

# O BERIMBAU CÓSMICO NA PRAÇA NANÁ VASCONCELOS

THE COSMIC BERIMBAU AT NANÁ VASCONCELOS SQUARE.

---

## Marcus Vinícius Campos Matraca

Doutor em Ensino de Ciências, professor adjunto da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB/CCS), matraca@ufrb.ed.br

## Ananda da Luz Ferreira

Doutoranda em Difusão do Conhecimento (DMMDC-UFBA/IFBA/UNEB), professora n'A Casa Tombada, anandaluzananda@gmail.com

## RESUMO

Neste relato descrevemos o processo de pesquisa e construção da Praça Sonora Naná Vasconcelos, projeto de extensão que nos proporcionou uma experiência dialógica, cooperativa e coletiva com alunos que participaram do componente curricular Modos de Escuta e Criação Sonora, oferecido pelo Bacharelado Interdisciplinar em Artes da Universidade Federal do Sul da Bahia no campus Paulo Freire em Teixeira de Freitas-BA/Brasil.

**Palavras-chave:** Naná Vasconcelos. Extensão Universitária. Interdisciplinaridade. Música Brasileira. Educação.

## ABSTRACT

In this report we describe the process of research and construction of Square Sound Naná Vasconcelos, an extension project that provided us with a dialogic, cooperative and collective experience with students who participated in the curricular component Modes de Listening and Sound Creation, offered by the Interdisciplinary Bachelor of Arts from the Federal University of Southern Bahia at the Paulo Freire campus in Teixeira de Freitas-BA/Brazil.

**Keywords:** Naná Vasconcelos. University Extension. Interdisciplinary. Brazilian Music. Education.

---

## MODOS DE ESCUTA E CRIAÇÃO SONORA

Descrevemos, neste relato de experiência, o processo de pesquisa e construção da Praça Sonora Naná Vasconcelos. Uma experiência coletiva realizada com os estudantes que participaram do Componente curricular (Cc.) Modos de Escuta e Criação Sonora, oferecido pelo Bacharelado Interdisciplinar em Artes da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), no campus Paulo Freire em Teixeira de Freitas-BA.

Nessa gira coletiva, do pesquisar e do fazer, referenciamos o professor Paulo Freire (2010) que nos orienta a refletir como ninguém educa sozinho; o processo concretiza-se, neste caso, na relação de diálogo entre educando e educador para a construção de um projeto coletivo que envolva todos. Ainda porque faz-se importante reconhecer o diálogo como manifestação humana capaz de transformar o mundo na dimensão da ação e reflexão como premissa. É por intermédio do diálogo que o ser humano transforma a si e ao outro, agindo

diretamente em seu espaço.

"(...) o diálogo é uma exigência existencial. E, se ele é o encontro em que se solidarizam o refletir e o agir de seus sujeitos endereçados ao mundo a ser transformado e humanizado, não pode reduzir-se a um ato de depositar ideias de um sujeito no outro, nem tampouco, tornar-se simples troca de ideias a serem consumidas pelos permutantes. (...) É um ato de criação. Daí que não possa ser manhoso instrumento de que lance mão um sujeito para a conquista do outro. A conquista implícita no diálogo é a do mundo pelos sujeitos dialógicos, não a de um pelo outro" (Freire, 2010, p. 91).

Apoiado nessa reflexão, o Cc. objetiva promover possibilidades criativas e expressivas como apreciação, prática e sensibilização das diversas paisagens sonoras que um curso de sessenta horas, oferecido no período noturno, pode propiciar. Apesar do Cc. apresentar a escuta e a criação sonoras, como seu nome sugere, cabe ressaltar que não cogita formar músicos profissionais e sim ampliar as diversas possibilidades que a música, quanto linguagem artística, pode proporcionar, indo além da escuta e execução musical (UFSB, 2016). A proposta do Cc. é ampliar o repertório musical dos estudantes, afetar para o fazer artístico, de modo a construir diálogos com as expressões artísticas e culturais na linguagem musical. Caldas et al. (2017) aponta que as diferentes linguagens artísticas nos espaços educativos contribuem para desenvolver, de forma sensível, o saber estético e outros modos de ver o mundo, dialogando diretamente com o que há de mais humano. O acesso às linguagens artísticas pode ser compreendido como direito humano por diferentes autores. Santos (2009, p. 341) afirma que "Defender a arte como um direito humano foi a maneira encontrada para difundir a ideia de que mais e mais pessoas devem poder criar e ter acesso à arte". Ao compreendermos que os direitos humanos passam por acesso aos direitos previstos com base no respeito a dignidade humana, como nos apresentam Bobbio (2004) e Comparato (2003), é possível interpretar a arte como tal. Além disso, é importante não ignorarmos o debate histórico sobre direitos humanos ocorrido com a Organização das Nações Unidas (ONU), após a Segunda Guerra Mundial, no qual houve uma discussão acerca dos direitos individuais e coletivos e os direitos culturais,

os quais foram amplamente defendidos com uma intensa repercussão em diversas constituições pelo mundo. Filho et al. (2018, p. 28), constata, em seus estudos, que o debate da ONU inspirou o movimento constitucionalismo cultural "em face do qual, inseriram-se nas constituições nacionais tão fartas prescrições sobre cultura e direitos culturais, ao ponto de desnortear os que almejam entendê-los". No nosso país é perceptível, na Constituição Federal, o reverberar do debate, pois no artigo 215 explicita que o Estado garantirá a todo cidadão brasileiro "pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais" (BRASIL, 1998). No ano de 2005, com a ementa Constitucional n.º 48, intensifica-se o debate ao estabelecer o Plano Nacional de Cultura, o investimento na defesa da valorização do patrimônio cultural brasileiro, a democratização do acesso aos bens de cultura, a valorização da diversidade étnica e regional, entre outras ações que visam o desenvolvimento cultural do país (BRASIL, 1998).

Ao assimilar a arte como esse direito humano que afeta, a partir das experiências, a si mesmo e ao outro ao ponto de construir transformações sociais, torna-se inevitável que as artes estejam presentes em todos os níveis do processo educativo; da educação básica ao ensino superior, como Cc. e/ou dialogando com todos os outros Ccs. (SANTOS, 2009). Diante do exposto, constatamos a importância de refletir sobre a interdisciplinaridade no processo de aprendizagem da educação universitária, pois, exercer esta prática requer profundas mudanças na vida acadêmica, com a exigência de uma revisão dos currículos e, essencialmente, com a modificação do papel do docente no contexto educativo. Porém, é importante reforçar que não basta um currículo formulado de maneira integrada, é preciso vivenciar essa integração (FAVARÃO e ARAÚJO, 2004).

Um ponto relevante do Cc. apoia-se no fato de não exigir pré-requisitos, o que contribui para construção de turmas heterogêneas. A referida turma foi composta por vinte e seis discentes matriculados: dezoito do bacharelado interdisciplinar em saúde, quatro do bacharelado interdisciplinar em artes, dois discentes

do bacharelado interdisciplinar em humanidades, um da licenciatura em humanidades e um discente na licenciatura em matemática; o que configurou um cenário rico por sua diversidade. Nesse contexto, iniciamos o quadrimestre onde foi apresentado, pelo docente, o conteúdo programático que visou, coletivamente, construir um projeto integrado entre discentes e docente sobre a temática abordada. O objetivo não foi efetuar somente as leituras dos textos acadêmicos, mas realizar a audiência de obras sonoras que os estudantes nunca tiveram acesso. A escuta sensível proporcionou, aos estudantes, percepções sobre a música e sobre o artista que a executa de maneira mais abrangente.

Concomitantemente aos estudos teóricos e às audições musicais, lançamo-nos nas pesquisas das diferentes formas que os projetos com músicas se materializam nos territórios. Neste processo, Freire (1997, p. 79) nos conduziu: “Ninguém caminha sem aprender a caminhar, sem aprender a fazer o caminho caminhando, refazendo e retocando o sonho pelo qual se pôs a caminhar”; diante disso, assimilando que o caminho só se faz caminhando, tecemos a relação entre o processo prático e teórico na construção de saberes. Nessa perspectiva, iniciamos nossas pesquisas sobre o tema que adotamos para a construção do projeto coletivo e chegamos nas praças ou parques científicos projetados para o público infantojuvenil. Esses parques buscam promover a difusão do conhecimento científico, como, por exemplo, os espelhos sonoros e tubos musicais no Parque da Ciência no Museu da Vida - FioCruz/RJ. Os espaços proporcionam ambientes interativos, artísticos, educativos, brincantes e inclusivos. Inspirada nesta pesquisa, a turma propôs a construção de uma praça sonora no campus universitário utilizando materiais descartados por uma obra existente na instituição. A ideia pautou-se no aproveitamento do material para a construção da praça e de todos os seus instrumentos musicais que trariam a materialidade sonora ao espaço. Outra questão esbarrou a turma, o fato de que toda praça precisa de um nome e, por isso, no processo de pesquisa, chegamos no educador musical Naná Vasconcelos, nosso homenageado por ser um emissor e amplificador de paisagens sonoras. Na

sua trajetória como músico e educador, Naná Vasconcelos, dedicou-se a fortalecer e divulgar a música brasileira pelo mundo; tornou-se um músico-educador cujo princípio era compartilhar a sua produção musical e, junto a ela, todas as suas influências culturais e, particularmente, as paisagens sonoras.

Cada território carrega sua própria paisagem sonora, sendo uma característica própria de cada lugar ao ser constituída por diferentes eventos ouvidos, transformáveis e possíveis de serem aperfeiçoados (SCHAFER, 2001). A possibilidade da praça sonora não limita que tipo e quem pode produzir o som no ambiente, ou seja, qualquer pessoa pode expressar a sua musicalidade, experienciando no espaço público, de forma livre e diversificada, e a produção de sonoridades.

## O FAZER CÓSMICO COM O BERIMBAU

Berimbau é um instrumento musical composto geralmente por uma madeira chamada biritaba no formato de arco envergado por um cabo de arame que possui em sua base uma cabaça, fruto da planta cucurbita. A cabaça possui a função de ecoar o som como uma caixa de ressonância. O instrumento também é composto por um caxixi, pequeno cesto contendo sementes em seu interior, uma baqueta, uma pedra ou pedaço de metal popularmente chamado de bordão com a qual se percute o arame. O instrumentista, em geral, segura o berimbau e o bordão com a mão esquerda e com a mão direita manipula a baqueta e o caxixi, ampliando assim a sonoridade do monocórdio (KANDUS, 2006).

A cabaça, peça fundamental na construção do instrumento, possui diversos usos na nossa cultura, tanto para construir instrumentos musicais como também possui propriedades medicinais e serventia para construção de diversos artesanatos. Outro uso da cabaça diz respeito a religiosidades de influências africanas que recorrem ao fruto para ritos de cura e conexão com os orixás. Por exemplo, é recipiente para preparação de ervas e, como Silva (2019, p. 16) afirma, é na cabaça que “o orixá

Osanyñ, [...], reservava os preparados de ervas que serviam para as curas das doenças". Ao confabular com a religiosidade, encontramos outro mito, o de Oxum, que concebe a cabaça como útero, lugar de crescimento da humanidade na terra (ayê, em iorubá). É a orixá das águas doces, Oxum, que "sustenta as nossas existências até a hora de deixar a cabaça-útero para nossa experiência no ayê" (NETO, 2020, p.115). Ao interpretar o interior da cabaça como um território de segredos, mistérios e fé que transbordam quando trazem outras percepções de mundo e a relação com ele, Silva (2019) nos provoca a refletir o quanto tudo dialoga com a fé e o cosmo mágico. Tomemos cosmo mágico, como a autora nos apresenta, representações culturais e religiosas que nos trazem entendimentos.

Assim, compreendendo esse cosmo como representação cultural, mas sem ignorar a origem e usabilidade tradicional desta palavra, designada para se referir ao universo, apresentamos o cósmico para descrever esse berimbau e toda a amplitude da ação de Naná Vasconcelos com o monocórdio. Os trabalhos do músico são amplos, dialogam com muitos mundos, suas atividades musicais se entrelaçam a de educador e com toda a religiosidade que o acompanhou desde o nascimento. Assim, no ecoar da frequência harmônica do berimbau cósmico, nasceu em Recife, no dia 2 de agosto de 1944, Juvenal de Holanda Vasconcelos, o terceiro filho de cinco irmãos. Sua mãe, a Senhora Petrolina, conectada à religião Xangô de Pernambuco, carinhosamente o chama de Naná, o apelido tem origem na língua iorubá: Nanan Buruku, que significa Orixá da Sabedoria. O apelido dado por sua mãe é incorporado como nome por Juvenal, ainda criança, quando pede para grafá-lo em seu primeiro instrumento musical que ganhou do seu pai, Senhor Pierre, aos oito anos. O bongô foi um presente de aniversário, mas principalmente reconhecimento do talento do filho. Senhor Pierre era músico e ao perceber a habilidade do filho o convida para uma parceria musical em seu conjunto os Batutas de São José, com isso, Juvenal vira Naná músico aos 12 anos e se torna percussionista ao tocar maracas e bongô ao lado de seu pai. Já o seu sobrenome, Vasconcelos, incorpora-se ao Naná no final dos anos

60, quando o músico se muda para Paris, na França, e incorpora o sobrenome para se distinguir de outros artistas contemporâneos, sendo conhecido, até hoje, como Naná Vasconcelos (DEMENECK, 2013).

O berimbau foi o instrumento escolhido por ele para dedicar-se, por toda sua vida, pois acreditava em sua dimensão cósmica, de conexão cultural com diversos universos, e das infinitas sonoridades que o monocórdio com cabaça emite. Essa relação fica evidente na sua participação durante o programa Ensaio, mediado por Fernando Faro, no dia 10 de março de 2016, na TV Cultura. Durante a atração, Naná Vasconcelos, com sua brasilidade, fala sobre suas raízes no continente africano. O artista contou, também, sobre suas principais influências: o Heitor Villa-Lobos que, para Naná Vasconcelos, transformou a cultura do Brasil e sua diversidade em música e ainda pontuou a genialidade da guitarra de Jimmy Hendrix, que se incorpora na sua forma de tocar Berimbau. Durante o programa deixou evidente como essas influências musicais transparecem na sua diversidade, produção e criatividade sonora. Outro ponto relevante da entrevista, é quando questionado qual era sua religião, Naná responde ser o Berimbau e a música, além de reafirmar que nada descobriu sobre o instrumento, deixando evidente, o quanto para ele, o berimbau era mágico. O músico fazia questão de assegurar que o instrumento sempre esteve disponível para ser tocado e harmonizado, bastava ampliar os olhares e as escutas para ele.

Ancorado em sua sensibilidade musical e em suas pesquisas sobre a música brasileira, Naná Vasconcelos gravou seu primeiro disco solo Africadeus em 1973, uma suíte de três músicas composta para Berimbau, registrado na gravadora Saravah em Paris. Desde então, o Mestre do monocórdio conquista o mundo com seu corpo musical. Ganhou oito prêmios Grammy e foi considerado o melhor percussionista do mundo oito vezes pela conceituada revista Downbeat. O artista, por onde passava, carregava admiração de outros importantes músicos e críticos de arte, tanto pelo seu talento quase que alquímico quanto pelo estudo que fazia da música. Reflexo disso se consagra em inúmeras participações e gravações com

diversos músicos do Brasil e do mundo (CHAGAS, 2016).

Em entrevista ao jornal G1 (2013) o Mestre do Berimbau diz: “Sou um Brasil que o Brasil não conhece. As pessoas aqui me conhecem só como o cara que faz a abertura do carnaval, maracatu, essas coisas. Ninguém sabe de mim aqui”. Infelizmente, sua fala tem veracidade, visto que sua prática transcende seus instrumentos musicais. Patrícia Vasconcelos, sua esposa e companheira de jornada, também curadora do seu acervo, em diálogo com os estudantes do projeto, relatou que Naná era um artista de múltiplas manifestações. Ela também contou que dentre tantas manifestações que formavam o músico, a educação tinha seu espaço garantido. Naná Vasconcelos desenvolvia o projeto Língua Mãe que reunia crianças brasileiras, portuguesas e de diversos países do continente africano em um trabalho percussivo que deu origem ao espetáculo ABC Musical. O projeto teve como objetivo introduzir crianças entre sete e doze anos, de vários países, ao ensino musical:

Coisas assim me interessam fazer, pois são coisas que vão ficar. Fui a Portugal, África, Brasil, peguei crianças, que nunca vão se esquecer disso. Me sinto útil assim, porque peguei o que sei fazer, a música, para dar cidadania, identidade para elas (VASCONCELOS apud MARKMAN, 2013).

Podemos classificar de Boniteza, como Freire (2021) orienta, as ações educativas realizadas por Naná Vasconcelos, visto o cuidado ético e estético nas realizações de seus projetos. Nesta perspectiva, o homenageado da praça, músico, cidadão do mundo, educador e o que mais suas expressões artísticas puderam manifestar se materializou na Praça Sonora Naná Vasconcelos. A vida do músico despertou o interesse de todos os estudantes a cada pesquisa realizada, aprofundada e compartilhada, resultando em uma indicação unânime sobre o nome do nosso projeto. Assim, Naná Vasconcelos se corporifica como praça nesse cósmico, por meio desse universo de representação cultural, sonoro e de conexão com toda a sua memória. Ainda porque não há como ignorar

que seu corpo era voz, ecoava e reverberava em muitos outros corpos, construindo epistemologias outras no ensino e na composição musical e, como Martins (2021, p. 23) nos provoca reflexionar, “o que no corpo e na voz se repete é também uma episteme” .

## A PRAÇA SONORA

O projeto da praça sonora transbordou a sala de aula e transformou-se em uma extensão. Dividimos os estudantes em quatro Grupos de Trabalho (GT): o GT1 realizou a pesquisa mais detalhada sobre a vida e obra do nosso homenageado; o GT2 buscou o melhor lugar e condições no campus universitário para a construção da praça; o GT3 pesquisou sobre os instrumentos musicais que a praça teria; e o GT4 ficou responsável pela execução da linguagem visual do projeto, como a construção do *blog*<sup>1</sup> e um perfil no *Instagram*<sup>2</sup> como ferramenta de registro e divulgação do projeto. As aulas ocorriam uma vez por semana e tinha como dinâmica inicial compartilhamento dos resultados das pesquisas realizadas por cada GT. Com isso, possibilitava uma participação maior de todos os estudantes envolvidos no projeto, sendo que os GT's não eram fechados e qualquer estudante poderia transitar em outro GT para construir coletivamente.

É importante evidenciar que, concomitante a construção da praça realizamos a escuta coletiva das obras do músico, embora seja compreendida e decodificada individualmente, a música admirada em âmbito coletivo não isenta expressão da sua singularidade. A interação que a música desenvolve com quem a recebe é extremamente subjetiva, dependendo muito dos valores culturais que cada indivíduo possui (ZAIATZ et al, 2015). Ao compartilhar valores culturais, os grupos se estruturam em determinados espaços e a partir da interação, outros coletivos podem ser formados. Sendo assim, os elementos contidos no território são de grande valia para a construção deste espaço musical que reunirá diversos grupos.

Outro ponto que vale ressaltar foi a participa-

<sup>1</sup> <https://modosdeescutaecria.wixsite.com/escutacriacao sonora>

<sup>2</sup> [https://www.instagram.com/praca\\_nana\\_vasconcelos/](https://www.instagram.com/praca_nana_vasconcelos/)



ção da Patrícia Vasconcelos ao aceitar realizar uma roda de conversa virtual direto de Nova York (EUA), cidade que mora atualmente, com nossos estudantes em Teixeira de Freitas-BA (Brasil). A roda de conversa contou um pouco sobre a vida, as obras do nosso homenageado e enfatizou a multiplicidade do artista. Reforçou, algumas vezes, que Naná Vasconcelos era um ser composto por inúmeras expressões artísticas e culturais que se conectavam, sem perder as suas identidades individuais. Um dos exemplos foi sua ação na educação, ou na pesquisa e tocando ritmos afro-latino, jazz e música de orquestra, dentre outras tantas expressões que este mestre do berimbau desenvolveu em diversos países.

Depois da realização das pesquisas e da conversa com a curadora do acervo de Naná Vasconcelos, partimos para a construção coletiva da praça. Esta etapa durou seis semanas e contou com parceria com o projeto Extensão Universitária Popular: diálogos de saberes e práticas agroecológicas no Extremo Sul da Bahia (BENINCÁ e NEVES, 2020). O projeto de extensão já atuava no espaço com encontros sobre agroecologia, feira de agricultura familiar, atividades educativas com educação básica e palestras que trouxessem a temática agroecológica. Intencionalmente, por receber público diverso com regularidade, escolhemos construir a praça Naná Vasconcelos no mesmo espaço do projeto de extensão.

Como o projeto deu origem a uma praça sonora, a turma realizou pesquisa e construção dos instrumentos musicais que para fazer parte do espaço escolhido no campus universitário. Foram utilizados materiais reciclados como canos de pvc para construção do chinelofone, instrumento inspirado no xilofone feito com canos de diferentes tamanhos, tocado com uma sandália de borracha. Os estudantes também arrecadaram canos de ferro para construir o carrilhão de tubos, garrafa de plástico para construção do xilofone e painéis de diversos tamanhos para serem os instrumentos percussivos. Outro fator preponderante que direcionou o grupo na escolha de tais instrumentos, foi a pesquisa sobre o acervo de instrumentos musicais do nosso homenageado, onde foi identificado o carrilhão, xilofone e painéis nas suas apresentações. Cada sonoridade

de musical, cada encontro individual e coletivo é uma elaborada paisagem sonora e a Praça Naná Vasconcelos se acopla neste cenário. Principalmente, porque compreendemos, a partir de Schafer (2001), que paisagem sonora é qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudos.

Figura 1: Logo da Praça Naná Vasconcelos.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2019.

Figura 2: Praça Naná Vasconcelos.



Fonte: Acervo da Pesquisa, 2019.

## TOQUE FINAL

O desenvolvimento desse projeto coletivo deu origem a um espaço de encontros e vivências sensoriais na universidade e para toda a sociedade teixeirense, pois a Praça Naná Vasconcelos, a partir de sua inauguração, está aberto para qualquer pessoa acessar como um espaço de lazer. Há também as ações mensais do projeto Extensão Universitária Popular com a feira agroecológica que promove interação direta com a praça e suas manifestações sonoras entre todos os visitantes da feira e os próprios feirantes. Além da construção da praça que envolveu o tripé universitário de ensino, pesquisa e extensão, os estudantes puderam ampliar suas percepções na construção de paisagens sonoras e ampliação do repertório musical com as audições de diversos gêneros musicais. Debateram a linguagem artística da música e conheceram os contextos históricos envolvendo cada gênero que acessaram.

Faz-se relevante destacar que o comprometimento da turma em desenvolver o projeto

consolidou uma relação de afeto com a praça, frequentando-a posteriormente o projeto. Principalmente por sua forma interdisciplinar de gestão e gestação da praça, o presente aprendizado da extensão universitária, proporcionou-nos uma vivência dialógica e cooperativa. Outro ponto significativo: compartilhar saberes é uma das colunas do espaço acadêmico e suas linguagens podem ser diversas como a nossa que materializou um pouco dos conhecimentos do Naná Vasconcelos.

É importante a história desse artista ecoar e para isso ela precisa ser contada. Naná Vasconcelos é um ancestral da música brasileira e carrega em seu corpo e sua voz conhecimentos que precisam ser ouvidos e disseminados. Em vida, as epistemologias produzidas pelo seu corpo e por sua voz ecoaram por vários territórios. Cabe, agora, outros projetos, em todo o país, manter viva a memória desse artista que teve sua importância na cultura e história brasileira. Para isso, é relevante que surjam estudos, extensões, praças, livros, memoriais, homenagens, músicas, museus e tudo mais que possa divulgar este patrimônio mundial.

---

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, C.N. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BENICÁ, D. e NEVES, F.M. Extensão universitária popular: diálogos de saberes e práticas agroecológicas no Extremo Sul da Bahia. **Conectadas Revista Interdisciplinar de Extensão e Cultura da Universidade Federal do ABC**. n.02. Santo André, jun2020. Disponível em: [https://conectadas.proec.ufabc.edu.br/wp-content/uploads/2020/07/Revista-Conectadas\\_E2\\_V6.pdf](https://conectadas.proec.ufabc.edu.br/wp-content/uploads/2020/07/Revista-Conectadas_E2_V6.pdf). Acesso em: 8jul2022.

BENTO, E. Naná Vasconcelos deve ganhar Cátedra na UFRPE após apelo de viúva. **JC - UOL**. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/cultura/2022/01/14935288-apos-apelo-de-viuva-nana-vasconcelos-deve-ganhar-catedra-na-ufrpe.html>. Acesso em: 8jul2022.

BOBBIO, N. **A Era dos Direitos**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Artigo 2015. Brasília, DF: Senado Federal, 2016. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Constituicao\\_Federal\\_art\\_215.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Constituicao_Federal_art_215.pdf) Acesso em: 25nov2022.

CALDAS, F. R.; HOLZER, D. C.; POPI, J. A. A Interdisciplinaridade em Arte – desafios em sala de aula. **Revista NUPEART**, Florianópolis, v. 17, n. 1, p. 160-171, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/9839>. Acesso em: 8jul2022.

CHAGAS, P.H.B.S. **O Berimbau de Naná Vasconcelos na música contemporânea**. Dissertação (Mestrado em Música) – Departamento de Música da Universidade de Évora. Évora, p1-79, 2016. Disponível em: <http://rdpc.uevora.pt/handle/10174/20710>. Acesso em: 08jul2022.

COMPARATO, F.K.. **A afirmação histórica dos direitos humanos**. 3ª ed. São Paulo: Saraiva, 2003.

DEMENECK, B.-H. Naná Vasconcelos - o berimbau global. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, [S. l.], v. 11, n. 22, p. 160–173, 2013. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/18883>. Acesso em: 08jul2022.

FAVARÃO, N. R. L e ARAÚJO, C. S. A Importância da interdisciplinaridade no ensino superior. **Revista da Educação**, p. 103-115, vol. 4, n.2, jul./dez., 2004. Disponível em: Acesso em: 8jul2022.

FILHO, F.H.C.; BOTELHO, I.; e SEVERINO, J.R. Direitos Culturais: centenário mas ainda desconhecidos. In: FILHO, Francisco Humberto Cunha; BOTELHO, Isaura; e SEVERINO, José Roberto (Orgs.) **Direitos Culturais**. Volume 01. Salvador: EDUFBA, 2018.

FREIRE, A.M.A.F. (Org.). **A palavra Boniteza na leitura de mundo de Paulo Freire**. 1ed. São Paulo: Paz e Terra, 2021.

FREIRE, P. **Pedagogia da Esperança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. 49 ed. Rio de Janeiro. Paz e Terra. 2010.

KANDUS, A; GUTMANN, F.W.; e CASTILHO, C.M.C. A física das oscilações mecânicas em instrumentos musicais: exemplo do berimbau. Artigos Gerais, **Rev. Bras. Ensino Fís.** 28 (4), 2006.

MARKMAN, L. 'Sou um Brasil que o Brasil não conhece', diz Naná Vasconcelos. **G1 - Globo**. 09jan2013. Disponível em: <https://g1.globo.com/pernambuco/carnaval/2013/noticia/2013/01/sou-um-brasil-que-o-brasil-nao-conhece-diz-nana-vasconcelos.html>. Acesso em 08jul2022.

MARTINS, L.M. **Performances do tempo espiralar: poética do corpo-tela**. Encruzilhada. 1ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NETO, J.A.R. Pensar-Viver-Água em Oxum para (Re)Encantar o Mundo. **Revista Calundu**. Vol.04. n.2. jul-dez 2020. DOI 10.26512/revistacalundu.v4i2.34344. UNB. Publicada em 04-01-2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revistacalundu/article/view/34344> Acesso em 25out2022.

SANTOS, B.C. Arte como processo cultural: por uma ampliação do humano. **Revista científica del Grupo Interdisciplinario de Estudios en Comunicación, Política y Cambio Social**. Universidad de Sevilla: setembro, 2009. Disponível em: <https://compolitic.org/redes/pdf/redes5/24.pdf>. Acesso em: 08jul2022.

SCHAFER, R. M. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente, a paisagem sonora. Tradução Marisa Trench Fonterrada. 2ed. São Paulo: UNESP, 2001.

SILVA, G.C.G. **A Cabaça do Segredo: religiosidade e concepções populares de cura no Rio de Janeiro**, C. 1889-1927. 2019. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO). Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <http://www.unirio.br/cch/escoladehistoria/pos-graduacao/ppgh/tese-glicia-caldas#:~:text=Caba%C3%A7a%20%C3%A9%20o%20fruto%20da,para%20as%20curas%20das%20doen%C3%A7as>. Acesso em: 29out2022.



UFSB. **Projeto Pedagógico de Curso Bacharelado Interdisciplinar em Artes.** Itabuna/BA, Porto Seguro/BA, Teixeira de Freitas/BA: novembro, 2016. Disponível em: [https://www.ufsb.edu.br/iha/images/Bacharelados/Artes\\_/CPF/Documentos/PPC-BI-Artes-2016.pdf](https://www.ufsb.edu.br/iha/images/Bacharelados/Artes_/CPF/Documentos/PPC-BI-Artes-2016.pdf) Acesso em: 8jul2022.

ZAIATZ, L.L; CARDOSO, J.R; SALMITO, R. R. Praça musical: Uma análise da relação das tribos urbanas com o espaço público e as paisagens sonoras. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação **XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste** – Natal - RN – 2 a 4/07/2015. Disponível: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2015/resumos/R47-2490-1.pdf> Acesso em: 8jul2022.