



## O estado do conhecimento sobre o corpo expressivo na performance musical nos periódicos *Música Hodie*, *Opus*, *Per Musi* e *Revista da ABEM* entre os anos de 2009 a 2020

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

*Cleisson José Dias da Silva*  
*Universidade Federal de São João del Rei – cleissonj@gmail.com*

*Maria Amélia de Resende Viegas*  
*Universidade Federal de São João del Rei – ameliaviegas@ufsj.edu.br*

**Resumo.** Este artigo traça um breve panorama da pesquisa em música no Brasil entre 2009 e 2020 no que se refere ao corpo expressivo na performance musical, a partir do levantamento da produção acadêmica em publicações dos periódicos *Música Hodie*, *Opus*, *Per Musi* e *Revista da ABEM*. Discutem-se os textos encontrados a partir de elementos da Fenomenologia presentes em “Fenomenologia da Percepção Musical” do autor Alberto Andrés Heller. Percebemos que os artigos estudados estão voltados aos âmbitos de interpretação e notação musical. Encontramos algumas alternativas para a experiência do corpo não-dualizado e mecânico na performance musical e a importância da criação para uma performance significativa.

**Palavras-chave.** Corpo expressivo. Performance musical. Estado do conhecimento em música. Fenomenologia e música.

**The bibliographical review about the expressive body on musical performance in *Musica Hodie*, *Opus*, *Per Musi*, and *Revista da ABEM* in the years 2009 to 2020**

**Abstract.** This article traces a brief overview of music research in Brazil between 2009 and 2020 on the expressive body in musical performance, from the searching of academic production in publications present on *Música Hodie*, *Opus*, *Per Musi* and *Revista da ABEM*. The texts found are discussed from elements of Phenomenology present in “Phenomenology of Musical Perception” by Alberto Andrés Heller. We realized that the articles we studied are focused on the subject’s musical interpretation and notation. We found some alternatives for the experience of the non-dualized and mechanical body in musical performance and the importance of creation for an outstanding performance.

**Keywords.** Body expression. Music performance. Bibliographical review in the Music area. Phenomenology and Music.

### 1. Introdução

O presente artigo faz parte do trabalho de conclusão do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ), defendido no primeiro semestre remoto de 2021. A pesquisa teve como objetivo principal realizar um levantamento da literatura sobre a expressividade corporal na performance musical. A motivação desta pesquisa veio a partir de experiências interdisciplinares (música, dança e teatro)<sup>1</sup> do pesquisador em sua prática e alguns questionamentos: “Como o corpo em sua inteireza ficou afastado da prática artística?”;

“Como passamos a negar o corpo em sua totalidade?”; “Como as relações entre a música e outras artes da cena podem potencializar e transformar a performance musical?”. A pesquisa foi feita nas revistas de publicação online *Música Hodie*, *Opus*, *Per Musi* e *Revista da ABEM* no período de 2009 a 2020.

Em síntese, discutiu-se questões como: uma suposta falta de sensibilidade do ensino/prática musical; a importância da criação e experimentação no processo de ensino/aprendizagem numa performance significativa ao intérprete; notação musical e a importância da não reprodutibilidade e busca por controle na performance; possibilidades potenciais nas relações entre música e outras artes - observadas nos textos encontrados nos periódicos escolhidos em paralelo com nosso marco teórico “Fenomenologia da percepção musical” (2006) de Alberto Andrés Heller. Assim, nos direcionamos aos apontamentos que enxergam o corpo em sua totalidade inconclusiva, valorizando vários aspectos do ser, possibilitando inúmeras maneiras de se expressar através da performance musical.

## **2. Fenomenologia, corpo expressivo e performance**

A seguir, apresentaremos em linhas gerais os três termos centrais deste tópico, desenvolvidos a partir do nosso marco teórico que foram utilizados na nossa pesquisa e de que maneira foram centrados nas nossas discussões.

A fenomenologia nasce no ocidente no século XX, no momento em que o ser humano se encontrava envolto em inúmeras dificuldades e transformações, como guerras, exigências políticas, mudanças nas relações sociais e de trabalho; repensando crenças e práticas religiosas e mesmo a razão científica. Dentre os resultados gerados, surge uma sensação de crise pessoal e coletiva causada pela falta de sentido para a vida, desfazendo-se assim de paradigmas colocados sob todas as questões. Dessa forma, a Fenomenologia como método e filosofia é um novo modelo para se pensar a realidade e conceber valores partindo deles e aplicando-os às realidades subjetivas. Resistindo à absolutização do pensamento científico, o filósofo alemão Edmund Husserl (1859-1938), dentre outros filósofos da mesma época, postulou através da Fenomenologia o conhecimento das coisas a partir delas mesmas, abrindo mão de ideias preconcebidas tão fixadas nas relações.

Ao trazer tais discussões para o âmbito da música, Heller (2006) em “Fenomenologia da Percepção Musical” aponta que através de um caráter “silencioso” da percepção, menos focada em preconceitos, podemos ter contato com as coisas em sua essência. Todavia, ao avançar em suas pesquisas, o autor coloca que o ideal seria o meio termo entre um

vazio absoluto utópico e uma estabilidade predita, uma vez que julga ser impossível não nos atribuímos de conhecimentos acumulados ou querer impor maneiras únicas de percepção. Não se trata da busca por uma hegemonia da subjetividade, invertendo assim o dualismo cartesiano (mente/corpo) que tanto vem influenciando nossa cultura e, assim, a prática musical, mas uma relação harmônica entre disciplina e espontaneidade ocorrendo a fundação entre “o que”, (os conhecimentos acumulados) e “como” (subjetividade do intérprete).

A perspectiva de performance musical aqui assumida, presente nas reflexões de Almeida (2011) e Heller (2006), toma-a como um ato instantâneo e coletivo, no qual a obra musical é vista como um organismo vivo, aberto, e que se renova a cada ação, valorizando elementos possíveis de serem experienciados para além do texto musical. Trata-se também de um ato de presentificação, ocorrendo a perda do tempo medido, uma vez que os corpos se encontram na ação e não na conscientização desta.

Neste viés, a prática musical extrapola expectativas preconcebidas e torna-se significativa para o próprio artista. Heller (2006) afirma que o performer, ao ter uma intenção precisa, organiza seu corpo ritmicamente em função de uma meta. Deste modo, ao citarmos o termo “corpo expressivo” nos concentramos na ideia de que o corpo expressa-se movendo-se, ao permitirmos que a expressão aconteça, mais do que querê-la. Nesta concepção, toda ação expressiva acontece esquecida de si.

O orador não fica pensando palavra por palavra antes e durante a fala; o bailarino enquanto dança, não fica dando ordens ao seu corpo do tipo ‘levante a perna, dobre o braço, sorria, pule’, nem o pianista dando ordens enquanto toca. O pianista toca esquecido de seus dedos, o bailarino dança esquecido de seu corpo, o orador fala esquecido de seus lábios. A ação expressiva é, por enquanto, de outra ordem que a ação volitiva. Numa, meu corpo se move, na outra, faço meu corpo se mover (HELLER, 2006, p. 9 e 10).

Partindo da crítica da causalidade como característica de muitos métodos e modelos de ensino musical, que visam o corpo como uma máquina, o autor apresenta duas perspectivas para a técnica na prática musical: técnica como ação eficaz; técnica como ação em si mesma. A visão de corpo-máquina-objeto inibe as discussões de corpo próprio características da fenomenologia, uma vez que afasta da prática musical a espontaneidade natural do corpo. Com isso, a técnica deveria estar mais associada a situações expressivas, denominada técnica enquanto ação em si mesma. Nessa concepção, o resultado deixa de ser o foco principal e transforma-se numa ideia de consequência que permite a ação mais do que sua representação.

As reflexões aqui estão enraizadas na desconstrução da representação do corpo. A fim de abrir portas à vivência do corpo próprio, podemos observar o quanto a intuição e a

criação são elementos importantes para uma vivência significativa nos nossos processos artísticos. Desconstruir a hegemonia da representação na performance musical possibilita um autoconhecimento capaz de diversificar a performance.

### **3. Etapas da pesquisa e suas implicações**

Para a realização da pesquisa foi utilizado como método de investigação a pesquisa bibliográfica, que conforme Brandão, busca "realizar levantamentos do que se conhece sobre um determinado assunto (...)" (BRANDÃO, 1986, *apud* ROMANOWSKI e ENS, 2006, p.40), podendo contribuir para indicar as tendências e lacunas das pesquisas da área de conhecimento a ser analisada.

Sobre a seleção de documentos que compuseram o objeto de estudo da pesquisa, decidimos analisar pesquisas publicadas nas revistas *Música Hodie*, *Opus*, *Per Musi* e *Revista da ABEM*, representantes significativos da comunicação do conhecimento em música. Com relação ao período cronológico, escolhemos investigar aqueles publicados entre os anos de 2009 e 2020 para averiguarmos as pesquisas mais recentes sobre o assunto, estipulando esse tempo pelas próprias limitações da pesquisa de caráter monográfico. Para um processo organizado de pesquisa, foram desenvolvidas as seguintes etapas: 1) definição dos descritores referentes à área e assunto pesquisado; 2) levantamento dos resumos nos bancos de dados escolhidos, de publicações escritas na língua portuguesa; 3) identificação e *download* das publicações que corresponderam à nossa busca; 4) leitura das publicações selecionadas; 5) estabelecimento de categorias de conteúdo abordadas nas publicações; 6) análise qualitativa a partir do referencial teórico. A busca foi feita online em cada um dos periódicos através dos seguintes descritores: “expressão corporal”, “performance”, “corpo”, “performance interdisciplinar”, “corporeidade”, “performance e educação”. A pesquisa no periódico *Per Musi* não se deu através da busca por descritores, devido a indisponibilidade do site. A busca precisou ser realizada diretamente nas edições completas das revistas publicadas no site.

O quadro 1 apresenta o número de estudos encontrados de acordo com a pesquisa, utilizando os descritores em cada periódico, e o número de estudos selecionados após a leitura dos títulos e dos resumos seguindo nossos critérios temáticos.

		Periódicos			
		Música Hodie	Opus	Per Musi	Revista da ABEM
Descritores	Expressão corporal	13	1	-	1
	Performance	180	106	-	14
	Corpo	84	38	-	7
	Performance Interdisciplinar	23	12	-	1
	Corporeidade	2	2	-	1
	Performance e educação	71	40	-	10
	<b>Total encontrados</b>	<b>373</b>	<b>199</b>	<b>-</b>	<b>34</b>
<b>TOTAL SELECIONADOS</b>	<b>6</b>	<b>1</b>	<b>5</b>	<b>1</b>	

(Quadro 1 - Quantidade de artigos encontrados e selecionados)

Resumidamente, os motivos gerais da grande quantidade de artigos resultado da busca por descritores em contraste com os artigos selecionados a partir das observações foram: descritores muito amplos; periódicos contendo datas distintas (edição e publicação); textos em inglês e espanhol; textos editoriais; textos muito específicos (instrumentos, maneiras de tocar, análise de peças, faixa etária etc); mesmos textos em descritores diferentes; impossibilidade em realizar o *download* de certos arquivos.

Observou-se também que muitos estudos não estavam de acordo com nossos objetivos. Como exemplo, podemos citar que para o descritor “corpo” os resultados foram diversos, com títulos como “Contribuições do Tratamento Musicoterápico ao Paciente Portador de Disfonia”, relacionado às temáticas que envolvem saúde do músico, que não correspondia ao foco da pesquisa.

O quadro 2 apresenta os artigos selecionados, os autores, ano e os periódicos onde foram encontrados.

<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Periódicos</b>
Por uma visão de música como performance	ALMEIDA, Alberto Zanith	2011	Opus
O viés emocional da expressão musical	NOGUEIRA, Marcos	2011	Música Hodie
O Intérprete (Re)Situado: uma reflexão sobre a construção de sentido e técnica na criação de “Intervenções para Piano Expandido, Interfaces e Imagens - Centenário John Cage”	DOMENICI, Catarina Leite	2012	Música Hodie
Interpretação Mediada: pontos de referência, modelos e processos criativos	MANZOLLI, Jônatas	2012	Música Hodie
O que escutamos, o que nos fala: cinco variantes em torno do gesto musical	CACHOPO, João Pedro	2013	Música Hodie
Experiências em ambientes de criação musical: interações corpo-cognitivas entre performer e ouvinte	FRIDMAN, Ana Luisa	2015	Música Hodie
O conceito de corpo e a expressividade música: uma crítica fenomenológica sobre a abordagem mecanicista no ensino de piano	ARAÚJO, Milka Dayanne da Silva	2020	Música Hodie
O corpo em ação: a experiência incorporada na prática musical	STOROLLI, Wânia Maria Agostini	2011	Revista da ABEM
A expressão cênica como elemento facilitador da performance no coro juvenil	COSTA, Patricia	2009	Per Musi
Considerações peircianas sobre o gesto na performance do Grupo UAKTI	MEYEREWICZ, André Borges e SANTIAGO, Patrícia Furst	2009	Per Musi
Considerações sobre a aprendizagem da performance musical	CERQUEIRA, Daniel Lemos, ZORZAL, Ricieri Carlini, ÁVILA e Guilherme Augusto	2012	Per Musi
Três perspectivas gestuais para uma performance percussiva: técnica, interpretativa e expressiva	CHAIB, Fernando	2013	Per Musi
Trajetória do canto de Elis Regina	BORÉM, Fausto e TAGLIANETTI Ana Paula	2014	Per Musi

(Quadro 2 - Características dos artigos selecionados)

#### 4. Descrição e análise dos textos

A seguir, apresentaremos as categorias de análise levantadas após a leitura dos textos e destacaremos alguns apontamentos e relações nas discussões realizadas pelos autores.

*Gestualidade na performance musical*: discorrem sobre o movimento corporal que possui intenção ou significados, sejam eles movimentos “úteis” à produção sonora ou que surgem da expressão, estabelecendo comunicação entre os músicos (indicação de respiração, anacruse, dinâmicas etc.) e entre o músico e o público.

Chaib (2009) apresenta três possibilidades de gesto presentes na performance para percussão sinfônica, dando ênfase no repertório desenvolvido no século XX e XXI. São elas: gesto percussivo, ou técnico; gesto percussivo interpretativo e gesto percussivo expressivo. Ao longo do texto o autor cita exemplos dessas perspectivas no repertório da percussão demonstrando a necessidade do percussionista em desenvolver habilidades gestuais complexas e amplas, frutos de constantes processos reflexivos. O autor cita instâncias frequentes na performance moderna para percussão sinfônica, tais como a quantidade de instrumentos diferentes dispostos em cena; várias maneiras de extração sonora; a complexidade do repertório; a falta de clareza dos elementos composicionais e as limitações dos instrumentos frente às intenções sonoras do compositor. Não é discutida uma gestualidade espontânea fruto da relação do intérprete com a música, uma vez que as inúmeras demandas na percussão sinfônica parecem dificultar a disponibilidade do corpo motriz.

Partindo de uma concepção de gesto como ação psicofísica, envolvendo aspectos biológicos, psicológicos e sociológicos, os autores Santiago e Meyerewicz (2009) analisam a performance gestual dos integrantes do Grupo UAKTI a partir das peças “Trilobita” e “Krishna I”, das gravações pertencentes ao DVD UAKTI do ano de 2006. Os autores centram suas observações na perspectiva semiótica de Charles Sanders Peirce (1839-1914), que discorre sobre representação e significado da realidade para um sujeito. Santiago e Meyerewicz nos apresentam três instâncias descritas por Peirce e as aproximam da prática musical, podendo caracterizar a gestualidade do performer. São elas: subjetiva (gestos que demonstram características próprias das pessoas), indicial (os gestos se relacionam com elementos estruturais da música, como fraseado, produção do som, articulação, anacruse etc) e simbólica (gestos que revelam aspectos de determinada cultura, ultrapassando representações musicais). Os autores chamam atenção à natureza multimodal e holística do gesto na performance musical do grupo UAKTI, apontando a presença integral dos músicos no ato de performance. Ainda enxergam a importância em valorizar o gesto na perspectiva multimodal na aprendizagem

musical, dando espaço para elementos físicos, estruturais/musicais, culturais e subjetivos do performer.

*Relação intérprete-público:* discutem a relação do performer com o ambiente, enxergando o público como agente não passivo, mas componente também subjetivo e criativo presente nas performances. Através de intenções verdadeiras e do “corpo aberto” na performance musical, o artista é capaz de criar uma ligação profunda com o público e o público com o artista, tirando o receptor de um lugar de escuta apática e o artista da função de reprodução musical.

Fridman (2015) enxerga performer e público como elementos ativos no momento de performance, num ciclo onde interferem e são interferidos um pelo outro. Para que essa conexão aconteça, é necessário sensibilidade de ambas as partes, estar aberto às influências do ambiente e se vendo também como parte dele. A autora alia às suas reflexões as ideias de corporalidade e o trabalho de consciência do movimento desenvolvido por Rudolf Laban, buscando desenvolver a sensibilidade e explorar a espacialidade do performer e do ouvinte através do movimento.

Nogueira (2011) nos mostra que a emoção não está na notação musical, nos sons ou no compositor que busca externalizar sentimentos através da criação musical. Segundo o autor, a emoção na performance se dá na subjetividade de cada ser, que se torna intérprete-ouvinte por identificar-se. Dessa maneira, dizemos que a música tem sentido porque ela diz de algo que é também do receptor, um processo de identificação e incorporação. Trata-se de escutar e ser interpelado pelo que se escuta, “como se a imagem, quando a completamos, nos olhasse também” (CACHOPO, 2013, p. 160). Assim, ter um contato aberto com a arte é ter contato consigo mesmo.

*Subjetividade e expressividade na interpretação:* encontram-se discussões sobre possibilidades criativas na performance musical a partir das singularidades dos artistas. Através disso, intenções precisas induzem o corpo a comunicar-se através do movimento. Essa categoria permeia várias discussões abordadas em quase todos os artigos, como em Almeida (2011) e Costa (2009) ao comentarem sobre a potência de processos musicais menos cristalizados, e sim abertos e dinâmicos a possibilidades interpretativas advindos do contato mais sensível do performer com o mundo.

*Compositor e notação musical:* nesta categoria, os autores discorrem sobre o performer também como autor das obras. Tal “posse” estabelece-se através da interpretação que ocorre para além da notação desenvolvida pelo autor inicial. Neste pensar, conclui-se que

a notação musical não possui verdades a serem reproduzidas, pois as possibilidades criativas a partir dela são inúmeras. Os autores Almeida (2011) e Dominici (2012) enxergam a importância de afastar o músico da reverência que se tem à notação e ao dogmatismo da interpretação, valorizando os vários elementos presentes no momento da performance. Dessa forma, a obra musical, um organismo vivo e com isso incompleto, se mantém viva (Heller, 2006) numa “reiterabilidade não redundante” (Zumthor, 2007 *apud* Almeida, 2011, p. 64).

*Pedagogia, método e técnica*: descrevem metodologias de prática e ensino da performance musical e trazem possibilidades de integrar o movimento corporal expressivo e a subjetividade criativa na prática de instrumento musical. Encontram-se críticas às metodologias clássicas que visam o virtuosismo, a repetição redundante e o controle excessivo.

Sobre os textos que trazem análises de métodos e metodologias de ensino/aprendizagem da performance musical, destacam-se os autores Araújo (2020) e Storolli (2011). Traçam reflexões em torno de um aprendizado pouco significativo, concomitante com as questões entre “técnica como ação eficaz” e “técnica como ação em si mesma” apresentadas por Heller (2006). Storolli (2011) busca debater que o conhecimento, como afirma a Fenomenologia, acontece no e pelo corpo. Dão foco à movimentação na aprendizagem, uma movimentação para além do dançar, pular, mexer os braços. No nosso entender, as experiências vividas, por exemplo, também são movimentos, são nossas ações no mundo, julgando necessário valorizarmos um corpo inteiro desierarquizado como local próprio do processo de criação e aprendizagem, em paralelo à clássica divisão cartesiana (mente/corpo) fortemente presente em nossa cultura, no qual os aspectos mentais são considerados superiores – podemos notar como este corpo cartesiano tem influenciado nos processos musicais, focados em na busca por resultados, representação, e, assim, controle e mecanização de si. Neste sentido, Araújo (2020) aponta o desenvolvimento de práticas de ensino-aprendizagem musical que respeitem o ser sensível, inteligível e motor, repleto de intencionalidades. A autora contrapõe as perspectivas mecanicista e fenomenológica buscando compreender como ambas abordam o conceito de corpo no ocidente. Aproxima tais abordagens da prática musical e enxerga em que instância filosófica o ser, que é corpóreo, se encontra no processo de ensino-aprendizagem do piano. Domenici (2012) nos dá uma perspectiva de técnica como a interface entre sujeito e instrumento, no qual se integram os campos físico, afetivo, cognitivo e ecológico, citado por Heller (2006) como “técnica como ação em si mesma”.

Os autores Cerqueira, Zorzal e Ávila (2012) não discutem a sensibilidade, a subjetividade e a expressão no desenvolvimento musical. Apesar de criticarem a força física e

o virtuosismo característicos de metodologias consagradas, dão foco à racionalização de todas as ações possíveis para uma prática musical eficiente, próximo à perspectiva de “técnica como ação eficaz” (HELLER, 2006) e, assim, mantendo centrados na busca por controle e reprodução musical não-criativa.

*Interdisciplinaridade na performance musical:* nessa categoria, encontramos o relacionamento da música a outras áreas como forma de fortalecer a prática musical, tais como teatro, dança, poesia e tecnologia. A partir destes diálogos, outras maneiras de fazer musical se tornam possíveis, podendo intensificar e repensar as relações. Costa (2009), por exemplo, ao vincular o processo cênico ao canto coral juvenil cita alguns benefícios possíveis de uma prática musical de caráter interdisciplinar, tais como: autoconhecimento, desenvolvimento da identidade, descoberta do próprio corpo e do corpo do outro, liberação de inibições do corpo, desenvolvimento da sensibilidade. No que tange a melhoria de aspectos da performance musical, a autora cita ganhos vocais e musicais; percepção do espaço, postura mais segura, deslocamento no palco com naturalidade, diminuição do “medo de palco”, potencialização da comunicação entre cantor e público. A autora afirma a importância do músico em perceber e assumir que a performance musical já é cênica, pois se dá na cena, ou seja, na exposição e observação do outro, envolvendo aspectos para além do musical, tal como discute Almeida (2011). Ao aproximar outras práticas artísticas à prática musical, a autora chama atenção para a importância de uma formação extra musical do regente. Expressão cênica, na concepção da autora, não é apenas dançar ao som da música reproduzida, mas estar aberto a utilizar recursos visuais e/ou dramáticos que a própria música nos possibilita. Costa (2009), assim como Domenici (2012) e Fridman (2015), enfatiza a importância do trabalho criativo em grupo.

Ainda nessa categoria, Borém e Taglianetti (2014) estudam a expressividade da cantora Elis Regina e mostram um exemplo de extrapolação do corpo “rígido” na música, ao incorporar elementos cênicos na performance musical. A interdisciplinaridade característica das performances de Elis Regina situa-se nas discussões sobre expressividade musical e cênica, sendo desenvolvidas pela relação da cantora com artistas da dança e do teatro. Similar à Costa (2009), os autores citam que através dos trabalhos com outros artistas ocorre um desenvolvimento de habilidades técnico-musicais da cantora, além da potencialização visual e expressiva de suas apresentações. Os autores apontam como se deu o amadurecimento do trabalho cênico-musical de Elis ao integrar sua corporalidade à técnica e expressões vocais no palco – a relação entre disciplina, estudos sistematizados a partir de conteúdos acumulados, e espontaneidade do performer, sua subjetividade (HELLER, 2006).

## 5. Considerações finais

Através dos textos selecionados para esta pesquisa bibliográfica podemos observar que discutir o corpo expressivo implica debates com outros aspectos da performance que influenciam na presença deste corpo. É interessante apontar que os textos selecionados contribuem uns com os outros servindo de interessantes leituras e ferramentas de estudo sobre o quão potente pode ser a performance musical. Observamos a falta de textos de caráter prático ou que se aprofundam nesta característica, além da escassez das discussões na prática de instrumentos de sopro - os artigos ficaram restritos às áreas de canto, piano e percussão.

Ainda que a busca por textos tenha se dado em periódicos consagrados no ambiente acadêmico de música, não englobam boa parte da produção acadêmica musical no Brasil sobre o assunto, uma vez que foram necessárias filtragens específicas para este tipo de pesquisa. Não buscamos uma crítica da produção acadêmica musical brasileira, pois estamos utilizando apenas quatro revistas de publicação online numa pesquisa de monografia. Sugerimos para pesquisas futuras um aprofundamento neste levantamento, no Banco de Teses e Dissertações da Capes e em outros bancos de dados.

## Referências

ALMEIDA, Alexandre Zamith. Por uma visão de música como performance. *Opus*, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 63-76, 2011. Disponível em: <<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/201>>. Acesso em 01/04/2021.

ARAÚJO, Milka Dayanne da Silva. O conceito de corpo e a expressividade musical: Uma crítica fenomenológica sobre a abordagem mecanicista no ensino de piano. *Música Hodie*, Goiânia, v. 20, 2020. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/60897>>. Acesso em 01/04/2021.

BORÉM, Fausto.; TAGLIANETTI, Ana Paula. Trajetória do canto cênico de Elis Regina. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.29, p. 39-52, 2014 Disponível em: <[http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/29/num29\\_cap\\_05.pdf](http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/29/num29_cap_05.pdf)>. Acesso em 02/04/2021.

CACHOPO, João Pedro. O que Escutamos, o que nos Fala: cinco variantes em torno do gesto musical. *Música Hodie*, Goiânia, v.13, n.1, p. 155-161, 2013. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/25824>>. Acesso em 01/04/2021.

CERQUEIRA, Daniel Lemos, ZORZAL, Ricieri Carlini; ÁVILA, Guilherme Augusto. Considerações sobre a aprendizagem da performance musical. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.26, p.94-109, 2012. Disponível em: <[http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/26/num26\\_cap\\_09.pdf](http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/26/num26_cap_09.pdf)>. Acesso em 01/04/2021.

CHAIB, Fernando. Três perspectivas gestuais para uma performance percussiva: técnica, interpretativa e expressiva. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.27, p.159-181, 2013. Disponível em: <[http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/27/num27\\_cap\\_14.pdf](http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/27/num27_cap_14.pdf)>. Acesso em 01/04/2021.

COSTA, Patricia. A expressão cênica como elemento facilitador da performance no coro juvenil. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.19, p. 63-71, 2009. Disponível em: <[http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/19/num19\\_cap\\_06.pdf](http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/19/num19_cap_06.pdf)>. Acesso em 01/04/2021.

DOMENICI, Catarina Leite. O Intérprete (Re)Situado: uma reflexão sobre construção de sentido e técnica na criação de “Intervenções para Piano Expandido, interfaces e imagens - Centenário John Cage”. *Música Hodie*, Goiânia, v.12, n.2, p. 171-187, 2012. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/23356>>. Acesso em 01/04/2021.

FRIDMAN, Ana Luisa. Experiências em ambientes de criação musical: interações corpo-cognitivas entre performer e ouvinte. *Música Hodie*, Goiânia, v.15, n.1, p. 132-144, 2015. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/39591>>. Acesso em 01/04/2021.

HELLER, A. A. *Fenomenologia da expressão musical*. São Paulo: Letras Contemporâneas, 2006. 181 páginas.

MANZOLLI, Jônatas. Interpretação Mediada: pontos de referência, modelos e processos criativos. *Música Hodie*, Goiânia, v.13, n.1, p. 48-63, 2013. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/25773>>. Acesso em: 01/04/2021.

NOGUEIRA, Marcos. O viés emocional da expressão musical. *Música Hodie*, Goiânia, V. 11 - n.1, p. 43-65, 2011. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/21663>>. Acesso em 01/04/2021.

ROMANOWSKI, Joana Paulin; ENS, Romilda Teodora. As pesquisas denominadas do tipo "estado da arte" em educação. *Diálogo Educacional*. Curitiba, v. 6, n.19, p. 37-50, 2006. Disponível em: <<https://periodicos.pucpr.br/index.php/dialogoeducacional/article/view/24176>>. Acesso em 25/06/2021.

SANTIAGO, Patrícia Furst.; MEYEREWICZ, André Borges. Considerações peircinanas sobre o gesto na performance do Grupo UAKTI. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.20, p.83-91, 2009. Disponível em: <[http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/20/num20\\_cap\\_09.pdf](http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/20/num20_cap_09.pdf)>. Acesso em 01/04/2021.



STOROLLI, Wânia Mara Agostini. O corpo em ação: a experiência incorporada na prática musical. *Revista da ABEM*, Londrina. V.19 - n.25, p. 131-140, 2011. Disponível em: <<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/artic/e/view/196>>. Acesso em 01/04/2021.

## Notas

---

<sup>1</sup> A pesquisa partiu principalmente da construção do espetáculo autobiográfico “Dentro da Flauta um Pássaro”, apresentado pelo pesquisador como recital de formatura no segundo semestre de 2019 no curso de Música da UFSJ. Durante o processo, a expressão corporal ganhou grande relevância por se tratar de um espetáculo cênico musical, tendo sido experienciadas relações inter e transdisciplinares entre as artes.