

RESUMEN

Los campos de la etnomusicología y la educación musical en la investigación académica se encuentran cada vez más próximos, en la medida que Brasil y muchos otros países de América Latina buscan reconocer e incorporar las músicas de la tradición oral de matrices africanas y amerindias como patrimonio inmaterial y como contenido de las artes y música en la educación primaria. En este trabajo se aborda brevemente algunos aspectos de mi tesis doctoral, fruto de una larga y continua relación de investigación y producción cultural en el mundo de la samba en Recôncavo – Bahia. A través de las historias de vida de varios maestros y maestras sambadores son elaboradas características y cualidades del aprendizaje musical y la orgánica en el contexto de una cultura afro-brasileña de la tradición oral que estando privada de enseñanza formal, revela muchas formas estéticas y sensoriales de transmisión musical y de crecimiento personal.

Palabras clave: Samba de Roda, Patrimonio Inmaterial, Educación musical, Etnomusicología

ABSTRACT

The fields of music education and ethnomusicology in academic research are getting more closer in the way that Brazil like many other Latin-American countries are trying to honor and integrate the oral music traditions of African and Amerindian roots as cultural heritage and special contents for arts and music in basic school. This paper works out in a very resumed way some of the most important aspects of my PhD thesis and is also the result from long and continuous relationship of research and cultural production with the universe of samba de roda in the Recôncavo baiano. Through the life stories of several elderly samba masters are worked out, some qualities and characteristics of organic musical learning in the cultural context of oral and Afro-Brazilian tradition which had been deprived from formal education, but reveals a lot of esthetic and sensible forms of musical transmission and personal growth and wisdom.

Key words: Samba de Roda, Intangible Heritage, Music Education, Ethnomusicology.

El aprendizaje musical en el samba de Roda da Bahía: Una conexión entre la Educación Musical y la Etnomusicología
Pp. 64 a 73

EL APRENDIZAJE MUSICAL EN EL SAMBA DE RODA DA BAHÍA: UNA CONEXIÓN ENTRE LA EDUCACIÓN MUSICAL Y LA ETNOMUSICOLOGÍA

*Dra. Katarina Döring**
Universidad del Estado de Bahía
Brasil

EDUCACIÓN MUSICAL Y ETNOMUSICOLOGÍA

La Etnomusicología conduce a nuevos caminos en el campo de la educación musical en la medida que las prácticas y los saberes de las tradiciones musicales de muchos pueblos y de las culturas regionales son incluidas en los repertorios y metodologías de educación musical, lo que ha sido experimentado principalmente en los proyectos culturales y en la llamada educación informal que dispone de más flexibilidad y cercanía con las comunidades locales de lo que la educación musical en la escuela formal, la cual se encuentra muy lejos de la complejidad que se puede encontrar en otras tradiciones orales de matrices africanas y amerindias. Por años investigando la samba de roda en la región del Recôncavo bahiano, me sumergí en un mundo musical lleno de sonidos, contenidos, prácticas, significados y lecciones valiosas que se deberían traducir a la pedagogía contemporánea, respetando la integración sociocultural y la convivencia orgánica, que se opone a la enseñanza fragmentada, en su mayoría carentes de significados más profundos sobre la vida.

Hoy, por ejemplo, al entrar en una escuela urbana de China, India o Brasil se reconoce de inmediato la manera de organizar la educación que se ha convertido en el sentido común en Occidente. Los estudiantes se sientan pasivamente en habitaciones separadas. Todo sigue un plan predeterminado, con campanas y las reglas para

* Correo electrónico: katarina.doring@gmail.com. Artículo enviado el 21 – 10 – 2013, y aprobado por el Comité Editorial el 23 – 4 – 2014. Colaboró en la traducción al castellano: Carlos Poblete Lagos

que todo funcione, como una gigante línea de montaje, a lo largo de las horas, días y años. Y, en realidad, fue la línea de montaje que inspiró la organización de la escuela de la era industrial, cuyo objetivo es obtener un producto uniforme y estandarizado con la mayor eficiencia. Aunque la necesidad de formar ciudadanos globales inteligentes, competentes y dedicados, difiere mucho en el siglo XXI, de la necesidad de capacitar a los trabajadores en el siglo XIX, la escuela de la era industrial sigue creciendo, casi sin verse afectado por la realidad de los niños de nuestro tiempo.¹

Brasil ha adoptado un sistema educativo que absorbe muy poco de la experiencia, la sabiduría y la memoria de las poblaciones tradicionales de matriz africana e indígena, divulgando un modelo de educación, mal copiado e interpretado del hemisferio norte que poco tiene que ver con las prácticas, los valores y sentidos del pueblo brasileño. Estas observaciones son válidas para todo el campo de la educación, especialmente para la educación musical, que a su vez aún no es valorada en los espacios educativos. Incluso habiendo encontrado un lugar en la escuela, se limita a la función de entretenimiento, afición, remedio provisional de otras situaciones, decoración o representación de status social en una falsa imitación de los valores burgueses en fiestas, graduaciones y aniversarios, con música pseudo-clásica, careciendo de calidad y significado, y sin reconocer la necesidad de estudios, formación, intercambios, diálogos y crecimiento interno y externo de los estudiantes. En esta perspectiva se hace necesario un acercamiento entre la etnomusicología y educación musical a entender a través de los estudios bibliográficos en la educación, los procesos (musicales) de aprendizaje, contextualizados en las culturas de tradición oral, porque la educación musical contemporánea está mucho más preocupada por los procesos de que los métodos y resultados cerrados como la etnomusicología:

La etnografía de la interpretación musical marca el paso de un análisis de las estructuras sonoras al análisis del proceso musical y sus especificaciones. Renuncia del enfoque sobre la música como “producto”, para adoptar un concepto más amplio, en que la música actúa como un “proceso” de significado social, capaz de generar estructuras que van más allá de sus aspectos puramente sonoros. Así el estudio etnomusicológico de la interpretación proviene de todas las actividades musicales, sus deseos y sus funciones dentro de una comunidad o grupo social más amplio, adoptando una perspectiva procesal del acto cultural.²

1 Senge, Scharmer, Jaworski, Flowers (2007). **Presença. Propósito humano e o campo do futuro.** São Paulo: Ed. Cultrix, p. 20.

2 Oliveira Pinto (2001). “Som e música - Questões de uma Antropologia Sonora”, Revista da Antropologia da USP, no.44, pp. 227 – 228.

A lo largo de mi investigación en la samba de roda, trabajé en la perspectiva metodológica de la investigación cualitativa centrando en la fenomenología y la hermenéutica, en una combinación de la etnomusicología, la historia oral, los estudios culturales y la descripción densa, utilizando la narrativa y la entrevista biográfica como herramienta de investigación.³

LA SAMBA DE RODA DEL RECÔNCAVO BAHIANO

La samba de roda de Bahía, o mejor de la región llamado Recôncavo bahiano, fue conocido a partir de 2005, con motivo de la proclamación por la UNESCO como patrimonio cultural e inmaterial de la humanidad. Sin embargo, la samba no se limita a la región del Recôncavo, sino está presente en todo el estado de Bahía, con un sinnúmero de variaciones en el canto, instrumentos, puesta en escena y timbres, por lo tanto abarca una multitud de estilos, sonidos, ritmos, poéticas, movimientos, gestos, significados y comportamientos que pueden variar de un patio a otro patio, de rueda en rueda, de barrio en barrio, de pueblo a pueblo, de maestro a maestro. Ella significa mucho más que un simple divertimento, aunque no se niega a asumir este papel y también se manifiesta en la corporalidad, la musicalidad, la poesía, el juego, la sensualidad y el carácter sagrado de la presencia africana en Brasil.

En el Recôncavo, la samba sin duda tiene una posición especial. Es significativa la conexión que la samba posee entre todos los grupos etarios y entre los sexos, como también el hecho de que las formas de samba están conectadas de una u otra manera en casi todas las especies culturales importantes, y juega un papel importante en otras ocasiones festivas, ya sean religiosas, rituales o de otra naturaleza.⁴

En la samba de roda, las panderetas son utilizadas como el instrumento principal, al que se pueden añadir otros tambores como *atabaques*, marcación, tumbadora, timbal, etc. Antiguamente la samba *chula* era tocada con la viola *machete*, que cayó en el olvido y fue reemplazado por el cavaquinho, la viola *paulista* y la guitarra, mientras que en algunas regiones se utiliza el acordeón para la parte melódica y armónica. Lo más interesante es el canto da *chula* que se realizaba en dos pares de dos voces y que dispone de un gran repertorio de *chulas* melódicas a lo largo do Recôncavo bahiano. Un dúo de cantantes canta la *chula* y otra dupla y las mujeres responden con el *relativo*, siendo un verso menor con lo cual se concluye la *chula*. En este momento, nadie entra en la rueda para sambar, esperando a los hombres terminar el canto y comenzar la

3 Döring, Katharina. *Wahrnehmung und Ausdruck in afrobrasilianischen Tanz-Musik-Traditionen – sinnlich-ästhetisches Lernen im Samba de Roda – Recôncavo*. Dissertation, Universität Siegen: <http://dokumentix.ub.uni-siegen.de/opus/volltexte/2012/606>

4 Oliveira Pinto (1991). *Capoeira, Samba, Candomblé*. Berlin: Staatliche Museen, p. 80.

parte instrumental con solos de guitarra y percusión. La *sambadeira* entra en los pasos pequeños de samba, tamizando⁵ y atravesando toda la rueda, para dar *umbigada*⁶ a otra *sambadeira*, a cual espera hasta la próxima chula cantada. Las chulas son miniaturas poéticas que están tratando de los asuntos de la vida, contando pequeñas historias, conflictos y complicaciones de la pasión, representan aspectos de la vida cotidiana y dan consejos, advertencias y *sotaques*⁷ para aquellos que necesitan escuchar y revelan una gran riqueza melódica, rítmica y de los timbres vocales de las personas mayores.

MAESTROS Y MAESTRAS DEL SAMBA DE RODA DE LA BAHÍA

Con respecto a la recolección de datos cualitativos, o proyecto *Cantador de Chula*⁸ fue un apoyo clave. A través de este proyecto, un conjunto de varios maestros y maestras del samba de roda, fue visitado, entrevistado y grabado en video y audio en sus hogares en varios municipios del Recôncavo. De un total de 16 entrevistas, ocho fueron seleccionadas, transcritas y sometidas a un análisis más detallado. De este modo, conocí mejor el universo de los sambadores de la generación de más edad, encontré similitudes y diferencias en sus historias, en sus visiones del mundo, así como revelé el aprendizaje musical y general, brevemente presentado. Muchas conclusiones acerca de la vida y la sabiduría de sambadores fueron complementadas durante varios años de investigación, elaborando una especie de *descripción densa*:

- Nacieron como hijos de las familias pobres de las zonas rurales no Recôncavo, que luchaban diariamente por la comida y la supervivencia, a través del cultivo extensivo de la tierra, la pesca, la recolección de moluscos y cangrejos, la ganadería, la artesanía y trabajos remunerados (lavado, carga de mercancía, venta de productos del mar, etc.)
- Son hijos, parientes, vecinos, amigos de sambadores, que crecieron inmersos en las tradiciones culturales y religiosas de la población negro en el Recôncavo, aunque algunos han sufrido restricciones de sus propios padres a participar en estas tradiciones.
- Ayudaban desde pequeños en los trabajos de los padres y asumían responsabilidades adicionales en el hogar: cuidar a sus hermanos más jóvenes, recogiendo ostras y otros mariscos, separando frijoles, y fuera del hogar: el cepillando, pescando, mariscando, fabricando y vendiendo la artesanía.
- La cultura es el tema central en las entrevistas e historias de vida. Poco

5 Mover las caderas en movimientos pequeños e ondulantes de forma sensual.

6 *Umbigada* es el movimiento de encontrar un ombligo con o otro

7 Alusiones, acentos

8 www.cantadordechula.wordpress.com

se habla de las relaciones personales con la familia y compañeros. Tal comportamiento parece ser un rasgo de su cultura y convivencia histórica, marcada por el sufrimiento. También revela una actitud de defensa y (auto) protección, y cuesta conquistar la amistad y la confianza.

- Lo samba de roda es uno de los elementos más importantes en la vida de sambadores hasta hoy! Todos fueron fuertemente marcados por la vivencia en la samba, y preservan la práctica de samba hasta una edad avanzada, señalando los beneficios para la salud física y emocional.
- Sobre las diferencias entre samba *chula* y samba *corrido*, los comentarios de sambadores son consistentes y no contradictorios, en cuanto a la musicalidad, estructura, poesía, danza, y siempre han existido y existirán improvisación e variaciones locales, debido a la (in)disponibilidad de guitarra y otros instrumentos;
- Samba de roda es un tema serio y lúdico a la vez sin contradicción, ya que todos dan valor al elemento alegre y vital, manteniendo el respeto por la tradición y por los otros sambadores y sambadeiras. Hablen con dureza contra la frivolidad, la inmoralidad y la falta de respeto de los jóvenes, que se observan en el estilo de *pagode baiano*;
- Casi todos se quejan de la ausencia de las nuevas generaciones en el tradicional samba de roda y sobre todo la falta de respeto y la paciencia del más joven al más viejo, actitud que sería necesaria con el fin de aprender el samba *chula* entre otros;
- Ninguno de los ancianos es “sólo” sambador, sino una fuerza cultural y creativo en la comunidad, ya que se dedican a otras tradiciones culturales: celebraciones y oraciones a los santos (conexión samba con *caruru*⁹ y otras oraciones), *bumba-meu-boi*, *chegança*, *terno de reis*, *zé do vale*¹⁰, o artesanías tradicionales, dependiendo de la región;
- Expresan de forma explícita / implícita que tienen conciencia del valor de las tradiciones culturales y están orgullosos de haber conservado la samba durante toda la vida;
- En general, no existe una relación directa con la *Capoeira*. La mayoría de los ocho sambadores no practica Capoeira, con la excepción de Maestro Nelito y Maestro Ananías. Los maestros de Capoeira, sin embargo, valoran y practican el samba de roda de Capoeira en su grupo como un elemento importante de la cultura y la tradición negra da Bahia.
- A pesar de su edad (entre 65 y 80), uno se da cuenta de que sambadores son personas activas que todavía están trabajando en la tierra, el mar, los manglares y la artesanía. Samba de roda puede ser un ingreso adicional y muchos han viajado a presentar el samba;

9 *Caruru* es un alimento africano na Bahía con muchos platos diferentes a base de aceite de palma dendê, que se celebra con cantos e samba de roda para os santos Cosme e Damián

10 Todas tradiciones populares de origen medieval con fuertes rasgos africanos e indígenas.

- Desde la infancia y juventud conservan un vínculo fuerte con su familia y el contexto sociocultural. El trabajo duro y la pobreza nunca fue una razón para quejarse, fue compensado en el samba, las oraciones, etc. Todo lo que han aprendido en esta etapa de la vida se conserva hoy en día: la música, el respeto, la dignidad, la honestidad, el trabajo manual;
- Es notorio que los sambadores y sambadeiras poseen un gran carisma. Tienen presencia del cuerpo y espíritu, la suavidad, la afinación, la agilidad del cuerpo y no muestra avanzada edad en apariencia. Siempre están listos para nuevas aventuras y actividades musicales y revelan una actitud positiva y alegre ante la vida, valorando la vida social, la gente de su aprecio, y la comunicación de todas las formas. No le gusta lamentar o quejarse acerca de la vida y prefieren aprovechar las oportunidades que encuentran para reír, hablar, cantar, jugar, bailar y divertirse en buena compañía.

Estas son sólo algunas ideas resumidas para ilustrar la complejidad de la práctica musical, que aprendieron en un mundo tradicional de tiempos pasados, cuando la vida estaba marcada por la supervivencia y por rígidos códigos de ética, la cual, sin embargo, tenía sus momentos de flexibilidad y ruptura, siendo que la samba de roda representaba un valor muy grande entre las personas de la comunidad y tiene sus propios códigos y significados musicales que varían de acuerdo a las regiones y estilos musicales.

A partir de la realidad de las prácticas musicales estudiadas, se hizo evidente que no es posible hacer generalizaciones con respecto a los procesos, las situaciones y las diversas estrategias de transmisión musicales utilizados en cada manifestación. Sin embargo, (...) es evidente que en todas las expresiones musicales estudiadas, la definición de los contenidos y de las habilidades que hay que aprender, se relaciona con las habilidades necesarias para hacer música. Este hecho está directamente relacionado con las bases teóricas discutidas a lo largo de este trabajo, que ponen de relieve la necesidad de una comprensión holística del fenómeno musical para la comprensión de las formas utilizadas para la transmisión de sus conocimientos musicales. Dado que el conocimiento transmitido, así como los procesos y situaciones utilizados para este fin, se definen en términos de los aspectos más amplios, valorados y deseados por la práctica musical.¹¹

Sobre la base de las descripciones, comentarios, transcripciones e interpretaciones a lo largo de estas e otras investigaciones, estudios, teorías y

11 Queiroz (2010). "Educação musical e etnomusicologia: caminhos, fronteiras e diálogos", *Opus*, v. 16, n. 2, p. 115.

reflexiones de las áreas de percepción y educación musicales y de la psicología, pueden observarse varios aprendizajes en la samba de roda:

A. EL APRENDIZAJE MUSICAL Y ARTÍSTICO

Vivir y practicar la samba de roda, con sus diversos aspectos se puede considerar como una escuela permanente de la vida, una iniciación / formación musical y estética integrada orgánicamente en los procesos cotidianos que cubren las siguientes destrezas y habilidades que convergen para el aprendizaje musical en la práctica y la transmisión del samba de roda, junto con otras expresiones artísticas:

- Aprendizaje musical – la percepción auditiva, la ejecución, la interpretación, el timbre del sonido, el ritmo (elemental y polirritmia), la melodía, la armonía (guitarra, acordeón), los diálogos musicales, la improvisación, la técnica vocal e instrumental, la onomatopeya, la memoria, la preparación, la alternancia, variaciones etc.
- Aprendizaje escénico - la coordinación motora, la orientación espacial y la exploración, lateralidad, repertorio de movimientos, el ritmo, la gestualidad, la conciencia y la experiencia escénica, la presencia del cuerpo y el espíritu, la coreografía, el diálogo, la improvisación, la rapidez.
- Aprendizaje poético - los juegos de palabras, el diálogo, la memoria literaria, la espontaneidad, la capacidad de construir significado y la interpretación, la creatividad, la improvisación, la presencia de ánimo, humor, etc.
- Aprendizaje plástico-visual - la simetría y la ruptura, la creatividad, la artesanía, colores, formas, materiales, técnicas, improvisación y adaptación (vestuario, escenografía).

B. APRENDIZAJE FÍSICO Y PSICOLÓGICO-EMOCIONAL

Ocurre en estrecha relación con el aprendizaje-escénica musical, siendo que los procesos de percepción y expresión se producen a través del cuerpo y los sentidos, e incluyen aspectos rítmicos, melódicos, y de coordinación motora. Son aprendidas habilidades, movimientos, gestos y repertorios corporales que acompañan a las personas durante toda su vida y que ejercen una influencia positiva en el bienestar físico y emocional: suavidad, flexibilidad, tono muscular, disposición para el movimiento, equilibrio entre las fases de actividad y descanso, capacidad de reacción, diálogo e improvisación, rapidez y equilibrio corporal entre lo interior y lo exterior, la tensión y la relajación, el contacto con la sensualidad y la sexualidad. La dimensión psico-emocional de samba, así como de otras tradiciones musicales, escénicas afro-brasileña, no se han investigado lo suficiente. Pueden ser observadas en el universo del samba de roda las siguientes cualidades que demuestran la madurez psico-emocional en línea con el aprendizaje musical e físico:

- Equilibrio psicológico-emocional, la auto-conciencia y la confianza en la rueda (en el grupo). En este caso, esto se produce cuando, a veces, el sujeto se encuentra en el centro de atención, u otras veces transfiriendo este lugar a otro.
- Experiencia de acogida y aceptación por parte del grupo, antes del desafío de entrar en el centro de la rueda. Esto promueve la participación, el compromiso, la capacidad para la felicidad y el diálogo, como también la canalización de energía, emociones y deseos, madurez interior y fortaleza de carácter, la flexibilidad de la situación, preparación para la acción, espontaneidad, sexualidad.

C. APRENDIZAJE SOCIO - CULTURAL

La experiencia en los diversos rituales y festivales, donde el samba de roda es una parte integral, contribuye al aprendizaje social porque los niños aprenden a ocupar su espacio en la comunidad y a respetar a los demás en sus funciones y expresiones singulares. El samba se constituye como el tiempo de integración: las diferencias se dejan de lado o discutidas de forma estética, la pertenencia y la cohesión del grupo se fortalecen. El aprendizaje ocurre de manera orgánica en una pedagogía de la convivencia y de respeto a las diferencias; el equilibrio entre el desarrollo estructurado y libre, que depende entre otros del propio interés, del compromiso y del comportamiento. La samba y otras tradiciones culturales constituyen la memoria colectiva, la historia oral y la identidad socio-cultural de la comunidad. En los momentos agradables de la convivencia, los conocimientos de la comunidad negra en Brasil se transmiten a la siguiente generación de forma orgánica e integrada con las palabras, los ritmos, melodías, movimientos, gestos y diálogos que unen a todas las formas de expresión y la continuidad de las culturas africanas en la diáspora, los valores de la preservación, el contenido, el conocimiento y los linajes ancestrales.

NOTAS PARA UNA TEORÍA SINÉRGICA EN LA PERCEPCIÓN Y LA EDUCACIÓN MUSICAL

De acuerdo con las recientes teorías de la percepción y la educación musical, se puede decir que en la samba de roda ocurren simultáneamente varios niveles de percepción, expresión y aprendizaje estético y social, que forman una especie de conjunto sinérgico, que “integra los fenómenos naturales en sus conexiones transversales que son reconocidos de manera polivalente”¹². Este punto de vista es la esencia de la creatividad estética: “Ellos (los fenómenos) funcionan como unidades de significado en los diferentes niveles de la

12 Hansch (1997). p. 334; en Krieger (2004). *Wahrnehmung und ästhetische Erziehung*. Bochum: Projekt-Verlag.

construcción de significado y conectan esa manera otras unidades por primera vez con sencillez.”¹³ En otras palabras: las percepciones (auditivas, visuales, sensoriales, cinéticas, psico-emocional, sociales) no se producen por separado, sino forman un **Todo** que realza y trasciende las competencias de percepción, ejecución y aprendizaje musical. La *sinergia* de la percepción estética se refiere al mismo tiempo a la integración dinámica del proceso de percepción y ejecución, como se ve aquí en el fenómeno de la música, y luego transpone habilidades sensoriales y musicales adquiridas a otros niveles de aprendizaje y ejecución de alta complejidad.

La percepción social es aún poco abordada en la música, a menudo priorizando los aspectos musicales y estéticos o cuestiones antropológicas. Aun sabiendo que la prioridad para los participantes consta en las manifestaciones musicales, escénicas y poéticas, en la Samba de Roda, todo el evento no tendría la misma intensidad en relación con los procesos de percepción y el aprendizaje musical, si el entorno social no estuviese presente originalmente. La teoría de la percepción social representa, por un lado, la condición social y su influencia sobre las percepciones naturales, como también el registro del evento social percibido como un todo¹⁴, es decir, el evento Samba de Roda con todos los niveles de significados, acontecimientos para el grupo y para el individuo que ocurren en forma entrelazada y simultánea. Se puede hablar de un *reconocimiento sensorial*, que se ajusta a la visión de la Samba de Roda y su entorno: “La percepción y el aprendizaje proporcionan el telón de fondo y la condición social de la apropiación de la realidad como una realidad de la cultura humana.”¹⁵ La función del arte se encuentra aquí en su contexto original que conserva el ritual de la integración, solidaridad y renovación y trae la memoria musical y estética inscrita en el cuerpo y en el alma de los sambadores en conexión con la memoria social.

13 Krieger (2004). **Wahrnehmung und...**, p. 334

14 Krech / Crutchfield (1992). p. 88; en Krieger (2004) **Wahrnehmung und...**

15 Krieger (2004). **Wahrnehmung und...**, p. 508.

REFERENCIAS

- Doring, Katharina (2004). "O samba da Bahia – Tradição pouco conhecida".
Revista ICTUS, vol 05, Salvador PPGMUS – UFBA, pp. 69-92.
- _____ (2010). *Wahrnehmung und Ausdruck in afrobrasilianischen Tanz-
Musik-Traditionen – sinnlich-ästhetisches Lernen im Samba de Roda –
Recôncavo*. Dissertation, Universität Siegen.
- Fonterrada, Marisa Trench de Oliveira (2005). **De tramas e fios: um ensaio sobre
música e educação**. Sao Paulo: UNESP.
- Geertz, Clifford (1989). **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Ed.
Guanabara.
- Ilari, Beatriz Senoi (2006). **Em busca da mente musical: ensaios sobre os
processos cognitivos em música – de percepção á produção**. Curitiba:
Editora da UFPR.
- Jacoby, Peter (2000). **Die eigene Stimme finden**. Detmold: Blaue Eule Verlag.
- Koellreutter, Hans J (1990). **Educação Musical no Terceiro Mundo. Cadernos
de Estudo: Educação Musical I**, São Paulo: UFMG.
- Krieger, Wolfgang (2004). **Wahrnehmung und ästhetische Erziehung**. Bochum:
Projekt-Verlag.
- Maturana, H. u. Verden-Zölller, G. (1994). **Liebe und Spiel**. Heidelberg: Carl-
Auer-Systeme.
- Oliveira Pinto, Tiago de (1991). **Capoeira, Samba, Candomblé**. Berlin: Staatliche
Museen
- _____ (2001). "Som e música - Questões de uma Antropologia
Sonora", *Revista da Antropologia da USP*, no.44, pp. 221 – 286.
- Queiroz, Luiz R. Silva (2010). "Educação musical e etnomusicologia: caminhos,
fronteiras e diálogos", *Opus*, v. 16, n. 2, pp. 113-130.
- Sandroni, Carlos (2005). **Dossiê IPHAN 4: Samba de Roda do Recôncavo
Baiano**. Brasília: IPHAN.
- Seitz, Hanne (1996). **Räume im Dazwischen. Bewegung, Spiel und Inszenierung
im Kontext ästhetischer Theorie und Praxis**. Essen: Klartext Verlag.

- Senge, Scharmer, Jaworski, Flowers (2007). **Presença. Propósito humano e o campo do futuro.** São Paulo: Ed. Cultrix.
- Skiera, Ehrenhard (2003). **Reformpädagogik in Geschichte und Gegenwart.** München: Wissenschaftsverlag.
- Wetzel, Tanja (2005). **Geregelte Grenzüberschreitung. Das Spiel in der ästhetischen Bildung.** München: Kopaed.