



## **Ensino coletivo da bateria: técnicas, materiais e aprendizagem na escola de música aires em Igarapé-miri**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Educação musical

*Reinaldo Sousa Aires*  
*Universidade Federal do Pará*  
*reinaldoairesmusic@gmail.com*  
*Walter da Silva Almeida*  
*Universidade Federal do Pará*  
*walter@ufpa.br*

**Resumo.** Este artigo tem como objetivo principal, descrever o ensino coletivo da bateria na Escola de Música Aires, bem como técnicas e materiais utilizados na aprendizagem da bateria. Apresenta o ensino coletivo, trazendo um panorama histórico e sua abordagem em vários contextos. A metodologia usada para esta pesquisa foi a pesquisa bibliográfica e a descrição descritiva, (Gil, 2002), descrevendo as aulas coletivas na escola de Música Aires. Nesse contexto, discutimos a importância do ensino coletivo e suas interações sociais, analisando essa ideia a partir de alguns autores referenciais para o ensino coletivo.

**Palavras-chave.** Ensino Coletivo; Técnicas e Materiais; Escola de Música Aires.

### **Collective Drum Teaching: Techniques, Materials And Learning At The Aires Music School in Igarapé-Miri**

**Abstract.** This article's main objective is to describe the collective teaching of drums at the Aires School of Music, as well as its techniques and materials used in learning the drums. It presents collective teaching providing a historical overview and its approach in various contexts. The methodology used for this research was bibliographical research and descriptive description, (GIL, 2002), describing classes in collective schools at the Aires Music School. In this context, we discuss the importance of collective teaching and its social interactions, analyzing this idea based on several authors who are references for collective teaching.

**Keywords.** Collective teaching; Techniques and Materials; Aires Music School.

### **Introdução**

O interesse em investigar sobre o ensino coletivo da bateria na Escola de Música Aires em Igarapé-Miri (PA), se deu através das minhas experiências pessoais lecionando como professor de bateria dessa instituição de ensino, e como aluno do curso técnico da

Escola de Música da Universidade Federal do Pará (EMUFPA), bem como, na Igreja Evangélica Betânia da Matinha em minha cidade natal onde dei início aos meus estudos de bateria. A partir desse contexto, o objetivo desse artigo é traçar um panorama do ensino coletivo e descrever o processo de ensino e aprendizagem na Escola de Música Aires através das aulas coletivas, mostrando as técnicas e materiais utilizados na aprendizagem da bateria.

Nesta investigação, utilizou-se a pesquisa bibliográfica para coletar dados que serviram de base para a construção proposta ao redor do tema pesquisado, bem como a pesquisa descritiva que “tem como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis” (Gil, 2002, p. 42).

Esse trabalho se justifica pela importância que se tem de realizar registros sobre o ensino coletivo de bateria no interior do estado do Pará, tendo em vista a escassez de materiais sobre o assunto em questão, fomentando e fortalecendo, desta feita, o ensino de bateria em modo coletivo, além de contribuir para o ensino e aprendizagem de outras escolas de músicas e projetos sociais da região.

## **O ensino coletivo e seus contextos**

Sobre o ensino coletivo, podemos dizer que é uma metodologia com um forte crescimento nas escolas de música particulares, ongs, projetos sociais e escolas especializadas. Contudo, muitas escolas ainda estão se adequando a essa forma de ensino. A partir desse crescimento, Tourinho (2003) vem dizer que:

A necessidade de criar cursos para ensino coletivo de instrumentos tem levado professores a repensar os modelos de ensino unicamente tutorial que vinham praticando até então. Agrupar alunos para ministrar aulas voltadas para a performance não é uma atividade recente, embora tenha se mantido restrita a algumas iniciativas isoladas no Brasil até a década de 50. Na segunda metade do século XX, as metodologias de ensino em grupo ganharam mais espaço nas escolas especializadas de música. (Tourinho, 2013, p.51).

Nesse contexto histórico, o ensino coletivo foi se construindo no Brasil a partir de iniciativas envolvendo instrumentos de cordas e sopros e o canto, instrumentos de mais fácil acesso para esse modelo de ensino. Sobre isso, Cruvinel (2016) arrisca a dizer que:

O Canto Orfeônico foi uma das primeiras tentativas de sistematização do Ensino Coletivo no país. Além da iniciativa de Villa-Lobos, podemos destacar pioneiros como José Coelho de Almeida no Ensino

Coletivo de Sopros, Alberto Jaffé no Ensino Coletivo de Cordas, Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves no Ensino de Piano em grupo, entre outros. (Cruvinel, 2016, p.9).

Ainda muito recente no meio acadêmico e mais comum em Ongs e espaços não formais, temos como contexto histórico o ensino coletivo no estado da Bahia com grandes referências. Cruvinel (2016), ressalta que a partir da década de 1990, com o aparecimento das Organizações Não Governamentais no Brasil, a música torna-se elemento propulsor das atividades dessas entidades e o Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM) passa a ser disseminado em larga escala.

Em escolas especializadas, escolas particulares, conservatórios e outras instituições formais, o ensino coletivo tem se desenvolvido em escalada de gradação ao longo do tempo, no qual os professores têm cada vez mais se adaptado a essa realidade no decorrer dos anos. Assim, Tourinho (2012), diz que:

Mesmo em escolas especializadas de música (escolas particulares, públicas, conservatórios) os professores cada vez mais se tornam adeptos do ensino coletivo. As escolas de música de ensino superior também encontram respaldo para inserção do ensino coletivo com as modificações introduzidas nos currículos escolares da graduação, onde cursos de bacharelado incluíram disciplinas consideradas anteriormente como específicas das licenciaturas. (Tourinho, 2012, p.1).

Sobre a presença do ensino coletivo em universidades temos como referência a Universidade Federal da Bahia, uma das precursoras desse ensino no meio acadêmico, sendo forte inspiração para os estudantes aplicarem em outros lugares ambientes de ensino.

A Universidade Federal da Bahia (UFBA) foi pioneira na institucionalização das metodologias e das práticas de ECIM por meio da criação das Oficinas de Música, Projeto de Extensão ligado a Escola de Música, em 1989, sendo essa experiência responsável pela sua aceitação no meio acadêmico e científico. (Cruvinel, 2016, p.9-10).

Sobre o ensino da bateria podemos dizer que ainda é bastante recente em contextos formais de ensino, visto que seu ensino nas escolas de música especializadas no Brasil ainda é muito recente comparado a outros instrumentos, sobre o contexto histórico, Bastos (2010) diz que:

(..) foi só a partir da década de 1980 que passou a existir a possibilidade de se aprender a tocar este instrumento na escola formal, com a sua inserção em conservatórios de música. Na década seguinte, a bateria chegou às escolas técnicas, às faculdades particulares, como Bacharelado, e teve sua primeira experiência no ensino superior, na Unicamp. A partir da virada do século XXI, este instrumento chegou às Universidades Federais brasileiras, dentro do curso de Bacharelado em Música Popular com Habilitação em Instrumento. (Bastos, 2010, p.1).

No Estado do Pará temos o curso técnico de bateria, no qual Silva (2019), em seu TCC “Ensino coletivo de bateria: abordagem metodológica e efeitos em estudantes dos cursos livres e técnico da Escola de Música da Universidade Federal do Pará” vem abordar o ensino coletivo em nossa região, onde bateristas que já possuem uma certa prática na bateria, estudam com alunos iniciantes, do qual traz um pouco da realidade de como vem sendo desenvolvido o ensino da bateria no estado do Pará, nos mostrando resultados positivos no aprendizado dos alunos de bateria dos cursos em questão.

Em Belém (PA), a Escola de Adoradores, escola especializada no ensino de teoria e prática musical, além das aulas individuais em seu curso de bateria, predomina o ensino coletivo, acolhendo a forte demanda da procura pelo curso, fomentando ainda mais essa metodologia no estado do Pará.

Não podemos deixar de relatar, todavia, que também existem desafios enfrentados na aplicação do ensino coletivo de bateria. O que observamos, às vezes, de forma majoritária, os professores de música em geral, incluindo os de bateria, aplicam técnicas individuais para o ensino coletivo, a partir de suas vivências, não buscando caminhos que os levem a uma melhor qualidade de ensino no modo coletivo. Sobre isso, Paziani (2016) diz que essa utilização do modelo pode funcionar para o aprendizado técnico dos alunos, mas pode também negligenciar aos mesmos a oportunidade de vivenciarem práticas que adquirem maior sentido quando apreendidas em grupo. Swanwick (1994), reitera a importância do ensino em grupo, para a interação e contribuição na formação musical a partir do que é feito em sala de aula com os colegas, ele conclui dizendo que:

A música não é somente executada em um contexto social, mas é também aprendida e compreendida no mesmo contexto. A aprendizagem em música envolve imitação e comparação com outras pessoas. Somos fortemente motivados ao observar os outros, e tendemos a "competir" com nossos colegas, o que tem um efeito mais direto do que quando instruídos apenas por aquelas pessoas às quais chamamos "professores". (Swanwick, 1994, p.8).

Observamos a partir dessa citação, a importância do ensino coletivo na formação do baterista, onde a coletividade para a execução de levadas e ritmos é muito eficaz, similar e diretamente interligada às práticas percussivas, onde o coletivismo é natural e extremamente produtivo. Swanwick (1994), acrescenta que o ensino em grupo não é, de maneira alguma, o mesmo que o ensino individual de um número de pessoas que, por acaso, estejam em grupo. Trabalhar com um grupo é um compromisso educacional totalmente diferente.

Cruvinel (2005), nos traz algumas indagações a respeito do ensino coletivo, onde aponta duas maneiras pela qual o ensino coletivo pode ocorrer: a homogênea e a heterogênea. A primeira refere-se ao ensino do mesmo instrumento em grupo, ao passo que a segunda, é quando diferentes instrumentos são ensinados em grupo. A partir desse pressuposto abordado acima. Irei descrever a seguir o ensino coletivo na escola de música Aires em Igarapé-Miri- (PA), onde essas duas formas de ensino vêm ocorrendo.

### **O ensino coletivo da bateria na escola de música aires**

A escola de Música Aires foi criada em 2021, na cidade de Igarapé-Miri- (PA), Rua Lauro Sodré, no bairro do Jatuirá, Nº 43, com o intuito de promover a educação musical local através de vários instrumentos. A escola funciona de segunda-feira a sexta-feira das 8:00 horas até 12:00 e das 14:00 às 18:00, no sábado funciona até às 12:00. O local possui um hall de espera, um banheiro, um espaço para atendimento, e duas salas de música, na sala-1 oferecemos aulas de teclado, violão, violino, contrabaixo, saxofone e canto, na sala-2 oferecemos aulas de bateria, violão e teclado. Os horários são divididos por instrumentos, de acordo com a disponibilidade dos professores, com aulas uma ou duas vezes por semana, com duração de uma hora de tempo. A faixa etária das turmas geralmente é por aproximação de idades entre crianças de 04 a 7 anos, crianças de 8 a 11 anos, adolescentes de 12 a 15 anos, e adolescentes e jovens de 16 a 20 ou mais anos. Nesse processo de seleção de idades para determinadas turmas conta-se o desenvolvimento cognitivo dos alunos e motor para determinados assuntos relacionados a bateria, havendo possibilidade de mudanças.

O Ingresso na escola se dá a partir de um contrato assinado pelo responsável, com todos os seus deveres e direitos. O público-alvo são alunos da cidade e do interior de Igarapé-Miri, bem como de outras cidades do Baixo Tocantins, como Abaetetuba e Moju.

Desde 2021 a escola vem promovendo recitais semestrais para o desenvolvimento técnico e performático dos alunos, além de participações em eventos e desfiles cívicos na

cidade. Portanto, observa-se a partir desse contexto, os variados níveis dos alunos que chegam na escola, uns com apenas vontade de tocar na igreja que participa, outros com vontade de aprender música clássica, outros com o intuito de se profissionalizar na área musical. A partir disso, veio a indagação de como se trabalhar com esses alunos, quais as metodologias que

devemos aplicar e os materiais necessários para atendê-los. Surge assim, o ensino coletivo da bateria na Escola de Música Aires.

O ensino da bateria na escola atualmente é um dos mais procurados, com aproximadamente 60 alunos, divididos em turmas e horários e faixas etárias diferentes como citado acima. A sala-2 da escola, possui duas baterias acústicas completas, um Pratic Pad<sup>1</sup> com cinco peças simulando a bateria acústica, além de dois pads individuais de estudo. As turmas de bateria variam de três a oito alunos por turma, dependendo do nível que se encontra cada turma.

A aula inicia com exercícios de alongamento corporal indicado no livro *Drum Kids, Junior* (2019), em seguida fazemos outro exercício que chamamos de “pinça e mola” (dedo polegar e indicador abaixo do meio da baqueta fazendo movimentação apenas com esses dois dedos), exercício que trabalha a pegada na bateria e o aperfeiçoamento da técnica *matched grip*<sup>2</sup>. Após esse primeiro momento, distribuímos os pads, e colocamos alguns alunos dividindo o praticável, onde cada aluno toca em um pad do praticável, em seguida fazemos exercícios com os rudimentos<sup>3</sup>, voltados para o aperfeiçoamento da técnica instrumental/percussiva, ajudando a entender sobre combinações que ajudam a desenvolverem ritmos e viradas na bateria.

Na hora da prática, são colocados de dois em dois alunos na bateria, fazendo revezamento quando necessário. Em seguida, são aplicados alguns métodos de bateria tradicionais, que abordam aspectos das peças da bateria, a teoria musical básica e as levadas

de níveis iniciantes ao avançado. Algumas levadas são analisadas no quadro, às vezes simplificadas para a prática musical dos alunos, tendo como principal objetivo durante as primeiras aulas do curso o contato do aluno com instrumento, para que ele possa ouvir e experimentar cada peça da bateria e desenvolver a postura, bem com técnicas de baquetas, além de fazer suas primeiras leituras rítmicas na bateria. Nesse primeiro momento os alunos tocam

---

<sup>1</sup> Practice Pad - O Practice Pad, ou Drum Pad, é um tipo de implemento percussivo utilizado por bateristas e percussionistas para aquecer-se em silêncio antes da performance ou praticar a literatura musical exercitando sua técnica. (Cairo, 2014, p. 3)

<sup>2</sup> A técnica experimentada, técnica Tradicional Grip, consiste em segurar a baqueta com o polegar e o indicador da mão direita, cerca de dois terços de distância da cabeça (ponta) da baqueta. O dedo médio, anelar e mínimo controla e auxilia os vários movimentos da baqueta (pinça). A palma da mão deve ficar virada para baixo ao tocar o instrumento. A baqueta da mão esquerda é mantida em cerca de dois terços da distância a partir da cabeça (ponta) da baqueta no centro de equilíbrio, na forquilha, formada pelo polegar e o indicador. O dedo médio funciona como um guia, e é posicionado sobre a baqueta, o dedo anelar e mínimo ficam inferior à baqueta, auxiliando o controle do "swing" (molas). (Bassani, 2012, p.1231).

<sup>3</sup> Os rudimentos representam “anos de desenvolvimento e experimentação, resultando em uma série de figuras que, quando desenvolvidas apropriadamente, formam o fundamento necessário para o controle e coordenação necessários entre as mãos”. (Plainfield 1992, p.7).

um de cada vez o exercício proposto em aula, após isso, o professor verifica se está correto o exercício, depois é proposto os alunos tocarem juntos no mesmo andamento indicado pelo professor.

A partir desse momento que observamos a importância de se trabalhar coletivamente, pois os alunos começam a ter dificuldades em vários aspectos musicais como por exemplo: pulsação, andamento e dinâmica. A partir de então, começamos a trabalhar com a aplicação de conceitos musicais básicos para o bom entendimento dos alunos, além de exemplificamos a importância da observação quando o colega está tocando.

O que chama bastante a atenção é um aluno ajudando o outro e usando a sua maneira de explicar, como por exemplo, “espera o chimbau para poder tocar o bumbo”, “é assim, oh”. Dessa forma, há uma aprendizagem mútua, onde muitas vezes o professor percebe que o meio não formal de ensino ajuda na prática coletiva de forma eficaz, onde um aluno contribui com a formação do outro.

Observamos no texto de Queiroz (2004), onde ele descreve o relato de experiência de Arroyo (2000), que em sua tese de doutorado, ela observa os processos de transmissão musical, enfocando especificamente a manifestação do congado em Uberlândia descrevendo a prática dos “meninos” se referindo aos participantes menores de idade do congado, onde um ensina o outro, quando então participando da procissão da festa de congado, sendo seus próprios “professores”. procurando o mestre do congado apenas quando realmente ambos não sabem. Sendo assim Queiroz (2004) Conclui que:

Em suma, os processos de transmissão musical no congado se dão essencialmente de forma coletiva, onde a aprendizagem é feita pela prática de tocar, experimentar, prestar atenção na execução dos mais experientes e imitar suas performances. Nesse contexto, a performance ensina durante a sua prática, estabelecendo momentos de comunicação e aprendizagem musical. (Queiroz, 2004, p. 104).

Sobre esse assunto, Swanwick (1994) ressalta a importância da aprendizagem no mesmo contexto social, onde a figura do professor, se torna uma ponte para o

desenvolvimento do ensino e reforça a questão da observação e imitação entre colegas de turma. Após longo período de aulas durante o semestre, dedicamos um período de estudo de repertório coletivo, onde são ensinadas algumas músicas passo a passo de acordo com o nível de cada aluno, assim selecionando, duplas, trios e quartetos de bateria para tocarem juntos no recital se encerramento de semestre. Com isso, o processo de aprendizagem se mistura, com algumas

levadas escritas no quadro e algumas partes ensinadas de forma oral, lavando o aluno a observação e imitação.

Durante essa preparação observamos alguns alunos nervosos e preocupados com medo de errar, algo comum no meio musical e em outras atividades. Para isso o ensino coletivo tem contribuído bastante com o reforço da memorização com a ajuda do colega que irá tocar, pois durante os ensaios, algum aluno “erra” e o outro continua tocando normalmente, evitando o constrangimento da música parar de ser tocada por algum baterista durante a apresentação, e isso sempre é lembrado em sala de aula, ou seja, a função da coletividade está estreitamente ligada a funções humanas que inter-passam as funções apenas musicais. Ideias já apresentadas por Merriam, (1964), onde ele aborda dez funções da música no convívio social, entre elas está a função da expressão emocional, onde observamos muitos relatos de pessoas que diziam estar extremamente nervosas nos primeiros recitais, mas nos outros anos já não se percebia tanta preocupação com a sua performance para outras pessoas.

Assim concluímos, que a performance em grupo, através do ensino coletivo, fortalece as relações e sociais, bem como a prática musical, onde a fruição artística aconteça de forma mais natural. Swanwick (1994) escreve:

O trabalho em grupo é uma excelente forma de enriquecer e ampliar o ensino de um instrumento. Não estou defendendo a exclusividade do ensino em grupo, e muito menos denegrindo as aulas individuais. Simplesmente quero chamar a atenção para alguns benefícios em potencial do ensino em grupo enquanto uma estratégia valiosa no ensino de instrumentos. Para começar, fazer música em grupo nos dá infinitas possibilidades para aumentar nosso leque de experiências, incluindo aí o julgamento crítico da execução dos outros e a sensação de se apresentar em público. (SWANWICK, 1994: 3).

Concluímos essa pequena descrição sobre o ensino coletivo na Escola de Música Aires com uma perspectiva positiva para novos desafios a serem vencidos no decorrer da trajetória musical nessa escola de música.

### **Considerações finais**

Assim, concluímos que o ensino coletivo no Brasil tem sido de real importância para a manutenção da cultura, do fazer artístico, das diversas interações sociais, difundindo um novo olhar sobre o ensino e principalmente para o professor, no qual é o mediador que mais deve estar atento às mudanças sociais no decorrer do tempo.

Além disso, vale lembrar que o ensino coletivo não altera a eficácia do ensino individual, mas contribui para uma evolução mais humanizada dentro das funções sociais com as interferências

feitas pelos alunos. Visto que a vivência que cada aluno traz para dentro de sala de aula, colabora para a construção do conhecimento coletivo.

A Escola de Música Aires apresenta o ensino coletivo da bateria como algo inicial na cidade de Igarapé-Miri, com apenas quatro anos utilizando o ensino coletivo, tendo muito a melhor e se adaptando com novas experiências apresentadas, mas que está contribuindo de forma significativa para o estado do Pará, apresentando a seriedade de um ensino de qualidade, atendendo a necessidade local de se fazer e ensinar música.

Observamos que a partir do ensino coletivo da bateria na Escola de Música Aires, muitos alunos têm melhorado o seu controle emocional, a sua leitura e escrita musical, a percepção musical, a qualidade técnica a partir dos métodos apresentados, a dinâmica e outros parâmetros sonoros, contribuindo para a sua formação musical.

Concluimos que muito se tem a se desenvolver ainda sobre o ensino coletivo na escola de Música Aires, com a aquisição de mais materiais que possam facilitar o ensino coletivo da bateria, com um espaço mais adequado, com mais instrumentos e métodos que abrangem o ensino coletivo, além de repertório que possam ajudar na prática musical desses alunos.

## **Referências**

ARROYO, Margarete. *Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical: um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música*. 1999. Tese (Doutorado em Música)–Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999. 360 f.

BASSANI, José Ricardo. Técnica tradicional grip segundo a didática do tchá degga da. In: ENCONTRO DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO, Presidente Prudente, 22 a 25 de outubro, 2012 p. 1231. *Colloquium Humanarum*, vol. 9, n. Especial, jul–dez, 2012.

BASTOS, Patrício de Lavéner. *Trajetória de Formação de Bateristas no Distrito Federal: Um estudo de entrevistas*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília, Brasília. 2010.

CAIRO, Uirá Nogueira de Barros, Ensino Coletivo da Bateria. In: XII ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DA ABEM EDUCAÇÃO MUSICAL: formação humana, ética e produção de conhecimento São Luis, 29 a 31 de outubro de 2014.

CRUVINEL, Flávia Maria. “Prefácio”. In: DANTAS, Tais; SANTIAGO, Diana. (Org.). *Ensino coletivo de instrumentos musicais: contribuição da pesquisa científica*. Salvador, EDUFBA, 2017.

GIL, Antônio Carlos, 1946. *Como elaborar projetos de pesquisa/Antônio Carlos Gil*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

JUNIOR, Leonor, *Drum Kids, Bateria para crianças*. Módulo 1. 3ª edição, Ed. Independente. 3ª edição, Uberlândia, Ed. Independente. 2019.

MERRIAN, Alan. *The Antropology of Music*. Illinois, 1964.

PAZIANI, Danilo Ribeiro. *O ensino coletivo de instrumentos musicais: reflexões acerca do modelo na perspectiva da experiência com a criação musical*. In: XXVI CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA – B. Horizonte - 2016.

PLAINFIELD, Kim. *Advanced concepts*. Manhattan Music Publications, Inc. New York, NY. 1992.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 10, 99-107, mar. 2004.

SILVA, Raphael Maciel. *Ensino Coletivo De Bateria: abordagem metodológica e efeitos em estudantes dos cursos livre e técnico da Escola de Música da Universidade Federal do Pará Belém*. Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade do Estado do Pará, Belém, PA, 2019.

SWANWICK, Keith. Ensino instrumental enquanto ensino de música. Tradução de Fausto Borém de Oliveira e Revisão de Maria Betânia Parizzi. In: *Cadernos de Estudo: Educação musical 4/5*. São Paulo: Atravez. p. 7-13. 1994.

TOURINHO, Ana Cristina G. dos Santos. A formação de professores para o ensino coletivo de instrumentos. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 12, Florianópolis. *Anais...* p. 51 – 57, 2003.

TOURINHO, C. *Ensino coletivo de violão: proposta para disposição física dos estudantes em classe e atividades correlatas*. Arte na escola: sala de leitura, [S.l.], 2012.