

Escutar, brincar, contar histórias, tocar: Jogos de improvisação na escola

Marta Macedo Brietzke

Universidade de São Paulo (USP)

Mário André Wanderley Oliveira

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

Fabio Soren Presgrave

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

Resumo

O texto apresenta três propostas de jogos de improvisação, que podem ser realizados em distintos espaços musicais, com distintas formações instrumentais e com a voz. Tem como base uma pesquisa de Mestrado desenvolvida na Universidade de São Paulo nos anos de 2017 e 2018, que investigou a aplicabilidade e funcionalidade de dez atividades já desenvolvidas em aulas de musicalização e de outros instrumentos para grupo de violoncelistas iniciantes. Além das atividades apresentadas, são disponibilizadas formas de acesso às demais propostas da pesquisa e a atividades elaboradas para a realização on-line. Entre os resultados da investigação, os jogos foram considerados acessíveis para o grupo selecionado, com potencial de aplicabilidade, também, para outras formações. As propostas almejam ideias de continuidade e adaptação a diferentes contextos de ensino.

Palavras-chave: Jogos de improvisação. Instrumentos Musicais. Voz.

Listening, playing, telling stories, performing: Scholl improvisation games

Abstract

The text presents three proposals for improvisation games, which can be performed in different musical spaces, with different instrumental formations and with the voice. It is based on a research of masterchip developed at the Universidade de São Paulo in the years 2017 and 2018, which investigated the applicability and functionality of ten activities already developed in musicalization classes and other instruments for groups of beginner cellists. In addition to the activities presented, we indicate ways of accessing other research proposals and activities designed to be carried out online. Among the results of the investigation, the games were considered accessible to the selected group, with potential applicability, also, for other formations. The proposals aim at ideas of continuity and adaptation to the different contexts of teachers.

Keywords: *Improvisation games. Musical Instruments. Voice.*



Fonte: Samanta Flóor

Era uma vez...

Era uma vez um viajante que se perdeu em uma floresta durante uma noite de tempestade. Enquanto caminhava pela floresta, escutava os mais diversos sons: trovões, a chuva caindo, o vento batendo nas árvores, animais procurando lugares para se abrigar...

Até que avistou um castelo lá longe. Foi caminhando rapidamente até ele em busca de um lugar seco para passar a noite.

Ao entrar, logo percebeu que era um castelo mal-assombrado!

Ouvia janelas batendo, portas rangendo, passos subindo a escada, ratinhos correndo...

Definitivamente, não era um lugar silencioso!



Escutar, brincar, contar histórias, tocar! Ações vividas com intensidade na infância! Por que não as realizar, também, em sala de aula, como parte de processos pedagógicos de construção de saberes e de subjetividades? Este trabalho indica algumas propostas com enfoque nessas ações, possíveis de serem realizadas com os materiais que temos disponíveis nos diversos espaços nos quais atuamos. Tudo pode ser um instrumento musical: a voz, raspar uma espiral do caderno com uma caneta, friccionar as mãos, bater as unhas na carteira... Também podemos confeccionar instrumentos alternativos, como diversos tipos de chocalho feitos com caixinhas de fósforo e sementes, tambores de vários tamanhos produzidos com materiais reciclados, enfim, tudo o que podemos friccionar, raspar, percutir... Algumas escolas possuem alguns instrumentos disponíveis e além disso, é possível solicitar aos estudantes que tragam para a aula os instrumentos que possuem em sua casa, aproximando os diversos fazeres e musicares dos estudantes.

E então? Vamos conhecer um pouco mais sobre como essas propostas foram desenvolvidas?

Pontos de partida

As atividades apresentadas aqui fazem parte de uma pesquisa de Mestrado realizada na Universidade de São Paulo nos anos de 2017 e 2018. A pesquisa consistiu em investigar jogos de improvisação e criação musical utilizados por professores de instrumento ou de musicalização e teve como objetivo avaliar sua aplicabilidade e funcionalidade em aulas coletivas de violoncelo. Para tanto, foram escolhidos três espaços musicais do estado de São Paulo. Foram selecionadas dez atividades, sendo que duas delas foram desenvolvidas especialmente para a investigação.

Os jogos se mostram interessantes em diversos contextos. Separamos alguns deles para compartilhar aqui com vocês! Antes, vamos apresentar algumas considerações sobre improvisação musical!

A improvisação musical

A improvisação musical tem recebido diferentes definições e classificações ao longo dos diversos tempos históricos.

O musicólogo Bruno Nettl (2004) argumenta que, muito frequentemente, a palavra improvisação era abordada com uma conotação negativa. Relacionava-se à ausência de planejamento e disciplina, à falta de formação musical elementar e a uma arte com menos importância, que era destinada a uma posição inferior na sociedade musical (NETTL, 2004, p. 16). Em contrapartida, acreditava que ainda existia um consenso no mundo musicológico europeu sobre a definição básica de improvisação. Essa definição, segundo ele, se fundamentava como o ato de criação no momento da execução ou da performance musical (NETTL, 2004, p. 18).

O professor Rogério Costa (2016) argumenta, ainda, que as improvisações podem ser pensadas como um conjunto de expressões e práticas que mobilizam o fazer e a criação musical em tempo real, um processo de constante invenção, que mobiliza um estado de prontidão auditiva, visual, tátil e sensorial em seus praticantes (COSTA, 2016, p. 12).

Derek Bailey (1993) as classificava como improvisação idiomática e improvisação não-idiomática (BAILEY, 1993, p. xii). A improvisação idiomática está ligada a determinados estilos ou idiomas musicais, como o jazz, o choro e a salsa. A improvisação não-idiomática não está ligada a nenhum idioma específico. Alguns pesquisadores também consideram os termos improvisação não-idiomática e improvisação livre como sinônimos. Essas classificações são amplamente utilizadas, mas são questionadas, relativizadas e problematizadas por diferentes autores, inclusive o próprio Bailey.

Segundo o professor Rogério Costa, mesmo em improvisações não-idiomáticas, as ações inconscientes e automatizadas pelas ideias e práticas de música dos improvisadores estão presentes em suas ações musicais (COSTA, 2017 p. 7).

Outra forma de classificar as atividades de improvisação é como improvisação dirigida, improvisação semidirigida e improvisação livre. Segundo Guilherme Castro (2015), a improvisação dirigida é conhecida como “um sistema de criação espontânea em que um regente/juiz utiliza gestos e/ou códigos para definir diretrizes e conduzir um grupo de participantes” (CASTRO, 2015, p. 23). Na improvisação livre, não existe a presença do regente, e os músicos reagem às manifestações sonoras, corporais e visuais de forma não conduzida. Em analogia a essas ideias, a improvisação semidirigida apresenta tanto elementos da improvisação dirigida quanto da improvisação livre.

A improvisação na aprendizagem musical

O uso da improvisação enquanto estratégia pedagógica foi adotado de diferentes maneiras pelos educadores musicais desde o século XX. Émile Jacques-Dalcroze (1865-1950) desenvolveu um sistema denominado de Eurhythmic, no qual a improvisação é utilizada em cada aula como consequência do trabalho realizado (FONTERRADA, 2008). Edgar Willens (1890-1978), Carl Orff (1895-1982) e Maurice Martenot (1898-1980) também consideravam a improvisação e a criação musical, peças fundamentais da sua proposta pedagógica (FONTERRADA, 2008; FIALHO, ARALDI, 2011).

No século XXI, educadores como Murray Schafer (2011) e François Delalande (2001) desenvolveram com as práticas de

criação e improvisação muitas das suas concepções pedagógicas. Para Delalande (2001), a criação é um dos pilares da sua ideia de educação musical, baseada em três frentes: explorar, expressar e criar. Para Schafer (2011), a educação musical deveria se estruturar na qualidade de escuta do ambiente sonoro. Assim, os estudantes poderiam construir suas próprias criações.

No contexto latino-americano e brasileiro, a aplicação da improvisação enquanto recurso pedagógico foi ressaltada por Hans-Joachim Koellreutter (1997), Violeta Gainza (2009), Carlos Kater (SANTOS; KATER, 2017), Maria Teresa Alencar de Brito (2003, 2011), Pedro Paulo Salles (2002), Rogério Costa (2016), entre outros. Segundo eles, deve ser utilizada desde o princípio da educação musical, oferecendo aos estudantes a liberdade de criação e escuta, enquanto internaliza diferentes conteúdos.

A improvisação e a composição foram incorporadas à Base Nacional Comum Curricular. Destacam-se as ideias de explorar e criar improvisações com a utilização da voz, de sons corporais, instrumentos acústicos ou eletrônicos, convencionais ou não convencionais. O documento considera, ainda, a expressão de ideias musicais de maneira individual, coletiva e colaborativa (BRASIL, 2017).

Tem crescido, também, o número de pesquisas acadêmicas que abordam propostas de improvisação. Destacam-se as pesquisas de César Augusto Coelho Albino (2009), Fábio Zardo (2012), Marcelo Mateus de Oliveira (2012), André Campos Machado (2014), Camila Costa Zanetta (2014), Claudia Freixedas (2015) e Liliana Bertolini (2019).

Muitos autores denominam as atividades de improvisação como Jogos de Improvisação ou Jogos Musicais, alguns, inclusive, os consideram sinônimos. Delalande (2001), por exemplo, considera que

a música é a continuidade do jogo na vida adulta sendo que ambos, música e jogo, mantêm uma relação estreita no plano pedagógico (DELALANDE, 2001, p. 20). Para Delalande (2001), a educação musical consiste em se preservar o caráter lúdico da música.



Você sabia?

Ideias de jogo variam em diferentes culturas e em diferentes correntes teóricas. Constituem-se como noções abertas, polissêmicas e, às vezes, ambíguas (BROUGÈRE, 1995, p. 14). Para Tizuko Morchida Kishimoto, a polissemia da palavra jogo também gera confusão quanto aos seus objetivos e propostas nos contextos educacionais (KISHIMOTO, 2013, p. 13).



Você sabia?

A improvisação livre também foi considerada como produto artístico. Sob essa concepção surgiu nos anos 60 do século XX, na Inglaterra e na Alemanha, com base no free jazz, na música contemporânea de concerto e na chamada música folclórica (ALONSO, 2007).

Agora é com vocês

Os jogos aqui apresentados constituem como propostas abertas. É interessante dedicar mais de uma aula para cada um deles, acrescentando complexidades em cada rodada, realizando gravações e escutas coletivas, discutindo sobre os elementos musicais, sociais, pessoais, de relações humanas e outros que poderão surgir em cada situação. As abordagens sugeridas são passíveis de modificações e adaptações para cada situação e contexto nos quais os diferentes espaços de



aprendizagem se situam. Assim, cabe aos professores desenvolver suas ideias e considerações para que as atividades se adequem da melhor forma em cada um desses espaços. Também é importante que cada professor possa desenvolver suas próprias atividades, sendo que os jogos descritos neste trabalho têm a intenção de estimular processos criativos, novas ideias e proposições.

Antes de começar, é importante inventariar alguns sons com os estudantes, conhecendo quais são as possibilidades entre os materiais que os professores têm disponíveis. É interessante procurar sons não convencionais, ou seja, formas de produzir sonoridades que não sejam as mais habituais. Por exemplo, se dispusermos um instrumento de percussão, inventariamos diferentes formas de percutir, friccionar, raspar, beliscar, etc. Todos os objetos produzem sons, assim podemos utilizar os que temos disponíveis, como



por exemplo, raspar uma caneta na espiral do caderno. Além disso, podemos solicitar aos estudantes que confeccionem instrumentos alternativos. Um frasco de iogurte com grãos de arroz, por exemplo, pode se transformar em um chocalho. Se vamos utilizar a voz, é interessante descobrirmos quais sons podem ser executados cantando, falando, assobiando, estalando a língua do céu da boca, percutindo com os dedos na bochecha cheia de ar e outras possibilidades. Se utilizarmos outros instrumentos musicais, como flautas, violões, violinos é interessante descobrirmos as sonoridades menos habituais decorrentes de outras formas de tocar.



O inventário dos sons pode ser realizado ao longo de mais de uma aula, a partir do acréscimo de sonoridades e ampliação de possibilidades. Uma maneira interessante é criar uma lista de sons, que possam estar separados por categorias, como agudo e grave, longos e curtos, fortes e fraco, estridentes e melódiosos, além de outras características que os estudantes descobrem em suas explorações sonoras. É interessante propormos que os estudantes experienciem livremente os sons, mas que, em um segundo momento, cada um possa

apresentar um ou mais sons aos seus colegas de turma e que todos possam repetir esse mesmo som. Também é interessante criar nomes para cada som escolhido, segundo suas características ou qualidades que evocam.

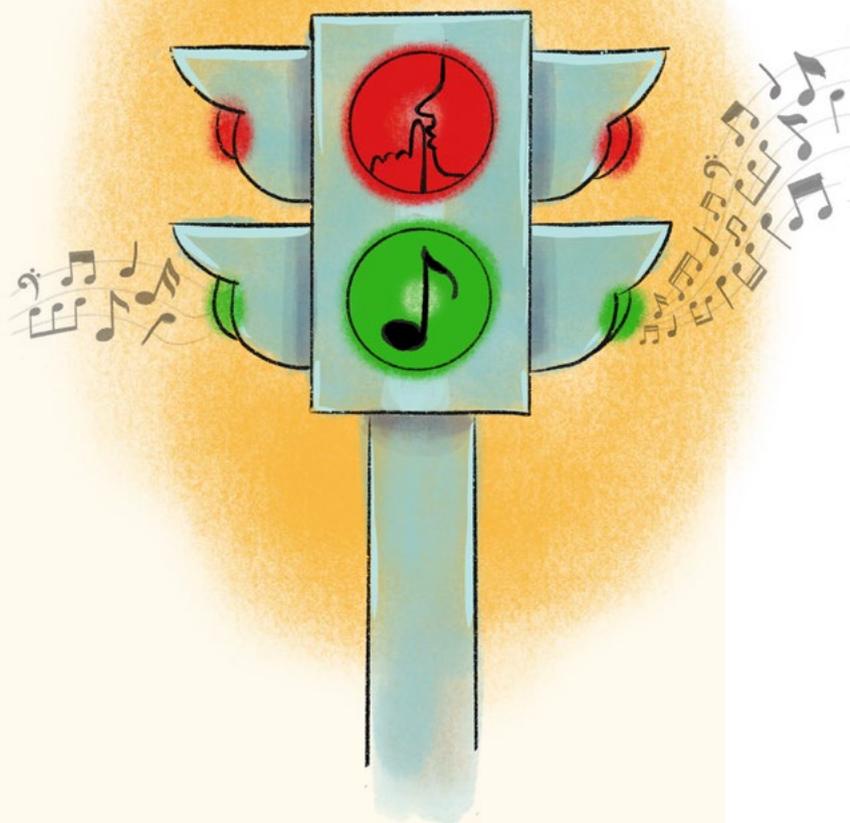
Esse jogo é muito interessante para trabalharmos as noções de som e silêncio. É importante alternar as posições do maestro. É indicado que o professor seja maestro nas primeiras vezes e depois seja escolhido, coletivamente, quem irá assumir essa posição.

Sinal verde x Sinal vermelho

Autoria: Maria Teresa Alencar de Brito

Adaptação: Marta Macedo Brietzke

1. Confeccionar duas cartelas de tamanho médio, uma na cor verde e uma na cor vermelha.
2. Relacionar as cores com os sinais de trânsito. Verde=tocar. Vermelho=silêncio.
3. Cada participante deve escolher um dos sons inventariados previamente e selecionados na lista conjunta.
4. Um participante é escolhido para ser o maestro.
5. O maestro deve mostrar as cartelas de forma alternada aos participantes, que devem reagir às indicações.
6. Estimular que sejam realizadas indicações de dinâmica, articulação, fraseado e outras, apenas com sinais corporais criados pelo maestro com as cartelas.
7. Em momento posterior, dividir os participantes em dois grupos, cada um com seu maestro. Os maestros interagem entre si e constroem sua criação com base nessa interação.



Fonte: Samanta Flóor

Assinatura Musical

Autoria: Wanderson Cruz

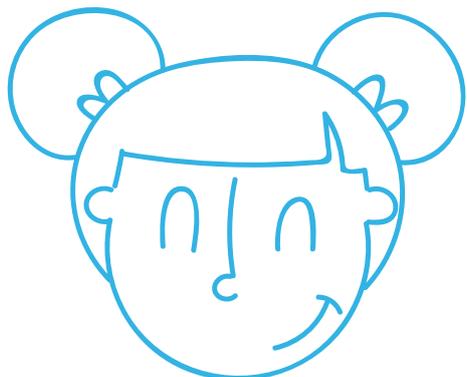
Adaptação: Marta Macedo Brietzke

1. Organizar os participantes em um semicírculo.
2. Conversar com os participantes sobre o que poderia ser uma Assinatura Musical.
3. Em seguida, um dos participantes deve criar a sua Assinatura Musical, utilizando para isso, os sons que desejar. A assinatura deve ser curta, e cada participante deve conseguir repeti-la sempre da mesma forma. Pode incluir um som ou um grupo de sons, conforme o desejo de cada participante. O professor pode estimular que os estudantes escolhem sons que o representem de alguma forma, ou que representem seu estado de espírito no momento da atividade.
4. Cada participante deve apresentar a sua Assinatura para os colegas.
5. Escolher um dos participantes para atuar como maestro.
6. O maestro deve criar uma música apenas com as Assinaturas dos participantes.



Fonte: Samanta Flóor

7. O maestro deve criar sinais para indicar quando cada um deve tocar, quando dever não tocar, com qual intensidade, velocidade e outras variáveis.
8. Com essas indicações, o maestro constrói a sua música.



É importante possibilitar que todos os participantes possam atuar na posição de maestro em algumas rodadas do jogo. Devemos incentivar o aumento de complexidade em cada nova criação. Também é importante realizar a gravação das criações realizadas, escutar em conjunto e conversar sobre elas, incluindo aspectos musicais, pessoais, sociais, e outros que possam emergir desse processo.

A noite no Castelo

Autoria: Claudia Freixedas
Adaptação: Marta Macedo Brietzke

1. Contar uma história sobre um viajante que se perde em uma noite de tempestade.
2. O viajante encontra um castelo mal-assombrado.
3. Inventariar com os participantes do jogo quais são os sons da tempestade.
4. Inventariar com os participantes quais objetos existem dentro do castelo e sons que poderiam representá-los.
5. Cada participante escolhe um dos sons e uma maneira de reproduzi-lo, utilizando os materiais sonoros disponíveis.
6. O participante que representa o viajante tem os olhos vendados.
7. Os demais participantes se distribuem em pontos diversos da sala, de maneira não uniforme.
8. O participante que representa o viajante entra no castelo.
9. Quando o viajante se aproxima de um outro participante, ele reproduz o som escolhido.

10. Quando o viajante se afasta, ele diminui a intensidade do som.
11. Todos participam dessa mesma forma e se reproduz um percurso sonoro.
12. Incentivar o viajante a escolher em qual som ele deseja demorar mais, com qual intensidade e com diferenças de articulação e outras variáveis.



Fonte: Samanta Flôor



Durante esse jogo, é adequado que o professor sempre se coloque perto do participante que representa o viajante. Caso seja necessário, indicar suavemente, com pequenos toques, possíveis mudanças de direção. Assim, todos se sentirão mais seguros durante o jogo. É interessante gravar a música produzida no percurso do viajante, escutar coletivamente e conversar sobre ela.

Despedida

Trabalhar com ideias de improvisação na escola, além dos aspectos sonoro-musicais, possibilita que sejam realizados diálogos coletivos, criando situações para que os estudantes possam expressar seus sentimentos, posicionamentos e visões frente ao mundo. Desta forma, as atividades se constituem em ensaios para novas realidades e formas de se colocar, sentir e pensar. Cabe destacar, assim como abordado pelo professor Carlos Kater (SANTOS; KATER, 2017), que o papel dos professores é o de conduzir esses processos, sem interferir nas criações dos estudantes, porém, desenvolvendo a capacidade de auscultar e perceber quando deve proporcionar novos estímulos e quando deve se manter como observador dos processos (SANTOS; KATER, 2017). Dessa forma, é importante que os professores realizem seus próprios percursos de criação, experimentando-os, antes de os abordarem com os estudantes.

Como forma de conclusão, destacamos novamente que a pesquisa realizada e as atividades apresentadas aqui apontam para diferentes caminhos, revisões e perspectivas de continuidade. Ressaltamos, novamente, que os jogos de improvisação exemplificados não se constituem em modelos fixos e impassíveis de transformação. Nosso desejo é que sirvam como referência para novas possibilidades para a atuação de professores, que contribuam para a revisão do nosso papel enquanto educadores musicais e que nos capacitem a proporcionar e fomentar formas de pensamento e de ação em nossos estudantes, baseadas em princípios de igualdade, coletividade e senso humanitário.



Para saber mais

Para acessar outros jogos desenvolvidos na pesquisa clique em: www.jogoscello.com ou em: https://www.instagram.com/jogos_cello/



Autores



Marta M. Brietzke
martabrietzke@gmail.com

Marta Brietzke é violoncelista, mestra e doutoranda em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Música da USP. Natural de Porto Alegre, RS, iniciou seus estudos musicais no Projeto Prelúdio e na Orquestra Infanto-Juvenil da UFRGS, com o violino e o violoncelo. Graduou-se em Música por esta mesma universidade. Integrou orquestras e projetos musicais de ensino coletivo do violoncelo em sua cidade natal e na região metropolitana. Fundou, em parceria com seus estudantes, um projeto autogestionado de ensino e aprendizagem do violoncelo, a Filarmônica de Violoncelos- Tchêllistas. É associada da ABEM, ANPOM, ABRAPEM, ABRACELLO e FLADEM Brasil. Tem apresentado os resultados e atividades da pesquisa em distintos eventos como o Encontro de Violoncelos do RS (2019), o ENECIM (2020), o Seminário de Pedagogia do Violoncelo da UFMG (2021), o Curso de Extensão em Ensino Coletivo da UFPI (2021) e o II Encontro da ABRACELLO (2022). Também tem se dedicado a prática de música contemporânea, realizando a estreia de peças de compositores brasileiros.



**Mário André
Wanderley Oliveira**
mario.andre@ufrn.com

Pós-Doutorado em Música pelo PPGMus/UFRN; Doutorado em Música/Educação Musical pelo PPGMus/UFRGS; Mestrado em Música/Educação Musical pelo PPGMus/UFPB; Especialização em Educação Musical pelas Faculdades Santo Agostinho de Montes Claros-MG (FASA); Licenciatura em Artes/Música (Habilitação: Violão) pela Unimontes; Curso Técnico em Instrumento (Violão) pelo Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández (CELF). Tem experiência com ensino de instrumento, metodologia científica, metodologia do ensino de música e tecnologias em música e em educação musical. Atuou como professor do curso técnico de violão do CELF e de Licenciaturas em Música EaD da UnB e UERN. É, atualmente, professor adjunto da EMUFRN e docente permanente do PPGMus/UFRN. Coordena o Setor de Políticas e Projetos Acadêmicos da Unidade (SPPA-EMUFRN) e o Grupo de Estudos e Pesquisa em Música da UFRN (GRUMUS). Integra a atual Diretoria da ABEM e o GT de Educação Básica da SBPC, tendo atuação constante em comitês científicos e demais comissões de entidades representativas da área, como a ISME, ABEM, ABET, ABRAPEM e ANPPOM.



Fabio S. Presgrave
fabiopresgrave@yahoo.com

Recebeu seus títulos de Bacharel e Mestre em Performance pela Juilliard School of Music em Nova Iorque, onde estudou com Harvey Shapiro e Joel Krosnick. Apresentou-se como solista junto a orquestras como Qatar Philharmonic, Orquestra Filarmônica de Rosário, Orquestra Sinfônica Brasileira dentre outras. Colaborou com a Orquestra da ULBRA na gravação do Nocturno de Tchaikovsky para Violoncelo e Cordas que consta na trilha sonora do filme Sal de Prata do diretor Carlos Gerbase. Apresentações recentes incluem recitais com Daniel Guedes e Erika Leroux no Orchestrazentrum de Dortmund e na Série Kamper Konzert; recitais de violoncelo solo na Espanha nas cidades de Oviedo e Gijón, no Musikhuset de Aarhus na Dinamarca e no Villa Musica em Mainz na Alemanha. Recebeu o Prêmio Carlos Gomes em 2006 como membro do Quarteto Camargo Guarnieri. Ministrou Masterclasses e atuou como professor convidado em grandes centros de ensino musical, como Sibelius Academy (Finlândia), Royal Academy of Music (Dinamarca), Muenster MusikHochSchule, Interlochen Music Academy, European String Teachers Association (ESTA), Folkwang Universitat der Kuenste (Essen-Alemanha) e Festival Internacional de Campos do Jordão. É Professor Titular e Diretor Adjunto Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e Professor Colaborador do PPGMUS da USP e da UFRJ. É Doutor pela UNICAMP e realizou em colaboração com o Prof. Matias de Oliveira Pinto e bolsa CAPES sua pesquisa Pós-Doutoral na Westfaelisch Wilhelms-Universitaet, onde atuou como professor convidado em 2018, 2019 e 2022.



Referências

- ALBINO, César Coelho. *A importância da improvisação musical no desenvolvimento do intérprete*. 2009. 220 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2009.
- ALONSO, Chefa. *Improvisación libre: la composición en movimiento*. Baiona: Editorial Dos acordes S. L., 2007.
- BAILEY, Derek. *Improvisation: its nature and practise in music*. Boston: Da Capo Press, 1993.
- BERTOLINI, Liliana Maria. *Processos criativos: uma experiência com a Orquestra Infanto-juvenil da EMIA*. 2019. 184 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio De Mesquita Filho”, São Paulo, 2019.
- BRASIL. Ministério da Educação. Base nacional comum curricular. Educação é a Base. Brasília, MEC/CONSED/UNDIME, 2017. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_-versaofinal_site.pdf. Acesso em: 20 nov. 2022.
- BRITO, Maria Teresa Alencar de. *Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical*. 2ª. ed. São Paulo: Peirópolis, 2011.
- BRITO, Maria Teresa Alencar de. *Música na educação infantil: propostas para a formação integral das crianças*. São Paulo: Editora Peirópolis, 2003.
- BROUGÈRE, Gilles. *Jogo e educação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.
- CASTRO, Guilherme Peluci de. *Problemas de performance em improvisação dirigida: um estudo comparativo dos sistemas soundpainting e conduction*. 2015. 192 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.
- COSTA, Rogério Luiz. *Música errante: o jogo da improvisação livre*. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2016.
- COSTA, Rogério Luiz. *Processos de consistência e contextos na improvisação livre: aproximações preliminares. ORFEU*, Florianópolis, v.2, n.1, 2017.
- DELALANDE, François. *La música es un juego de niños*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 2001.
- FIALHO, Vania Malagutti; ARALDI, Juciane. Maurice Martenot: Educando com e para a música. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (orgs.). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: Ibpex, 2011.
- FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008.
- FREIXEDAS, Claudia Maradei. *Caminhos criativos no ensino da flauta doce*. 2015. 151 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- GAINZA, Violeta Hemsy de. *La improvisación musical*. Buenos Aires: Melos de Ricordi Americana, 2009.
- KISHIMOTO, Tizuko Morchida. *O jogo e a educação infantil*. São Paulo: Cengage Learning, 2013.
- KOELLREUTTER, Hans-Joachin. Encontro com H.J. Koellreutter. In: KATER, Carlos (org). *Cadernos de estudo: Educação musical nº 6*. Belo Horizonte: Através, 1997.
- MACHADO, André Campos. *A improvisação livre como metodologia de iniciação ao instrumento: uma proposta de iniciação (coletiva) aos instrumentos de cordas dedilhadas*. 2014. 269 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- NETTL, Bruno. Un arte relegado por los eruditos In: NETTL, Bruno; RUSSEL, Melinda (orgs.). *En el transcurso de la interpretación: Estudios sobre el mundo de la improvisación musical*. Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2004.
- OLIVEIRA, Marcelo Mateus de. *A improvisação musical na iniciação coletiva ao violão*. 2012. 121 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012.
- SALLES, Pedro Paulo. *A reinvenção da música pela criança: implicações pedagógicas da criação musical*. 2002. 282 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- SANTOS, Regina Marcia Simão; Kater, Carlos. O projeto “A Música da Gente”: Entrevista com Carlos Kater. *Revista Faeeba*, Salvador, v. 26, n. 48, p. 155-166, 2017.
- SCHAFER, Murray. *O ouvido pensante*. 2ª ed. São Paulo: Unesp, 2011.
- ZANETTA, Camila Costa. *Espaços para criar e conviver: processos criativos em jogos cênicos-musicais na educação musical com crianças*. 2014, 176 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- ZARDO, Fábio. *A utilização da improvisação como estratégia no ensino da guitarra flamenca*. 2012, 108 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.