ISSN 2237-258X

MÚSICA E ECOLOGIA ACÚSTICA NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES: CULTURA AUDITIVA SIGNIFICATIVA E EDUCAÇÃO

Music and acoustic ecology in the teachers training: meaningful auditory culture and education

Música y ecología acústica en la formación de docentes: cultura auditiva significativa y educación

Paula Maria Aristides de Oliveira Molinari*

Marisa Trench de Oliveira Fonterrada**

Resumo

Este artigo tem por objetivo apresentar e discutir a imanência da Música como área de conhecimento essencial no processo de formação de educadores. Partindo de uma visão colaborativa de pesquisa e dos recursos que apontam a Pesquisa Educacional Baseada em Arte, a A/r/tografia e a Etnosonia como método, desenvolve-se o percurso metodológico. O desenvolvimento de uma cultura auditiva significativa envolve Ecologia Acústica. A prática intercultural requer uma visão que envolve, no mínimo, a Sociologia e a Psicologia. Por sua vez, a Ecologia Acústica envolve Acústica, Psicologia, Sociologia e Música, e, portanto, foi tomada como caminho de encontro rumo à experiência intercultural na redescoberta da cultura auditiva significativa. Em ambientes de Ensino Superior alocados fora dos grandes centros urbanos, a rica diversidade cultural impõe aos educadores uma flexibilidade calcada na sensibilidade. Este estudo contribui para elucidar os alicerces que podem conduzir uma ação docente exitosa tomando-se a ecologia de saberes como paradigma qualitativo de formação em todos os níveis.

PALAVRAS-CHAVE: Formação de professores. Educação. Educação musical.

Abstract

The objective of this paper is to present and discuss the role of Music as an essencial field of study in the teacher training process. Its methodological framework makes use of a collaborative view of research and resources that indicate Art-Based Educational Research, A/r/tography and Ethnosony as methods. The development of a meaningful auditory culture involves Acoustic Ecology. Intercultural practice requires an outlook that encompasses at least Sociology and Psychology. Acoustic Ecology, in turn, involves Acoustics, Psychology, Sociology, and Music and, therefore, it was chosen as the path toward an intercultural experience to rediscover a meaningful auditory culture. In higher education contexts outside major urban centers, a rich cultural diversity requires educators to be sensitive and flexible. The present study contributes to shedding a light on the building blocks of a successful educational action, by using knowledge ecology as a qualitative paradigm for training at all levels.

KEYWORDS: Teacher training. Education. Music education.

Resumen

* Docente - Adjunto I - do Curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos - Música do Campus São Bernardo da UFMA - Universidade Federal do Maranhão - e professora orientadora do Doutorado em Humanidades e Artes da UNR – Universidade Nacional de Rosário - Argentina. E.mail: paula.molinari@ufma.br.

** Docente – Aposentada - do Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da UNESP – Universidade Estadual Paulista. E.mail: marisatrench@uol.com.br

En ese trabajo el objetivo es presentar y discutir la profundidad de la Música como un área del conocimiento esencial en la formación de docentes. El punto de principio metodológico es el referente de colaboración en la investigación y en la Investigación en Educación Basada en Arte, la A/r/tografia y la Etnosonía. La teoría fundante esta basada en Schafer (2011) cuando habla de cultura auditiva significativa como una parte esencial del saber, requisito previo de la experiencia intercultural. El desarrollo de la cultura auditiva significativa involucra la ecología acústica. La práctica intercultural requiere una mirada hacia, en lo mínimo, a la sociología e a la psicología. A su vez, la ecología acústica involucra la acústica, la psicología, la sociología e la música, por lo tanto, la ecología acústica fue llamada como el camino hacia el encuentro de la experiencia intercultural en el redescubrimiento de la cultura auditiva significativa. En la Educación Superior que se desarrolla aparte de los centros urbanos el contexto rico de la diversidad cultural exige de los docentes una flexibilidad hecha en la sensibilidad. La presente investigación contribuye para aclarar los pilares que pueden conducir una acción docente exitosa donde la ecología de los saberes es el paradigma cualitativo en la formación en todos sus niveles.

PALABRAS CLAVE: Formación de docentes. Educación. Educación Musical.

INTRODUÇÃO

A formação de professores, nas diversas áreas do conhecimento, tem sido alvo de atenção. Trata-se de uma demanda crescente quanto à necessidade de consolidação da carreira docente. A profundidade do desgaste dessa carreira tem sido visível, por exemplo, pela necessidade de criação do Programa de Consolidação das Licenciaturas - PRODOCÊNCIA - da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES.

No projeto que apresenta a PRODOCÊNCIA, quanto na produção acadêmica da última década, notadamente, termos como inovação pedagógica e experiências exitosas em educação começaram a circular no ambiente educacional gerando novas perguntas a antigos problemas. Dessa dinâmica, surgiu uma das perguntas geradoras da discussão que aqui se propõe e que questiona qual seria a abordagem em música que poderia ser permeável à discussão de práticas exitosas em cursos de formação de professores, privilegiando a relação da Música, como área de conhecimento, com a Educação e ainda, a partir de pilares que incluam inovação pedagógica, interculturalidade e inclusão, de forma a serem também consideradas em contextos internacionais de educação superior.

O questionamento acima mencionado foi gerado na relação com o Observatório Internacional de Inclusão, Interculturalidade e Inovação Pedagógica - OIIIIPE - que reúne pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento ao redor dos princípios enunciados no título do próprio grupo.

Na busca de uma atuação efetiva, e exitosa, a Ecologia Acústica pautada nas ideias de Murray Schafer (2011a) e as práticas criativas discutidas no âmbito da aplicação por Fonterrada (2015), foram tomadas como conhecimento apropriado para tal desafio e abriram espaço para a discussão da Etnosonia proposta por Molinari (2016).

A cultura auditiva significativa de que trata o subtítulo deste estudo está no centro de todo processo, pois é o elemento de ligação entre a formação de professores de música - nas licenciaturas - e a Educação, de maneira geral. Schafer (2011a, p. 288) usa a expressão "cultura auditiva significativa" ao afirmar que é "uma tarefa para todos".

A Ecologia de Saberes (SANTOS, 2010) constitui-se, para este estudo, em um elemento balizador do equilíbrio necessário, naquilo que o referido autor denomina epistemologias do sul e do norte além de ser um significativo elemento unificador das pesquisas em desenvolvimento no âmbito do OIIIIPE. Tal visão possibilitou rever a interculturalidade em seu dinamismo, bem como as zonas de contato entre saberes, como a relação entre acústica, psicologia e sociologia, por exemplo.

Cultura Auditiva Significativa

Para o músico, profissional ou não, o desenvolvimento da escuta passa por várias compreensões de excelência. Por ser, o fenômeno sonoro, a matriz de sua atuação, há uma relação mais próxima, que implica uma preocupação em como se escuta, o que se escuta e de que maneira se escuta, porém, ainda que esta afirmação possa ser mais facilmente aceita pelos vários profissionais da música(,) em sua diversas atuações, educação musical, performance musical, composição musical, etnomusicologia, musicologia, acústica musical e tantas outras, a própria recepção do fenômeno sonoro varia muito, ainda que provenha da mesma fonte sonora.

Murray Schafer (2011a, p. 175-187) define evento sonoro como aquele que implica um contexto, aquele que não é apenas uma formação sonora fenomenológica e que, sim, implica um interesse nos "aspectos referenciais dos sons, assim como sua interação em contextos de campo" que em situações reais "focalizam sons individuais de modo a considerar seus significados associativos - sinais, símbolos, sons fundamentais ou marcos sonoros". Schafer, (2011a, p. 185) exemplifica:

> Assim, o mesmo som - por exemplo, um sino de igreja - poderia ser considerado objeto sonoro se fosse gravado e analisado em laboratório, ou como evento sonoro, se fosse identificado e estudado na comunidade. (SCHAFER, 2011a, p. 185)

Schafer (2011a) não apenas nos conduz a uma reflexão a respeito das diferenças de nosso foco de atenção com relação ao que ouvimos e como ouvimos como, também, nos convida a um estudo intercultural; assim:

> Um estudo intercultural a respeito da relação existente entre expressão musical e percepção auditiva nunca foi realizado, mas não deve ser adiado por muito tempo. Seria de grande valia responder a perguntas como estas: De que modo uma sociedade vê a relação entre freqüência, tempo e intensidade? Entre continuidade e interrupção? Entre sons de impacto e sons em estado estacionário? Entre figura e fundo? Sinal e ruído? Ou ruído e silêncio - o que quer dizer dinamismo e repouso? (SCHAFER, 2011a, p. 219)

Esse estudo intercultural que o autor nos impele a realizar pode ter muitos começos, caminhos e direcionamentos - alías, como qualquer pesquisa - mais ou menos desafiadores. Sobre este desafio nos debruçamos e, como parte do caminho, nos vemos refazendo conceitos ou sublinhando os sentidos, semânticos e culturais, de termos corriqueiros, assim como agora o fazemos com a tarefa de elucidar o que é cultura auditiva significativa no nosso contexto de estudo.

Pensemos numa crença comum, na de que músicos ouvem melhor. Pensemos num cantor que esteja envolvido com a excelência da performance e que pode, ao escutar um evento sonoro, naturalmente, buscar relações possíveis a ponto de reproduzi-lo vocalmente, por exemplo, na identificação da freqüência, na aproximação do timbre, na busca de uma textura semelhante ou, até, para enriquecer sua gama de possibilidades vocais no uso de onomatopéias sonoras. Mas, seria essa a compreensão do que é a cultura auditiva significativa da qual tratamos aqui?

Para a definição de cultura auditiva significativa à qual nos referimos, é essencial compreender que não se trata de uma escuta desenvolvida e treinada com foco e profundidade em aspectos particulares do fenômeno sonoro nem, tampouco, significa dizer que ter este tipo de escuta exclui a possibilidade de se desenvolver uma cultura auditiva significativa ou, ainda, de afirmar que indivíduos com este tipo de escuta ouvem mais, ou melhor, que outro que não a possua.

Isolar a escuta aos aspectos mensuráveis em laboratório - e que a escuta especializada também pode, com treinamento específico aproximar-se - seria, segundo Schafer (2011a) trabalhar com o objeto sonoro e não com o evento sonoro.

Para nós, a cultura auditiva significativa está diretamente ligada à forma com a qual escutamos e esta, por sua vez, está ligada à forma com a qual percebemos o mundo. Por sua vez, a escuta de mundo está intimamente ligada ao quanto damos atenção aos mecanismos de percepção que valorizamos.

Desta forma, a cultura auditiva significativa é aquela que reflete uma prática constante da escuta, do silêncio onde, segundo MOLINARI (2016, p. 149) "importa esclarecer que escutar não é apenas silenciar a voz e dar espaço a que o outro se expresse. Escutar tem como pré-requisito, silenciar". Ainda, vale ressaltar que para a compreensão da profundidade desta afirmativa, deve-se considerar que:

> É uma escuta que tem um movimento de trasladar-se ao outro, de busca do outro numa sincera e desarmada entrega dos sentidos (…) tocando todas as possibilidades de significação que não estão ditas - o entimema. (MOLINARI, 2016, p. 148)

Essa afirmação de Molinari parece satisfazer o que Schafer (2011a) aponta como pré-requisito do novo cientista artista que "terá de descobrir as interfaces ocultas e unir os estudos[1], até agora isolados, em uma audaciosa e nova sinergia" *(*SCHAFER, 2011a, p. 190). Cientistas artistas, estes, treinados em ecologia acústica e projeto acústico.

Ecologia Acústica, Paisagem Sonora e Projeto Acústico

Na elucidação das relações entre Ecologia Acústica, Paisagem Sonora e Projeto Acústico, citamos Marisa Fonterrada:

> Em, 1993, em Banff, Alberta, no Canadá, ao lado das Montanhas Rochosas, foi realizado o I Fórum Internacional de Ecologia Acústica, que reuniu pesquisadores e artistas interessados em ecologia acústica de vários lugares do mundo. Além do propósito artístico-científico de conhecer a produção da área, o evento era, também, uma homanagem a Murray Schafer, o iniciador dos estudos sobre paisagem sonora. (FONTERRADA, 2004, p. 59)

A autora elucida ainda que "como a ecologia geral, o enfoque da ecologia acústica, também conhecida como ecologia sonora, é interdisciplinar" (FONTERRADA, 2004, p. 44).

Ao olharmos ambas as citações anteriores é possível compreender que a Paisagem Sonora é fruto do pioneirismo de Murray Schafer e que se insere no escopo da Ecologia

[1] A *"estudos"* Schafer (2011a, p. 189) refere-se à acústica, psicoacústica, semiótica, semântica e estética.

Acústica. Para Schafer (2011a, p. 287) a "ecologia acústica é (…) o estudo dos sons em relação à vida e à sociedade" e enfatiza que "isso não pode ser realizado em laboratório".

O estudo da paisagem sonora, segundo o próprio Schafer (2011a, p. 18) localiza-se num território "a meio caminho entre a ciência, a sociedade e as artes". No prefácio à edição brasileira, escrito em 1998, para a publicação da primeira edição de A Afinação do Mundo - uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora -, traduzido por Marisa Fonterrada do original em inglês, *The Tuning of the World*, publicado em 1977, Schafer nos conta:

> Acredito que este livro foi a primeira tentativa de estudar o ambiente acústico de maneira sistemática. Meu objetivo era mostrar de que modo a paisagem sonora havia evoluído no decorrer da história e de que modo as mudanças por que passou podem ter afetado nosso comportamento. Queria também que as pessoas percebessem que a paisagem sonora é dinâmica, trasnformável e, assim, possível de ser aperfeiçoada. Naturalmente, a expressão *soundscape* não existia quando comecei e, desse modo, a noção de que o ambiente acústico poderia tornar-se um campo de pesquisa não era ainda bem avaliada. Tive de inventar meu próprio vocabulário, à medida que o conceito evoluia: ecologia acústica, esquizofrenia, marca sonora, som fundamental etc. Alguns desses termos passaram a integrar o vocabulário de várias línguas. Outros foram mais compreendidos ou remodelados para servir a interesses comerciais. Por exemplo, um anúncio em uma revista americana de comércio convida você a "fazer a paisagem sonora de seu escritório", no sentido de acrescentar divisões acústicas para espaços externos (…). (SCHAFER, 2011a, p.11)

A compreensão do que significa paisagem sonora, ainda hoje, 20 anos depois da primeira edição em português e 31 anos após a publicação do original, ainda é, muitas vezes, confundida em sua característica mais essencial, o fato de que se trata de um estudo mais amplo que a visão reducionista da identificação e medição dos sons ao nosso redor e sim, um estudo que considera a recepção humana dos sons, como seu público, como seu compositor e seu executante (SCHAFER, 2011a, p. 287).

Desta paisagem sonora deriva a proposição do que Schafer denomina interdisciplinar, o Projeto Acústico, de que já falamos anteriormente. Sendo assim, o projeto acústico reuniria, no mínimo, músicos, engenheiros acústicos, psicólogos e sociólogos. A interdisciplina Projeto Acústico, assim como Schafer (2011a) a pensou, teria por objetivo:

> Documentar aspectos importantes dos sons, observar suas diferenças, semelhanças e tendências, colecionar sons ameaçados de extinção, estudar os efeitos dos novos sons antes que eles fossem colocados insdiscriminadamente no ambiente, estudar o rico simbolismo dos sons e os padrões do comportamento humano em diferentes ambientes sonoros, com o fim de aplicar conhecimento ao planejamento de futuros ambientes. (SCHAFER, 2011a, p. 19)

O fato de o autor considerar que somos todos músicos de uma orquestra universal constituída do universo sonoro – nas palavras de Schafer (2011a, p. 20) "Eis a nova orquestra: o universo sonoro! E os músicos: qualquer um e qualquer coisa que soe!" – redimensiona nossa ação, ampliando o modo pelo qual o fenômeno sonoro tem sido observado e tratado.

Para muitos a preocupação maior é o que Schafer (2011a) aponta como o lado negativo dos estudos que envolvem, por exemplo, a poluição sonora, em que há uma política fortemente

voltada para o combate ao ruído. Falar do combate ao ruído não define o que é paisagem sonora e, tampouco, Projeto Acústico. Em um desabafo do autor percebe-se a preocupação com o início de uma ação positiva, que envolva a Educação: "há muitos anos venho lutando em prol da limpeza de ouvidos nas escolas e da eliminação da audiometria nas fábricas (…) novos métodos de educar o público para a importância do ambiente sonoro precisam ser criados" (SCHAFER, 2011a, p. 18-19).

Por limpeza de ouvidos entenda-se o conjunto de notas e exercícios que Schafer utilizou na University Simon Fraser, em Barnaby, distrito de Vancouver, Oeste do Canadá, num curso de música experimental oferecido a estudantes do primeiro ano do curso de Comunicação, com o objetivo de "levar os alunos a notar sons que na verdade nunca haviam percebido, ouvir avidamente os sons de seu ambiente e ainda os que eles próprios injetavam nesse mesmo ambiente" (SCHAFER, 2011b, p. 55).

Fonterrada (2008, p. 268) quando escreve sobre a educação musical brasileira, ao falar de Ecologia Acústica enfatiza "também quanto a este aspecto, o trabalho inicial é com o próprio professor e com a escola (…) nesse sentido, incentive-se na escola o conhecimento do livro de Murray Schafer, A Afinação do Mundo".

Música na formação de professores: a aproximação com a Educação e a Ecologia de Saberes

Da forma como vimos tecendo nosso argumento parece ser possível inferir que falar de música na formação de professores é algo muito diferente do que falar exclusivamente do aprendizado musical associado à prática instrumental.

Tocamos neste assunto, porque a experiência de compreensão que vivenciamos em nossa interlocução com a educação básica brasileira e de outros países latino-americanos, de forma geral, acerca de qual seria o direcionamento da existência de uma disciplina de música nos cursos de formação de professores, está, na maioria das vezes, diretamente relacionada ao aprendizado de um instrumento musical. Essa compreensão é indicativa do distanciamento de uma cultura auditiva significativa daquela em que vivemos.

A existência de uma disciplina de música nos cursos de formação de professores com foco na aquisição da cultura auditiva significativa seria, portanto, matriz de condutas pedagógicas alicerçadas na compreensão dos diferentes contextos vividos e, possivelmente, disparadora de práticas pedagógicas inovadoras, criativas e constituídas em, como defende Santos (2010, p. 101), *"ações-com-climanen*[2]*"*.

A experiência sonora só é possível num real e profundo exercício de experimentação, que pressupõe o desenvolvimento e a manutenção de habilidades de improvisação e criatividade (SCHAFER, 2011b) e a ecologia de saberes aponta que a subjetividade capaz desta mesma ecologia é dotada de uma especial "capacidade, energia e vontade para agir com climanen" onde a construção dessa subjetividade "implica recorrer a formas excêntricas ou marginais de sociabilidade dentro ou fora da modernidade ocidental, formas que recusaram a ser definidas de acordo com os critérios abissais" (SANTOS, 2010, p. 102-103).

Sendo assim, a música na formação de professores, na perspectiva aqui apresentada, seria o fundamento essencial prático para a potencialização de ações-com-climanen. Seria o

[2] SANTOS (2010, p. 100-101) define *climanen* como "como o '*quiddam'* inexplicável que perturba a relação entre causa e efeito, ou seja, a capacidade de desvio que Epicuro atribuiu aos átomos de Demócrito. O *climanen* é o que faz com que os átomos deixem de parecer inertes e revelem um poder de inclinação, isto é, um poder de movimento espontâneo (EPICURUS, 1926; LUCRETIUS, 1950)".

equivalente ao exercício limpeza de ouvidos para a existência do projeto acústico em Schafer (2011a), ou seja, o pré-requisito essencial, o fundamento que poderia tornar real a compreensão dos mecanismos de transformação que balizam as diferentes constituições sociais e, definitivamente, incentivar posturas que afirmem a necessidade de desestabilização constante para fugir da ação conformista, opositora da ação-com-climanen, de que trata Santos (2010).

É uma forma de desestabilizar a política do possível (SANTOS, 2010, p.101-103) abrindo, por sua vez, a possibilidade do impossível como outra provável segurança, no sentido de que é quase um mecanismo de defesa de qualquer ser humano, reagir a situações desestabilizadoras procurando estabilizá-las como se fossem constitutivas de erros. Em oposição, o que a ecologia de saberes propõe, em nosso entendimento, é a aceitação de todo e qualquer movimento de forma que, a partir do novo experimentado e compreendido, pode-se afirmar que o impossível de um é o possível de outro.

Falar disso é extenuante, talvez tanto quanto ler a respeito, porque é da ordem da similitude com a escuta e suas múltiplas semioses. Transpor em palavras o que é a experiência sonora é de uma exigência que, certamente, a primeira reação mais corriqueira seria a de expressar que são coisas impossíveis de serem ditas cientificamente, por exemplo. Neste ponto, acabamos de constituir um bom exemplo do que seria uma ação desprovida de climanen. A ação-com-climanen seria, portanto, a tentativa de compreensão, a partir do exercício de perceber o que antes não era percebido, inclusive, buscando formas distintas de aprendizagem, deslocando experiências para encontrar saberes, gerando movimento.

A música seria o território de experimentação que propicia outros vetores para o movimento e, por música, entenda-se o saber que propicia a existência de uma disciplina voltada ao que propõe Murray Schafer quando se refere a Projeto Acústico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciamos nossa proposição afirmando apresentar e discutir a imanência da Música como área de conhecimento, essencial no processo que envolve a formação de educadores e, ao chegar às Considerações Finais, entendemos que o exercício de apresentação e discussão, tomado como suficiente, abriu as portas para outra discussão a ser levada em conta, a necessidade de averiguar em qual estado encontra-se o estudo do Projeto Acústico nos cursos de formação de professores de música, minimamente no Brasil, pois seriam estes, prioritariamente, os docentes a atuarem nos demais cursos de formação de professores - as licenciaturas todas.

Outra possibilidade se descortinou no que tange ao questionamento a respeito de quanto os fundamentos da educação estudados no âmbito dos cursos de licenciatura incluem epistemologias pautadas em proposições distintas do modelo ocidental hegemônico.

No que se refere a ambas as considerações supracitadas, uma vez mais, nos parece que a experiência sonora segue como uma possiblidade de lugar de experimentação necessário ao professor, seja qual for a epistemologia dominante, por se caracterizar, de fato, como uma experiência de alteridade e capaz de suportar os diferentes amálgamas estabelecidos.

Finalmente, reduzir a experiência com o fenômeno sonoro a uma condição de compreensão específica seria paradoxal a todas as afirmativas discutidas e defendidas neste texto. A experiência com o fenômeno sonoro no âmbito da formação de professores configura-se aqui como um saber anterior a qualquer outro saber.

REFERÊNCIAS:

BRASIL. Ministério da Educação. *Regulamento do Prodocência.* Portaria 40 - de 03 de abril de 2013. Disponível em: <http://www.capes.gov.br/images/stories/download/legislacao/Portaria40-3abr13-RegulamentoProdocencia.pdf>. Acesso em: 25/01/2018.

CAGE, John. *Silence:* lectures and writings. Wesleyan University Press of New England, Hannover, 1995.

FONTERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *Música e meio ambiente*: a ecologia sonora. São Paulo: Irmãos Vitale, 2004.

FONTERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De Tramas e fios*: um ensaio sobre música e educação. 2. ed. São Paulo: UNESP; Rio de Janeiro: FUNARTE, 2008.

FONTERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *Ciranda de sons*: práticas criativas em Educação Musical. São Paulo: UNESP Digital, 2015.

MOLINARI, Paula. Etnosonia: em busca do método. In: _____. *Música, educação e cultura: tecituras e tessituras no nordeste brasileiro.* Campo Limpo Paulista: FACCAMP, 2016. Cap. 07, p. 141-163.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa e MENESES, Maria Paula [orgs]. *Epistemologias do sul*. São Paulo: Cortez, 2013, 1,9 MB: epub.

SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo* - uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. Trad. Marisa T. Fonterrada. 2a. ed. São Paulo: UNESP, 2011a.

SCHAFER, R. Murray. *O ouvido pensante*. Trad. Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. 2a. ed. São Paulo: UNESP, 2011b.

Recebido em: 05/09/2017
Aceito em: 25/01/2018