

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
YASMIN RAINHO AMORIM

**A notação do som a partir de desenhos:
um recorte autoetnográfico em arte educação**

São Paulo
2024

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

YASMIN RAINHO AMORIM

**A notação do som a partir de desenhos:
um recorte autoetnográfico em arte educação**

Trabalho de conclusão de curso de graduação em
Licenciatura em Música, apresentado ao Departamento
de Música da Escola de Comunicações e Artes da
Universidade de São Paulo

Orientação: Prof. Dr. Fábio Cardozo de Mello Cintra

São Paulo

2024

RESUMO

Resumo: A partir da ação educativa desenvolvida com grupos escolares visitantes a exposição Gilberto Mendes 100, sediada pelo SESC Consolação de julho a dezembro de 2023, cuja proposta central foi desenhar sons percebidos ao explorar as obras presentes na expografia, majoritariamente de caráter audiovisual, discute-se a notação do som através de desenhos. Em desenvolvimento, relaciona-se brevemente à perspectiva da notação em partituras musicais não convencionais, associações entre o visual e o sonoro e questões educativas relativas à atividade desenvolvida.

Palavras-chave: ação educativa; educação não formal; notação do som; partitura musical.

ABSTRACT

Abstract: Based on the educational action developed with visiting school groups to the Gilberto Mendes 100 exhibition, hosted by SESC Consolação from July to December 2023, whose central proposal was to design sounds perceived when exploring the works present in the exhibition, mostly of an audiovisual nature, is discussed sound notation through drawings. In development, the perspective of notation in non-conventional musical scores, associations between the visual and the sound and educational issues related to the activity developed are briefly listed.

Key-words: educational action; non-formal education; sound notation; musical score.

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Amorim, Yasmin Rainho
A notação do som a partir de desenhos: um recorte
autoetnográfico em arte educação / Yasmin Rainho Amorim;
orientador, Fábio Cardozo de Mello Cintra. - São Paulo,
2024.
34 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Departamento de Música / Escola de Comunicações e Artes /
Universidade de São Paulo.
Bibliografia

1. Desenhar um som. 2. A escolha da notação. 3. A ação
educativa. 4. Considerações finais. I. Cardozo de Mello
Cintra, Fábio. II. Título.

700.7

CDD 21.ed. -

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194



ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

"Imprimir fronte e verso"



DEPARTAMENTO DE MÚSICA DA ECA-USP

Formulário de Avaliação Final do Trabalho de Conclusão de Curso – TCC

(Preenchimento em 1 via, a ser entregue na Secretaria do Departamento)

Nome do aluno: Yarmin Rainho Amorim

Nº USP: 11227379 e-mail: yarminrainho@gmail.com

Curso/ Habilidade: Licenciatura em Música

Título do Trabalho de Conclusão de Curso:

A notação do som a partir de desenhos: um recorte
autobiográfico em arte educação

Banca Examinadora:

1º - Presidente (Orientador): Fábio Cardoso de Melo Cintra

2º - Titular: Karina Motoda

3º - Titular: Ana Lilia Friedman

AVALIAÇÃO INDIVIDUAL DOS MEMBROS DA BANCA	1º	2º	3º
Monografia e defesa	10	10	10
Apresentação Específica	10	10	10

Média final da Banca Examinadora: 10,0 (DEZ).

Diante da avaliação do TCC, a banca examinadora recomenda o Trabalho de Conclusão de Curso deste (a) aluno (a) para ser disponibilizado para consulta na Biblioteca Digital de Trabalhos Acadêmicos (BDTA) da USP (Resolução CoCEx-CoG N° 7497 de 09.04.18)?

SIM

NÃO

São Paulo, 26 de JUNHO de 2024.

Fábio Cardoso de Melo Cintra Karina Motoda Ana Lilia Friedman
Presidente - 1º Titular - 2º Titular - 3º

Observação: No caso de indicação da banca para a disponibilização do trabalho na BDTA, o(a) aluno(a) precisa preencher e assinar a declaração no verso.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	5
2	DESENHAR UM SOM.....	8
3	A ESCOLHA DA NOTAÇÃO.....	22
4	A AÇÃO EDUCATIVA.....	29
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
	REFERÊNCIAS.....	33

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho considera a análise de memória e registros da experiência em campo no núcleo educativo em que participei no SESC Consolação em 2023, durante a exposição Gilberto Mendes 100. A partir de umas das atividades desenvolvidas com grupos escolares visitantes, cuja proposta central foi desenhar sons coletados na exposição, discute-se a notação do som e a atividade em si.

O núcleo educativo relativo a uma exposição é responsável por desenvolver e aplicar ações educativas baseadas na mediação para engajar visitantes diversos com exposições, oficinas, intervenções, etc. É comum que o educador desempenhe funções interdisciplinares, visto que cabe ao núcleo educativo a pesquisa e preparação acerca do tema em questão, o desenvolvimento, planejamento e execução das ações educativas, o desenvolvimento e produção de materiais propostos e constante reflexão e prática em acessibilidade¹.

O desenvolvimento da atividade, seus objetivos e resultados têm relação direta com a interação com o espaço expositivo e a quebra da rotina escolar durante um programa extramuros. “No Brasil, pesquisas mostram que, na maioria das vezes, é somente por meio da escola que crianças e jovens das classes em desvantagens econômicas visitam as instituições culturais” (Marandino *et al.*, 2008; Cazelli, 2005; p.24).

A análise de memória e registros abordados apoia-se nas características sensoriais do ser humano, considerando-o um ser multissensorial. Apesar de ter em questão principalmente dois sentidos, visão e audição, entende-se que a integração dos sentidos é intrínseca às experiências cotidianas e sua separação é apenas uma divisão didática.

Para abordar as experiências mencionadas, optei pelo método da autoetnografia, afastando a impessoalidade necessária ao desenvolvimento de diversas pesquisas, para assumir a experiência pessoal como forma de construção do conhecimento.

¹ Acessibilidade é um tema extenso, a começar por sua definição que não é consensual. As opções ideológicas, metodológicas e diversas referências bibliográficas comparativas não serão discorridas neste texto. Aqui entende-se por “acessibilidade” as práticas e princípios que consideram grupos excluídos abarcando diversas necessidades, além das pessoas com deficiência - grupos de pessoas com 60 anos ou mais, grupos comunitários, grupos em situação de vulnerabilidade social, imigrantes, pessoas privadas de liberdade, grupos LGBTQIA+, pacientes de hospitais, entre outros (ver Aidar, 2019).

Autoetnografia representa a experiência pessoal no contexto das relações, categorias sociais e práticas culturais, de forma que o método procura revelar o conhecimento de dentro do fenômeno, demonstrando, assim, aspectos da vida cultural que não podem ser acessados na pesquisa convencional (Mourão Roxo da Motta; Filice de Barros, 2015).

Em comemoração ao centenário do nascimento de Gilberto Mendes, compositor santista de música de vanguarda, o SESC Santos sediou em 2022 a exposição denominada Gilberto Mendes 100, que contou com a itinerância ao SESC Consolação em 2023. Durante a visita de diversos grupos escolares agendados, desenvolveu-se a atividade de desenhar o som. Os participantes eram convidados a explorar a exposição em busca de sons para transformá-los em imagens. A exposição bibliográfica, contemplando recortes da obra e vida de Gilberto Mendes, apresentava caráter expositivo audiovisual.

A percepção sonora em questão, no desenvolvimento da atividade de desenhar o som, considera a escuta de pessoas leigas em relação ao estudo formal de música, tendo em vista a escuta durante momentos da semana destinados ao lazer, visitando uma exposição ou a quebra da rotina escolar buscando a educação extra muros.

A atividade se desenvolve no âmbito pictórico, produzindo imagens com as possibilidades proporcionadas por lápis de cor ou canetinhas. Compartilhando intenção de notação, essas imagens se aproximam das partituras musicais, um recurso visual muito presente na área da música, tendo seus desdobramentos nos âmbitos convencional e não convencional.

A partitura é uma ferramenta de caráter pictórico, expresso graficamente. Para escrever música é comum a utilização da linguagem adotada universalmente, desenvolvida sobre as cinco linhas do pentagrama musical, detalhando em seu limite as propriedades do som para a expressão desejada. Ainda assim, escreve-se música de outras maneiras. Desprendendo-se da finalidade para execução instrumental - e também podendo ter esse fim - outros grafismos podem vir a representar características do som não expressas ou expressas de maneira não objetiva na partitura convencional, como densidade, aspereza, leveza, circularidade, profundidade, rugosidade, distância, etc.

Interpretações, de forma geral, estão submetidas ao repertório pessoal de cada indivíduo. O trabalho em núcleos educativos, do campo da educação não formal e nesse caso também do campo da arte educação, atua na expansão de repertórios, a

se tratar de grupos escolares periféricos com baixo acesso a equipamentos culturais e a se tratar do público frequentador de equipamentos culturais. Nessa gama de possibilidades, convido a refletir sobre o ver, o escutar e a integração dos sentidos.

Nota: as imagens que retratam pessoas, contidas no corpo de texto a seguir, têm fim apenas a este trabalho e sua reprodução é estritamente proibida.

2 DESENHAR UM SOM

A audição pode ser entendida como a capacidade dos organismos vivos, em questão os humanos, de perceber o som através do sistema auditivo. Não se trata apenas da recepção mecânica de ondas sonoras, mas de um processo neurológico complexo que envolve os ouvidos, os nervos auditivos e o cérebro. A audição desempenha um papel vital na comunicação, na segurança e na percepção geral do mundo que nos rodeia.

Para cada indivíduo, cada som tem potencial de carregar consigo uma ressonância emocional única, evocando memórias, despertando sentimentos e moldando a compreensão do mundo ao redor, se tornando uma experiência profundamente cultural, pessoal e subjetiva. Ao mesmo tempo, os sons enraizados aos ambientes cotidianos passam despercebidos, compondo o pano de fundo do nosso cenário ambiental.

No campo da educação musical discute-se sobre atividades de escuta ativa para direcionamento do estudante acerca da compreensão musical. A escuta ativa envolve não apenas perceber o som, mas também envolver-se ativamente com ele, seja por meio da análise crítica ou interpretação intencional. É o esforço consciente para extrair significado, discernir nuances e responder aos estímulos auditivos.

Para Schafer (1986), ouvir com intenção e atenção o mundo como uma vasta composição, torna músicos qualquer um ou qualquer coisa que soe. Essa habilidade pode ser aprimorada através da prática e da atenção plena, enriquecendo nossas experiências e promovendo conexões mais profundas com o mundo auditivo que nos rodeia.

Acerca da percepção sonora pode-se partir das três sensações primárias associadas a um determinado som musical: altura, intensidade e qualidade (Roederer, 1998). Essas sensações têm caráter extremamente subjetivo, que torna complexo o consenso de uma definição universal, ainda por tratarem de abstrações como tempo e espaço. Ainda assim, observa-se que “altura” é relacionada a graves e agudos, enquanto “intensidade” é relacionada a “força” de um som. O que Roederer chama de “qualidade” também se apresenta como a ideia de timbre, propriedade do som que nos permite identificar a fonte sonora.

A associação não-ambígua dessas três qualidades para um determinado som é o que diferencia uma “nota” musical de um “ruído”: embora possamos seguramente atribuir intensidade a um certo ruído, é muito mais difícil identificar-lhe uma única altura ou timbre (Roederer, 1998, p. 21).

Temáticas como harmonia, teoria, contraponto, apreciação musical ou percepção, são comuns à grade curricular do ensino formal de música geralmente relacionado à música de concerto, manifestando um modelo educacional europeu passível de crítica, com objetivo na formação do instrumentista. A atenção ao som é direcionada através do desenvolvimento dessas temáticas, ausentando a discussão e reflexão sobre outras sensações e dimensões acerca da percepção sonora.

Desenhar para entender um som é um processo que conecta as sensações visuais e auditivas. A informação sonora recebida pode ser associada a imagens mentais criadas a partir daquele estímulo, assim como imagens podem ser o ponto de partida para sons imaginados e associações entre o pictórico e o audível. Desenhar oferece um meio para externalizar e compartilhar essas percepções, transformando vibrações abstratas em representações visuais tangíveis.

Esse foi o exercício proposto a grupos escolares durante visitações à exposição Gilberto Mendes 100, sediada pelo SESC Consolação no segundo semestre de 2023. Com curadoria de Lorenzo Mammi, professor universitário, filósofo, músico e amigo de Gilberto Mendes em vida, a exposição celebrou os 100 anos desde o nascimento do compositor de música de vanguarda. A expografia foi organizada em cinco núcleos temáticos, cinco salas de acordo com interesses distintos e ainda conectados, traços identitários, vida e obra de Gilberto Mendes: [cidade de] Santos, Música Nova / Poesia Concreta, Teatro, Santos Football Music e Cinema do som. Como pontua Lorenzo Mammi (2023, p.12):

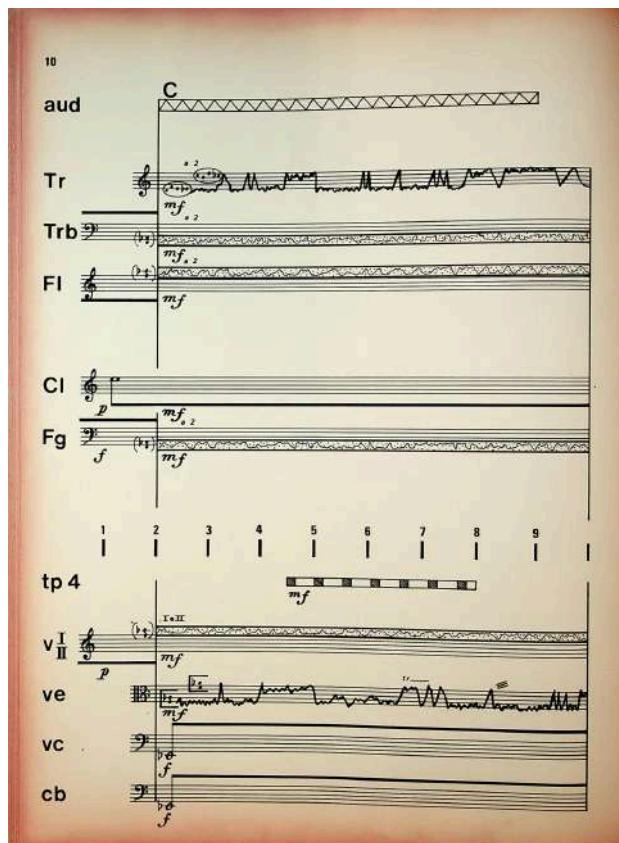
A atuação de Gilberto Mendes não se limitou à música: seu interesse por literatura, teatro, cinema, política, sua visceral relação com a cidade de Santos e sua atividade incansável como agitador e organizador cultural estão incorporadas em sua música e são fatores importantes de sua grande riqueza e originalidade.

Produzidas em diferentes fases e momentos políticos emblemáticos do país, as obras de Gilberto Mendes compuseram o movimento apoiado na contracultura sendo seu grupo atuante reconhecido e popularizado pela mídia como compositores de música de vanguarda.

O constante diálogo entre outras áreas artísticas no trabalho de Gilberto Mendes acompanha críticas e sugestões de diferentes perspectivas principalmente ao ambiente, símbolos e procedimentos da música clássica. A prática da notação musical não convencional está entre essas diferentes perspectivas em relação à tradição ocidental. Presentes na exposição, encontrava-se parte das partituras das composições Nascemorre (1963), Blirium C-9 (1965), Beba Coca-Cola (1966), Santos Football Music (1969), Vai e Vem (1969) e Astmatour (1971), destacadas da fase experimental do compositor.

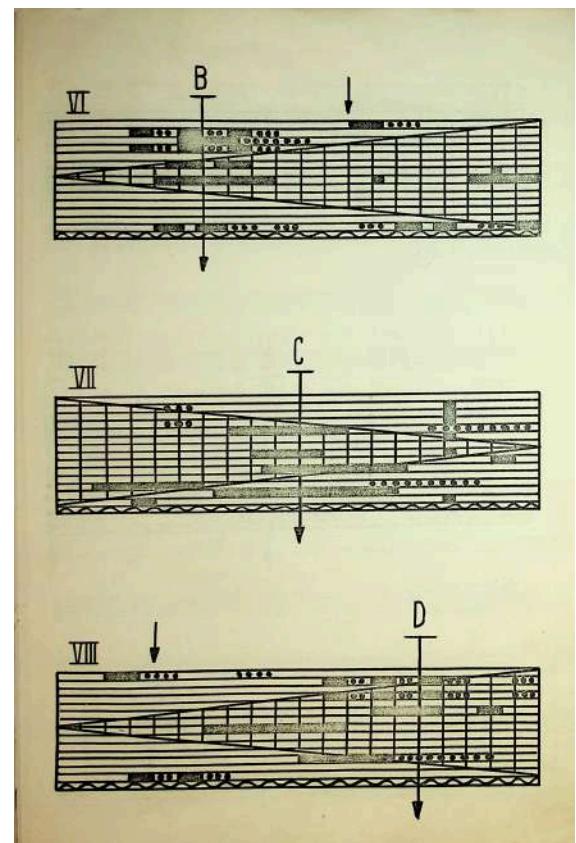
Marcante na história de Gilberto Mendes, muitas edições dos festivais Música Nova aconteceram no SESC Consolação, tendo sua memória resgatada ao local que reuniu esse patrimônio simbólico e cultural.

Figura 1 - Página da partitura da composição Santos Football Music.



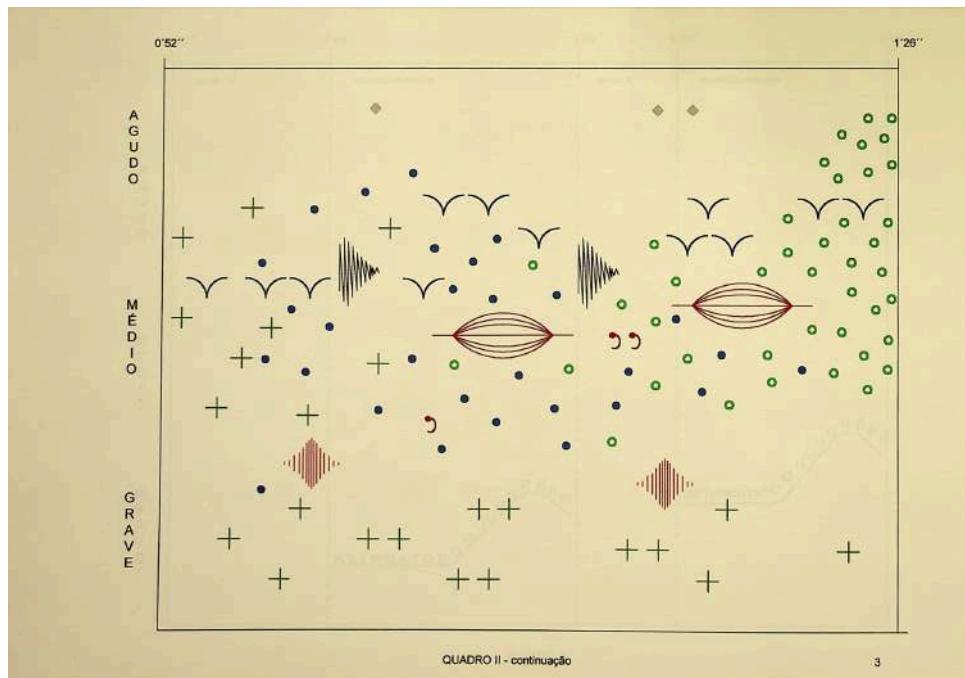
Fonte: Santos Football Music; Sistrum, s.d. Acervo Biblioteca ECA/USP.

Figura 2 - Página da partitura da composição Vai e Vem.



Fonte: Vai e Vem, série música. Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes: (1972).

Figura 3 - Página da partitura da composição *Asthmatour*. Partitura elaborada por Adriana Francato.



Fonte: *Asthmatour* - para coro e percussão (1971), de Gilberto Mendes: elaboração de partitura oficial supervisionada pelo compositor. Dissertação de mestrado. Escola de Comunicações e Artes, USP (2003).

Os estudantes dos grupos escolares visitantes eram convidados a explorar livremente a exposição e seus sons, instigados a visualizar formas, cores, padrões ou movimentos correspondentes aos sons que escolhessem desenhar. Houve variações em detalhes da atividade a depender do grupo e do desenvolvimento da dinâmica, que ao início contava com apenas um quadrado de papel, com cerca de 10 cm, para que cada participante desenhasse apenas um som. Ao fim das visitas escolares já tínhamos passado a oferecer uma folha inteira de sulfite para cada participante desenhar livre quantidade de sons ou pelo menos um som a cada núcleo temático da exposição. Também variou-se entre canetinhas e lápis de cor enquanto ferramenta de desenho.

Figura 4 - Som desenhado por estudante durante visita mediada à exposição Gilberto Mendes 100, no SESC Consolação.



Fonte: a própria autora.

A princípio, a dinâmica de desenhar o som foi proposta e aplicada pela dupla de uma estagiária e um educador do turno da manhã, composta por mim e Uli Sanchez, bacharel e licenciado em artes visuais pela Universidade Estadual Paulista. As duplas dos períodos vespertino e noturno, compostas por Beatriz Maria Lima de Oliveira (cursando Licenciatura em Música pela FMU-FIAM FAAM no período da exposição), Isabela Souza (cursando Licenciatura em Música pela FMU-FIAM FAAM no período da exposição), Rodrigo Fiatt (bacharel em Teatro com Habilitação em Interpretação Teatral pela UFRGS), Paulo Henrique Marcondes Santos (mestre em História Social pela PUC-SP), com supervisão de Marcos Braga (licenciado em Educação Artística - Habilitação em Artes Plásticas pela UFMA), adotaram a dinâmica.

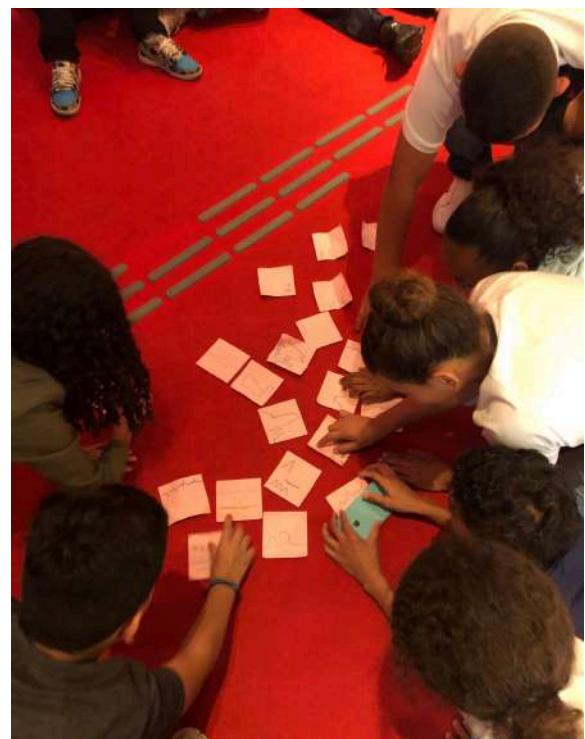
O processo de desenhar um som propicia a escuta ativa e observação enquanto os participantes se esforçam para capturar características subjetivas do som através da expressão visual, explorando dimensões sensoriais e emocionais do som, revelando outros significados e conexões. Ademais, desenhar pode ser uma ferramenta valiosa para comunicação e colaboração, permitindo aos participantes compartilhar suas interpretações com o grupo.

Figura 5 - Desenhos dos sons coletados na exposição Gilberto Mendes 100, produzidos por visitantes de grupo escolar.



Fonte: a própria autora.

Figura 6 - Visitantes de grupo escolar compartilhando, observando e comparando seus desenhos dos sons coletados.



Fonte: a própria autora.

O objetivo da atividade de desenhar o som se apresenta na proposta de explorar a obra de Gilberto Mendes, exposta nos cinco núcleos temáticos, sem pretensão conteudista teórica, mas promovendo a interação com o conteúdo. Também foi considerada a escolha da Programação do SESC Consolação acerca dos grupos escolares serem todos oriundos de bairros periféricos, majoritariamente da zona leste paulistana, gerando a expectativa da realidade de baixo acesso relativo aos capitais social, cultural, simbólico e econômico comuns ao público frequentador ao ambiente de uma exposição.

Os grupos escolares eram compostos, em sua maioria, por estudantes não envolvidos em atividades de ensino formal de música. A exposição tinha “música” em sua base temática. Sendo assim, a linguagem adotada para diálogo não poderia ser idiomática da área e buscava as intersecções entre as características comuns dos grupos para com a exposição. Vale pontuar que nenhum grupo com deficiência auditiva ou baixa audição foi recebido. As mediações, em geral, assumiram a interação com o material audiovisual exposto.

Além de propor uma maneira de interagir com a exposição e proporcionar vínculo para com as obras, a atividade de desenhar o som subsidiou conversas sobre as possibilidades de percepção sonora através do entendimento do som como um movimento, uma forma, uma textura, um instrumento, um caminho, etc. Ademais, o trabalho de Gilberto Mendes que protagonizou a expografia conduzia facilmente ao questionamento sobre o que é música, sobre o que pode ser um instrumento ou qual pode ser o som de um instrumental a se considerar musical.

Foi estabelecido um procedimento ao receber os grupos escolares que sequenciava os momentos: recepção dos ônibus na calçada, apresentação dos educadores e direcionamento para banheiros e bebedouros, acolhimento do grupo no espaço expositivo e introdução à exposição, realização das atividade e visitação à exposição em dispersão do grupo, reunião do grupo e encerramento.

No momento de acolhimento do grupo no espaço expositivo e introdução à exposição, entre outros tópicos de conversa, apresentava-se a possibilidade da percepção do som através do seu entendimento como um movimento, forma, textura, caminho, etc. Propondo a atividade a se discorrer em sequência, o grafismo do som em desenhos era exemplificado com material produzido pelo núcleo educativo do destino anterior da itinerância, o SESC Santos. Esse material se tratava de fichas com desenhos que reproduziam figuras da partitura elaborada por Adriana Francato para a composição *Asthmatour* (1971), de Gilberto Mendes. A elaboração da partitura constituiu a dissertação para obtenção do título de mestre de Adriana. A página número 3 (ASTHMATOUR - para coro e percussão - PARTITURA) encontrava-se na expografia junto a gravação realizada pelo Madrigal Ars Viva, disponível para audição.

Figura 7 - Uli Sanchez introduzindo a ideia da notação do som através de desenhos e demonstrando exemplos.



Fonte: a própria autora.

Figura 8 - Exemplificação de associação de um som por uma imagem a partir do efeito *kiki-bouba*, a ser abordado no próximo capítulo.



Fonte: a própria autora.

Figura 9 - Para introduzir o tema da exposição, perguntava-se aos alunos sobre o espaço expositivo, suas percepções e palpites acerca do tema.



Fonte: a própria autora.

Figura 10 - Os exemplos da atividade foram norteados também pelas referências do universo musical apresentadas a cada grupo.



Fonte: a própria autora.

Figura 11 - O momento de acolhimento e introdução à exposição se tornou o principal momento de diálogo durante as visitas.



Fonte: a própria autora.

Figura 12 - Os grupos escolares de menor faixa etária representaram um desafio à mediação do conteúdo.



Fonte: a própria autora.

Figura 13 - Os fones distribuídos na expografia para audição das obras era grande foco de curiosidade dos estudantes.



Fonte: a própria autora.

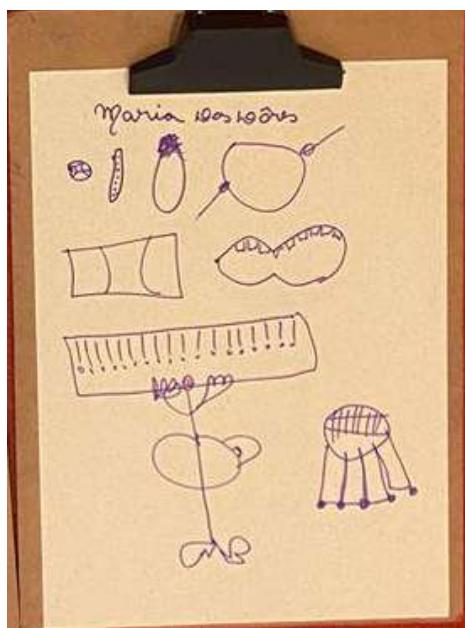
Figura 14 - A cafeteria, localizada ao lado da exposição, intervinha frequentemente com sons que eram percebidos e comentados pelos estudantes quando discutia-se o ambiente



Fonte: a própria autora.

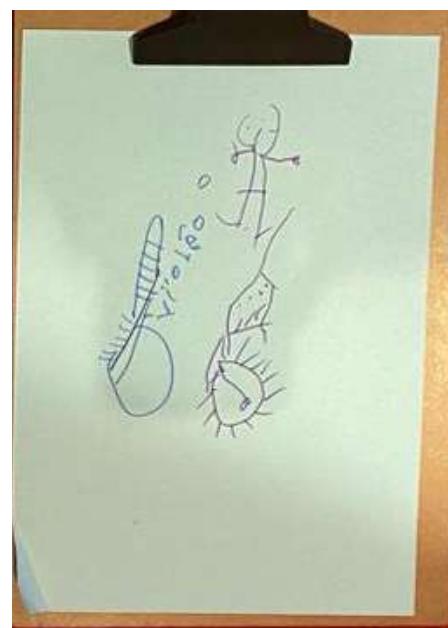
Sendo assim, a forma dos estudantes de desenhar e delinear os sons se tornava enviesada pelos exemplos, partituras expostas, proposta de abordagem à percepção sonora e sua tradução ao universo pictórico. Todavia, os diversos desenhos produzidos expressaram variadas, diferentes ou semelhantes interpretações ao desafio de tornar tangível percepções abstratas. Pela repetição da atividade entre grupos de diferentes faixas etárias, observou-se que a tarefa não era assimilada por todas as idades. Os estudantes mais jovens, de até aproximadamente 8 anos, tendiam a representar os sons escolhidos por meio de suas fontes sonoras.

Figura 15 - Desenhos de instrumentos inspirados pela observação à exposição



Fonte: a própria autora.

Figura 16 - Em azul, como indicação ao desenho, lê-se “violão”.



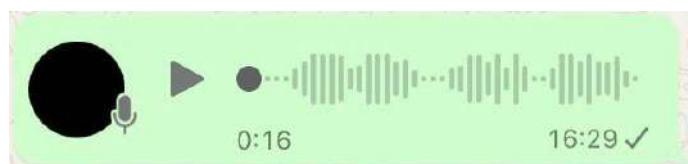
Fonte: a própria autora.

O caráter subjetivo está entre os desafios ao desenhar um som. A percepção sonora é influenciada por fatores como experiências pessoais, formação sociocultural e estado emocional. Da mesma forma, a percepção visual é subjetiva, com os indivíduos interpretando os estímulos visuais de maneira diferente com base em suas perspectivas únicas. Transpor um som a uma imagem requer navegar por essas experiências subjetivas para encontrar um terreno comum que represente o som com alguma equivalência de características. Ainda assim, os sentidos não são desmembráveis na prática, pontuando com uma metáfora: o registro é apenas a fatia de uma torta, ao mesmo tempo que uma outra torta inteira. A equivalência de um som por uma imagem é extremamente limitada, se de fato existente.

A multidimensionalidade dos sons, compreendendo os elementos popularmente entendidos por “notas”, ritmo, volume e timbre, apresenta outro desafio. A tentativa de capturar todas essas dimensões em uma única imagem pode exigir simplificação ou abstração, levando potencialmente à perda de detalhes ou nuances, ao passo que imagens são inherentemente estáticas e as representações visuais do som podem ter dificuldade para capturar os aspectos dinâmicos e temporais das experiências auditivas.

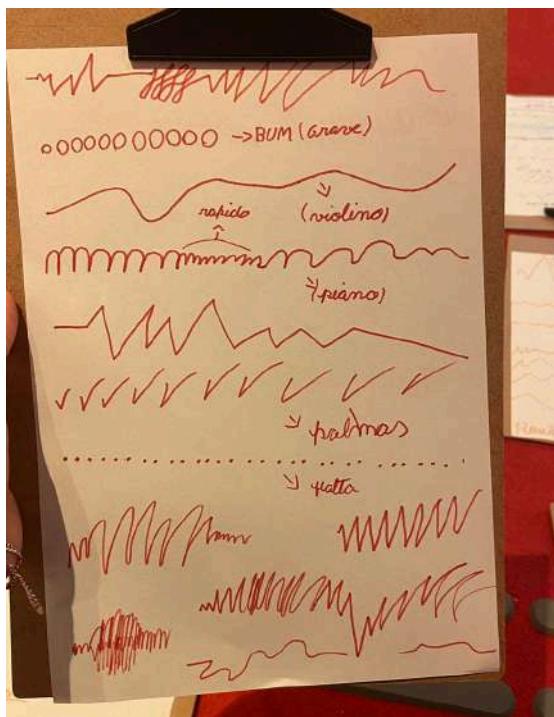
Dentre diversos desenhos produzidos pelos grupos escolares visitantes, selecionei alguns a fim de representar dois tipos de interpretação: o som a partir da ideia de caminho e o som a partir da ideia de forma. Observou-se a predominância de desenhos do som a partir da ideia de caminho, provavelmente por proporcionar maior expressão sobre a mudança da percepção sonora na passagem do tempo. Esse tipo de interpretação relaciona-se ao exemplo suscitado por estudantes dos grupos escolares: a representação visual dos áudios no WhatsApp, que se deu como um exemplo íntimo a muitos deles, capturando nuances das gravações feitas por celulares, permeando o dia a dia de muitos de nós.

Figura 17 - Exemplo da representação visual gerada por áudios gravados no aplicativo WhatsApp.



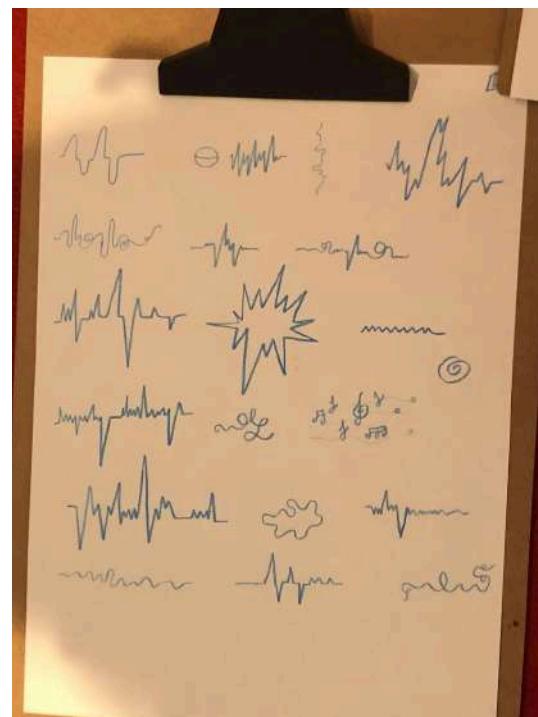
Fonte: a própria autora.

Figura 18 - Desenhos de sons com as indicações “grave”, “rápido”, “violino”, “piano”, “palmas” e “flauta”.



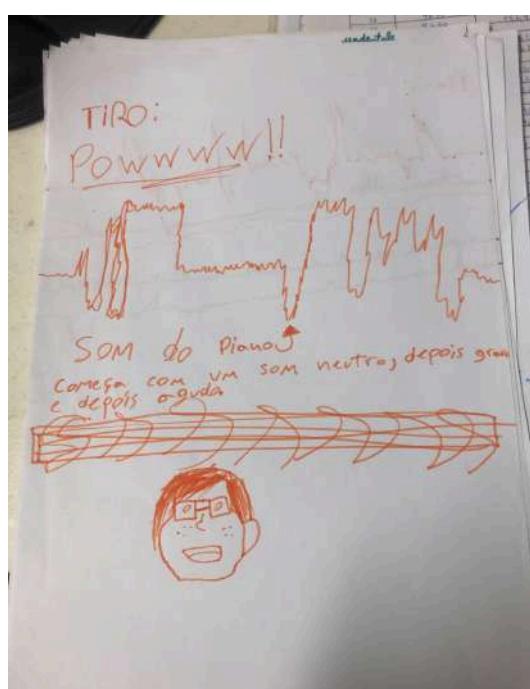
Fonte: a própria autora.

Figura 19 - Desenhos de sons desenvolvidos através da alteração na forma como se delineia uma linha, expressando nuances e contrastes.



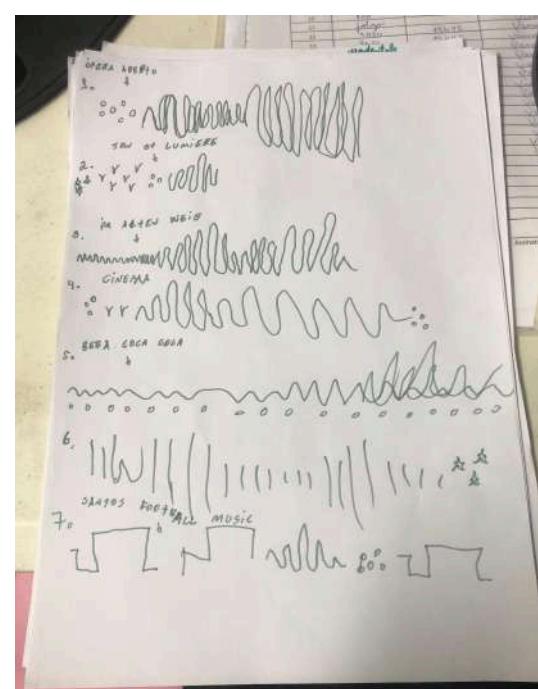
Fonte: a própria autora.

Figura 20 - Desenhos de sons com as indicações “tiro: powwww!” e “som do piano, começa com um som neutro, depois grave e depois agudo”.



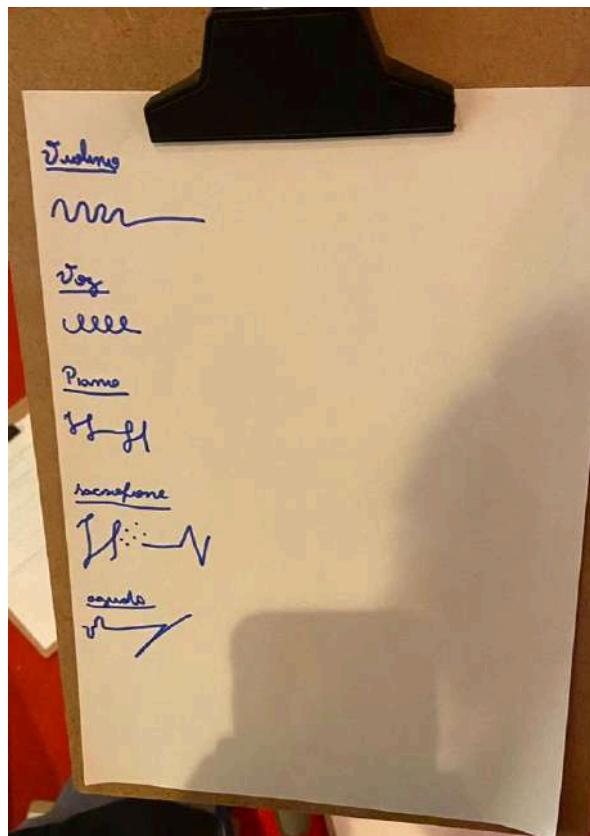
Fonte: a própria autora.

Figura 21 - Desenhos de sons organizados por obras ou núcleo expositivos, lê-se “ópera aberta”, “son et lumière”, “ir alten weib”, “cinema”, “beba coca-cola” e “santos football music”.



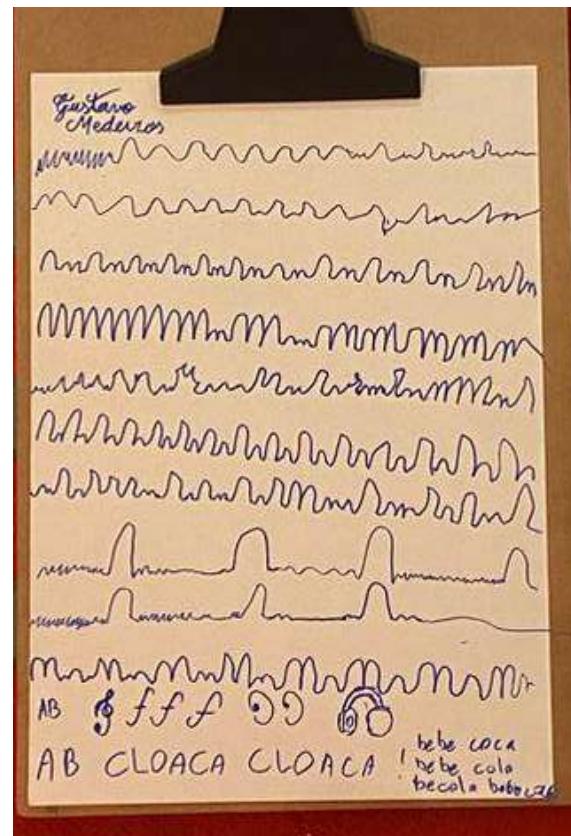
Fonte: a própria autora.

Figura 22 - Lê-se “violino”, “voz”, “piano”, “saxofone”, “agudo”. O movimento da linha pretende acompanhar o movimento do som.



Fonte: a própria autora.

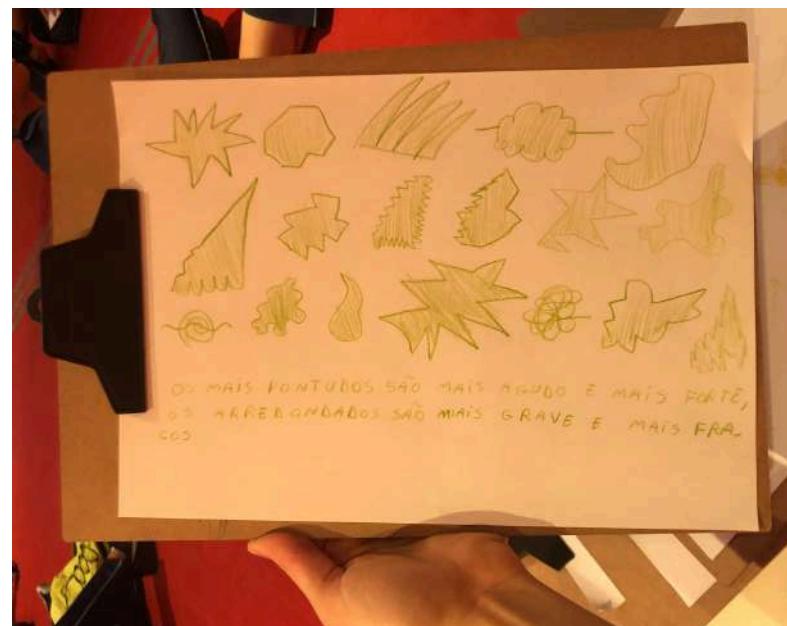
Figura 23 - Assume-se a notação a partir da audição de Beba Coca - Cola, pelos escritos “cloaca cloca” e trecho do texto da obra.



Fonte: a própria autora.

A representação do som a partir da ideia de forma se observou menos presente entre os desenhos dos estudantes dos grupos escolares. Mesmo assim, alguns desenhos expressavam os sons escolhidos enaltecendo outras características não intrínsecas à passagem do tempo, ou seja, formas estáticas. A espacialidade da folha de papel compunha o desenho em alguns desses casos, principalmente se a desenhista ou o desenhista se mantinha parado enquanto desenhava os sons selecionados, incluindo distâncias e massas de densidade. A expressão do tempo no desenho de um som é um desafio e torna-se uma escolha, como lidar com essa limitação ou simplesmente ignorá-la.

Figura 24 - Lê-se “os mais pontudos são mais agudo e mais forte, os arredondados são mais grave e mais fracos”.



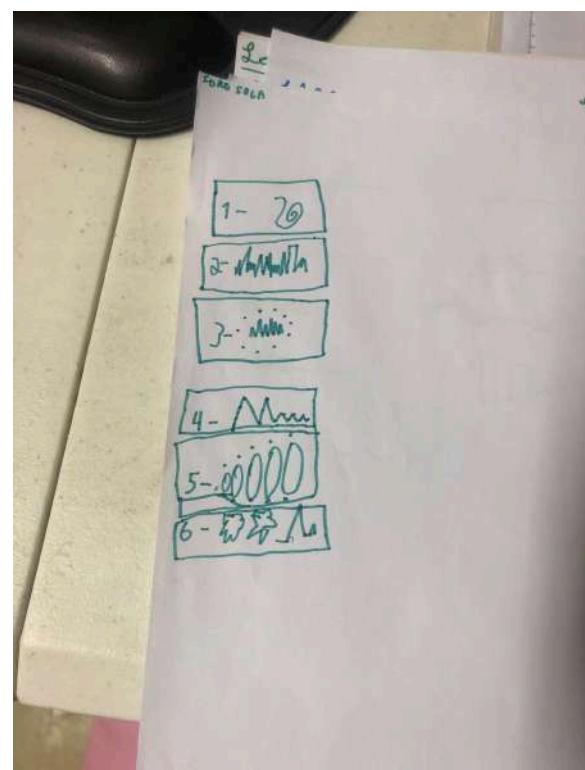
Fonte: a própria autora.

Figura 25 - Desenhos como os da partitura da composição *Asthmatour*, de Gilberto Mendes.



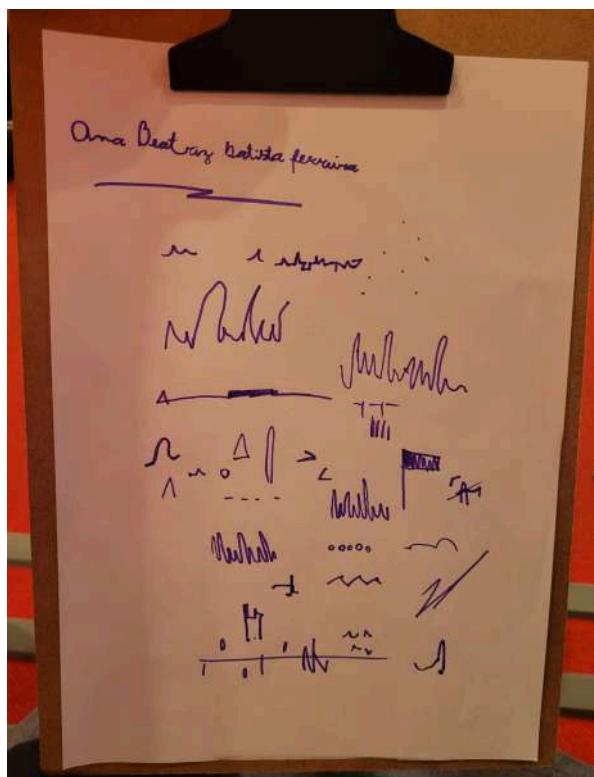
Fonte: a própria autora.

Figura 26 - Desenhos organizados por blocos.



Fonte: a própria autora.

Figura 27 - Desenhos diversos sem indicação.



Fonte: a própria autora.

Apesar de seus desafios, o processo de transposição do som em imagem também pode ser criativamente gratificante, oferecendo oportunidades de expressão artística, exploração intermodal e colaboração interdisciplinar. Através da experimentação, da inovação e da apreciação das complexidades da percepção, compositores, artistas, designers e investigadores continuam a expandir os limites da forma como conceitualizamos e representamos os mundos auditivo e visual.

Nesse terreno, a arte educação toma campo, proporcionando a apreensão do conhecimento de forma orgânica, distanciando-se de práticas educacionais baseadas na repetição e reprodução, sem prejuízo a essas práticas. Ainda, a frequência aos espaços destinados à interação cultural se faz valiosa e políticas públicas nos setores cultural e educacional têm entre suas funções e propósito, promover o acesso, frequência e expansão dos públicos frequentadores.

3 A ESCOLHA DA NOTAÇÃO

No campo musical, como em diversos outros processos de criação, a notação toma muitas formas e se faz presente. Ao passo que se desenvolvem inovações na prática instrumental, composicional, em performance e em educação, acompanham inovações da notação.

Para Thereza Sauer (2009, p.10, tradução minha) “a identidade da notação vem de seu propósito para a criação de música, um fenômeno que pode permitir variações espetaculares em partituras musicais” . Seja a criação desenvolvida do ponto de vista da funcionalidade ou da estética, partituras gráficas diferem das partituras convencionais não só em seu visual, mas também em como são performadas e ouvidas. As inovações em notação musical não só desenvolvem e aprimoram formas de comunicação, como também questionam e desafiam o entendimento de música e som. Para Paulo Freire (2020 [1992], p. 79):

Foi reinventando-se a si mesmo, experimentando ou sofrendo a tensa relação entre o que herda e o que recebe ou adquire do contexto social que cria e que o recria, que o ser humano veio se tornando este ser que, para ser, tem de estar sendo.

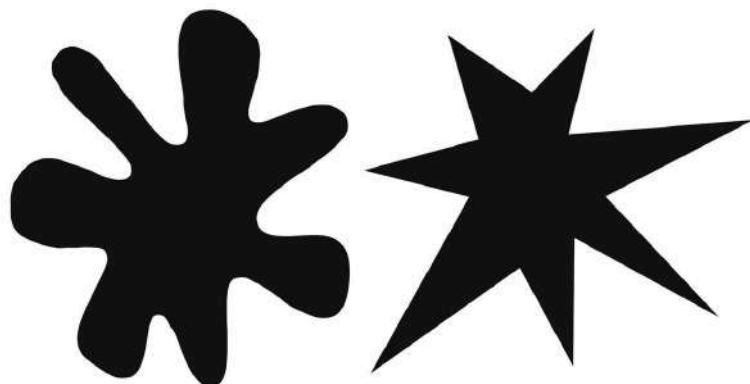
Os desenhos provenientes da atividade de desenhar o som, realizada na exposição Gilberto Mendes 100, não tiveram por propósito formar uma partitura ou expressar uma composição. Seu objetivo foi proporcionar a observação, notação e coleta de sons presentes no conteúdo da exposição, subsidiando conversa e reflexão, além de constituir uma abordagem interativa e ativa a esse conteúdo. A identidade da notação produzida pelos estudantes se caracteriza pela busca da tradução de atributos dos sons reconhecíveis em imagens e associados a formas ou pelo modo como se delineia através de uma linha, numa passagem de tempo.

Durante o momento de acolhimento dos grupos escolares visitantes no espaço expositivo e introdução à atividade de desenhar o som, por muitas vezes utilizou-se o efeito *kiki-bouba* para exemplificar possíveis associações entre som e imagem. Documentado inicialmente pelo psicólogo germano-americano Wolfgang Köhler no início do século XX como *takete-maluma* (Ananias; Godoy, 2023), o experimento se

tornou pioneiro em pesquisas do campo da linguística e também muito presente nas áreas de design e artes visuais.

Apresenta-se aos participantes duas formas abstratas: uma com contornos pontiagudos e angulares e outra com contornos arredondados e suaves. Os participantes são então solicitados a combinar cada forma com uma das duas palavras sem sentido: "kiki" e "bouba". Notavelmente, a maioria dos participantes combina a forma angular com a palavra "kiki" e a forma arredondada com a palavra "bouba". Segundo Ananias e Godoy (2023), "a metodologia geralmente utilizada, portanto, é chamada de escolha forçada, por apresentar duas formas e dois nomes os quais os participantes devem necessariamente relacionar entre si".

Figura 28 - Imagens utilizadas no experimento *kiki-bouba* com grupos escolares visitantes na exposição Gilberto Mendes 100.



Fonte: a própria autora.

Discutido pelo simbolismo sonoro e pela perspectiva da iconicidade, os sons das palavras "kiki" e "bouba" podem carregar inherentemente associações com formas pontudas e curvas, respectivamente. Essas associações podem estar enraizadas nas propriedades fonéticas das próprias palavras, sendo a língua e a cultura fatores que geram variações e contrastes no experimento.

Tratando da ligação direta entre som e significado, a que se debruça o simbolismo sonoro, pode-se considerar uma subcategoria, sendo o simbolismo sonoro sinestésico "o processo pelo qual certas vogais, consoantes e suprasegmentais são escolhidas para representar consistentemente propriedades visuais, táteis ou

proprioceptivas de objetos, como tamanho ou forma". (Hinton; Leanne; Nichols; Ohala, ano, p. 4, tradução minha).

A respeito das associações entre som e imagem, relacionar sons agudos com a noção de "fino" é um exemplo clássico de simbolismo sonoro, onde certos atributos sensoriais ou qualidades físicas são vinculados a características sonoras específicas. A relação entre sons agudos e a percepção de finura ilustra a conexão entre diferentes modalidades sensoriais. Na natureza, objetos pequenos ou finos tendem a produzir sons de alta frequência, relativos ao agudo. Por exemplo, o som de um grilo ou o piar de um pássaro são sons agudos que emanam de pequenas criaturas. Em contraste, objetos grandes ou grossos, como um tambor grande, produzem sons mais graves, influenciando essas relações.

Dessa forma, na atividade de desenhar o som, considerando a abordagem a qual foi conduzida, tornaram-se comuns representações expressando gestos relacionados a produção do som, movimentos atribuídos ao som (ideia de caminho), linhas longas para sons de longa duração, pontos para sons de curta duração, etc. Pela simplicidade dessa abordagem, ao mesmo tempo que imbuída de desafios, acessamos o caráter didático a fim de proporcionar a vivência, interação, conversa e aproximação dos estudantes para com o tema da exposição e a expografia em si.

Ao optarmos pelo efeito *kiki-bouba* na exemplificação e introdução da atividade de desenhar o som, expandimos a consequência do método da escolha forçada à atividade, influenciando os estudantes a perceber nos sons e associar a eles, características imagéticas. Essa abordagem para notação do som é uma escolha. Na ação educativa em questão, seu caráter didático é um benefício e uma necessidade, mas consideravelmente distante das práticas e inovações com propósito artístico em notação musical gráfica, que trazem a expansão da liberdade artística.

A notação gráfica oferece uma liberdade expressiva que permite ao compositor explorar novas formas de representação sonora e estrutural. Este tipo de notação pode incluir símbolos, palavras, cores, formas geométricas e outras representações visuais que transmitem ideias musicais de maneira não convencional, valendo-se também de outras mídias que não a folha de papel.

Muitos compositores confiam nas suas mentes científicas, utilizando as mais recentes tecnologias informáticas para expandir as definições de música. Outros vêm das tradições de improvisação do jazz. Alguns são inspirados

na cultura pop moderna: filmes, rock e até histórias em quadrinhos. Eles podem ser artistas visuais que desejam criar música ou compositores que desejam criar artes visuais (Sauer, 2008, p.10, tradução minha).

Assumindo a existência de uma notação musical gráfica num fluxo autor-obra-público, não há ordem fixa ou regra para a origem dessa notação. Considerando duas possibilidades, o autor pode criar uma notação musical gráfica destinada a interpretação e execução ou pode-se criar uma notação musical gráfica a partir de uma interpretação e execução, influenciando diretamente escolhas sobre funcionalidade, estética e liberdade artística. Em ambos os casos pode-se considerar “obra” a performance e a notação. A elaboração da partitura gráfica para a composição *Asthmatour* (1971), de Gilberto Mendes, desenvolvida por Adriana Francato, se relaciona à segunda possibilidade, posicionando-se sobre o resultado de seu trabalho e a liberdade artística atrelada a ele:

A partitura é um exemplo de como a música pode resultar, mas não quer dizer que a música tenha que resultar dessa maneira. Foi elaborada sob supervisão do próprio compositor Gilberto Mendes, tomando-se como base sua bula explicativa, seus manuscritos, esboço gráficos, a gravação realizada pelo Madrigal *Ars Viva*, de Santos (também sob sua supervisão) e as sugestões por ele fornecidas em entrevistas durante a realização deste trabalho. (Francato, 2003, considerações gerais).

Em variações da atividade de desenhar o som, experimentou-se algumas vezes o fluxo oposto do principal adotado: partir da criação de um desenho para qual seria também criado um som, ao invés de criar um desenho para um som percebido na exposição. Essa variação não foi desenvolvida enquanto ação educativa por se distanciar, a princípio, da interação com as obras presentes na expografia e de sua percepção ativa. Ainda assim, a variação também proporciona a investigação de associações entre som e imagem, além de optarmos pela utilização do corpo e suas possibilidades sonoras para a criação do som inspirado por determinado desenho, propiciando essa outra investigação.

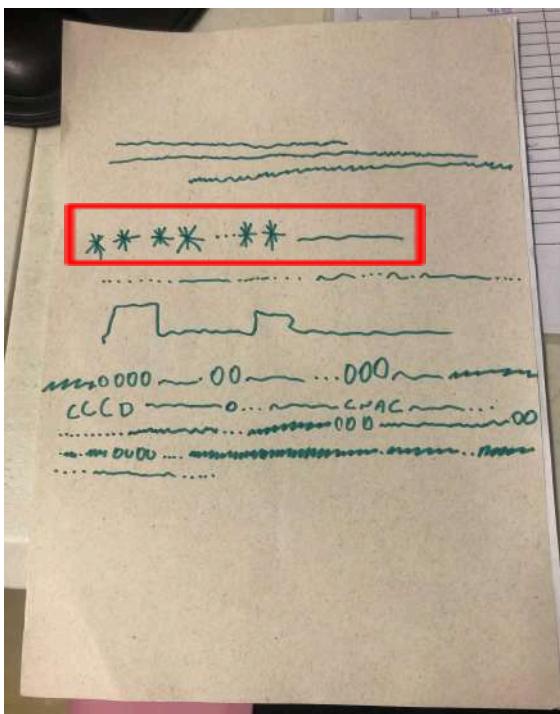
Figura 29 - Estudante desenhando formas a serem interpretadas sonoramente por seus colegas.



Fonte: a própria autora.

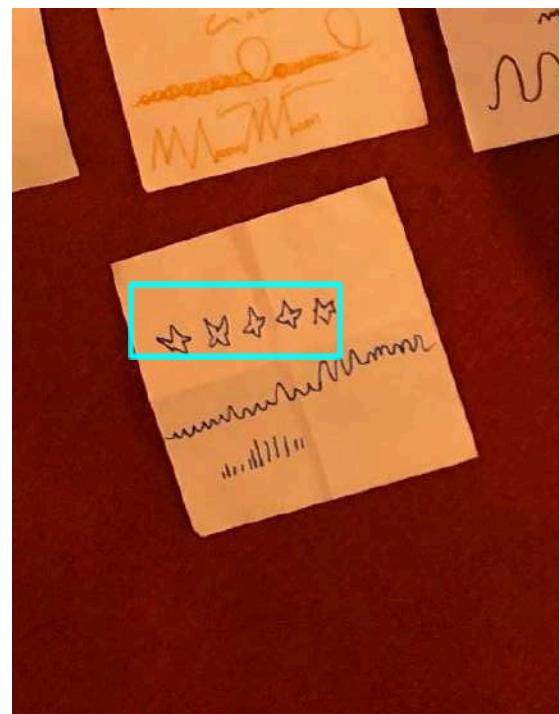
Entre os diversos desenhos produzidos pelos estudantes, passamos a identificar em algumas folhas a recorrência de formas pontiagudas e angulares semelhantes a representação de “kiki” utilizada nos exemplos de associação de sons por imagens. Questionando os estudantes, tratava-se da representação do *flash* de câmera presente na obra de Gilberto Mendes, *Son et Lumière* (1968), de caráter cênico, eletroacústico e multimídia, localizada no núcleo Teatro. A obra, em formato de vídeo para ser assistido e escutado, conta com a encenação de uma mulher a representar uma *performer* junto a um piano, dois fotógrafos e som de piano gravado, sendo um único acorde dissonante.

Figura 30 - Formas pontiagudas e angulares desenhadas por estudante durante a atividade de desenhar o som, destacadas em vermelho.



Fonte: a própria autora.

Figura 31 - Formas pontiagudas e angulares desenhadas por estudante durante a atividade de desenhar o som, destacadas em azul.



Fonte: a própria autora.

Ao início do vídeo, os fotógrafos perseguem a *performer*, então muda-se a perspectiva do vídeo, que é invadida por contrastes de luz e escuridão gerados pela explosão de *flashes*. Segundo Fernando de Oliveira Magre e Silvia Maria Pires Cabrera Berg (2017, p. 5), em análise da obra, “nesse momento os fotógrafos passam a perseguir os espectadores, transformando-os em seus alvos e retirando-os de uma posição cômoda, fazendo-os participar ativamente da estrutura da obra.”

Estima-se que as formas desenhadas representem o som recorrendo ao efeito visual do *flash* ao ser disparado, como uma onomatopeia visual, para representar sons de forma gráfica. Em quadrinhos, ilustrações e animações, esse recurso é comumente utilizado a fim de comunicar sons de maneira imediata e impactante. Recorrer ao gesto ou movimento envolvido na produção de um som é uma possibilidade na busca da aproximação de equivalência entre som e imagem, sob uma perspectiva direta e imediata. Onomatopeias são pensadas para comunicar um acontecimento sonoro através da ilustração, um barulho gráfico. Da mesma forma,

enumerando os *flashes* através das formas pontiagudas e angulares, os estudantes comunicaram esse acontecimento sonoro da cena em questão.

Diferentes formas de notação visual podem relacionar-se a trabalhos sonoros. Em contrapartida da precisão da notação tradicional, que embora eficiente possa limitar a expressividade artística e a interpretação subjetiva dos sons, há as vantagens da notação gráfica, propiciando maior liberdade artística, liberdade interpretativa e aproximação mais direta à experiência sensorial do som e expansão das considerações acerca dessa experiência, contribuindo para uma percepção multifacetada. A escolha da notação fica a cargo da criação, seu contexto e propósito.

4 A AÇÃO EDUCATIVA

A partir de uma atividade, a princípio simples, desdobram-se diversas camadas. Dado o contexto da atividade, uma exposição cujo tema estava inserido no universo da música, é de se esperar conexões diretas para com esse universo. Entretanto, a equipe deste núcleo educativo tinha em sua maioria outras linguagens artísticas por área de formação, o que conduziu os desdobramentos das ações educativas a extrapolar o tema "música" e se relacionar ao som por parâmetros das artes visuais, história e teatro, além do próprio universo formal da música. Cinco vezes por semana, durante seis meses, escutamos obras de Gilberto Mendes, uma permeada por outra, no espaço expositivo. Por vezes escutamos música, por vezes escutamos uma nova composição pela mistura das obras, em alguns dias escutávamos em repetição apenas o motivo da nossa dor de cabeça e em muitos dias cantarolávamos trechos das obras, seguindo um instrumento ou uma letra.

A formação concedida pelo SESC Consolação ao núcleo educativo foi majoritariamente conduzida por Leonardo Matsuhei, formado em artes visuais pela Universidade Estadual Paulista, no cargo de coordenador. Expandindo a realidade de um núcleo educativo de instituição cultural - que sedia geralmente exposições temporárias e não está sujeita a políticas pública museais - aos estudos relativos à educação museal, o desenvolvimento da atividade de desenhar o som assemelha-se a descrição sobre a criação de materiais educativos no capítulo *Os materiais educativos e a identidade do educador*, do livro *A Educação em Museus e os Materiais Educativos* (produzido pelo Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação Não Formal e Divulgação Científica - FEUSP):

O conteúdo escolhido, a forma de apresentá-lo, a decisão do tipo de suporte e até mesmo a definição do público-alvo da ação são o resultado de uma construção do educador e, em muitos museus, de um grupo de educadores. Tal construção é influenciada pelas características e pela concepção de conhecimento e de educação dos educadores e da instituição onde se encontram. Assim, o educador, ao traçar o objetivo de determinada atividade educativa, também reforça a sua identidade institucional e, quase sempre, a identidade do grupo ao qual faz parte (Marandino *et al.*, 2016, p. 14).

A formação também foi conduzida por Daina Leyton, consultora de acessibilidade cultural, buscando a instrução para aproximação a um espaço sem barreiras físicas, sensoriais, intelectuais ou simbólicas. Dessa forma, surgiram conversas e reflexões.

A expografia deixava a desejar em questões de acessibilidade e a equipe do núcleo educativo estaria despreparada para situações reais. A divisão didática dos cinco sentidos se mostrava cada vez mais apenas uma divisão didática, mas apesar de todas as limitações, tínhamos por objetivo promover a educação em uma instituição cultural, proporcionando a criação e produção de sentidos na relação dos estudantes visitantes com o conteúdo, obras e com outros estudantes.

Desenvolver a mediação para a exposição Gilberto Mendes 100 ou para qualquer outra exposição, acarreta a necessidade de adaptação às necessidades e contextos dos grupos escolares. Para além da mediação do conteúdo, um grande desafio está em promover a vivência da visita de forma a gerar identificação, ou às vezes a consciência da não identificação, perante as barreiras das possíveis diferenças dos capitais social, cultural, simbólico e econômico. Nesse sentido, a linguagem específica relativa à teoria, técnica e prática do universo musical formal, pode ser um repelente a sensação de pertencimento aos que não estão familiarizados com esse universo.

Na mediação entre o conhecimento exposto e o público, o saber apresentado sofre transformações com objetivo de se tornar comprehensível ao público (ALLARD et al., 1996). Para isso, o mediador deve obter informações sobre o visitante, buscando estabelecer pontes entre os conhecimentos que trazem – conceitos, vivências, idéias – e aqueles apresentados nesses locais. Elaborar estratégias eficazes e estimulantes, que articulem processos educativos e comunicativos adequados e os objetivos esperados nas ações que participam, é um momento de criação e de produção de conhecimento próprio dos mediadores (Marandino et al., 2008, p. 20).

Em oposição à educação escolar, de caráter sequencial a se discorrer a longo prazo, a educação atrelada à visita a uma exposição é de curto prazo, com tempo limitado. Como afirmam as autoras do livro *Educação em museus: a mediação em foco*:

O tempo, no museu, é breve. Ele é essencial para as estratégias de comunicação, já que devemos levar em conta que a visita poderá ser a única na vida do indivíduo ou do grupo. Dessa forma, o tempo gasto frente a um aparato, painel ou objeto numa exposição é determinado tanto pela concepção da mesma como pelo trabalho do mediador (Marandino et al., 2008, p. 20).

A atividade de desenhar o som assume a circulação entre as obras da expografia para sua realização. Dessa forma, os estudantes exploram o conteúdo ao seu grau de interesse e curiosidade. Ao mesmo tempo, essa abordagem não propõe um roteiro ou hierarquia entre as obras, apesar de todas as visitas estarem sujeitas aos conhecimentos específicos dos educadores envolvidos.

Apesar da produção individual de desenhos pelos estudantes, a troca entre eles no momento da atividade não era restringida. Observou-se ser frequente a comparação e sugestão de ideias entre seus desenhos. Ao encerramento da atividade, os estudantes eram livres para comentar sobre sua experiência, por vezes encarando certa timidez. O caráter colaborativo e a comunicação entre os alunos foi essencial para a criação de um ambiente de aprendizado dinâmico.

A educação extra muros, como uma continuidade da educação escolar, descontinuou-se com peso diferente entre os grupos escolares visitantes. Grupos com mais familiaridade ao universo musical, por envolvimento com iniciativas desenvolvidas pela escola ou por algum professor, apresentavam melhor aproveitamento às especificidades do tema da exposição, junto ao entusiasmo dos professores acompanhantes. Outros grupos eram acompanhados por professores que pretendiam aproveitar ao máximo a instituição, solicitando que a visita se expandisse por outros espaços, mesmo que apenas a vista da piscina pela arquibancada. Esse desejo era justificado pela carência ao acesso cultural e infraestrutura relativo àquele determinado grupo escolar.

A ação educativa é um processo vital e multifacetado, imbuído necessariamente de compromisso e criatividade para seu sucesso. Segundo Paulo Freire (2020 [1992], p. 78), “a prática educativa é uma dimensão necessária da prática social, como a prática produtiva, a cultural, a religiosa, etc.”. Encerrando este capítulo, apresento um trecho reflexivo e poético do mesmo autor:

Aprender e ensinar fazem parte da existência humana, histórica e social, como dela fazem parte a criação, a invenção, a linguagem, o amor, o ódio, o espanto, o medo, o desejo, a atração pelo risco, a fé, a dúvida, a curiosidade, a arte, a magia, a ciência, a tecnologia. E ensinar e aprender cortando todas essas atividades humanas. (2020 [1992], p.24)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho explorou a ação educativa de desenhar sons, uma prática que aborda dimensões auditivas com didática visual para enriquecer a experiência de aprendizagem e percepção sonora dos estudantes envolvidos. A atividade, no desenvolvimento possível ao tempo de atendimento a cada grupo escolar visitante, propiciou a escuta ativa e despontou habilidades críticas de análise e interpretação, criando um ambiente de aprendizado dinâmico.

Destacou-se o efeito "kiki-bouba" para ilustrar a correspondência natural entre certas características sonoras e visuais, ressaltando a universalidade e a aplicabilidade dessa técnica em contextos educacionais diversos.

Ainda, se tratando de uma ação educativa desenvolvida no SESC Consolação e considerando as unidades do Serviço Social do Comércio (SESC) instituições culturais de grande impacto e atividade social, principalmente na capital paulista, é intrínseca a importância de atividades que fomentem o interesse pelas artes em suas múltiplas linguagens ao proporcionar experiências que aliam o conhecimento teórico e a vivência prática, afetando diretamente a manutenção dos espaços de cultura, envolvimento ativo e pertencimento do público não frequentador - principal participante da ação educativa em questão - e do público frequentador desses espaços.

Figuras 32, 33, 34 e 35 - registros de visitações de grupos escolares na exposição Gilberto Mendes 100, no SESC Consolação, 2023.





Fonte: a própria autora.

REFERÊNCIAS

- AIDAR, G. Acessibilidade em museus: ideias e práticas em construção. **ReDoc**, v. 3, n. 2, p. 155–175, 1 set. 2019.
- BALOG DE LIMA, A. R.; OLIVEIRA M. NASCIMENTO, G.; NISHIYAMA, M. M. A apreciação e escuta ativa como destaque no processo de educação musical. São Carlos, SP: **XI Encontro Regional Sudeste da Associação Brasileira de Educação Musical**, 2018.
- DE OLIVEIRA MAGRE, F. PIRES CABRERA BERG, S. M. Son et Lumière de Gilberto Mendes: uma análise multimidiática. **XXVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**; Comunicação, Música e Interfaces, 2017.
- FRANCATO, A. A. ***Asthmatour - para coro e percussão (1971)*, de Gilberto Mendes: elaboração de partitura oficial supervisionada pelo compositor.** Dissertação de mestrado. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. 1 partitura. São Paulo: 2003.
- FREIRE, P. **Política e Educação.** 5^a. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020.

GODOY, M.; ANANIAS, T. C. Dando nomes: o efeito bouba-kiki em experimento de nomeação livre. **Lingüística**, v. 39, n. 2, 1 jan. 2023. DOI: 10.5935/2079-312x.20230017. Disponível em: http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2079-312X2023000200057. Acesso em: 1 junho 2024.

HINTON, L.; NICHOLS, J.; OHALA, J. J. **Sound symbolism**. Cambridge England; New York, Ny: Cambridge University Press, 1994.

MARANDINO, M. et al. **Educação em Museus: a mediação em foco**. São Paulo: Geenf: Edusp, 2008.

MARANDINO, M. et al. **A Educação em Museus e os Materiais Educativo**. São Paulo: GEENF/USP, 2016.

MENDES, G (música); GRUNWALD, J. L (texto). **Vai e Vem**, série música. 1 partitura. Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes. São Paulo: 1972.

MENDES, G. **Santos Football Music**. 1 partitura. Brasília: Sistrum, s. d. Acervo Biblioteca da ECA/USP.

MOURÃO ROXO DA MOTTA, P.; FILICE DE BARROS, N. Resenha Autoetnografia. **Cadernos de Saúde Pública**, v. 31, n. 6, p. 1339–1340, jun. 2015. DOI: 10.1590/0102-311XRE020615. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csp/a/xjr7WRWBffwSDMYQYhCZvFt/?lang=pt>. Acesso em: 1 junho 2024.

ROEDERER, J. G. **Introdução à Física e Psicofísica da Música**. Tradução: Alberto Luis da Cunha. São Paulo: Edusp, 1998.

SAUER, T. **Notations 21**. New York: Mark Batty Publisher, 2009.

SCHAFFER, R. M. **O Ouvido Pensante**. Tradução de Marisa Trench de O. Fonterrada; Magda R. Gomes da Silva; Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

SESC. **Gilberto Mendes 100**. Santos, SP: SESC, 2023.