informal, e pareceram gostar dela. Por isso, no decorrer do ano de 2010, surgiu a ideia de envolvê-los na produção de uma homenagem aos 10 anos de Fórum EAD da UFRGS, utilizando-a. O convite para a produção coletiva de um videoclipe partiu da própria autora da primeira proposta, durante uma das webconferências, que aconteciam semanalmente no PROLICENMUS.

Já de início, a sugestão foi a elaboração de um arranjo-base, em arquivo de áudio, que seria enviado pela internet a todos os polos, para que cada polo pudesse gravar sobre ele suas próprias ideias, cantando e atuando. A orientação era que cada polo buscasse representar sua realidade, gravando sobre ele em espaços e situações que caracterizassem a sua rotina, isso é, costumes, situações, lugares, monumentos e eventos singulares do polo. Tal arranjo-base foi realizado a partir das ideias musicais anteriormente desenvolvidas, mas com o cuidado de deixar espaço para novas contribuições, por Helena de Souza Nunes e Maikel Luz, tutor do PROLICENMUS. O arranjo então gravado carregava embrionariamente ideias musicais distintas, que remetiam a características musicais das regiões dos polos; porém, construídas de modo incipiente, abertas à finalização com valorização definitiva *in loco*, desses elementos característicos de cada estilo regional. Deste momento, participaram ainda Clarissa de Godoy Menezes, tutora, e Rodrigo Schramm, professor responsável pelo suporte tecnológico do Projeto.

Ao mesmo tempo em que o arranjo-base estava sendo composto, os tutores, nos polos, estimulavam os alunos, fomentando a elaboração de ideias de como cada polo poderia participar, mostrando aos demais as suas realidades. Também simultaneamente, na sede do curso (UFRGS), as equipes de apoio tecnológico orientavam sobre equipamentos e recursos necessários para a gravação nos polos, tendo em vista buscar equilibrar as possibilidades existentes, com as necessidades de garantia de um bom resultado musical e visual. O restante da equipe de sede se encarregou de dar suporte aos tutores nos polos, no sentido de dialogar sobre possibilidades musicais, pedagógicas e/ou administrativas, conforme o caso, considerando habilidades dos alunos, gerenciamento de ensaios, etc. Além disso, a equipe de criação visual responsabilizou-se por elaborar a identidade visual do videoclipe, assim como produzir cada trecho em que seriam utilizados recursos de animação. Ao perceber a necessidade de viabilizar a gravação em estúdio, alguns voluntários se dedicaram a garantir espaços adequados. Esses muitos nomes, aqui, não são citados. Não porque não fosse possível resgatar e identificar, quem fez o quê, mas porque durante o processo, não mais as equipes estavam formadas, necessariamente, apenas por aqueles que, a princípio, ali deveriam atuar. Por exemplo, algumas ações de apoio logístico foram realizadas por quem deveria estar tratando de questões musicais, vice-versa, e assim por diante. O foco, neste caso, estava na criação do videoclipe de autoria aberta e colaborativa, e cada um participou de acordo com

seu interesse e com o que se considerou capaz; mas também com o que percebia ser o mais urgente diante de cada novo desafio.

Finalizada esta segunda fase do processo de criação, passou-se à etapa de distribuição do arquivo do arranjo-base aos polos⁴. A partir disso, foi possível realizar ensaios e gravações locais, já com uma base instrumental servindo de guia, visando à elaboração final da contribuição de cada polo. Para tanto, aos participantes e interessados em contribuir na gravação, foi solicitado a inclusão de outros instrumentos musicais e sonoridades típicas, enfatizando a ambiência musical escolhida para cada trecho da canção. Essas ideias foram sendo desenvolvidas e gravadas em partes, baseadas tanto na identificação de possibilidades criativas já sinalizadas, como nas possibilidades decorrentes dos instrumentos que tutores e alunos tocavam. Não apenas produtos finais eram registrados, mas também momentos dos ensaios, materiais que, a propósito, acabaram sendo aproveitados na versão final do videoclipe. O trânsito de materiais disponibilizados aos polos e dos polos disponibilizados às equipes de edição, na sede, foi realizado por intermédio de arquivos digitais depositados no servidor do curso.

Ao mesmo tempo, várias ações aconteciam: diferentes grupos de alunos realizavam as gravações de suas versões do videoclipe, enquanto um grupo de cantores, na UFRGS, tratava de gravar as vozes da canção⁵. Ao contrário do que se poderia esperar de uma atividade profissional de gravação em estúdio, não foram apenas os músicos atuantes no curso que gravaram. Desde a primeira versão da canção, todos foram convidados a cantar e desta etapa participaram, inclusive, até técnicos em informática. Cada um, sem a necessidade de passar por processo seletivo algum, contribuiu no que lhe era possível no momento. Estas contribuições foram desde a participação no trecho inicial, um coro uníssono, até a elaboração do arranjo vocal, que ia sendo construído pelos próprios cantores, já dentro do estúdio. As vozes foram gravadas no Centro de Música Eletrônica da UFRGS, coordenado por um professor, Eloy Fritsch. O espaço de gravação, pouco amplo para o número de pessoas envolvidas na tarefa, dificultava a locomoção dos cantores e a captação do áudio; por outro lado, facilitava a concentração de todos em torno do objetivo de criação das linhas melódicas

⁴ Além do arranjo-base, foram distribuídas aos tutores a base com uma voz guia, e uma base com voz guia e metrônomo.

⁵ Em função das diferenças de qualidade de gravação dos áudios nos polos, não foi possível aproveitar todos os áudios originais enviados pelos alunos e tutores, sendo necessário o apoio operacional de um grupo de tutores na UFRGS, para o reforço do trabalho realizado nos polos.

das vozes cantadas, assim como na análise da qualidade do material, que estava sendo gravado. O clima se assemelhava ao do encontro de tutores, antes descrito, ora com conversas paralelas e ideias musicais sendo testadas ao mesmo tempo, ora com extremo silêncio e respeito pelo momento de gravação de cada trecho. Todos escutavam o resultado, avaliando o que deveria ser melhorado, discutindo possibilidades de mudança na equalização das vozes, uma vez que, no grupo, havia diferentes qualidades de emissão e afinação vocais. Em função dos horários de trabalho e outros compromissos de cada integrante da equipe, nem todos puderam estar em todas as sessões de gravação, pelo tempo todo. Por isso, em muitos momentos foi necessário realizar mudanças na criação original, de modo a ser possível, com o grupo presente naquele determinado momento, se conseguir um resultado que se aproximasse o melhor possível de uma versão final de obra. Assim, a dinâmica adotada foi a de criar e gravar, simultaneamente, sendo que cada grupo aprendia o que deveria ser cantado à medida que era criado, contribuindo, também, para a criação; e quando não funcionava, uns cantavam pelos outros ou com eles, alguém regia, alguém ensinava e/ou aprendia uma nova parte, enfim, uns ajudavam os outros a atingirem os seus próprios objetivos e também o objetivo do projeto como um todo.

Durante o período de gravação das vozes cantadas, também foram finalizadas as demais contribuições de vozes instrumentais. Tutores e alunos, que não estavam na UFRGS, realizavam suas partes em outros estúdios, em diversas partes do Brasil, enviado-as depois para Porto Alegre. No momento da seleção e edição do material que estaria presente na versão final do videoclipe, novamente atuou de modo decisivo um professor, Rodrigo Schramm, que selecionou e recortou trechos chegados dos polos, editando o conjunto da peça, posteriormente mixado e equalizado por ele mesmo. Observa-se aqui a importância de, em alguns momentos, alguém simplesmente finalizar o que está sendo produzido. Exemplo disso foi também a postura da responsável pela identidade visual e pelas animações, Sabrina Spritzer, que tinha por princípio um pedido, respeitado pelas demais equipes. Com frequência, solicitava que todos se reunissem, tomassem decisões, e as comunicassem a ela; só então, fazia seu trabalho. Na circunstância narrada é possível perceber, ao lado do comprometimento individual para com a tarefa a ser realizada e em realização, a aceitação do outro e a generosidade, em relação a essa contribuição pessoal somada à produção de uma obra do coletivo. Tal desprendimento vem permeado de tranquilidade e até um certo jogo de humor,

que parecem constantes no modelo de composição coletiva aqui registrado. Esse mesmo modo de criação pode ser visto no próprio videoclipe, depois de finalizado, na participação de Edgar Marques Jr., tutor, em que ele chama a atenção para o procedimento de edição depois da gravação: “fazer mais uma e deu, porque eles vão recortar isso aqui tudo!” (PROLICENMUS, 2010). O produto desenvolvido mostrou também a realidade de trabalho das equipes, que não estavam diretamente envolvidas com os componentes artísticos, pois a intenção era que todos pudessem estar na obra. Não há Arte sem o suporte de pessoas, que, aparentemente, não estariam envolvidas diretamente com ela como, por exemplo, a equipe de secretaria e de apoio logístico. Isso porque nenhuma prima *donna* canta, sem que alguém limpe o palco, e monte o cenário, e costure seu figurino, etc⁶. Assim, devido à importância dada a tal registro, a lista de créditos ao final do videoclipe parece interminável... exatamente como o é na vida: muito mais do que aqueles, dos quais conseguimos listar nomes, participam de nossa existência e contribuem para que estejamos aqui e sejamos quem somos.

Como se buscou demonstrar através deste relato, cada um atuou de modo a contribuir com a criação do videoclipe. Havia a cada novo momento, entretanto, uma figura, que concatenava as ideias, disposições e interesses de todos, que foi representada aqui pela intervenção de professores, nos diferentes momentos de direção geral, e pela dos tutores, nas situações de polo. Nos momentos em que faltavam ou sobravam ideias de como seguir adiante, esses líderes precisavam propor soluções, abarcando desde a resolução de aspectos técnicos e de gerenciamento da realização do videoclipe até as questões musicais. Eram, por assim dizer, figuras que centralizavam a condução do processo criativo. E uma delas precisava articular as demais. A principal característica de tal figura era a itinerância; porque não se tratou sempre de uma mesma pessoa a desempenhar este papel articulador. De tal papel, sempre foi exigido a capacidade de descentralização; acima de tudo, de empatia, generosidade e força de coesão. A atuação no papel de gerência referencial do projeto só é possível quando todos estão engajados e dispostos a contribuir, no que for necessário, para que o projeto se desenvolva a contento. Por um lado, porque reconhecer, identificar e conduzir esse processo, administrando egos alheios e o próprio é um enorme desafio; por outro, porque as vontades e capacidades coletivas, reconhecidas ou não, sempre são as que

⁶ Há grupos que consideram as ações “extra” artísticas de tal modo importantes, que levam ao extremo de, os artistas mesmos, realizarem tais tarefas. Um exemplo significativo desse modo de trabalho é o Théâtre du Soleil, dirigido por Ariane Mnouschkine, que atua há mais de quarenta anos como referência internacional (MNOUSCHKINE, 2011).

acabam se estabelecendo em um contexto saudável e livre de imposições de qualquer ordem e, a mais longo prazo, com maior ou menor dor, em qualquer contexto. Isso, definitivamente, relativiza a preponderância e até a necessidade de figuras principais, como acontece frequentemente com compositores, solistas e maestros, tão louvados nos moldes tradicionais. No processo de criação coletiva da Proposta Musicopedagógica CDG, embora essas personagens existam, não há fronteiras pré-definidas para seus intérpretes. Assim, quem atuará quando é uma decisão a ser tomada ao longo dos acontecimentos, por cada um que dele fizer parte. A construção do coletivo é, então, a construção de si mesmo, e vice-versa.

No contexto descrito, não houve também verticalidade das ordens, sobre a quem caberia mandar e quem deveria obedecer, e por consequência, de responsabilidades maiores ou menores para com o sucesso da ação total. Não houve, sequer, ordens, mas sim proposição de ideias, as quais eram mais factíveis do que outras, ou mais compreendidas por todos e, por isso mesmo, mais possíveis de serem realizadas naquela determinada criação e naquele momento específico. Ainda que o desenvolvimento do projeto, por instantes, dependesse da atuação de uma personagem com caráter de liderança e/ou de aparente preponderância em relação aos demais, mesmo nesta função, nem sempre *esse(a)* foi o(a) único(a) que atuou. Na perspectiva de criação proposta pelo CDG, espera-se, sim, que quem pode mais (no sentido de conhecimento, tempo e vontade de se envolver com a proposta), mais ofereça de si, como suporte à ação de todos.

A experiência relatada teve como suporte um processo musical, no qual pessoas em papéis diferentes e vivenciando distintas formas de contato com a Música, ao receberem desafios e proporem soluções em benefício dessa, conduziram-se no sentido de contribuir para uma abordagem de dupla função na produção de conhecimento na área. Por um lado, o de uma abordagem vivencial de ensino-aprendizagem de música, posto tratar-se de um contexto acadêmico, destinado à formação de professores de Música; por outro, um conhecimento relativo à formação de uma ética baseada no desenvolvimento integral que, simultaneamente, parte do individual rumo ao coletivo, e vice-versa. Tal processo, percebido como uma poética, constituiu-se numa conduta de criação que fez passar da potência para o ato, isso é, daquilo que poderia ser para o que é. Surge assim, também, um processo formativo de duplo sentido: um que faz gerar a obra; e outro, o ser humano que a produz, o qual inexoravelmente sai dessa experiência modificado em relação ao que era. A partir de uma

vivência criadora, no caso essa, conduzida por esse processo particular de ensino musical, indivíduo e coletivo se constituem como alguém de conduta ética voltada para um bem comum. Para a Proposta Musicopedagógica CDG, esse bem comum, por sua vez, ao ser representado pela obra de criação colaborativa, está pautado por princípios que integram tanto equipes especializadas quanto equipes mistas, numa permanente troca (itinerância) de papéis, e não mais impõe demarcações de “posse” de conhecimento (como só músicos podem fazer música, ou a função de um técnico-administrativo é só garantir burocracias). O estar no lugar do outro proporciona o compreender a *si mesmo* e não somente faz emergir o amálgama do entendimento recíproco, como produz um bem comum potencialmente bom para todos que o criaram e, possivelmente, belo. Acredita-se ter sido esse entendimento, relativo ao conceito de autoria colaborativa, especializada ou aberta, mas sempre como a essência da autoria do *si mesmo* numa perspectiva poética, o maior ganho dentre todos os desafios vencidos.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O homem sem conteúdo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

CASTRO, Manuel Antônio de. *Poiesis, Sujeito e Metafísica*. In: CASTRO, Manuel Antônio de (org.). *A construção poética do real*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.

MENEZES, Clarissa de Godoy. Relações entre o conceito de *Performance* do professor e as práticas educativas presentes na Proposta Musicopedagógica CDG. In: *XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, Natal, 2013. Sem número de páginas.

MENEZES, Clarissa de Godoy. *Condutas de criação na Proposta Musicopedagógica CDG – Cante e Dance com a Gente*. 2014. 103 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, RS, 2014.

MNOUCHKINE, Ariane. *A arte do presente: entrevistas com Fabienne Pascaud*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2011.

NUNES, Helena de Souza. Curupira – um espírito indígena na escola. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE, 10., 2004, São Luís. *Anais do 10º Congresso Brasileiro de Folclore*. São Luís: 2004. p. 253-267. Disponível em: <http://www.cmfolclore.ufma.br/x/ANAIS_10CBF.pdf>. Acesso em 24 out. 2011.

_____, Helena de Souza (org.). *EAD na Formação de Professores de Música: Fundamentos e Prospecções*. Volume 1. Tubarão: Copart, 2012.

PASSERON, René. Da estética à poiética. *Revista Porto Arte*, Porto Alegre, v.8, n.15, p.103-116, nov. 1997.

PLAYING FOR CHANGE. *Playing for Change: The Journey. Playing for Change*. Disponível em: <<http://playingforchange.com/about/>>. Acesso em 15 ago. 2014.

PROLICENMUS. *Videoclipe Brasil Plural*. Porto Alegre: UFRGS, 2010. Disponível em: <<http://prolicenmus.ufrgs.br/videos/>>. Acesso em 11 set. 2014.

VALÉRY, Paul. Primeira aula do curso de poética. In: _____. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 2011. p. 195–208.