



O que pode a Cartografia à Educação Musical?

Comunicação

Karine Larissa Ströher
karinelstroher@gmail.com

Vânia Beatriz Müller
Universidade do Estado de Santa Catarina
vania.muller@udesc.br

Resumo: Esta comunicação apresenta uma pesquisa de mestrado já concluída, em torno da temática da produção de subjetividades na experiência da performance musical. Este estudo fez uso do método da Cartografia para investigar processos de subjetivação em práticas músico pedagógicas realizadas pela comunidade escolar de uma escola pública de educação básica. O *lócus* de observação foi a Orquestra Experimental, ali constituída por crianças, adolescentes e adultos, familiares, docentes e técnicas/os que constituíam essa orquestra, a partir das oficinas de instrumentos vinculadas ao PIBID Música - Programa Institucional de Bolsa de Iniciação a Docência. Nossa prática docente cotidiana com o método da Cartografia tem nos instigado a reflexões acerca da pertinência da adoção da postura ético-estético-política cartográfica, para além de uma perspectiva teórico-metodológica de pesquisa. Com especial enfoque à atenção cartográfica, procuramos refletir sobre as possibilidades da Cartografia na atuação de educadores musicais em sala de aula, tendo em vista uma Educação Musical crítica e humanizadora.

Palavras-chave: Educação Musical crítica e humanizadora. Cartografia. Atenção cartográfica.

1. A Cartografia na educação musical que fazemos e pesquisamos¹

Ao longo desta comunicação iremos dedicar uma atenção especial à Cartografia, que foi o método de pesquisa utilizado na dissertação de mestrado² que investigou “*O que pode a experiência da performance musical?*”, assim também intitulada. A questão de pesquisa “Que processos de subjetivação podem ser ocasionados/suscitados pela performance musical?” impulsionou este estudo. Posta de outros modos: O que acontece enquanto a música acontece?

¹ Nossas reflexões iniciais em torno do método da Cartografia iniciaram-se com *A Cartografia nos Processos Intersubjetivos de uma Orquestra Experimental*, uma comunicação apresentada no XXIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Pelotas – 2019.

² Dissertação apresentada em setembro de 2019 no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade do Estado de Santa Catarina na linha de Educação Musical. O trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.



A formulamos ainda em outras palavras, a fim de tornar mais direta a compreensão daquilo que mais nos interessou neste estudo – o humano: O que acontece com os seres humanos que compartilham uma experiência musical enquanto a música acontece?

Procuramos trazer para este congresso da ABEM, para além de um recorte temático contido no estudo acima mencionado, algumas reflexões que dele já decorreram, em virtude de nossas cotidianas práticas músico-pedagógicas. Nossa docência tem a performance musical como que um centro gravitacional, em torno do qual colocamos em movimento conteúdos musicais, sócio culturais, afetivos, históricos, ético-políticos. Seja com crianças, adolescentes ou adultos, nossas observações e registros de sala de aula têm apontado uma pertinência crescente na adoção da cartografia para o estudo da produção de subjetividades nas interações sócio musicais.

Vemos se evidenciar uma confluência, neste sentido, com o objetivo principal da cartografia que é “[...] pesquisar a experiência, entendida como o plano no qual os processos a serem investigados efetivamente se realizam” (TEDESCO, SADE e CALIMAN, 2016, p. 93). Para além de uma aposta teórico-metodológica, a cartografia, desde o princípio da pesquisa mencionada, foi adotada enquanto uma prática na relação com o cenário observado no trabalho de campo, com a produção, categorização e análise dos dados e, também, com a escrita. Conforme os autores, a cartografia não tem uma natureza propriamente epistemológica, mas antes, uma postura ético-estético-política no que concerne ao acesso e produção do plano de forças, por meio do qual, quem cartografa irá criar e transformar a experiência (PASSOS, KASTRUP, TEDESCO, 2016, p. 9). Ou seja, a cartografia tem seu aspecto intervencionista, na pesquisa e na docência. Há, portanto, uma ética que orienta esse modo de se relacionar com o outro e com o conhecimento. Queremos aqui arguir em defesa desta ética na educação musical, apontando dois princípios de que é constituída: primeiro, o de reconhecer que a docência tem poder de inferência nos valores culturais, nos comportamentos e visões de mundo dos sujeitos com quem se atua e, segundo, o fato de assumir uma pedagogia musical crítica, fundamentada na educação como prática de liberdade (FREIRE, 2015; HOOKS, 2019) resultando em desenvolvimento de pensamento crítico. Nas palavras de Bell Hooks (2019),



Nos últimos anos, todos temos sido desafiados enquanto educadores a examinar os modos pelos quais apoiamos, consciente ou inconscientemente, as estruturas de dominação existentes. E todos também temos sido encorajados por educadores democráticos a estarmos mais atentos, a fazermos escolhas mais conscientes. Podemos inadvertidamente conspirar com as estruturas de dominação por causa do modo como o aprendizado está organizado em instituições. Ou podemos reunir materiais didáticos que não sejam preconceituosos e ainda assim apresentá-los de forma tendenciosa, reforçando as hierarquias opressivas existentes (Ibid., p. 203).

É nesta direção que, neste trabalho, propomos associar a produção de pensamento crítico ao *plano de forças*, nos termos da cartografia, assumindo seu poder de inferência. Isto porque, através das *práxis* docente investigativa temos o plano de forças que pressupõe a atenção cartográfica (KASTRUP, 2015a; 2019), que é ético-estético-politicamente dada. A produção de pensamento crítico pode se dar na educação musical através das nossas escolhas, sejam elas: de repertório, de conteúdos temáticos, instrumentação musical, a quem ou a quem daremos protagonismo, ao que damos legitimidade na menção a nomes com suas respectivas histórias. Assim como também, as escolhas que fazemos frente às situações que surgem na vivacidade da sala de aula, aquelas que são inesperadas, ainda que tão típicas de um contexto profícuo de ideias e experiências que pode ser uma sala de aula e, particularmente, quando ela contempla a performance musical. Como já apontamos em Müller e Ströher (2021, p.182), "Aquilo que é forjado e toma existência na performance musical poderá sempre reverberar e encontrar ressonância em outras esferas da vida"; na produção de sentidos produz subjetividades³ emancipatórias, seja no âmbito individual da singularidade das identidades sociais, seja no discernimento das estruturas macro sócio-histórico-culturais. Acreditamos que

devires emancipatórios a que podemos nos alçar estão em uma educação musical crítica cujos fundamentos filosóficos incluem atenção à produção de subjetividades emancipatórias. Oportunizar tempo-espço para a inventividade que pode gerar o diferir num mundo que sistemicamente produz e consome homogeneização é tarefa de uma educação musical inventiva, mas também crítica: é preciso estar ciente das identidades subalternizadas e que esta consciência já apareça desde os planejamentos pedagógico musicais (MÜLLER, STRÖHER, 2021, 182).

Trazendo de volta as questões centrais do estudo mencionado, o que estamos procurando colocar é que, enquanto observamos "Que processos de subjetivação podem ser

³ Para o tema da produção de subjetividades na Educação Musical, sugerimos ver também Mazini (2022).



ocasionados/suscitados pela performance musical?”, estamos integralmente em contato com estes princípios éticos que orientam a educação musical em curso. Ao nos concentrarmos em “O que acontece enquanto a música acontece?”, ou, em “O que acontece com os seres humanos que compartilham uma experiência musical enquanto a música acontece?”, estamos num estado pró ativo para a inferência favorável a discernimentos críticos que podem advir da experiência musical, a todas/os que dela estão participando. Seja na escola básica, na formação de educadoras/es musicais ou na pesquisa, a cartografia pode favorecer tempos-espços para a multiplicidade de conexões, o que é próprio do pensamento complexo e, conseqüentemente, o contágio do prazer de problematizar. Concordando com Virgínia Kastrup,

Cabe inventar, no trabalho de campo e no trabalho de formação, espaços abertos e um tempo com pausas para o cultivo da experiência atenta, para que a aprendizagem inventiva possa ganhar corpo e para que, em última análise, possa advir o gosto pela problematização (KASTRUP, 2019, p. 106).

A cartografia mostrou-se pertinente para investigar o tramado do tecido micro social das práticas musicais observadas na pesquisa, associado a fatores sócio-sistêmico-culturais mais amplos. Tratamos de ir ao encontro daquilo que os autores compreendem por política cognitiva (PASSOS, KASTRUP, 2016), a qual “[...] configura certa maneira de fazer pesquisa, de habitar um território e de se colocar na relação de conhecimento” (PASSOS, KASTRUP, 2016, p. 220). É ao que nos dedicamos a descrever no item a seguir, trazendo alguns detalhes da ambiência musical do campo da pesquisa, que deu início aos nossos estudos sobre e com a cartografia.

2. Contextualizando a pesquisa

A investigação que precedeu o presente texto teve como objeto de estudo uma Orquestra Experimental (OE) de uma Escola Pública de Educação Básica na cidade de Florianópolis – a EEB Simão José Hess e as oficinas de instrumentos musicais e canto vinculadas ao Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID/ CAPES), no período de setembro de 2018 a maio de 2019. O campo de estudo desta pesquisa foi instaurado por meio de dois dispositivos: as oficinas de flauta doce, flauta transversal, violão, piano, canto, violino, violoncelo e percussão e também, o coletivo da OE, constituído destes pequenos coletivos recém mencionados. As oficinas de instrumentos musicais eram



gratuitas, abertas a toda comunidade escolar, de livre escolha, com frequência semanal e duração de uma hora.

Foi este contexto musical que, ao vir se desenvolvendo com a participação do Curso de Licenciatura em Música da UDESC e se ampliando ao longo de quatro anos de atividades vinculadas ao Pibid Música, gestou a criação do coletivo da OE que tinha como propósito experimentar com música e sonoridades distintas no âmbito de uma escola pública. A OE reunia os instrumentistas desta comunidade escolar: estudantes que estudavam na escola (crianças e adolescentes), ex-alunos, pais, mães e demais familiares, professoras e professores de distintas áreas do conhecimento, integrantes da direção e da coordenação pedagógica e oficinairos do programa, licenciandos em música em formação (bolsistas, estagiários e voluntários/as).

Considerando que este campo situou-se no contexto de uma escola pública, na qual não consta a disciplina curricular música, e que esta orquestra foi formada principalmente por alunos iniciantes ao instrumento, esta discussão de natureza filosófica emergiu pela necessidade de um estudo voltado ao ser humano que faz música, e daquilo que é suscitado a partir de uma experiência com performance musical em uma orquestra que experimenta com música e sons inventiva e coletivamente.

O contato com o campo de estudo possibilitou o acompanhamento de processos de subjetivação através e durante as performances musicais desta orquestra e das oficinas. Um dos objetivos era problematizar e estabelecer uma interface com os pressupostos sócio culturais sistêmicos do neoliberalismo, e as implicações disto nas intersubjetividades musicais (MÜLLER, 2003; 2004; 2005). Os dados e as categorias temáticas que emergiram a partir do contato com o campo e acesso às experiências em curso foram obtidos através de registros em diários de campo, capturas em áudio, vídeo e imagem, e por meio de entrevistas realizadas com participantes de diferentes perspectivas e atuações dentro do



coletivo: pibidianos, pibidianas, voluntários, estudantes e professores/as da escola, estagiários e adultos familiares que integravam a comunidade escolar⁴.

A respeito das categorias temáticas que resultaram deste estudo, a *noção de coletivo* foi um reflexo do campo em si próprio. A dimensão de coletividade assumiu tamanha força que sem ela nem a prática musical aconteceria, tampouco as inscrições sonoras e afetivas tão presentes nas pessoas deste campo. Os vínculos e a acolhida a pessoas em níveis e modos distintos de acesso a sua musicalidade e também em relação à experiência da docência⁵ aconteceu por meio da troca e valoração de saberes distintos. Visivelmente, as e os licenciandos que ministravam as oficinas e participavam da OE eram orientadas/os a favorecer um ambiente que contemplava modos diversos de se relacionar com música, com os conhecimentos musicais e com as pessoas que compartilhavam a performance, corroborando a *invenção de um si docente*.

A questão dos *vínculos humanos* parece ter transversalizado todo este estudo, em grande parte porque o coletivo foi sendo sustentado conforme os vínculos foram se configurando e reafirmando. Os sentidos de estar ali se davam por conta de com quem a música era feita. Havia ainda espaços para a *autoria* nas oficinas, e bastante frequente nas oficinas de piano, sobretudo a partir das práticas musicais das crianças. A *criação de um tempo-espaco outro*, mais pontualmente no momento da performance, apontou para a busca de esquecimentos: esquecer-se dos problemas e dedicar-se a algo que trazia em si satisfação e que era muito esperado.

A cartografia, por seu caráter relacional-dialógico, nessa pesquisa está configurada com as categorias mencionadas acima e carrega em si ainda outras características da ambiência músico-pedagógica do campo como inventividade, experimentação e imprevisibilidade: uma política cognitiva da invenção (KASTRUP, 2015). Conscientes de que tal conquista se dá “[...] por práticas cognitivas efetivas e encarnadas” (PASSOS, KASTRUP,

⁴ O estudo teve a aprovação do projeto de pesquisa em 30 de agosto de 2018 pelo Comitê de Ética da Universidade do Estado de Santa Catarina.

⁵ A frente das oficinas havia sete pibidianos, dois estagiários, um graduando e uma graduanda que também era também pibidiana, ambos envolvidos com seus TCC's - Trabalho de Conclusão de Curso - e dois mestrandos que atuavam de maneira voluntária.



ESCÓSSIA, 2015, p. 203), as práticas em educação musical ali oportunizadas favoreceram nosso acesso a um modo sensível de se relacionar com o conhecimento e com processos próprios de aprendizagem de todas/os que fizeram este campo de pesquisa. Sobretudo, uma atenção especial era dispensada a práticas de experimentação de singularidades dos sujeitos - como foi o caso de identidades transexuais - e às posições em relação ao saber. Experimentar também foi verbo praticado para cartografar e propor as intervenções pedagógico-musicais, o que se refletia de modo palpável no resultado sonoro musical do campo, como tinha consequências sutis e outras bem explícitas, na crescente qualidade dos vínculos estabelecidos a nível coletivo e individual, naquela comunidade escolar.

3. A atenção cartográfica na Educação Musical

Ainda é cedo naquele dia. Meio da manhã, mas segunda aula do dia. A cabeça, a voz, o corpo ainda estão aquecendo para alcançar a presença desejada para estar em sala de aula. Canto o primeiro canto do dia, parte do ritual das aulas de música. Uma música de bom dia para saudar e sinalizar que a aula de Música, a única da semana, está começando. Finalizo a música. Eis que uma criança, diagnosticada com algum grau de autismo, pede por uma música: a música do monstro da lagoa. Pergunto mais sobre. Mais uma vez: é a música do monstro da lagoa, só que desta vez com mais uma informação – O Jacaré! Era difícil acreditar que eu, a *profe* de música não soubesse uma música que lhe parecia tão óbvia e familiar. Pergunto às demais crianças se também conhecem a música. Ao que tudo indica, desconhecem. Pego o ukulele e algo vem: O monstro da lagoa, adivinha quem é? O monstro da lagoa é o jacaré! Simples assim. Os acordes tal e qual. Acabo de cantar a canção e o menino me dá seu aval: - É essa! As crianças gostam, cantamos mais de uma vez, mas agora eles pedem pela música do amigo, mencionam o nome dele, não o meu, nem o do monstro. A música não era minha, não é. A música é do amigo que tem um protagonismo na sala por seus momentos e tempos diferenciados, mas sempre respeitados e acolhidos, compreendidos de forma alegre, singela e bonita, assim como deveriam ser compreendidas e acolhidas todas as infâncias (Bordaduras⁶, 2022).

Este tipo de atenção a algo que poderia passar despercebido ou ignorado, até silenciado, posto que não era parte da aula e nem sequer conhecido por alguém ali naquele

⁶ Bordaduras é uma invenção para os registros decorridos de práticas pedagógicas que se seguiram à investigação apresentada nesta comunicação e que quer se apropriar desta técnica de paisagismo - bordadura - para mostrar os contornos e tudo que dá forma ao dia a dia de uma educadora musical e que vão sendo registrados a partir de percepções distintas sobre os acontecimentos em sala de aula. É também uma forma outra de se relacionar com a ideia dos Diários de Campo provenientes da prática cartográfica.



momento, transforma-se em ação imediata e reflexão registrada certamente como um efeito do tempo dedicado e praticado em torno da cartografia. Pensar e agir deste modo em sala de aula convoca-nos, enquanto educadoras, a acolher o que surge naquele tempo-espaço compartilhado por nós que povoamos as aulas de música, com nossas ideias, nossas intenções, nossos desejos de ouvir e de fazer soar. Ao não ignorar e permitir afetar-se pelos acontecimentos imprevistos em sala de aula, podemos nos aproximar desta atenção que é de natureza cartográfica. Esta aproximação com este estado pró ativo, incentivador da problematização, como referimos no primeiro item,

É, acima de tudo, uma questão de aprendizado da sensibilidade ao campo de forças. Trata-se, enfim, de um cultivo da atenção concentrada e aberta à experiência de problematização. Habitualmente, quando se fala da relação entre aprendizagem e atenção, considera-se a atenção como condição do processo de aprendizagem. Entretanto, trata-se aqui de um aprendizado da própria atenção ao presente vivo que é suscitada pela experiência da pesquisa, que assume aqui uma dimensão estética-estética porque diz respeito aos processos de criação da realidade. Ora, a atenção é como um músculo que, pelo exercício, produz regimes atencionais distintos e variados. Muitas vezes impera nas subjetividades a atenção recognitiva, mobilizada por interesses prévios e expectativas do pesquisador. O desafio é suspender sua hegemonia, em favor da atenção ao presente vivo das forças do território da pesquisa. (PASSOS, KASTRUP, ESCÓSSIA, 2015, p. 201)

Seja no território de uma pesquisa, seja no território da sala de aula, a atenção cartográfica exige práticas de experimentação e um esforço em direção a suspensão dos automatismos⁷ (KASTRUP, 2019; POZZANA, 2016). Pode-se assim, criar condições para que os territórios de atuação venham a contemplar a inventividade como estilo. Uma pesquisa ou um trabalho em sala de aula, especialmente com crianças, pode nos colocar à beira do caos, e em direção a riscos que ideias e questionamentos podem suscitar. Por isto pode se falar em abraçar uma ideia⁸, o que se observou nos dois cenários mencionados neste texto - a cena da sala de aula descrita neste item, com a música do jacaré, e o campo da pesquisa descrito no item um: em ambos foi favorável e se efetivou a quebra de hierarquias em torno

⁷ Particularmente sobre a diáde automatismos/inventividade e processos de subjetivação na formação de Professoras/es, ver Rosimeri Dias (2014); Müller e Ströher (2021).

⁸ Brito (2009) apresenta uma cartografia tratando das singularidades do fazer musical nos episódios vividos e compartilhados em sua oficina de música com crianças. Para a autora, há uma compreensão das ideias de música enquanto acontecimento, enquanto tempo-espaço para o devir.



do conhecimento, bem como em ambas ambiências se observou o permitir-se partir de uma proposição do outro para refazer a direção do que já estava pensado e planejado por nós.

Esta postura traz implicações que vem ao encontro de problemáticas da atualidade: Como estar atenta às singularidades? Aos vínculos? Como dar conta de um improviso pedagógico e acolher o imprevisto ao fazer educação musical? Tais estados de atenção e de disponibilidade refletem uma atitude anti-hegemônica, porque não homogeneiza, não hierarquiza saberes, pessoas ou os sujeitos em relação ao conhecimento.

Finalizando, ressaltamos a importância dada às singularidades, também nas duas ambiências aqui referidas, o que se dá quando os sentidos dos outros nos importam. Dedicar tempo e atenção para criar sentidos de maneira coletiva e ver-se capaz de inventar coisas que tenham sentido com o outro são maneiras de fazer educação musical evidenciando a importância do senso de coletivo e dos vínculos humanos que podem se estabelecer na performance musical. Procuramos nos somar a estudos recentes de cunho cartográfico na Educação Musical (MAZIERO, 2021; SANTOS e ARISTIDES, 2019; VALIENGO, 2017; BRITO, 2009), acreditando na *atenção cartográfica*, uma das pistas do método da cartografia, enquanto perspectiva teórico-metodológica de pesquisa, como um dos fundamentos para uma educação musical crítica e humanizadora.

Referências

BRITO, Maria Teresa Alencar de. Por uma educação musical do pensamento: educação musical menor. Revista da Abem, Porto Alegre, v. 21, p. 25-34, mar. 2009.

DIAS, Rosimeri. Psicologia em Estudo Maringa, v. 19, n. 3, p. 415-426, jul./set. 2014.

FREIRE, Paulo. Educação como prática de liberdade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FREIRE, Paulo. A pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. 62a ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

hooks, bell. Anseios: raça, gênero e políticas culturais. 1a Ed. São Paulo: Elefante. 2019.

_____. Educação Democrática. In: CÁSSIO, Fernando (Org.). Educação contra a barbárie. São Paulo: Boitempo, 2019, p. 199-207.



KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da (Orgs). Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015a. p. 32-51.

_____. A atenção cartográfica e o gosto pelos problemas. Em: Revista Polis e Psique: 20 ANOS DO PPGPSI/UFRGS, 2019: 99 - 106.

_____. A invenção de si e do mundo. Uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

_____. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da (Orgs). Pistas do método da cartografia: Pesquisa intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015a. p. 32-51.

_____. A cognição contemporânea e a Aprendizagem Inventiva. In: KASTRUP, Virgínia; TEDESCO, Silvia; PASSOS, Eduardo (Org.). Políticas da Cognição. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 91-110.

MAZIERO, Mariana Gomes. Percussão corporal pela abordagem barbatuques segundo as crianças: uma cartografia de escuta. 2021. 135f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2021.

MAZINI, Rafael Menotti. Produção de subjetividades na Educação Musical: uma pesquisa bibliográfica. 2022. 42f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.

MÜLLER, Vânia Beatriz. Música, Comunidade e Subjetivação: um estudo de caso. 2006. Relatório de pesquisa. Arquivo da UDESC.

_____. Ações sociais em educação musical: com que ética, para qual mundo? Revista da Abem, Porto Alegre, n.10, p. 53-58, mar. 2004.

_____. Por uma educação musical implicada com os modos de vida de seus cenários de atuação. Revista da Abem, Porto Alegre, v.12, p. 43-47, mar. 2005.

MÜLLER, Vânia Beatriz; STRÖHER, Karine Larissa. Inventividade e devir: um ensaio sobre produção de subjetividades e filosofia da educação musical. In: MÜLLER, Vânia (Org.). no musicAR: gênero, racialização, produção de subjetividades e educação musical. Chapecó: Livrologia, 2021, p. 165-185.

PASSOS, E.; BARROS, R. B. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (Orgs). Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 17-31.

PASSOS, E.; KASTRUP, V. Sobre a validação da pesquisa cartográfica: acesso à experiência, consistência e produção de efeitos. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; TEDESCO, S. Pistas do



abem

Associação Brasileira
de Educação Musical



método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum. Porto Alegre: Sulina, 2016, V. 2, p. 203-237.

POZZANA, Laura. A formação do cartógrafo é o mundo: corporificação e afetabilidade. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; TEDESCO, S. Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum. Porto Alegre: Sulina, 2016, V. 2, p. 42-65.

SANTOS, Regina Márcia Simão; ARISITES, Marcos. A aprendizagem inventiva na educação musical: jogo, cartografia e trabalho colaborativo. In: NASCIMENTO, Marco Antônio Toledo. *Música e colaboração: perspectivas para a educação musical*. Sobral: Sobral Gráfica e Editora, 2019. p. 127-154.

VALIENGO, C. Diálogo, protagonismo e criatividade: a cocriação na aprendizagem musical. 2017. 190p. Tese (Doutorado) – Instituto de Artes. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2017.