

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA (IFAC)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA

CORPO, VOZ E IMPROVISACÃO: ELEMENTOS DIALÓGICOS NAS
ABORDAGENS BARBATUQUES, MÚSICA DO CÍRCULO E CANTO COLETIVO
IMPROVISADO

Ouro Preto
2024

FLÁVIA CRISTINA SANTOS DA PAZ

CORPO, VOZ E IMPROVISACÃO: ELEMENTOS DIALÓGICOS NAS
PROPOSTAS BARBATUQUES, MÚSICA DO CÍRCULO E CANTO COLETIVO
IMPROVISADO

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
Curso de Música da Universidade Federal de
Ouro Preto como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciado (a) em
Música, Habilitação em Regência, sob a
orientação da Prof. Dra. Vivianne Aparecida
Lopes.

Ouro Preto

2024



FOLHA DE APROVAÇÃO

Flávia Cristina Santos da Paz

Corpo, voz e improvisação: elementos dialógicos nas abordagens barbatuques, música do círculo e canto coletivo improvisado.

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de licenciada.

Aprovada em 27 de junho de 2024.

Membros da banca

Prof^a. Dr^a. Viviane Aparecida Lopes - Orientadora - Universidade Federal de Ouro Preto
Prof^a. Dr^a. Patrícia Cardoso Chaves Pereira - Universidade Federal de Ouro Preto
Prof. Dr. Daniel Augusto Oliveira Machado - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

Prof^a. Dr^a. Viviane Aparecida Lopes, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 27/06/2024.



Documento assinado eletronicamente por **Edesio de Lara Melo**, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR, em 28/06/2024, às 00:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0727819** e o código CRC **B94A0347**.

RESUMO

Este trabalho tem como problema de pesquisa a seguinte questão – De que forma o corpo, a voz e a improvisação aparecem nas abordagens Barbatuques, Música do Círculo e Canto Coletivo Improvisado e como se dialogam? Com base nessa pergunta de pesquisa, o objetivo geral proposto é, portanto, investigar o uso do corpo, da voz e da improvisação como recurso tanto isolado quanto em conjunto nas referidas abordagens e o diálogo entre elas. Acredita-se que a busca por respostas para essas inquietações possa permitir o conhecimento sobre as ferramentas utilizadas em cada abordagem e proporcionar ao professor de música a ampliação de suas possibilidades pedagógicas. Entende-se também o seu papel de contribuição para o campo de pesquisa da área e a tentativa de aproximar alunos de licenciatura e docentes em atuação dessas ferramentas, para que, as conhecendo, possam utilizá-las como instrumento de trabalho e estudo. Como resultado, relacionando o uso do corpo, da voz e da improvisação nas três abordagens, é possível identificar que, de modo geral, o corpo é livre nas práticas e a percussão corporal um recurso muito utilizado. Quanto ao uso da voz, é recorrente a utilização da voz falada ou cantada, especialmente no registro de peito, e a percussão vocal também é comum tanto no Barbatuques como no Música do Círculo e no Canto Coletivo Improvisado. Já na improvisação, identifica-se que corpo e a voz são elementos básicos utilizados para se improvisar, sendo esta sempre mediada por um condutor.

Palavras-chave: Barbatuques; Música do Círculo; Canto Coletivo Improvisado; Práticas Musicais; Educação Musical.

ABSTRACT

This work has as its research problem the following question – How do the body, voice and improvisation appear in the Barbatuques, Circle Music and Improvised Collective Singing approaches and how do they dialogue? Based on this research question, the proposed general objective is, therefore, to investigate the use of the body, voice and improvisation as a resource both isolated and together in the aforementioned approaches and the dialogue between them. It is believed that the search for answers to these concerns can allow knowledge about the tools used in each approach and provide music teachers with the expansion of their pedagogical possibilities. Its role in contributing to the field of research in the area and the attempt to bring undergraduate students and teachers working with these tools together is also understood, so that, once they know them, they can use them as a work and study instrument. As a result, relating the use of the body, voice and improvisation in the three approaches, it is possible to identify that, in general, the body is free in practices and body percussion is a widely used resource. Regarding the use of the voice, the use of the spoken or sung voice is recurrent, especially in the chest register, and vocal percussion is also common in Barbatuques, Música do Círculo and Canto Coletivo Improvisado. In improvisation, it is identified that body and voice are basic elements used to improvise, which is always mediated by a conductor.

Keywords: Barbatuques; Música do Círculo; Canto Coletivo Improvisado; Musical Practices; Musical Education.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	4
FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	6
1. PRÁTICAS COLETIVAS PARA FAZER, APRENDER E ENSINAR MÚSICA.....	6
2. SOBRE AS ABORDAGENS BARBATUQUES, MÚSICA DO CÍRCULO E CANTO COLETIVO IMPROVISADO.....	11
3. ESTUDO EMPÍRICO.....	14
3.1. Enquadramento metodológico.....	14
3.1.1. Barbatuques.....	15
3.1.2. Música do Círculo.....	16
3.1.3. Canto Coletivo Improvisado.....	17
3.1.4. O corpo, a voz e a improvisação: breve comparação entre as três abordagens.....	17
DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	19
CONCLUSÃO.....	22
REFERÊNCIAS.....	23

INTRODUÇÃO

Este trabalho de pesquisa tem como tema as relações que podem ser estabelecidas entre as abordagens Barbatuques, Música do Círculo e Canto Coletivo Improvisado no que concerne ao uso do corpo, da voz e da improvisação.

Destaco que o interesse pelo tema surgiu ao receber propostas para dar aulas de música e perceber então que eu não tinha conhecimento de ferramentas alternativas de trabalho que fugissem do ensino tradicional balizado em métodos. Buscava também alternativas pedagógicas que não fossem enraizadas apenas nos parâmetros eurocêntricos da educação musical, mas que considerassem a nossa diversidade. Percebi que não tinha muito conhecimento sobre as propostas brasileiras para se musicalizar ou realizar práticas musicais. Acredito que o Brasil, pela sua riqueza e diversidade cultural, tem grande potencial de desenvolver trabalhos excelentes nesse campo. Assim, por meio de pesquisas e conversas com minha orientadora, tomei conhecimento dessas três abordagens que se encaixam no perfil de trabalho que pretendo seguir, o que me fez estruturar o seguinte problema de pesquisa:

- De que forma o corpo, a voz e a improvisação aparecem nas abordagens Barbatuques, Música do Círculo e Canto Coletivo Improvisado e como se dialogam?

Com base nessa pergunta de pesquisa, o objetivo geral proposto foi, portanto, investigar o uso do corpo, da voz e da improvisação como recurso, tanto isolado quanto em conjunto, nas abordagens Barbatuques, Música do Círculo e Canto Coletivo Improvisado e o diálogo entre as três abordagens. Já os objetivos específicos foram:

- Entender de que forma o corpo aparece nas abordagens Barbatuques, Música do Círculo e Canto Coletivo Improvisado;
- Compreender o uso da voz nas três abordagens;

- Identificar o papel da improvisação em cada uma delas;
- Compreender as possíveis relações entre as três abordagens.

A busca por respostas para essas inquietações foi direcionada no sentido de possibilitar o conhecimento sobre as ferramentas utilizadas em cada abordagem e proporcionar ao professor de música a ampliação de suas possibilidades pedagógicas. Entendi ainda que o presente trabalho poderia contribuir para o campo de pesquisa na área e possibilitar que alunos de licenciatura e docentes em atuação utilizem essas ferramentas como instrumento de trabalho e estudo ou se inspirem nelas para inovar as suas práticas e tornar o ensino de música mais adaptado aos diferentes perfis de alunos e contextos.

Em termos estruturais, este trabalho foi dividido em duas partes, enquadramento teórico e estudo empírico. No enquadramento teórico, procurou-se, no primeiro capítulo, fazer um panorama sobre as principais ideias de alguns educadores musicais da primeira e segunda geração dos métodos ativos. Esses educadores foram escolhidos com base nas práticas coletivas de fazer e ensinar música, destacando alguns pedagogos que relacionaram ideias compatíveis com as abordagens pesquisadas neste estudo. O segundo capítulo, direcionado para Barbatuques, Música do Círculo e Canto Coletivo Improvisado, apresenta de forma breve a história e atuação destes grupos.

No estudo empírico, segunda parte, encontra-se o enquadramento metodológico abordado, a análise dos vídeos das três abordagens em estudo e a comparação entre os elementos básicos (corpo, voz e improvisação) em cada uma delas.

Na parte final, apresenta-se a discussão dos resultados, dialogando a análise dos vídeos com o referencial teórico consultado, e também a conclusão, com as minhas percepções sobre o processo da pesquisa e perspectivas futuras de investigação.

Espero assim que este trabalho auxilie professores e alunos de licenciatura a ampliar o repertório de atividades pedagógicas e seja um ponto de partida para outros estudos neste campo.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1. PRÁTICAS COLETIVAS PARA FAZER, APRENDER E ENSINAR MÚSICA

“Conhecer o legado pedagógico implica entender as formas de pensar o ensino de música, muitas das quais em voga nos tempos atuais”

(Mateiro; Illari, 2012)

Para Penna (2018) a música pode ser considerada uma linguagem artística construída culturalmente que tem como material básico o som. Ela é uma atividade essencialmente humana, intencional e de criação de significados (Boal-Palheiros, 2014; Penna, 2018). Dentre os diversos benefícios que a música pode proporcionar, destaca-se a função social. Para Duarte (2003), a música pode ser considerada um fenômeno de comunicação social, devido às mensagens transmitidas em sua arte.

Merriam (1964), apresenta dez funções sociais principais empenhadas pelas atividades musicais, sendo elas: expressão emocional, prazer estético, divertimento, comunicação, representação, reação física, impor conformidade às normas sociais, validação das instituições sociais e dos rituais religiosos, contribuição para a continuidade e estabilidade da cultura e contribuição para a integração da sociedade (Hummes, 2004; Rosas, 2010). O autor Ibañes (1998), fundamentado na autora, reclassifica essas funções sociais em comunicação social, integração da novidade social, legitimação da ordem social, expressão pessoal e configuração grupal.

Desde os primórdios existem registros de que a música estava presente na sociedade. Ela está presente em diversas culturas, manifestada em festas, celebrações e rituais. Por meio do fazer musical coletivo, o contato humano é inevitável e provoca o desenvolvimento das habilidades sociais. O ser humano não nasceu para ser sozinho no mundo, mas para conviver com outros de sua mesma espécie. Portanto, na música se faz importante não somente o ser individualista, e sim o ser coletivo que significa “nós” (Santos, 2015). Por meio desta coletividade é possível identificar sua própria identidade.

Segundo os estudos de Rabinowitch e Meltzoff (2017) a música é um meio de comunicação não verbal, que facilita a troca entre indivíduos, influencia os laços sociais

e é um estímulo onipresente na sociedade (Riedl et. al, 2017). Segundo os estudos de Ogden (2018), pode-se afirmar que para a música influenciar em resultados sociais positivos o contato entre seres humanos se faz necessário. Ao reunir pessoas para se movimentar segundo a música, suas experiências emocionais ficam sincronizadas, o que promove a criação de laços sociais.

Numa linha de pensamento semelhante, Corusse e Joly (2014) apontam que a música desenvolve no ser humano a noção de responsabilidade e vivência coletiva. A dinâmica do fazer musical de forma ativa em grupo contribui também para que o indivíduo tenha consciência de sua importância (Corusse; Joly, 2014). Autores como Silva e Leonido (2019) pontuam ainda que as dinâmicas de ensino e aprendizagem de música realizadas de forma coletiva trazem resultados mais significativos, perspectiva já apontada por autores como Joly e Joly (2011).

Os primeiros estudos sobre o fazer musical coletivo e a função social da música têm registros no século XX, conforme Fonterrada (2008). Essa área de pesquisa se fortaleceu com os métodos ativos em educação musical, provindos das mudanças sociais ocorridas no século XIX, e teve como intuito retirar o caráter puramente técnico e teórico do ensino de música, apresentando uma perspectiva humanística (Fonterrada, 2008). A pedagogia ativa em educação musical, como é conhecida, também chamada por alguns autores como pedagogia criativa, apoia-se então na utilização integrada entre corpo e música (Madalozzo, 2022). Para estes pedagogos, antes de aprender a teoria é necessário fazer música ativamente, ou seja, vivenciar o fazer musical de forma prática.

Em suma, para além de situar o sujeito que faz música no centro do processo, os educadores das pedagogias musicais ativas buscaram construir um espaço de relação da criança com o mundo sonoro ao seu entorno no ambiente de ensino “a partir de práticas corporais, vocais, de movimento e, também, com o apoio de instrumentos musicais”, em um trabalho de vivência musical que por fim leva ao aprendizado de habilidades e de conceitos musicais (Madalozzo, Madalozzo, 2019, p. 198).

Os métodos ativos, ainda que não considerados métodos, mas abordagens para a educação musical, são divididos, portanto, em duas gerações por Fonterrada (2008). Pedagogos como Dalcroze, Willems, Kodály e Orff fazem parte da primeira geração e tiveram contribuições significativas para se pensar as práticas musicais de uma forma mais integrada e conectada ao outro. Já numa perspectiva mais contemporânea de

educação musical, priorizando práticas criativas, temos as propostas de John Paynter, Jos Wuytack e Schafer.

Da primeira geração, por exemplo, destacamos o trabalho de Dalcroze, que prioriza o movimento corporal integrado à escuta musical. Jaques-Dalcroze foi um educador musical suíço nascido em 1865. Seu método tem como ferramentas o uso da rítmica, do solfejo e da improvisação. Ele desenvolveu a rítmica no início do século XX como uma pedagogia fundamentada no movimento físico, na percepção auditiva e na improvisação (Lima; Ruger, 2007).

O sistema Dalcroze parte do ser humano e do movimento corporal estático ou em deslocamento, para chegar à compreensão, fruição, conscientização e expressão musicais. A música não é um objeto externo, mas pertence, ao mesmo tempo, ao fora e ao de dentro do corpo. O corpo expressa a música, mas também transforma-se em ouvido, transmutando-se na própria música. No momento em que isso ocorre, música e movimento deixam de ser entidades diversas e separadas, passando a constituir, em sua integração com o homem, uma unidade. Esse é o modo pelo qual Dalcroze supera o dualismo em sua busca pelo todo. (Fonterrada, p. 132-133, 2008)

Dalcroze (1907) em seu livro *"Limitation au rythme"*, ressalta que não há ninguém que não tenha dificuldades de se expressar e mexer o corpo segundo a música. Segundo Mariane (2012), seu principal objetivo seria alcançar, por meio da movimentação corporal, a familiarização com a linguagem musical. Para Seitz (2005), a expressividade musical por meio do corpo promove a interação física e social.

Outro pedagogo da primeira geração que se destaca é Edgar Willems, discípulo de Dalcroze, nascido na Bélgica em 1890. Segundo Madalozzo (2022), o educador acredita que a iniciação musical tem o objetivo de despertar a paixão pela música e o fazer musical, seja ele vocal ou instrumental. Em seu método, o principal foco é relacionar música e vida, com base no canto, na audição e no senso rítmico. Para ele, o verdadeiro ritmo está presente em todo o ser humano, implícito em ações como andar, respirar, pulsar do sistema circulatório e movimentos sutis causados pela emoção ou pensamentos (Lima; Ruger, 2007). As pessoas devem ter os instintos de ritmos, audição, sensoriabilidade, emotividade e inteligência ordenada provocados. A iniciação e a aprendizagem musical devem começar sempre pela prática (Silva; Leonido, 2019).

Kodaly, educador musical húngaro nascido em 1882, destaca o papel do canto coral e enfatiza o cantar em grupo e a capacidade de leitura e escrita (Fonterrada, 2008).

Segundo a autora, seu principal objetivo é alfabetizar musicalmente e ensinar o canto. Para ele, a música deveria ser acessível a todos, uma vez que as emoções, o intelecto e a personalidade das pessoas podem ser desenvolvidas e trabalhadas no meio musical. A voz é o instrumento chave, aproximando a criança da cultura, fornecendo a base rítmica e contextualizando a forma musical. O material musical utilizado por ele era baseado em canções e jogos em húngaro, canções folclóricas nacionais e repertório erudito ocidental (Silva, 2012). O educador também desenvolveu o *manossolfa*, que consiste na utilização das mãos para representar as notas musicais (Fonterrada, 2008; Silva, 2012).

Outro renomado pedagogo foi Carl Orff, nascido em 1895 na Alemanha. Sua abordagem está ligada à expressão e à criação por meio da integração entre ritmo, movimento e improvisação (Fonterrada, 2008). A sua base, portanto, está centrada nos elementos da linguagem, da música, do movimento e da improvisação. Orff entendeu o movimento corporal como uma forma de aprendizagem musical e utilizou a imitação para desenvolver o raciocínio rítmico do aluno, sendo este uma ajuda indispensável para fomentar habilidades musicais e a formatação de conceitos (Lima; Ruger, 2007).

Os quatro educadores musicais da primeira geração mencionados buscam trazer um novo olhar para o processo de musicalização; um processo em que o aluno é mais ativo e participativo do que nas práticas até então tradicionais de ensino da música. Dalcroze, por exemplo, prioriza a utilização do corpo e do movimento para desenvolver a musicalidade. Edgar Willems foca no desenvolvimento da percepção auditiva dos alunos. Já Kodály, por meio do canto, deseja que as crianças da Hungria, seu país de origem, conheçam e valorizem a cultura nacional. Carl Orff, tendo “o ritmo como prioridade e a melodia como primazia”, dá ênfase à rítmica das canções e desenvolve um processo de aprendizagem musical com base no instrumental que ele produziu, o *Orff-Instrumentarium*. Introduziu também formalmente a improvisação e a composição como parte de sua abordagem.

Em relação à segunda geração de métodos ativos, que tinha como objetivo romper com os padrões pré-estabelecidos no ensino musical presentes até então, passando a utilizar como material a música contemporânea, podemos começar por John Paynter, compositor e educador musical nascido no Reino Unido em 1931. Ele apresenta os conceitos de Chronos, Kairós e Aión, sendo eles o tempo cronológico, o tempo não homogêneo e o tempo que se esquece. Os tipos básicos de organização do ritmo se dão por meio de músicas com unidade de pulsação perceptível, podendo ser métricas ou não métricas, músicas sem unidade de pulsação (Ribeiro; Paoliello, 2019).

Segundo Mateiro (2012) a liberdade, a descoberta e a individualidade são a base pedagógica de sua abordagem.

Na mesma linha de pensamento, o canadense Raymond Murray Schafer, nascido em 1933, foi também um grande educador musical. Segundo Fonterrada (2012), existem três eixos na abordagem de Schafer: a relação som/ambiente, a confluência das artes e a relação da arte com o sagrado. Ele apresentou o conceito de *soundscape* - paisagem sonora, que se refere à relação som/ambiente, assim como a ecologia acústica. Além disso, desenvolveu materiais para a reeducação auditiva, ou seja, a “limpeza dos ouvidos”, considerando que a sociedade vem se tornando mais barulhenta a cada dia e os ouvidos não possuem pálpebras como os olhos (Schafer, 2012; Fonterrada, 2008, 2012).

Quanto ao trabalho de Jos Wuytack, educador musical belga, é possível destacar que procura dar sequência às ideias de Carl Orff, baseando-se na pedagogia musical ativa e criativa (Palheiros; Bourscheidt, 2012). Os quatro pilares provindos de Orff são os princípios da atividade, criatividade, totalidade e comunidade (Soares, 2012). Palheiros e Bourscheidt (2012) apresentam também aspectos importantes na abordagem do pedagogo, como a emoção, o equilíbrio, a motricidade, a consciência, o canto, a arte e a teoria. Todos esses itens mencionados anteriormente fazem parte do que o desenvolvimento musical pode promover. A imitação, a percussão corporal, a improvisação, o uso da voz e dos instrumentos desenvolvidos por Orff são as principais ferramentas deste educador.

Percebe-se assim, em relação aos educadores musicais da segunda geração, que eles dão sequência à busca por uma nova forma de se musicalizar, mas procuram, mais do que a primeira geração, quebrar com os padrões tradicionais de ensino da música. Formalmente a improvisação e a composição ganham força no trabalho de todos eles, mas com ênfase na música contemporânea. O papel do professor também vai se direcionando mais para um perfil de mediador, quebrando com a figura do docente como detentor do conhecimento (Mateiro; Illari, 2012).

Entende-se assim, que estudar as pedagogias ativas em educação musical, que visam trazer inovações para o ensino da música, torna-se fundamental para a compreensão do trabalho das novas abordagens que vêm sendo produzidas no Brasil, como o Barbatuques, Música do Círculo e Canto Coletivo Improvisado.

2. SOBRE AS ABORDAGENS BARBATUQUES, MÚSICA DO CÍRCULO E CANTO COLETIVO IMPROVISADO

As abordagens Barbatuques, Música do Círculo e Canto Coletivo Improvisado têm como recurso também o uso do corpo, da voz e da improvisação. Todas elas utilizam a música corporal, em que o corpo e a voz são meios para musicalizar por meio da exploração de seus diferentes usos, tendo a improvisação como uma de suas principais ferramentas (Prodóssimo, 2023).

Analisando de forma pormenorizada cada abordagem, a começar pelo Barbatuques, Simão (2013) aponta que houve um longo processo de criação de novos projetos até chegar ao que conhecemos atualmente. Em 1994 foi criado por André Hosoi, Fernando Barba e o músico-produtor Marcos Azambuja, um curso prático de música corporal em uma escola chamada AUÊ Núcleo Musical em São Paulo. Um dos cursos oferecidos por essa escola era chamado de Rítmica Corporal, que Fernando Barba usou como laboratório de estudos para ampliar e aprender como ensinar percussão corporal. No entanto, sentiu a necessidade de aumentar seus conhecimentos e com a ajuda de Buja e André Hosoi criou uma grafia própria para ensinar percussão corporal, escreveu suas ideias sobre o tema e propostas de curso. Um dos cursos criados foi nomeado como Oficina de Barbatuque. (Simão, 2013).

Em 1995, Stênio Mendes e Fernando Barba se encontraram e encantados com o trabalho um do outro, se uniram em parceria. A partir do momento que se conheceram, Stênio também passou a fazer parte da “AUÊ”. O grupo Barbatuques já estava existindo desde o início da escola. Entretanto, foi em 2009 que Stênio, Fernando e André Hosoi começaram a sistematizar a abordagem. Em relação a este grupo, a exploração musical dos sons que o corpo é capaz de produzir é o principal objeto de estudo. O resultado dessa exploração, como aponta Simão (2013), pode ser nomeado como música corporal. Nesta prática o corpo é o instrumento e o instrumentista ao mesmo tempo. Na música corporal a coletividade também é um fator importante (Simão, 2013). O Barbatuques atua nacionalmente e internacionalmente com shows e workshops para diversos tipos de público (Consorte, 2014).

Esta coletividade e o entendimento do corpo como instrumento também estão presentes no projeto Música do Círculo (MdC). Essas ideias dialogam ainda com o conceito de musicking apresentado por Small (1998), que consiste em reunir pessoas para praticar a música corporal, vocal e comunitária. Entende-se, neste contexto, que a

música não é um objeto e sim uma atividade que deve ser encarada como o “musicar”, como afirma Ferlim (2020, p. 338), inspirada nas ideias de Small.

Inspirados por Fernando Barba, Stênio Mendes e o Grupo Barbatuques, a abordagem Música do Círculo foi desenvolvida por Ronaldo Crispim, Zuza Gonçalves e Pedro Consorte. Ronaldo é artista-educador, cancionista e se dedica à percussão corporal. Zuza, por sua vez, é músico e artista educador com foco na música vocal. Já Pedro é arte-educador com formação em música e dança. Em 2009, participaram de um grupo chamado Fritos, no qual Ronaldo foi co-responsável por 7 anos, e em 2013 surgiu a Fritura Livre, em Sampa. “O conceito de experimentação e criação de novas formas de se relacionar com a música, com a participação de pessoas, de intervenção e escuta na cidade, se desdobrou em um projeto de improvisação em espaços públicos, o Fritura Livre” (Ducroquet, 2019).

Segundo os autores consultados, o MdC caminha de forma dialógica com a proposta corporal do Barbatuques e do Canto Coletivo Improvisado, desenvolvido por Uliana Dias Ferlim. Na MdC existem três práticas principais para o grupo, sendo elas a Fritura Livre, a Formação da Música do Círculo, o Retiro da Música do Círculo. Há também um grupo de prática de percussão corporal. Além desses eventos, o grupo organiza eventos para empresas a fim de “promover a conexão humana”, segundo Ferlim (2020, p. 340).

A aventura da Música do Círculo é descobrir e fomentar em diferentes grupos a música das relações, a música do afeto, a música que valoriza a individualidade como potência para viver a comunidade, a música que é som e silêncio, que é escuta e diálogo. Música do Círculo é tanto um projeto quanto uma prática e nosso trabalho é proporcionar às pessoas a experiência de fazer parte de uma comunidade musical criativa que compartilha valores como diversidade, cooperação, leveza, diversão e amorosidade e contribui para a construção de um mundo inspirado nesses valores (Pensamento extraído do site oficial do Música do Círculo).

A Fritura Livre, atividade desenvolvida desde janeiro de 2013, são encontros mensais gratuitos que acontecem na cidade de São Paulo em um local público. Os encontros têm duração média de duas horas e nele é trabalhado a improvisação, a presença, a expressividade, a criatividade e as emoções. A Formação da Música do Círculo acontece em espaços privados e ao contrário das outras práticas do grupo, é preciso ter um contato prévio com as ações da MdC. Essa prática auxilia no desenvolvimento das habilidades de artista, educador e facilitador de grupos. Já o Retiro

a consiste em reunir-se em um lugar afastado das grandes cidades e promover cooperação, afeto e senso de comunidade. As atividades realizadas auxiliam na desenvoltura de cada um nos aspectos musicais, de sensibilidade, pertencimento e autoconfiança.

Zuza Gonçalves, Ronaldo Crispim e Pedro Consorte propõem nas práticas do Música do Círculo que o fazer musical esteja ligado à vida, que se ocupe da qualidade das relações e que seja um tempo/espaço de conexão entre as pessoas. Através de suas atividades que são sempre inclusivas e abertas a quem quiser participar, com ou sem experiência musical, ampliam a gama de pessoas que passam a conhecer e ter contato com a abordagem da música corporal, da música espontânea e fomentam o que chamaram de música circular, a música que surge das práticas e valores presentes em seus trabalhos. (Ducroquet, p.80, 2019)

Em relação ao Canto Coletivo Improvisado, segundo Ferlim (2019b), a abordagem iniciou-se em 2015 como uma atividade de extensão da Universidade de Brasília (UNB). Ela foi desenvolvida por Uliana Dias Ferlim, professora da UNB, graduada em ciências sociais pela Universidade Estadual de Campinas, mestre História Social da Cultura pela Universidade Estadual de Campinas e doutora em Educação Musical pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Nesta abordagem, as práticas são realizadas de forma coletiva e as ferramentas são a voz e o corpo. Também há discussões acerca da educação musical e possibilidade de aprendizagens. Pode-se dizer que esta abordagem está ligada ao conceito de fazer musical, apresentado por Keith Swanwick em seu livro “Ensinando música musicalmente” (FERLIM, 2019b).

Posso resumir alguns princípios fundamentais que divulgo quando convido as pessoas a participarem: a prática imersiva e coletiva, incluindo corpo, voz e movimento, e a importância fundamental da improvisação, que se dá nos processos musicais mais diretamente, assim como na abertura do diálogo para a decisão conjunta sobre ações e práticas. Ao longo do processo de colocar em prática um espaço de fazer música vocal, a percepção da presença e importância do corpo e dos espaços de diálogos para a efetivação da proposta foram se revelando, e de forma bem impactante, como fundamentais. (Ferlim, p. 259-260 , 2019b)

Tanto o MdC quanto o Canto Coletivo Improvisado utilizam o conceito de “Circlesongs”, previamente apresentado por Bobby McFerrin. O termo se refere à “criação vocal em círculo, gerando uma música de texturas inesperadas a cada momento, com diversidade de informações musicais” (Ferlim, 2019, p.3). Segundo Ferlim (2015), “as circlesongs são uma forma de ensinar e difundir práticas de música improvisada”. Na proposta de Ferlim (2019), a voz e o corpo são elementos fundamentais na criação, execução e apreciação nas práticas musicais coletivas. A

prática, também aberta a músicos e não músicos, discute acerca dos princípios e possibilidades de se aprender música.

Considerados estes aspectos, no próximo capítulo será apresentado o estudo empírico, incluindo a análise e comparação de vídeos das três abordagens em estudo – Barbatuques, Música do Círculo e Canto Coletivo Improvisado.

3. ESTUDO EMPÍRICO

3.1 Enquadramento metodológico

Nesse estudo recorreu-se à metodologia qualitativa, também chamada de naturalística, que utiliza o ambiente natural como fonte principal de coleta de dados, predominantemente descritivos, com foco no processo que tende a ser indutivo e tem o pesquisador como principal instrumento (Ludke; André, 1986). Segundo Godoy (1995), essa metodologia ainda compreende um fenômeno em seu contexto de ocorrência e existência por meio de uma análise integrada.

Dentro do escopo da metodologia qualitativa, pretendeu-se seguir a linha exploratória, que tem como foco a proximidade com o problema, tornando-o explícito ou definindo hipóteses, e a descritiva, que se propõe a descrever um fenômeno, uma população específica ou o estabelecimento de relações entre variáveis (Silva; Urbaneski, 2009).

Para coletar dados utilizou-se a análise de vídeos das abordagens brasileiras Barbatuques, Música do Círculo e Canto Coletivo Improvisado, que têm como ferramenta para desenvolvimento musical o uso do corpo, da voz e da improvisação. Foram escolhidos três vídeos de cada abordagem – Barbatuques, Música do Círculo e Canto Coletivo Improvisado. O principal critério de seleção foi a escolha de vídeos não editados, sendo estes gravados e publicados sem cortes. O material estava disponível na internet e foi coletado no Facebook e Youtube. A análise desses vídeos se estruturou com base na observação do uso do corpo, da voz e da improvisação nas três abordagens. A tabela abaixo traz os links selecionados para esta pesquisa.

Tabela 1: Vídeos selecionados

Abordagem	Vídeo	Link
Barbatuques	1	https://youtu.be/KHyZrYBACcg?si=coIi9lUIKYs1K9u-

Barbatuques	2	https://youtu.be/Y3uXm_8Vdy8?si=9KCxHnQ5ZqInM-YB
Barbatuques	3	https://www.youtube.com/watch?v=BzpmRRvr9gk&list=PLXFA23HAKHOqZW8PLWi-5QjKYO7JQ658H&index=5&t=63s
Música do Círculo	1	https://youtu.be/j6s7zrC9ur0?si=6L80EyZNVLCvrTHb
Música do Círculo	2	https://youtu.be/-GU9FJHNVIU?si=Fw3ehuSeL9SxrNeQ
Música do Círculo	3	https://youtu.be/XUb9hfYaJhA?si=fi5YZQiEMr1FL7Z_
Canto Coletivo Improvisado	1	https://www.facebook.com/1771916541/videos/10204025287830469/
Canto Coletivo Improvisado	2	https://www.facebook.com/1771916541/videos/10205280329365723/
Canto Coletivo Improvisado	3	https://www.facebook.com/1771916541/videos/10207064255322757/

Fonte: Autora (2024)

3.1.1. Barbatuques

O primeiro vídeo do Barbatuques é uma gravação da música Baianá extraída do DVD Corpo do Som ao Vivo, gravado em São Paulo em 2005. Podemos observar que o corpo aparece como instrumento principal e o grupo utiliza muito a percussão corporal com palmas, estalos e sons dos pés, por exemplo. O corpo é livre, girando, dançando, brincando e explorando os planos baixos e médios. Na voz, uma característica marcante é o uso predominante da voz de peito. A percussão vocal é utilizada, imitando pássaros, chocalhos e dinâmicas de beat box. Pode-se observar também o canto falado (rap), o uso da voz para imitar um instrumento (contrabaixo) e glissandos decrescentes em "u". A princípio é difícil ver improvisação, mas é possível ver movimentos improvisados e canto improvisado de forma mais nítida a partir de 2:09. Ao meu ver, existe um roteiro que direciona a prática, mas que não a prende.

O segundo vídeo do Barbatuques se trata de uma aula-espetáculo com seis músicos do grupo. Esta aula aconteceu no Teatro Morumbi Shopping em 2016. A participação da plateia no Barbatuquices - Tum Pá é importante nesse vídeo e eles começam a bater palma durante a apresentação. O corpo aparece nesta prática também com a percussão corporal realizada de forma sincronizada pelo grupo com a utilização das mãos e dos pés. A voz faz-se presente com a percussão vocal e divisão de vozes e as improvisações começam a aparecer em segundo plano ainda na voz.

O terceiro vídeo do Barbatuques é um ensaio aberto do Tum Pá - Barbatuques, que aconteceu em 2011 no Colégio Oswald. O corpo aparece de forma bem livre em

cena e o jogo de mãos é utilizado durante toda a prática. A voz destaca-se com a reprodução de sons de animais como gatos e galinhas e a percussão vocal, por exemplo, realizada com a canção Escravos de Jó. A improvisação emerge dos direcionamentos fluidos que acontecem quase o tempo todo no vídeo, tanto corporal quanto vocalmente.

3.1.2. Música do Círculo

O primeiro vídeo do Música do Círculo é um extrato de uma oficina que aconteceu em 2012. Quanto ao corpo, percebe-se que o grupo está em círculo e a partir de 02:32 começa a girar em ciranda, com movimentos curtos e calculados. Em relação ao uso da voz, a atividade utiliza nomes de pessoas para criar temas vocais diversos que se sobrepõem conforme a condução de Zuza Gonçalves. No canto, as notas são bem exploradas e não parece ter um rigor com relação à afinação. O mais importante é o fazer. Enquanto o grupo está em círculo, o condutor anda no meio da roda e articula as alterações das frases melódicas por meio da improvisação.

O segundo vídeo do Música do Círculo é um trecho de uma oficina direcionada pelo Pedro Consorte, integrante do grupo, no ano de 2022. Ele utiliza um ukulele durante a atividade e propõe uma prática de percussão corporal com passos coreografados no início. O interessante é perceber que até nessa parte "combinada" eles estão em círculo. No que concerne à voz, o grupo canta uma música e inicialmente é identificada uma divisão de vozes, que posteriormente se unifica. É possível ver uma relação direta entre corpo e voz, em que à medida que a música acelera, o corpo fica mais dançante, agitado, e a voz geralmente mais forte, por mais que não tenha sido o comando, e vice-versa. A improvisação fica mais evidente no final do vídeo, quando cada um emite um som livre conectado com a atividade proposta.

O terceiro vídeo do Música do Círculo é de um arranjo de voz e percussão corporal sobre a canção "Segue o Seco", de Carlinhos Brown, apresentado pelo grupo de performance dessa abordagem no Sesc Bom Retiro em 2023. O grupo está posicionado em formato de meia lua no palco. Uma parte fica responsável pela utilização da voz e a outra pela percussão corporal. O grupo da percussão corporal utiliza muito sons do peito, da mão na boca e estalos de dedos, integrando em momentos esporádicos batidas na perna. Na voz há uma vocalista principal que conduz a melodia enquanto os outros fazem uma segunda voz. Há também vocalises em que é possível identificar improvisações. A improvisação aparece ainda em algumas rítmicas corporais.

3.1.3. Canto Coletivo Improvisado

O primeiro vídeo do Canto Coletivo Improvisado é de uma aula inaugural da especialização em música à distância da Universidade de Brasília que aconteceu em 2017. O grupo está aglomerado e marca tempo com os pés, como se estivesse marchando sem se deslocar. Uliana Dias, condutora do grupo, por meio de gestos manuais que indicam continuidade, propõe frases que os participantes imitam. Posteriormente, realiza uma divisão de vozes com o grupo, desenvolvendo o efeito de uma camada harmônica. É possível observar que, paralelo ao efeito harmônico coletivo, Uliana cria frases melódicas de forma improvisada e brinca com as dinâmicas, fazendo o canto com maior ou menor volume.

O segundo vídeo do Canto Coletivo Improvisado é de 2018; uma visita que fizeram ao Instituto Batucar (Batucadeiros)¹. Em relação ao corpo, os jogos de mãos são utilizados, fazendo com que o contato humano esteja bem presente. No que concerne ao uso da voz, eles cantam, com voz de peito, a melodia original da música "Deixa isso pra lá" de Jair Rodrigues. É difícil observar a improvisação, porém, quando estão fazendo o primeiro jogo de mãos, algumas duplas fazem movimentos diferentes, indicando elementos de improvisação.

O terceiro vídeo do Canto Coletivo Improvisado é um jogo chamado "Play the Game", que segundo Uliana foi criado por Omar e recriado pelo grupo Guerreiros do Som, em 2018. Tem apenas quatro pessoas nesse momento e percebe-se que o corpo está bem livre, com um participante ao lado do outro. A voz está presente por meio do canto, que é fluido e sem rigor com relação à técnica. Durante a música, existem partes que direcionam o momento para improvisar e há ainda um espaço de silêncio, para que cada pessoa que queira, individualmente, se manifeste.

3.1.4 O corpo, a voz e a improvisação: breve comparação entre as três abordagens

Quando se trata da comparação entre as abordagens é possível perceber que nas três o elemento corpo é bem livre. A disposição das pessoas pode se alterar, porém, mesmo que em círculos, como no caso do Música do Círculo, o corpo continua livre no

¹ O Instituto Batucar, criado em 2006, é um desdobramento do Projeto Batucadeiros e atua nas áreas de cultura, lazer e educação (AVELAR, Alceu; 2024).

momento de realização da prática. Além disso, a percussão corporal é um elemento chave das abordagens, e permite explorar todas as sonoridades disponíveis no corpo, entendendo-o como um instrumento. Não foi possível identificar, nos vídeos selecionados, a utilização de instrumentos musicais convencionais como elemento de criação e improvisação das abordagens.

Em relação ao uso da voz, as três abordagens a utilizam como ferramenta do fazer musical, seja de forma cantada, falada ou percussiva. Percebe-se ainda que o registro de peito é o mais presente. Pode-se observar também que a sobreposição e a divisão de vozes é um elemento chave para a realização dessas práticas musicais e que a imitação é um recurso muito presente em todas elas. Outra característica observada é que as três abordagens não dão ênfase a questões técnicas de canto. A proposta é utilizar a voz de uma forma fluida e intuitiva nas sessões musicais.

No que concerne à improvisação é possível ver que ela acontece tanto nas criações que envolvem o uso do corpo como da voz. Nos vídeos de numeração 3 de cada abordagem, referentes à gravação de performances, percebe-se que a improvisação pode ser também roteirizada/direcionada, pois os momentos para improvisar parecem ser combinados. Nos demais vídeos, como nos vídeos de oficinas, geralmente o condutor da atividade é responsável por direcionar as improvisações com elementos básicos a serem seguidos pelo grupo.

Refletindo sobre estes aspectos, no próximo tópico apresenta-se a discussão dos resultados conectando esta análise com o referencial teórico consultado.

DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Este trabalho teve como objetivo geral investigar o uso do corpo, da voz e da improvisação como recurso, tanto isolado quanto em conjunto, nas abordagens Barbatuques, Música do Círculo e Canto Coletivo Improvisado e o diálogo entre as três abordagens. A pergunta que direcionou a pesquisa foi: De que forma o corpo, a voz e a improvisação aparecem nas abordagens Barbatuques, Música do Círculo e Canto Coletivo Improvisado e como se dialogam? A partir da questão estipulada e do objetivo geral, os objetivos específicos foram os seguintes:

- Entender de que forma o corpo aparece nas abordagens Barbatuques, Música do Círculo e Canto Coletivo Improvisado;
- Compreender o uso da voz nas três abordagens;
- Identificar o papel da improvisação em cada uma delas;
- Compreender as possíveis relações entre as três abordagens.

Em relação ao primeiro objetivo, percebe-se, pela análise dos vídeos, que na abordagem do Barbatuques, que faz uso recorrente da percussão corporal, o corpo é visto como um instrumento principal. Esta perspectiva é apontada também por Granja (2010), que afirma que a percussão corporal é o centro do grupo e um recurso extra na prática. Já na Música do Círculo, a movimentação do corpo aparece maioritariamente em uma estrutura circular e enfoca diversas formas de utilização do corpo no fazer musical. Para Appel (2018), a música circular pode ser encarada como uma prática coletiva e de valores, que possibilita a inclusão, perspectiva muito presente nesta abordagem. No que concerne ao Canto Coletivo Improvisado, identifica-se a utilização do corpo, principalmente o jogo das mãos, para se expressar, brincar e se soltar musicalmente. As pessoas também estão fisicamente próximas umas das outras, ou seja, conectadas no fazer musical. A esse respeito Vieira (2021) afirma que “estar em contato coletivo possibilita interações capazes de criar novos aprendizados por meio das trocas de experiências, resignificando assim, a relação de cada indivíduo com o seu corpo e com o outro”. (VIEIRA, 2021). No Canto Coletivo Improvisado, estas trocas e conexões tornam-se fundamentais.

Quanto ao segundo objetivo, voltado para a percepção do uso da voz, percebe-se que no Barbatuques, por exemplo, destaca-se especialmente a presença da voz cantada, falada, e uso mais frequente do registro de peito. A percussão vocal também está presente, com a criação de sons aleatórios conectados às improvisações, assim como a imitação de sons de animais. Conforme aponta Appel (2018), o trabalho do grupo Barbatuques explora “a voz, a fonética e as nuances timbrísticas” (APPEL, p. 28 e 29, 2018). Na abordagem Música do Círculo a voz aparece frequentemente por meio de polifonia vocal improvisada e backing vocals, o que também está presente no Canto Coletivo Improvisado. Reforça-se mais uma vez aqui, que o cantar nestas práticas não exige uma habilidade técnica avançada. Segundo Ferlim (2019), a exploração vocal pode proporcionar o interesse dos participantes em um fazer musical diferente dos tradicionais.

Quanto ao terceiro objetivo, observa-se que as improvisações no Barbatuques são difíceis de perceber e parecem ter alguns direcionamentos combinados para acontecer em determinados momentos. O corpo e a voz são elementos básicos utilizados para se improvisar, o que também está presente no Música do Círculo. A improvisação manifesta-se tanto nas criações vocais como na percussão corporal, sendo sempre mediada por um condutor. Já no Canto Coletivo Improvisado, a improvisação geralmente é direcionada pela coordenadora do grupo, Uliana Dias, ou por algum participante do grupo que assuma essa função de guia, acontecendo também quando há espaço, na própria canção, para se improvisar. A esse respeito, Ducroquet (2019) pontua que a improvisação oferece um ambiente para gerar ideias e colocar as pessoas em movimento, o que é perceptível nas três abordagens em estudo.

Com relação ao quarto objetivo, que buscou compreender as possíveis relações entre esses três elementos (corpo, voz e improvisação) nas três abordagens, enfatiza-se que é possível identificar que o corpo aparece de forma livre, sem rigidez, em todas elas, sendo um elemento importante para a prática musical coletiva. Sem o corpo, não há voz e nem improvisação, uma vez que ele é um elemento conectivo entre elas. Todas as abordagens utilizam também jogos de mãos. Simão (2013) apresenta o conceito de música corporal, que é muito utilizado nas abordagens Barbatuques, Música do Círculo e Canto Coletivo Improvisado. A percussão corporal está presente para fazer com que o corpo se torne um instrumento ao invés de ter como foco o uso de instrumentos musicais convencionais. Apesar de não ser o foco das três abordagens, instrumentos

como ukulelê podem ser utilizados como apoio para a prática musical (Madalozzo, Madalozzo, 2019).

A voz também aparece como ferramenta para o fazer musical em todas elas, podendo se relacionar com o conceito de *musicking* (Small, 1998) apresentado anteriormente, sem que haja um rigor com relação à técnica vocal ou domínio do canto. Tanto no Música do Círculo quanto no Canto Coletivo Improvisado, que são práticas abertas ao público, a falta de base técnica de canto ou conhecimento teórico-musical, não são impedimento para a realização das atividades. Reforça-se, além destes aspectos, que a divisão de vozes está presente em todas as abordagens e a sobreposição de vozes é mais perceptível no Música do Círculo e Canto Coletivo Improvisado. Destaca-se ainda que essa sobreposição é muito recorrente nas *Circlesongs*, de Bobby McFerrin, que foram inspiração para a construção destas práticas.

Quanto ao terceiro elemento, a improvisação, é possível identificar, nas três abordagens, a mediação por um condutor. Esse condutor pode ser fixo ou mudar à medida em que as práticas acontecem. As improvisações, realizadas, em sua maioria, com os recursos anteriormente abordados, corpo e voz, nem sempre são fáceis de se perceber nos vídeos. No entanto, quando aparecem, nota-se que há um direcionamento para que a prática aconteça. A esse respeito, Ducroquet (2019) também pontua que a improvisação relaciona voz, corpo e processos de experimentação, o que é perceptível tanto no Barbatuques, quanto no Música do Círculo e no Canto Coletivo Improvisado.

Considerados estes aspectos, a seguir apresentam-se as conclusões do trabalho e perspectivas futuras de investigação.

CONCLUSÃO

Ao analisar os materiais encontrados sobre as abordagens Barbatuques, Música do Círculo e Canto Coletivo Improvisado é possível identificar o uso do corpo, da voz e da improvisação nas três abordagens e uma relação intrínseca entre eles, como se apontou no tópico anterior. Considerando a pergunta que direcionou a pesquisa – de que forma o corpo, a voz e a improvisação aparecem nas abordagens Barbatuques, Música do Círculo e Canto Coletivo Improvisado e como se dialogam? – destaco que por meio dessa pesquisa pude reconhecer a importância desses elementos na prática musical e também na educação musical. A utilização do corpo, da voz e da improvisação são recursos acessíveis e possibilitam o uso em maior escala, sem necessidade de instrumentos ou espaços planejados. É preciso estar presente e disposto a cantar, a jogar, a percutir e a deixar o corpo e voz livres no fazer musical, improvisando e criando de forma efetivamente coletiva e conectada com o outro. Destaco assim, que a realização deste trabalho me proporcionou uma imersão não apenas nas três abordagens em estudo, mas em ideias novas para o fazer musical e o ensino de música. Acredito que são abordagens acessíveis para diferentes faixas etárias e que podem ampliar as possibilidades pedagógicas dos alunos de licenciatura em música e professores de música de um modo geral.

Complemento ainda, em relação ao conhecimento científico escasso no país sobre essas abordagens, que espero que esta pesquisa possa contribuir para o desenvolvimento de novas pesquisas, fomentando a construção de novas práticas e materiais pedagógicos por alunos de licenciatura e docentes em atuação.

Em perspectivas futuras de investigação, destaco o meu interesse em estudar mais sobre essa temática e principalmente sobre outras abordagens que caminhem nesta direção, de um fazer musical mais livre e que seja adaptável a diferentes alunos e contextos. Acredito neste processo de reflexão e que mudanças e adaptações sejam necessárias para um melhor ensino-aprendizagem de música.

REFERÊNCIAS

AVELAR, Alceu. **Mapas nas Nuvens**: Instituto Batucar. Disponível em: <http://mapa.cultura.df.gov.br/espaco/141/> Acesso em: 23 jan. 2024.

APPEL, Amanda. **A voz e os sons da boca dentro do contexto da música corporal**. 2018. 71f. Monografia (Licenciatura em Música) - Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://www.domain.adm.br/dem/licenciatura/monografia/amandaappel.pdf> Acesso em: 10 jan. 2024.

BOAL-PALHEIROS, G. A importância da música no desenvolvimento e na educação das crianças. *In*: PEREIRA, José Dantas Lima; VIEITES, Manuel Francisco; LOPES, Marcelino de Sousa (Org.). **As Artes na Educação**. Chaves: Intervenção - Associação para a promoção e divulgação cultural, novembro de 2014, p. 207-221. Disponível em: https://recipp.ipp.pt/bitstream/10400.22/11437/1/CAPL_Gra%C3%A7a%20Boal-Palheiros_2014.pdf Acesso em: 14 nov. 2023.

COOK, Anna; OGDEN, Jane; WINSTONE, Naomi. The impact of a school-based musical contact intervention on prosocial attitudes, emotions and behaviours: A pilot trial with autistic and neurotypical children. **Autism**, v. 23, n. 4, p. 933-942, maio 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1362361318787793> Acesso em: 10 jun. 2023.

CORUSSE, Mateus Vinicius; JOLY, Ilza Zenker Leme. A educação musical em projetos sociais: concepções do desenvolvimento das funções humanas e sociais da música. **Revista de Educação, Ciência e Cultura**, Canoas, v. 19, n. 2, p. 49-57, 2014. Disponível em: <https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Educacao/article/view/1438> Acesso em: 17 set. 2023.

DUCROQUET, Elaine Barbosa dos Santos. **Jogos de improvisação musical: a voz em processos de criação e experimentação**. 2019. 234f. Tese (Mestrado em Música) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em:

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-22012020-170645/pt-br.php> Acesso em: 14 jan. 2024.

DUARTE, Mônica de Almeida; MAZOTTI, Tarso Bonilha. Representações sociais da música: aliadas ou limites do desenvolvimento das práticas pedagógicas em música?. **Educação & Sociedade**. São Paulo, v. 27, f. 97, p. 1283 - 1295, 2006. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87313710010> Acesso em: 08 set. 2023.

LIMA, Sonia Albano de; RÜGER, Alexandre Cintra Leite. O trabalho corporal nos processos de sensibilização musical. **Opus**, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 97-118, 2007. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/296> Acesso em: 03 dez. 2023.

FERLIM, U. D. C.. Canto Coletivo Improvisado: uma comunidade de prática musical em âmbito universitário. In: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 14., 2019, Campo Grande. **Anais...** Campo Grande: ABEM. 2019. Disponível em: <https://www.abemsubmissoes.com.br/index.php/xxivcongresso/2019/paper/viewFile/91/32> Acesso em: 04 jun. 2023.

FERLIM, U. D. C.. Canto Coletivo Improvisado: uma experiência de ensino de canto integrando voz, corpo e movimento. In: SEMANA DA EDUCAÇÃO MUSICAL DA UNESP, 7., 2019b, São Paulo. **Anais...** Passaredo: Voz na Educação Musical, 2019. p. 258-268. Disponível em: <https://roberta9863.wixsite.com/viisemiaunesp/anais> Acesso em: 04 de jun. 2023.

FERLIM, U. D. C. Circlesongs: uma abordagem de prática musical criativa e colaborativa. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 22., 2015, Natal. **Anais[...]**. Natal: Abem, 2015. v. 1. Disponível em: http://www.abemeducacaomusical.com.br/anais_congresso/v1/papers/1271/public/1271-4456-1-PB.pdf Acesso em: 11 ago. 2023.

FERLIM, Uliana Dias Campos. O poder do musicar na Música do Círculo. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 6., 2020, Rio de

Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: SIMPOM, 2020. p. 336-346. Disponível em: <https://seer.unirio.br/simpom/article/view/10691> Acesso em: 06 de jul. 2023.

FONTEERRADA, Marisa. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação.** São Paulo: Editora da Unesp, 2005. 347 p.

GODOY, Arlida Schmidt. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **Revista de administração de empresas**, v. 35, p. 57-63, 1995.

GRANJA, Carlos Eduardo de Souza Campos. **Musicalizando a escola: música, conhecimento e educação.** 2. ed. São Paulo: Escrituras, 2010. 157 p. (Coleção Ensaio Transversais, 34). ISBN 978-85-7531-361-9.

HUMMES, J. Por que é importante o ensino de música? Considerações sobre as funções da música na sociedade e na escola. **Revista da ABEM.** Vol.11, p. 17-25, set. 2004.

IBAÑES, T. Representaciones sociales: teoria y método. In: IBAÑES, T. **Ideologías de la vida cotidiana.** Barcelona: Sendai, 1988.

JAQUES-DALCROZE, Émile. **O ritmo, a música e a educação.** UFRJ, 2023.

JOLY, Maria Carolina Leme; JOLY, Ilza Zenker Leme. Práticas musicais coletivas: um olhar para a convivência em uma orquestra comunitária. **Revista da ABEM**, v. 19, n. 26, 2011.

LUDKE, Menga; ANDRÉ, Marli. Pesquisa em educação: abordagens qualitativas. **Em Aberto**, v. 5, n. 31, 1986.

MADALOZZO, Tiago; MADALOZZO, Vivian D. A. B.; PRODÓSSIMO, Andrezza H. S.; FREITAS, Carlos W. S. Culturas da infância na educação musical: o jogo corporal-musical e a aprendizagem. In: BULATY, Andréia; OLIVEIRA, Marcelo S. de; MADALOZZO, Tiago (Orgs.). **A(s) infância(s): olhares e escutas sobre formação, práticas e políticas.** Santa Maria: Arco Editores, 2022. p. 104-121. Disponível em: <http://doi.org/10.48209/978-65-5417-019-5>.

MADALOZZO, Tiago. **A prática criativa e a autonomia musical infantil: sentidos musicais e sociais do envolvimento de crianças de cinco anos de idade em atividades de musicalização.** Curitiba, 2019. 152f. Tese (Doutorado em Música) – Setor de Artes, Comunicação e Design, Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Paraná. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/63394> . Acesso em: 14 dez. 2021.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. **Pedagogias em Educação Musical.** Curitiba: InterSaberes, 2012.

MERRIAM, A. O. **The anthropology of music.** Evanston: Northwestern University Press, 1964.

MÚSICA DO CÍRCULO. **Música do Círculo.** Disponível em: <https://www.musicadocirculo.com> Acesso em: 04 jun. 2023.

PENNA, Maura. **Música (s) e seu ensino.** Sulina, 2015.

RABINOWITCH, Tal-Chen; MELTZOFF, Andrew N. Joint Rhythmic Movement Increases 4- YearOld Children’s Prosocial Sharing and Fairness Toward Peers. **Frontiers in Psychology**, v. 8, n. 1050, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.01050> Acesso em: 10 jun. 2023.

RIBEIRO, Laura de Figueiredo Impellizieri; PAOLIELLO, Guilherme; MEIRELLES, Cecília. Aqui agora: concepções de tempo na metodologia de educação musical de John Paynter. In: Colóquio de Pesquisa em Música da UFOP, 2, 2019 Ouro Preto. Anais... Ouro Preto: II Colóquio de Pesquisa em música da UFOP. Disponível em: https://www.academia.edu/download/66072388/Anais_II_Coloquio_de_Pesquisa_em_Musica_UFOP.pdf#page=339 Acesso em: 22 set. 2023.

FERLIM, U. D. C.. Canto Coletivo Improvisado: uma comunidade de prática musical em âmbito universitário. In: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 14., 2019, Campo Grande. **Anais...** Campo Grande: ABEM. 2019. Disponível em:

<https://www.abemsubmissoes.com.br/index.php/xxivcongresso/2019/paper/viewFile/91/>

[32](#) Acesso em: 04 jun. 2023.

RIEDL, René et al. On the relationship between information management and digitalization. **Business & Information Systems Engineering**, v. 59, p. 475-482, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1007/s12599-017-0498-9> Acesso em: 13 jun. 2023.

ROSAS, Fátima Weber; BEHAR, Patricia Alejandra. A importância da música em objetos de aprendizagem. In: CONGRESSO LATINO AMERICANO, 5., 2010, São Paulo, **Anais...** São Paulo: UFRGS, 2010. Disponível em: <http://www.nuted.ufrgs.br/wordpress/wpcontent/uploads/2010/Artigos/Importancia.pdf> Acesso em: 17 jun. 2023.

SANTOS, Adriana Patricia; BAUMGÄRTEL, Stephan Arnulf. Dos guetos que habito: negritudes em procedimentos poéticos cênicos. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 1, n. 24, p. 028-041, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101242015028> Acesso em: 09 jun. 2023.

SEITZ, Jay A. Dalcroze, the body, movement and musicality. **Psychology of music**, v. 33, n. 4, p. 419-435, 2005.

SILVA, Marco Aurélio Aparecido da; SILVA, Levi Leonido Fernandes da. A música e o aprendizado coletivo: o princípio da arte com ação efetiva de inclusão social. **Revista Internacional de Ciências, Tecnologia e Sociedade**, v. 2, n. 2, p. 35-49, 2019. ISSN 2184-4577. Disponível em: <https://riets.mundis.pt/index.php/riets/article/view/15> Acesso em: 20 dez. 2023.

SILVA, Renata; URBANESKI, Vilmar. **Metodologia do Trabalho Científico**. Centro Universitário Leonardo da Vinci. Indaial: Grupo Uniasselvi, 2009.

SIMÃO, João Paulo. **Música corporal e o corpo do som: um estudo dos processos de ensino da percussão corporal do Barbatuques**. 2013. 93 f. Tese (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas–SP. Disponível em:

<https://repositorio.unicamp.br/Busca/Download?codigoArquivo=459610> Acesso em: 04 jun. 2023.

PRODÓSSIMO, Andrezza Helaine Soares. **Música corporal em propostas pedagógicas para o ensino médio: análise de livros didáticos do Programa nacional do livro e material didático - PNLD**. 2023. 134f. Tese (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba - PR.

SMALL, Christopher. **Musicking: The meanings of performing and listening**. Connecticut: Wesleyan University Press, 1998.

SOARES, Dina Maria de Oliveira. **O ensino da Música no 1º Ciclo do Ensino Básico: das orientações da tutela à prática lectiva**. 2012. 154f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade de Coimbra, Coimbra, 2012.

VIEIRA, Vinícius Augusto. **Canto coletivo improvisado: pensando caminhos para o trabalho vocal com crianças e adolescentes**. 2021. 40 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022.