

Uma etnografia da Música do Círculo: um musicar e suas implicações para a educação musical

Comunicação

Uliana Dias Campos Ferlim
UnB
uliana@unb.br

Resumo: Este trabalho apresenta os resultados da pesquisa de doutorado realizada durante a pandemia do coronavírus, no ano de 2020, que propôs a descrição densa do grupo denominado Música do Círculo para compreender como se caracteriza esse musicar em contexto. O conceito musicar (SMALL, 1998) e a teoria da interação humano-música (DeNORA, 2000) são os referenciais teóricos adotados para subsidiar a interpretação em campo. A Música em ação, Evento Musical, *entrainment* e fornecimento/apropriação são outros conceitos de DeNora para a compreensão da força do musicar no engajamento para a ação encontrado em campo. Serão apresentadas as características do musicar em contexto e questões para a educação musical.

Palavras-chave: musicar, interação humano-música, a música em ação

Introdução

Esse texto apresenta os principais aspectos da pesquisa de doutorado que deu origem à tese denominada “Fluxo, improvisação e padrões que conectam: uma etnografia da Música do Círculo e suas implicações para a educação musical”. Apresentarei o contexto da pesquisa, a metodologia utilizada, o objetivo e os resultados encontrados.¹

Esse trabalho é fruto de inquietações da professora universitária e seu trabalho na formação de estudantes no Departamento de Música da Universidade de Brasília (UnB). A partir do meu envolvimento com manifestações musicais da cultura urbana, o *workshop Circlesongs* (Nova Iorque, em 2014) e o grupo da Música do Círculo (São Paulo e Brasília, 2016 em diante), surgiu a necessidade de aprofundar os estudos. Ao mesmo tempo em que conhecia as práticas desses movimentos e incluía algumas delas nos meus contextos

¹ FERLIM, Uliana Dias Campos. **Fluxo, improvisação e padrões que conectam: uma etnografia do musicar na Música do Círculo e suas implicações para a educação musical.** Orientadora: Profa. Dra. Margarete Arroyo. 2023. 212 p. Tese (Doutorado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2023.

universitários (de ensino e extensão), eu buscava compreender melhor como funcionava a música dentro de comunidades dedicadas a práticas criativas e colaborativas. Compreendendo que em qualquer contexto de práticas musicais estão presentes formas de ensinar e aprender música (ARROYO, 2000), e que as relações entre cultura e aprendizagem são de produção mútua (ARROYO, 2000; LAVE e WENGER, 1991; LAVE, 2015), privilegiando uma perspectiva sociocultural, ou sociomusical, eu buscava desvelar um “como as coisas acontecem” no universo da Música do Círculo. Início com os referenciais teóricos utilizados na pesquisa.

O musicar (Small) e a teoria da interação humano-música (DeNora)

Apresento a seguir as principais ideias teóricas, de Christopher Small e Tia DeNora, que me auxiliaram no recorte da pesquisa, o conceito de musicar, a teoria da interação humano-música e o conceito de Evento Musical junto à música em ação. Os conceitos de fornecimento/apropriação e *entrainment* (sincronização) serão brevemente mencionados também.

O musicar é definido por Christopher Small (1998) como o conjunto de ações e relações sociais que se estabelecem e sustentam um determinado fazer musical. Para o autor, a música precisaria deixar de ser considerada um substantivo e transformar-se em verbo, dando ênfase a toda sorte de ações que envolvem um determinado fazer, ao qual as pessoas se ligam pois estabelecem significados nesta participação. Para o autor, a música é vista como um ritual, as ações envoltas ao fazer musical, sejam as diretamente sônicas, mas também as práticas que envolvem esse fazer, a preparação, a organização, a relação entre produtores e consumidores, tudo deve ser considerado para a interpretação desse fazer. Small compreende que participar de um evento musical é projetar relações sociais ideais, isto é, projetar como gostaríamos que elas fossem de fato, pois como seres pertencentes a grupos, necessitamos estar em relação, e a música representaria, sonicamente, as formas ideais de nossas relações sociais. A partir de uma teoria da mente e da comunicação, do antropólogo Gregory Bateson, Small explica o musicar (e descreve uma orquestra sinfônica imaginária); ele envolve a repetição de gestos (incorporados), a afirmação de valores nesse processo, a construção de mitos (o que nos conta para nós mesmos a história de nossas relações sociais ideais) a

constituição de rituais (reafirmando valores), e neste caminho interpretativo (em que ele critica fortemente o musicar hegemônico europeu), ele explica que o musicar tem uma função bastante relevante em nossa formação humana. Small parte da descrição fictícia do musicar hegemônico europeu para chamar a atenção para outros musicares. Todos que fazemos o uso da música, nas mais diversas formas, estaríamos criando e reforçando nossos laços, reafirmando e celebrando nossas relações sociais. E então, temos musicares variados. Outra perspectiva importante é que, para Small, a partir do entendimento da comunicação humana fundamentada na teoria de Bateson, o musicar tem, a um só tempo, componentes biológicos, físicos e sociais.

A consideração desses aspectos biológicos e físicos envolvidos aos sociais no conceito de musicar me auxiliam a trazer a teoria da interação humano-música, por Tia DeNora. Esta autora considera a força da música na agência ou ação humana, e promove, a partir desta perspectiva, a importância para a compreensão das ações musicalmente constituídas. (DeNORA, 2000). Ação social, para DeNora, significa sentimento, percepção, cognição e consciência, identidade, energia, situação percebida e cena, conduta incorporada e comportamento”. (DeNORA, 2000, p. 20).² A música teria uma grande capacidade de armazenar significados, socialmente construídos, e a isto ela denomina a força semiótica da música. Esses significados, gerados em interações sociais, servem à agência humana, ao mesmo tempo em que a agência humana produz novos significados. A ação humana seria esteticamente organizada. A teoria da interação humano-música inspira a pesquisa etnográfica para localizar os usos que os humanos, em sua diversidade, promovem a partir da música.

A pesquisa sobre o universo da Música do Círculo busca contar a história de um certo uso da música, por uma comunidade, por um certo período de tempo, e nesse sentido, a etnografia, buscando a descrição densa do contexto, foi a metodologia utilizada para caracterizar o musicar em questão. Tendo a pesquisa se realizado no ano de 2000, houve a transposição compulsória do campo para o ambiente virtual em função da pandemia do coronavírus. Por isso, as orientações da etnografia virtual também compuseram o quadro

² By the term ‘agency’ here, I mean feeling, perception, cognition and consciousness, identity, energy, perceived situation and scene, embodied conduct and comportment.

metodológico da pesquisa, buscando a compreensão dessa relação entre o virtual e o presencial. E ainda, fechando o quadro metodológico, as orientações da autoetnografia foram consideradas porque o campo trouxe variadas reflexões sobre as experiências prévias da pesquisadora, que se relacionou com alguns dos integrantes da MdC, desde 2016, de forma mais sistemática. Questões do tipo: como se constrói o ambiente virtual, com as referências ao presencial, foram observadas e descritas. E os questionamentos sobre as crenças, expectativas e valores da pesquisadora foram objeto de consideração. Esses processos foram importantes para constituir a perspectiva relativizadora e crítica da pesquisa.

Esta pesquisa constituiu-se com a observação participante, com a construção dos dados por meio do registro de materiais, pelo *site* da MdC, por meios eletrônicos (*e-mail*) e pelas redes sociais, e pelas interações da pesquisadora (presencial e *online*) com os integrantes do grupo durante o ano de 2020. Iniciei com a observação de um evento presencial, em janeiro, um encontro presencial, em fevereiro, e outro no início de março e, a partir do decreto da pandemia, tudo ocorreu no ambiente *online*. Também houve entrevistas semiestruturadas com 5 participantes da MdC, além de conversas mais livres.

Passo então a apresentar o conceito de Evento Musical, que utilizamos a partir das orientações de DeNora, para descrever mais densamente as ações construídas na e pela comunidade da Música do Círculo (MdC).

A música em ação

Um dos principais eventos que deu origem à Música do Círculo é o que eles denominam de Fritura Livre. Uma possível descrição breve da Fritura Livre poderia ser: um ritual para a improvisação musical. Um ritual, na concepção de Christopher Small (1998), significa que os gestos, as ações, seguem uma certa ordem, são coordenadamente repetidos e envolvem a celebração de relações sociais ideais. Como dito anteriormente, para Small, os rituais, com as repetições dos gestos, nos ajudam a nos comunicarmos, e por sua vez, nos auxiliam a nos sentirmos conectados como grupos humanos ou sociedades. Na Fritura Livre, os corpos e vozes buscando “estar juntos” em um “fluxo” ininterrupto de ações que dura por



volta de 2 horas, ora se desencontram, ora se encontram.³ Palmas, toques com as mãos no peito, nas coxas, estalos de dedos, batidas de pés, melodias curtas que se repetem e se encadeiam e interconectam, inventando línguas estranhas, sonoridades próximas e distantes, sons de tribos urbanas. Movimentos no espaço, grande círculo, círculos concêntricos, ou círculos equidistantes, filas que se movimentam, tornam-se minhocas, espirais, bolinhos de gente e muitos sons que produzem sensação de conexão. Música que, depois que cessa, parece que ainda existe na memória e ativa a vontade de estar junto. E no final, silêncio.

O objetivo da pesquisa foi desvelar o musicar na MdC. Seguimos a trilha de DeNora para contextualizar o Evento Musical. Tratamos este como um conceito. DeNora diz que um Evento Musical pode ter segundos ou até mesmo alguns meses ou anos de duração. O esquema que ela apresenta é resumido abaixo. Ele traz a possibilidade de considerar os fornecimentos da música e a dinâmica da produção dos significados pelos atores, conferindo a perspectiva para a atenção ao musicar constituído em relações sociais, em contexto. É preciso ter em mente que estamos observando a dinamicidade da produção cultural. O conceito de fornecimentos (DeNora o aplica à música) vem da psicologia da percepção⁴ e ajuda a dar densidade ao conceito de musicar:

...os fornecimentos são produzidos por meio de uma interação entre pessoas, interpretações e decisões e o uso de materiais. Os fornecimentos são o produto de práticas de apropriação, alcançadas na e por meio da ação prática, e como localizar os fornecimentos pode ter que ser aprendido. Recebemos ajuda (ou impedimento) dos objetos ao nosso redor, mas, simultaneamente, constituímos os fornecimentos desses objetos assim como eles nos constituem e o que podemos oferecer - nossas capacidades (e incapacidades). Essa característica recíproca e emergente dos fornecimentos destaca o papel da desenvoltura humana em sua descoberta. (DeNORA, 2007, p. 267).

A música fornece algumas possibilidades para a ação humana. O uso que os participantes de um determinado contexto cultural fazem da música conferem a ela uma força ou o poder da própria música no agenciamento humano. A perspectiva de DeNora é o interacionismo. Este uso produz alguns fornecimentos. Desta forma, em 1. “Pré-condições”

³ As palavras escritas entre aspas duplas representam as formas literais com que os participantes se referiam as suas práticas e ideias (sentido êmico).

⁴ O conceito de fornecimento vem de J. J. Gibson, *The Senses Considered as Perceptual Systems*. Boston: Houghton Mifflin, 1958, apud DeNORA, 2016b.

do evento, DeNora destaca para serem observadas: “convenções, associações biográficas e práticas de programação anteriores”. Em 2. “Características do evento”, questões que devem ser consideradas são: A) “quem está engajado com a música”? B) “Qual música e qual significado está sendo imputado pelo ator ou atores”? C) “O que está sendo feito”? D) Como o ator ou atores “veio/vieram a se envolver com a música desta forma, durante esse tempo”? Entre parênteses seguem destaques da autora: (“o evento pode ser de qualquer duração, de segundos a anos”). E) “em que cenário ocorre o envolvimento com a música”? (“características culturais materiais, quadros interpretativos fornecidos no local, (e.g. notas do programa, comentários dos ouvintes)”). E finalmente, em 3. “Depois do evento”, ela indica: “o engajamento com a música forneceu alguma coisa?”. (DeNORA, 2003, p. 49)

A MdC e sua contextualização

A partir de propostas de fazer música na praça pública, é organizada a Fritura Livre, um encontro promovido pelos líderes da MdC para aglomerar bastante pessoas e produzir música e movimento a partir da improvisação. As sessões, abertas, são orientadas pelos três líderes da MdC e suas habilidades compartilhadas. A construção dos espaços de ação da MdC revelam em si mesmas, o poder da música em ação, isto é, as pessoas interagem musicalmente na expectativa de reproduzir os fornecimentos da música que foram assim identificados pelos líderes e o grupo, desde as primeiras Fritura-Livres, com os convites à participação e as falas dos participantes ao final: são significados de promoção de uma vivência ou experiência com a música que produz os efeitos de “bem-estar”, “estar-juntos”, “energia”, “emoção”. Por meio de jogos musicais, a improvisação é co-construída a partir das relações dos líderes entre si, com os participantes veteranos, e eles conduzem a movimentação e variedades sônicas utilizando os elementos da música corporal: a percussão corporal e o canto, agregando muito movimento pelo espaço e palavras-poesia. A concepção da música como um “fluxo”, primordialmente não-verbal, e um ritual ao redor desta vivência, também está presente em elementos como a chegada no ambiente, os diálogos envolvendo princípios da Comunicação Não-Violenta (CNV), o bater de uma única palma ao final dos encontros, as fotografias compartilhadas em redes sociais e os abraços.

Com a pandemia, as sessões musicais da MdC se concentraram no que estava previsto para acontecer no ano de 2020 como um curso sobre os modos de fazer da MdC, o curso de Formação em MdC. Este curso pretendia formar condutores das ações que tanto pudessem usar as ferramentas e jogos à maneira da MdC, como também dizia-se contribuir para profissionais que trabalhassem com música. O curso, organizado pelos líderes, abrangeu diferentes perfis de pessoas que, em determinado momento, assim se auto-identificaram em seus interesses e/ou formações prévias: 1-desenvolvimento Web e música coletiva; 2-cantor lírico e musicoterapeuta; 3-percussionista e gestora de projeto social; 4-professora e teatro musical; 5-licenciatura em música; 6-músico e professor; 7-musicoterapeuta (engenheira); 8-psicoterapeuta/ práticas corporais grupos; 9-licenciatura em música / psicólogo; 10-projeto social e trabalha com alunos de canto coral; 11-dj e produtor de eventos; 12-educação musical e formação de professores de música; 13-regente coral e profa. de música; 14-profa. de canto / locutora; 15-desenvolvimento humano / música; 16-yoga / facilitar música; 17-profa. educação musical / cantora; 18-pesq. culturas trad. brasileiras; 19-publicitário, ator, cantor litúrgico; 20-prof. de música; compõe trilhas para grupos de dança; 21-prof. música educação infantil, violonista; 22-profa. técnica Alexander; 23-trabalha ONG e caminhos para usar a voz; 24-profa. ed. Física / método Harmony; 25-dança, música e brincadeiras da cultura popular; 26-profa. de voz, cantoterapia, teatro; 27-psicólogo, pesquisador; 28-arte-educação. Agregando, em sua maioria, um público de classe média ou média alta, em torno deste fazer, o discurso dos líderes enfatizava, por outro lado, o desejo de abranger outras classes sociais.

Além do espaço da Fritura Livre (encontros abertos e livres) e do curso de Formação (em ambiente privado e pago/*online*), também compunham e compuseram a MdC, neste período de pesquisa, os Retiros, que são as vivências de uma semana mais imersiva e em ambiente afastado do centro urbano (ocorrido em uma pousada em janeiro, antes da pandemia; o previsto para julho foi cancelado). O campo de pesquisa contou ainda com encontros regulares semanais *online* para um curso denominado “Grupo de Práticas” de percussão corporal, que acabou agregando participantes da Formação, e que trouxe dados para a análise dos resultados caracterizando o musicar em questão.

Resultados

Buscando desvelar a música em ação, as cenas escolhidas para contar a história da produção de sentidos na comunidade da MdC se referiram a alguns aspectos centrais desta comunidade e apresento em tópicos, abaixo, o musicar neste contexto:

1. A preparação para fluir. As sessões da MdC *online* seguiram as orientações de promover um início de encontro em que todos podem se expressar, o que os líderes identificam com os princípios da CNV, o momento do *check in*. Isto preparava para a realização do “fluxo”, que não deveria ser interrompido. No ambiente *online*, nós fomos nos adaptando e a comunicação pelo *chat* foi interessante de observar, tanto verificando as possibilidades para a preparação, quanto as dificuldades. Este trecho dá uma dimensão da conversa que houve no *chat* enquanto o “fluxo” acontecia em primeiro plano. O *chat* trouxe novas possibilidades, assim como distrações:

From Música do Círculo to Everyone: 07:58 PM
Caliandra voltou
Sua vez Caliandra
From Caliandra to Everyone: 07:59 PM
Aline, pode repetir?
From Música do Círculo to Everyone: 07:59 PM
rs
From Caliandra to Everyone: 07:59 PM
é o mesmo exercício?
From Música do Círculo to Everyone: 07:59 PM
Era sim, você vai depois do Arthur, Caliandra
From Caliandra to Everyone: 07:59 PM
Ok
From Aline to Everyone: 07:59 PM
putz, eu não vi que era para eu repetir!
(NC, p. 191, 26 jun. 2020).⁵

2. O “fluxo” apareceu com a busca dos padrões que conectam. O evento sônico envolve um espaço de produção sonora e imitação na busca dos padrões para conectar (ritmos, voz/tons, melodias, movimentos pelo espaço). O conceito de *entrainment* (ou sincronização) ajudou a compreender um certo alinhamento bio-psico-físico que é um elemento de base, característico desse musicar, e de base para as significações nesta comunidade.

⁵ “NC” se refere às Notas do Campo, o material de pesquisa utilizado na tese.

3. A busca do “estar junto”, do “sentir estar junto”, “fazendo juntos”, estão nas práticas e significações atreladas ao elemento sônico e aos outros que ajudam a construir o sentimento de comunidade ou o desejo e busca por constituí-las.

Às vezes a gente vai no cooperativo, tem um cantando, o outro fazendo o *beat box*, e as pessoas batendo palmas, no pulso, ou a cada compasso. Mas elas sentem que elas estão fazendo aquela música toda. Então a gente está **fazendo junto**. De alguma forma elas estão. Mas o papel delas é só bater a palma no 1. A sensação é de estar fazendo essa baita música. Tem um pouco isso. (NC, p. 759, 16 out 2020, grifos nossos).

4. A vivência *online* deu subsídios à identificação da memória do presencial, na busca por constituir comunidades. Com o andamento dos encontros na pandemia, ficou explícita a valorização e a lembrança da experiência incorporada da Fritura Livre (com o “fluxo” e a vivência corporal mais intensa), tanto por parte dos líderes, como de alguns participantes que o expressaram (“É intrigante e encantadora essa dimensão física das experiências que nós vivemos (res)soando juntos em nossos **jogos e criações** - sinto que são **mudanças físicas e fisiológicas também**” (Lucas, veterano, entrevista, em: NC, p. 798, 05 nov. 2020, grifos nossos).

5. Apareceu a descoberta do **ponto de escuta** como uma nova percepção de nossas posições afastadas no ambiente *online*, a dificuldade da distância e dos meios eletrônicos para a sincronia (um meio tão hostil à sincronia era o meio para nos sincronizarmos), e a necessidade de buscarmos outras formas de participar e interagir, inclusive aprendendo a imaginar a sincronia.

6. Os significados de compartilhar, aprender e criar novos espaços foram sendo acessados por meio das entrevistas ou conversas informais com alguns participantes. Foram descritos, por meio das cenas, o jogo da abertura da escuta para os desejos da comunidade (houve um encontro especial denominado “Sonhar a comunidade”) e as decisões sobre as restrições e limites do como fazer. Alguns desvios das expectativas neste como fazer foram descritos no decorrer deste tempo das práticas na comunidade e reflexões sobre isso deram subsídios à identificação do musicar NA MdC e do musicar DA MdC.



Sobre o musicar NA MdC e o musicar DA MdC

Os sujeitos se apropriaram dos fornecimentos da música, ao mesmo tempo que os criaram, reconfigurando formas de participação e de relação com as pessoas. Isso representa o que denominei de musicar NA MdC. Os líderes conduziram a organização dos elementos sônicos e outros com a escuta da comunidade, mas foram os responsáveis por selecionar as contribuições e características principais (o musicar DA MdC). Nesse sentido que expressei que a força da música ajuda a constituir a comunidade da MdC, com a construção de uma certa identidade do grupo. Há a apropriação do grupo (que ensina a valorizar determinadas características, na prática), e também a apropriação dos indivíduos que percorreram seus caminhos, com seus vários significados, estabelecendo suas relações. A liderança organizou musicalmente, verbalizou, e construiu, ativamente, os espaços para o musicar DA MdC. Os indivíduos participaram e também se apropriaram, ao seu modo, gerando seus significados variados; suas próprias percepções sobre a música e o musicar auxiliaram a ressignificar suas posições (veteranos, novatos, convidados e líderes) no ambiente *online* e na expectativa da volta ao presencial. Isso nos traz a dimensão da dinâmica da produção do musicar neste contexto.

Os fornecimentos / apropriação da música na MdC

Seguem abaixo algumas expressões significativas do campo que demonstram o caráter de descoberta dos fornecimentos da música, e que foram compartilhadas nas práticas da MdC. Nesta fala, o participante se surpreende com a vivência *online* em que improvisamos coletivamente, conduzidos pelo líder, em um dos primeiros encontros *online* em que se utilizou o “fluxo” característico da MdC, com o uso das câmeras fechadas, isto é, um momento em que a conexão sônica foi mais acentuada:

eu senti que **eu voei muito**, parece que voei dentro do computador, muito pra chegar pertinho de cada um. Minha esposa está dando aula, só com o som das teclas, tic tic tic, meu microfone foi captando o som das teclas, eu ouvia todo mundo improvisando, cantando, parecia que eu estava ouvindo de dentro do computador. Viajei mesmo. Incrível. Não imaginava a gente conseguir fazer um Contágio Livre assim, pelo *Zoom*. (risos) (NC, p. 203, 26 jun. 2020, grifos nossos)⁶

⁶ O Contágio Livre é um dos chamados “jogos inspiradores da MdC”, formas que os líderes usam para conectar as pessoas. Ele está descrito no capítulo 5 da tese.

O musicar na MdC é expresso nos seguintes trechos que se referem ao sentido de “estar junto” nesta comunidade (e especialmente no ambiente *online*); são expressões que exemplificam o próprio processo de pertencer e construir a música (em corpo, voz e movimento), nas relações, e construir as relações:

Mesmo que a gente não esteja junto, exatamente, eu me sinto engajado em buscar (JH, se referindo ao ritmo, NC, p. 411, 01 ago. 2020)

Eu sabia que a pessoa entrou combinando com o que a outra estava cantando, mas isso em cima do que você estava fazendo no violão fez “Uou!” [e encaixa as mãos]. Algo aconteceu, entendeu? Se fosse combinado, não teria me emocionado. (Yana, se referindo aos tons, NC, p. 1.127, 04 jan. 2021)

Se ele não estiver junto com ele mesmo [com a *Loop Station*], como que ele faz pra um padrão se encaixar no outro? tem que estar muito... Eu acho que a Música do Círculo é isso, estar junto. (Aline, se referindo à improvisação do líder com o equipamento da *Loop Station*,⁷ NC, p. 896, 19 nov. 2020)

A constituição da comunidade pela força do musicar é um pouco do que apareceu nesta breve descrição do trabalho de campo e da pesquisa. Parece haver bastante outras formas de compreendermos o musicar contextualizado nas mais diversas experiências e produções culturais que podem nos revelar mais sobre o uso que as pessoas fazem da música e da força da música em nossas diversas formas de organização social. Creio que isso é bastante importante para a educação musical, pois além de valorizar o entendimento de “como a música funciona”, para relativizarmos nosso olhar e considerar a diversidade da experiência humana, nos auxilia a refletirmos sobre os musicares e suas possibilidades para projetos educativos. Que valores estamos auxiliando a construir ao produzir musicares em nossos contextos?

⁷ *Loop Station* é um equipamento utilizado para gravar sons de forma independente e poder combiná-los de formas variadas e ao vivo. Ele trabalha com a repetição dos sons e permite o controle sobre isso. Esse equipamento foi bastante utilizado por Zuza, um dos líderes da MdC, para gravar e combinar as vozes dos participantes no curso da Formação e nas Frituras *online*.

Referências

ARROYO, Margarete. Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical. *Revista da ABEM*, n. 5, set. 2000, p. 13-20.

DeNORA, Tia. *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

DeNORA, Tia. *After Adorno. Rethinking Music Sociology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

DeNORA, T. Health and music in everyday life – a theory of practice. *Psyke & Logos*, [Dinamarca], v. 28, p. 271-287, 2007. Disponível em: <https://tidsskrift.dk/psyke/article/view/8366>. Acesso em: 23 maio 2023.

DeNORA, Tia. Introduction In: DeNORA, T. *Music-in-Action. Selected Essays in Sonic Ecology*. London and New York: Routledge, 2016.

FERLIM, Uliana Dias Campos. *Fluxo, improvisação e padrões que conectam: uma etnografia do tocar na Música do Círculo e suas implicações para a educação musical*. Orientadora: Profa. Dra. Margarete Arroyo. 2023. 212 p. Tese (Doutorado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2023.

LAVE, Jean. Aprendizagem como/na prática. *Horizontes Antropológicos*. [Online], 44, 2015, p. 37-47. Disponível em: : <http://journals.openedition.org/horizontes/1000>. Acesso em 16 jul. 2023.

LAVE, Jean e WENGER, Etienne. *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*. Cambridge University Press, 1991.

SMALL, Christopher. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1998.

