

# A improvisação livre como prática musical na formação de professores da rede: um relato de experiência no Programa “Descubra a Orquestra”

## Comunicação

### GTE 07: Educação musical em espaços alternativos de formação

*Débora Niéri*  
Instituto de Artes da Unesp  
deboranieri17@gmail.com

**Resumo:** Este artigo apresenta um relato de experiência sobre o uso da improvisação livre como prática músico-pedagógica em cursos de formação continuada de professores da rede pública, no âmbito do Programa “Descubra a Orquestra” da Fundação Osesp, entre 2020 e 2025. Fundamentada nas propostas de Chefa Alonso e outros autores do campo da improvisação e da educação musical, a pesquisa discute os fundamentos estéticos, políticos e educativos dessa prática, destacando seu potencial formativo para docentes sem formação específica em música. A improvisação livre foi trabalhada como eixo metodológico do curso “Orquestral I”, por meio de jogos sonoros, explorações timbrísticas e criações coletivas. Os resultados apontam que essa abordagem ampliou o repertório pedagógico dos participantes em relação ao ensino de música na escola. Além disso, os professores passaram a valorizar a escuta como princípio educativo e a criar propostas musicais com os alunos a partir de recursos acessíveis, revelando a potência da improvisação livre como estratégia de democratização do fazer musical na Educação Básica.

**Palavras-chave:** improvisação livre; formação de professores; educação musical; escuta; criação.

## Introdução

A formação continuada de professores da rede pública no Brasil tem sido marcada por lacunas históricas em termos de oferta, qualidade e articulação com as demandas efetivas da prática pedagógica. No campo da educação musical, tais lacunas se tornam ainda mais evidentes, especialmente entre docentes da Educação Infantil e dos anos iniciais do Ensino Fundamental, que frequentemente precisam desenvolver um trabalho com música sem a devida formação na área.

Diante desse contexto, propõem-se refletir neste artigo sobre a improvisação livre (IL) como prática músico-pedagógica, a partir de uma experiência vivida com professores da rede pública no âmbito de cursos de formação continuada vinculados ao Programa “Descubra a Orquestra” da Fundação da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESF) ministrados pela autora entre 2020 e 2025.

A despeito dos alertas do pesquisador Arthur Faraco (2021) acerca do uso da IL como ferramenta pedagógica, pelo possível enfraquecimento desse modo autêntico de fazer música, neste relato, a IL foi utilizada como “ferramenta de aprendizagem musical” conforme sugere Alonso (2014, p.17), sem ignorar, contudo, que se configura como uma maneira específica de fazer música preme se sentidos estéticos e políticos emancipatórios, que traz uma estética sonora ampla.

O presente relato busca, portanto, compartilhar alguns aspectos dessa experiência formativa, evidenciando como a improvisação livre pode contribuir para a ampliação do repertório músico-pedagógico de educadores da rede e para a qualidade do ensino de música na escola.

## A Improvisação Livre na Educação Musical

A improvisação sempre esteve presente na história da música e da educação musical, de forma diversa de acordo com os contextos culturais, estéticos e pedagógicos, e suscitando, ao longo do tempo, o interesse de músicos, educadores e pesquisadores.

Internacionalmente, podemos apontar pesquisadores, tais como o etnomusicólogo checo, Bruno Nettl (2004), o guitarrista inglês, Derek Bailey (1993), a saxofonista espanhola, Chefa Alonso (2008; 2014), entre outros, que tem se debruçado sobre o tema da improvisação Livre (IL).

No Brasil, o professor e pesquisador Rogério Costa, da Universidade de São Paulo, tem uma vasta produção sobre a temática, sobretudo, no campo da performance, coordenando um Grupo - Orquestra Errante, que desenvolve pesquisas sobre improvisação e práticas criativas coletivas (2016). Costa tem orientado produções acadêmicas, tais como a de Manuel Silveira Falleiros (2012), que por sua vez orientou a pesquisa de Arthur Faraco (2020), tratando de questões

da IL enquanto performance. Outras pesquisas como as de César Augusto Coelho Albino (2009), Fábio Zardo (2012), Marcelo Mateus de Oliveira (2012), André Campos Machado (2014) e Marta Macedo Brietzke (2018) estudam a IL como caminho para o ensino de instrumento.

No contexto da educação musical, a improvisação musical, dentro dos parâmetros do sistema modal e tonal, constitui eixo essencial do ensino desde a primeira geração de educadores, em especial com Dalcroze e Orff (MATEIRO & ILARI, 2012). A segunda geração dos educadores musicais, representada principalmente, por Schafer, Paynter, Porena (FONTERRADA, 2008) e Meyer-Denkman (MATEIRO & ILARI, 2012) enfatiza a criação e a improvisação dentro de um conceito mais amplo de música, alinhando-se à corrente estética da música contemporânea de concerto onde o som não está subjugado a um sistema de relação de alturas.

Poderíamos falar ainda da distinção que Delalande traz entre improvisação como gênero e como pesquisa (2019, 157-158); dos modelos de improvisação de Koellreutter (BRITO, 2001, p.89); dos vários jogos de improvisação que a professora Teca Alencar de Brito (2019) descreve em seu livro “Um jogo chamado música” (2019), fruto da experiência de longos anos com as crianças.

No entanto, nenhum dos educadores musicais destacados, aponta, em suas abordagens de ensino, a Improvisação Livre da forma como é aqui entendida.

A IL ganhou um impulso na educação musical em São Paulo, quando, em 2011, Chefa Alonso conduziu o Seminário “Técnicas Básicas de Improvisação Musical Livre e Orquestra de Improvisadores”, organizado pelo Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação Musical (GEPEMIA) do Instituto de Artes da UNESP, sob a coordenação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marisa Trench Fonterrada. A vivência, que durou três semanas em período integral, envolveu: curso teórico- com foco no aprofundamento nos fundamentos pedagógicos e nas implicações políticas da improvisação musical livre; curso prático por meio da formação de uma Orquestra de Improvisadores; ensaios e apresentação e impulsionou pesquisas tais como as de Débora Niéri (2011), Camila Costa Zanetta (2014), Claudia Freixedas (2015), Liliana Bertolini (2019) e Monique Traverzim (DATA).

Descreveremos a seguir, panoramicamente, a definição e as principais concepções acerca da Improvisação Livre, segundo Chefa Alonso seguidos do relato de experiência com as turmas do Programa “Descubra a Orquestra”.

## Da ideia de Improvisação Livre

A Improvisação Livre é compreendida aqui, segundo Chefa Alonso, como uma “ferramenta pedagógica”, uma estratégia potente para o ensino democrático da música na escola (2014, p.17).

Pode ser considerada “um conjunto de expressões e práticas que mobilizam o fazer e a criação musical em tempo real, um processo de constante invenção, que mobiliza um estado de prontidão auditiva, visual, tátil e sensorial em seus praticantes (COSTA, 2016, p. 12).

No desenvolvimento do trabalho se utiliza explorações sonoras, investigando sonoridades inusitadas e modos insólitos de se tocar um instrumento; jogos e performances sonoras. Em algumas situações de grupos é necessário ter um regente/juiz que com gestos e/ ou códigos pré-estabelecidos que indicam diretrizes e conduz um grupo de participantes dentro do contexto da improvisação” (CASTRO, 2015, p. 23), consistindo em uma criação musical coletiva, espontânea, que acolhe o erro, a experimentação e o imprevisível e desafia concepções convencionais sobre técnica, desempenho e autoria (ALONSO, 2008, 2014).

A Improvisação Livre, tal como proposta por Alonso (2008), desafia não apenas os modelos musicais normativos, mas também os modelos educacionais que privilegiam a especialização, a técnica e a previsibilidade. Ao propor uma prática estética pautada na escuta, no gesto e na criação coletiva, a improvisação revela-se como forma de saber sensível, em profunda sintonia com o que Duarte Júnior (2000) denomina de “educação do sensível”. Assim como a estesia resiste à anestesia imposta pela racionalidade moderna, a improvisação livre perturba as formas cristalizadas de ensinar música, instaurando um espaço de invenção e de relação. Ambas as perspectivas compartilham o compromisso ético-estético com uma educação que devolva ao corpo e à sensibilidade seu lugar central nos processos de conhecer e de estar no mundo.

## Dos fundamentos políticos da Improvisação Livre

Para Alonso (2008), a improvisação livre articula-se a uma perspectiva política, ao propor uma prática musical desierarquizada, coletiva e não competitiva.

Alonso coloca em pauta o papel social do artista de violar as regras do sistema estabelecido, instaurando novas possibilidades formais e exigências de sensibilidade. Observa que o artista tem de perturbar a estabilidade, provocar o desequilíbrio, gerando novas formas e maneiras de ver o mundo. Tem de estar atento às transformações sociais e fazer a música do seu tempo.

O ponto que Alonso quer estabelecer é o caráter desafiador e contestador da prática da improvisação: está à margem do consumo massificado, por isso não interessa ao mercado; não busca a fragmentação, a especialização que pode gerar a competitividade e, como tal, não interessa às políticas públicas. Seu sentido é promover um engajamento que representa desestabilidade e desequilíbrio na manutenção do poder.

Alinhada à perspectiva ideológica e política, a improvisação livre apresenta-se como um caminho para o ensino de música, pois reflete possibilidades de novas formas de ser, pertencer e estar no mundo, tendo “relações com o pensamento político da auto gestão, da autonomia e da democracia radical” (ALONSO, 2008, p.6) e caracterizando-se como prática de uma sociedade alternativa. Constitui-se, portanto, numa verdadeira ‘ameaça’ às políticas que visam à o controle social.

## A Crítica em relação ao uso da improvisação livre como ferramenta pedagógica

Faraco (2021) questiona a utilização da IL como recurso ou ferramenta pedagógica, pois, de acordo com o autor, se trata de uma prática artística autônoma, com lógica própria e modos específicos de fazer e de aprender:

“A livre improvisação deve ser abordada não apenas como uma possível ferramenta para a aprendizagem de conceitos ou uma ‘iniciação’ à improvisação, mas sim como uma prática artística com características peculiares e que possui um

modo de fazer específico” (FARACO, 2021, p. 1), pois mobiliza processos cognitivos específicos diretamente relacionados à capacidade de escuta, antecipação e resposta em tempo real.

No entanto, o próprio autor aposta no uso da improvisação livre como ferramenta no contexto da educação básica

Dado o contexto social e educacional presente nas escolas básicas brasileiras e a existência da figura do professor polivalente, muitas vezes sem formação específica na área de música, a improvisação livre pode se tornar uma ferramenta de auxílio para o ensino de conceitos musicais abstratos. É, também, uma forma de engajar alunos que nunca possuíram contato com um instrumento musical em uma prática criativa. Ou seja, não queremos neste texto invalidar o uso da improvisação livre como ferramenta (FARACO, 2021, p.7).

Neste artigo, a improvisação livre é abordada conforme proposta por Chefa Alonso, que a compreende como prática musical coletiva, democrática e pedagógica (2014).

## A experiência formativa com professores da rede pública

Desde 2020, a Improvisação Livre tem sido adotada como eixo metodológico em um dos cursos de formação continuada, intitulado “Orquestral I”, oferecidos a professores da rede pública da Educação Básica do Estado de São Paulo, no âmbito do Programa Descubra a Orquestra, promovido pela Fundação Osesp e ministrado pela autora. Esse curso, oferecido a docentes sem ou com pouco conhecimento musical, têm como objetivo ampliar o repertório didático-musical e estético dos participantes, com ênfase na escuta, na criação e na experimentação sonora visando o desenvolvimento de propostas musicais na escola.

A Improvisação Livre é trabalhada como um dos eixos centrais da formação e está presente em todas as turmas sob responsabilidade da autora.

São propostas práticas de improvisação, inspirados nas técnicas básicas da Improvisação Livre proposta por Chefa Alonso (2014, p.20-23):

- **Exploração não convencional do instrumento** - os participantes experimentam o instrumento de maneira livre e criativa, indo além dos usos tradicionais. Isso inclui técnicas estendidas, produção de ruídos, fricções,

percussões e outras formas inusitadas de gerar som, valorizando o gesto e o timbre. Trata-se de uma exploração detalhada, demorada, sem pressa. Segundo Fonterrada, uma “exaustiva exploração timbrística do instrumento” (2015, p. 29), até criar uma intimidade com o instrumento e se apropriar de um leque de possibilidades de sons insólitos e técnicas que produzem sonoridades específicas.

- **Comunicar essas descobertas aos demais colegas** - roda de compartilhamento das descobertas sonoras.
- **O silêncio como uma matéria-prima relevante da improvisação** - prestar plena atenção aos sons que se ouve para saber quando intervir e como; integrar o silêncio nas improvisações como elemento da criação.
- **Pergunta e resposta** - uma frase ou motivo é proposto por alguém e recebe imediata reação de outra pessoa (FONTERRADA, 2025, p. 30).
- **Criação de diferentes atmosferas sonoras** - essa proposta envolve construir paisagens sonoras coletivas ou individuais, evocando imagens, sentimentos ou ambientes (como “noite silenciosa”, “tempestade” ou “ruídos da cidade”), por meio de variações de textura, dinâmica, densidade e timbre.
- **Pequenos solos e duos encadeados** - sugere-se que um participante inicie um breve solo, que será progressivamente transformado em duo com a entrada do colega seguinte. Cada novo integrante se une ao som do colega anterior, antes de assumir seu próprio solo e ser substituído pelo próximo. A dinâmica funciona como uma cadeia sonora em movimento, em que solos e duos se intercalam de forma fluida. Essa técnica é variada com a ideia de repetição. O participante mais antigo transforma parte do material sonoro em um padrão cíclico (loop), ao invés de se retirar do jogo.
- **Construção de miniaturas com caracteres muito distintos** - a proposta consiste em criar pequenas peças improvisadas com identidade própria – breves composições instantâneas, cada uma com um “caráter” específico (alegre, sombrio, inquieto, delicado etc.). Podem surgir a partir de imagens, palavras, objetos ou gestos.
- **Recriação de ostinatos** - consiste em inventar padrões repetitivos (ostinatos) que servem de base para a improvisação. Esses padrões podem ser

reinventados, transformados ou combinados com outras vozes, incentivando a escuta e o desenvolvimento da forma. Essa técnica pode ser variada propondo que cada participante desenvolva seu próprio ostinato, sem buscar convergência com os demais. O desafio está em sustentar a autonomia sonora em meio à multiplicidade de padrões, reforçando a escuta individual e o respeito à multiplicidade.

- **Imitação e contraste de uma proposta musical** - os participantes são desafiados a responder musicalmente a uma proposta feita por outro colega – seja repetindo-a (imitação), seja respondendo com algo contrastante (oposição).
- **Exploração de timbres e sons usando a voz, o corpo e o ambiente** - assim como na “exploração não convencional do instrumento”, os participantes investigam, experimentam, classificam novas sonoridades de voz, corpo e ambiente a fim de ter um arcabouço ampliado de sons para se trabalhar nas improvisações.

São realizados também improvisações coletivas a partir de imagens e poemas curtos (como haicais). Essas peças podem ser imitadas ou contrastadas por outros grupos, além de alguns jogos com base nas propostas do livro de Chefa Alonso (2014), tais como - **Jogo do Eco** e os três desejos:

- **Jogo do eco** - muito parecido com a “técnica - pequenos solos e duos encadeados”, neste jogo cada participante repete a proposta sonora do colega anterior, iniciando sua intervenção com uma leve sobreposição ao som que termina. A atividade começa com materiais simples, como sons longos ou curtos, em livre escolha de altura e dinâmica, e evolui conforme o grupo ganha confiança.
- **Os três desejos** - cada integrante tem direito a três intervenções sonoras curtas, que podem variar em conteúdo, duração e intensidade. A escolha do momento de entrar, assim como do material utilizado, é livre, exigindo tomada de decisão consciente.

Além desses, também são realizadas improvisações a partir de vídeos inspirado na pesquisa de Stênio Biazon (2015), intitulada “Improvídeo” que consiste

em improvisar coletivamente enquanto se assiste a trechos de filmes pré-selecionados e mutados (removido o som original).

## Impactos percebidos na prática docente

As experiências vividas durante os cursos de formação continuada revelaram que a improvisação livre, ao ser incorporada como prática formativa, provocou transformações significativas na forma como os professores se relacionam com a música, com seus alunos e com os próprios processos de ensino-aprendizagem. Em seus relatos finais, os cursistas destacaram a importância de vivenciar a música de maneira aberta, participativa e expressiva, rompendo com o medo do erro, com a ideia de "certo e errado" e com a necessidade de domínio técnico prévio para atuar musicalmente na escola.

Muitos professores relataram que passaram a desenvolver atividades de improvisação com seus alunos a partir de recursos simples, como objetos sonoros encontrados na escola, o próprio corpo ou a voz. As práticas criadas incluíram jogos de perguntas e respostas sonoras, composições coletivas a partir de imagens, experimentações com sons do ambiente escolar e até a criação de trilhas sonoras para histórias inventadas pelas crianças. Em comum, essas propostas carregavam elementos centrais da improvisação livre: escuta mútua, protagonismo dos estudantes, atenção ao gesto e ao som como experiências significativas.

Além disso, a escuta – compreendida como atitude estética, relacional e pedagógica – foi reiteradamente apontada como uma das aprendizagens mais relevantes da formação. Professores que, inicialmente, demonstravam insegurança frente à proposta da improvisação, passaram a relatar experiências de escuta mais apurada, tanto em relação à música quanto à expressão de seus alunos. Relatos de cursistas ao final do curso, tais como:

- “Aprendi a ouvir os sons ao meu redor de outra forma, inclusive os sons das crianças, que agora também considero música;
- “Agora sei que consigo montar até uma orquestra, se quiser”;
- “Consegui montar um grupo enorme de crianças! Estamos tão empolgados!”;

- “interessante que é uma prática inclusiva porque todos podem participar”.

Estes, entre muitos outros que poderiam ser citados, demonstram que a improvisação livre, quando adotada como abordagem formativa na educação musical, não apenas amplia o repertório pedagógico dos docentes, mas também reposiciona a música como linguagem viva, sensível e acessível no cotidiano da escola.

## Considerações finais

A experiência formativa relatada neste artigo evidencia que a improvisação musical livre, quando incorporada como prática pedagógica nos cursos de formação continuada, constitui uma poderosa ferramenta de desenvolvimento profissional docente. Ao deslocar o foco da técnica para a escuta, da repetição para a criação e da hierarquia para a colaboração, a improvisação livre contribui para a construção de um ensino de música mais sensível, democrático e situado.

Ao longo dos cursos realizados com professores da rede pública, observou-se que a improvisação livre possibilitou não apenas o acesso à linguagem musical de forma criativa e acessível, mas também a reconfiguração do papel do professor como agente estético, mediador cultural e sujeito criador. Os impactos percebidos na prática pedagógica dos cursistas indicam que a improvisação não se restringe a uma técnica ou metodologia, mas configura-se como uma atitude pedagógica, uma ética da escuta que pode ampliar significativamente as possibilidades de atuação docente, mesmo em contextos de escassez de recursos materiais.

A inserção dessa prática em cursos de formação continuada revela também o potencial de políticas culturais e educacionais que valorizem processos formativos abertos à experimentação, à criação e à diversidade. Tais experiências, ainda que localizadas, apontam para a urgência de se repensar a formação docente em música em direção a uma pedagogia que reconheça o sensível como saber e a escuta como princípio formativo.

## Referências

ALBINO, César Coelho. *A importância da improvisação musical no desenvolvimento do intérprete*. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2009.

ALONSO, Chefa. *Improvisación Libre: la composición em movimiento*. Baiona: Editora Dos Acordes, 2008.

ALONSO, Chefa. *Enseñanza Y Aprendizaje De La Improvisación Libre: Propuestas y reflexiones*. Madrid: Editorial ALPUERTO, 2014.

BAILEY, Derek. *Improvisation: its nature and practise in music*. Boston: Da Capo Press, 1993.

BERTOLINI, Liliana Maria. *Processos criativos: uma experiência com a Orquestra Infanto-juvenil da EMIA*. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio De Mesquita Filho”, São Paulo, 2019.

BIAZON, Stênio. *Improvisação livre a partir de vídeos: estratégias de realização, considerações e hipóteses*. *ANAIS XXII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical - ABEM*. 05 a 09 de outubro 2015. Natal /RN. [http://abemeducacaomusical.com.br/anais\\_congresso/v1/papers/1539/public/1539-4565-1-PB.pdf](http://abemeducacaomusical.com.br/anais_congresso/v1/papers/1539/public/1539-4565-1-PB.pdf)

BRIETZKE, Marta. *Jogos de improvisação livre na iniciação coletiva ao violoncelo: resultados parciais de uma pesquisa-ação em três contextos no estado de São Paulo*. *Anais do SIMPOM - Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música*. Rio de Janeiro, 2018.

BRIETZKE, Marta Macedo. OLIVEIRA, Mário André Wanderley de; PRESGRAVE, Fábio Soren Presgrave. *Ensino coletivo do violoncelo em três contextos socioeducativos: reflexões a partir de uma pesquisa-ação no estado de São Paulo*. In *Anais XXVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música - Manaus - 2018*.

BRIETZKE, Marta Macedo; OLIVEIRA, Mário André Wanderley; PRESGRAVE, Fabio Soren. *Escutar, brincar, contar histórias, tocar: Jogos de improvisação na escola*. *Música na Educação Básica*, v. 11, n. 13/14, 2022. p. 96-107. Disponível In [http://www.abemeducacaomusical.com.br/revista\\_musica/ed13/Revista%20MEB%20V11\\_N13\\_2022\\_\(07\)%20Marta%20Mario%20e%20Fabio.pdf](http://www.abemeducacaomusical.com.br/revista_musica/ed13/Revista%20MEB%20V11_N13_2022_(07)%20Marta%20Mario%20e%20Fabio.pdf)

BRITO, Teca Alencar de. *Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical*. São Paulo: Peirópolis, 2001.

BRITO, Teca Alencar de. *Um jogo chamado música: escuta, experiência, criação, educação*. São Paulo: Peirópolis, 2019.

CASTRO, Guilherme Peluci de. *Problemas de performance em improvisação dirigida: um estudo comparativo dos sistemas soundpainting e conduction*. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

COSTA, Rogério. *Música Errante: O jogo da improvisação livre*. São Paulo: Perspectiva, 2016.

FALLEIROS, Manuel. *A Livre Improvisação como Ferramenta para uma Educação da Criatividade*. Anais da III Semana de Educação Musical. In: *III Semana de Educação Musical*, UNESP, 2011.

FALLEIROS, Manuel Silveira. *Palavras sem discurso: estratégias criativas na livre improvisação*. Tese. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo (SP), 2012.

FARACO, Arthur. *Comprovisação: entre a composição e a improvisação na emergência de práticas musicais contemporâneas*. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 2020.

FARACO, Arthur. *Livre improvisação coletiva em contextos educacionais: ferramenta ou objetivo?* In *XXXI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música - João Pessoa*, 2021.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. 2. ed. São Paulo, SP: UNESP, c2008.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *Ciranda de sons: práticas criativas em educação musical*. São Paulo: Editora UNESP, 2015.

FREIXEDAS, Claudia Maradei. *Caminhos criativos no ensino da flauta doce*. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

FULLER, Daniel; MAGERKO, Brian. *Shared Mental Models in Improvisational Performance*. Proceedings of the Intelligent Narrative Technologies III Workshop. Association for Computing Machinery, New York, 2010.

KOELLREUTTER, H. J. *O Humano: objetivo de estudos musicais na escola moderna*. *Simpósio Paranaense de Educação Musical*, 3. Anais... Londrina, p.10-17, 1994.

\_\_\_\_\_. *Educação e cultura em um mundo aberto como contribuição para promover a paz*. *Cadernos de Estudos: Educação Musical*. N 16. Belo Horizonte, Ed: Atravez, fev., 1997.

MACHADO, André Campos. *A Improvisação Livre como Metodologia de Iniciação ao Instrumento: uma proposta de iniciação (coletiva) aos instrumentos de cordas*

dedilhadas. Tese (Doutorado em Música). Escola de Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

MARIANI, Silvana. Émile Jaques-Dalcroze. A música e o movimento. In *Pedagogias em educação musical*. Teresa Mateiro e Beatriz Ilari (org.). Curitiba: InterSaberes, 2012. p. 25-54.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. (Org.). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: Ibplex, 2011. (Série Educação Musical).

MOREIRA, Tâmia. A improvisação livre como ferramenta pedagógica no Movimento Escola Moderna. *Anais do III SIMPOM*, UFRJ, Rio de Janeiro, 2015.

NETTL, Bruno. Un arte relegado por los eruditos In: NETTL, Bruno; RUSSEL, Melinda (orgs.). *En el transcurso de la interpretación: Estudios sobre el mundo de la improvisación musical*. Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2004.

NIÉRI, Débora. A Improvisação Livre na Educação Infantil: algumas reflexões a partir das ideias da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Chefa Alonso. IN: *Anais do Seminário Brasileiro de Educação Musical Infantil, V Encontro Internacional de Educação Musical*, 01 a 03 de agosto de 2011 Salvador, BA: Universidade Federal da Bahia, 2011, p. 193-201.

OLIVEIRA, Marcelo Mateus de. *A improvisação musical na iniciação coletiva ao violão*. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012.

TRAVERZIM, Monique. *A musicalidade das vocalizações de bebês na brincadeira sonoramusical: um estudo de interações entre mãe-bebê e pai-bebê*. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Instituto de Artes, São Paulo, 2023.

ZANETTA, Camila Costa. *Espaços para criar e conviver: processos criativos em jogos cênicos-musicais na educação musical com crianças*. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

ZARDO, Fábio. *A utilização da improvisação como estratégia no ensino da guitarra flamenca*. 2012, 108 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.