

## INDEFININDO FRONTEIRAS NA MÚSICA: UMA ANÁLISE SOBRE O GRUPO UAKTI1

Caroline Karasinski Barros  
carolinekarasinski@gmail.com  
Juliana Greca  
jugreca@gmail.com

### RESUMO

O grupo *Uakti* trabalhou entre 1978 e 2015 com o objetivo de gerar combinações entre os instrumentos musicais, como também em criar um espaço que acolhesse as investigações e produções musicais do grupo proporcionando trocas, aprendizagens e manifestações artísticas variadas entre os integrantes do *Uakti*, caracterizando-se pela particularidade de criar e produzir seus instrumentos musicais, algo que se refletiu não apenas na sonoridade de suas músicas, mas também nos corpos dos músicos ao interagirem com esses instrumentos. O trabalho do grupo perpassou por várias áreas do conhecimento, dentre elas Música, Dança, Arquitetura, Engenharia, Artesanato, Marcenaria, Física, Eletrônica, entre outras. Esta pesquisa se propõe a analisar o grupo *Uakti* como proposta híbrida a partir da teoria da Paisagem Sonora de Schafer (2001) na Música e da Análise de Movimento de Laban (1971) na Dança, com perspectivas transdisciplinares que possibilitam a construção de conhecimentos para o campo da Educação. Compreende-se que pensar o grupo *Uakti* como proposta híbrida agrega o compartilhamento de conhecimentos e sua desfragmentação, pois se percebe que o acesso à Música pode se dar por outras áreas de conhecimento que não sejam necessariamente do campo específico da Música, e também de relações artísticas e/ou não artísticas que promovam a desfronteirização entre os conhecimentos.

**Palavras-chave:** Arte Híbrida; Grupo *Uakti*; Paisagem Sonora; Análise do Movimento.

### ABSTRACT

The *Uakti* group worked between 1978 and 2015 with the aim of generating combinations between the musical instruments, as well as creating a space that would welcome the researches and musical productions of the group, providing a variety of exchanges, learning and artistic manifestations among *Uakti* members, and this was reflected not only in the sonority of their songs but also in the bodies of the musicians when interacting with these instruments. The work of the group covered several areas of knowledge, among them Music, Dance, Architecture, Engineering,

---

1 Monografia do curso de Especialização em Artes Híbridas da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

Handicrafts, Woodworking, Physics, Electronics, among others. This research proposes to analyze the *Uakti* group as a hybrid proposal based on Schafer's (2001) Soundscape theory in Music and the Laban Movement Analysis (1971) in Dance, with transdisciplinary perspectives that enable the construction of knowledge for the field of Education. It is understood that thinking the *Uakti* group as a hybrid proposal adds the sharing of knowledge and its defragmentation, because it is perceived that access to Music can occur through other areas of knowledge that are not necessarily the specific field of Music, as well as relations artistic and/or non-artistic that promote the de-translation between knowledge.

**KEYWORDS:** Hybrid Art. *Uakti* Group. Soundscape. Analysis of the Movement.

*A capacidade de questionar é nada mais nada menos que uma questão de investigar o ponto de localização. (SENNET, 2009, p. 311)*

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa trata de uma análise sobre o grupo *Uakti* e seus aspectos potencialmente híbridos, os quais vão desde a história do grupo, a fabricação dos instrumentos musicais, suas composições e recriações até a execução e apresentação musical para o público. Visto que o *Uakti* atravessou décadas com suas composições e construções de instrumentos musicais, refletir sobre o seu trabalho como uma possibilidade de Arte Híbrida pode fomentar reflexões transdisciplinares para o campo da Música ao aproximar a relação do corpo com a investigação sonora.

O grupo *Uakti* teve origem em Minas Gerais e trabalhou entre 1978 e 2015 com o objetivo de construir instrumentos musicais a fim de gerar combinações entre tais instrumentos, como também em criar um espaço que acolhesse as investigações e produções musicais do grupo proporcionando trocas, aprendizagens e manifestações artísticas variadas entre os integrantes do *Uakti*. Alguns instrumentos usados pelo grupo foram criados pelo integrante Marco Antônio Guimarães, situação que levou o instrumentista a redesenhar sua performance musical e a relação com a criação de instrumentos musicais para a composição de músicas e arranjos de acordo com as demandas dos novos e singulares instrumentos. Sendo assim, o grupo *Uakti* se caracteriza pela particularidade de criar e produzir seus instrumentos musicais, algo que se reflete não apenas na sonoridade de suas músicas, mas também nos corpos dos músicos que interagem com esses instrumentos. O relacionamento entre músico,

instrumento e som é fruto de investigações que passam tanto pelo universo sonoro quanto pelo universo do movimento corporal. Cada novo e singular instrumento musical demanda a criação de uma nova e singular técnica corporal capaz de desvelar e organizar seu som em música. Dessa forma, a investigação, experimentação, criação e partilha das percepções constituídas entre a materialidade dos instrumentos com os corpos, passaram a fazer parte do trabalho dos músicos do *Uakti*.<sup>2</sup>

Sendo assim, esta pesquisa se propõe a analisar sobre a gestualidade do músico e a sua relação com o instrumento musical a partir do conceito de Paisagem Sonora de Murray F. Schafer (2001) como uma construção de identidade auditiva e de desapego à instrumentação musical tradicional, associado à teoria de Análise do Movimento de Rudolf Von Laban (1971), a qual oferece a estratificação dos fatores imbricados ao movimento corporal em busca da compreensão, articulação e potencial criativo de suas complexidades.

## **HIBRIDISMO E TRANSDICPLINARIDADE: BASES TEÓRICAS PARA UMA INDEFINIÇÃO ENTRE FRONTEIRAS**

O hibridismo surge como uma proposta de produção de novas identidades como reconfiguração de conhecimentos imersos a uma possibilidade de tradução de saberes que atravessa as fronteiras de cunho tradicionalista a fim de não estipular padrões para transferir informações fortalecidas com a globalização que se estende na divulgação de conteúdos (HALL, 2006). Essas fronteiras vão além de pensamentos binários, como por exemplo, belo ou feio, certo ou errado, bom ou mal, masculino ou feminino, entre outros, e rompem com este tipo de padrão de pensamento estabelecido pela sociedade, propiciando outras possibilidades de investigação do conhecimento.

Agregar ao hibridismo o pensamento transdisciplinar significa superar a ideia de disciplina como fragmentação de saberes e conhecimentos pertencentes a donos específicos. Essa superação compreende que o saber não categorizado e/ou

---

**2 A invenção dos instrumentos pelo Uakti.** Youtube: Natura Musical, 2010. Duração: 3:02. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N9RPGSVHMc4> Acesso em Agosto de 2017.

hierarquizado possibilita a abertura e a descoberta de novos e outros saberes para a produção de novos e outros conhecimentos. Portanto, para melhor compreensão da inserção do conceito de transdisciplinaridade para esta pesquisa, é importante salientar algumas diferenças entre transdisciplinaridade, interdisciplinaridade, multidisciplinaridade e pluridisciplinaridade.

A transdisciplinaridade rompe a dicotomia entre sujeito e objeto, pois atravessa fronteiras epistemológicas e pratica o diálogo dos saberes sem perder de vista a diversidade do conhecimento, procurando estudar o ponto de vista de múltiplas disciplinas.

A transdisciplinaridade exige também uma postura de democracia cognitiva (todos os saberes são importantes), superando o preconceito introduzido pela hierarquização dos saberes. [...] O conhecimento nunca é definitivo, mas um produto da humanidade, estando sempre ligado a circunstâncias históricas, que são dinâmicas como o são os indivíduos que o vivenciam e o projetam. (SANTOS, 2008, p. 76)

A interdisciplinaridade é uma articulação voluntária e organizada coordenada por ações disciplinares que possuem um interesse em comum, isto é, interligar saberes sem promover a superação e a releitura de um conhecimento. Já a multidisciplinaridade é um conjunto de disciplinas que podem ser trabalhadas simultaneamente, mas não possuem relação entre elas, originando a ideia de que o conhecimento pode ser dividido em partes. E a pluridisciplinaridade é o estudo de uma única área do conhecimento que pode se dividir em disciplinas do mesmo nível hierárquico, com o intuito de compreender uma questão maior e esclarecer o próprio conhecimento por si só, sem a investigação de diversos saberes para possíveis relações. (FARIAS e SONAGLIO, 2013)

Portanto, indefinir fronteiras em uma perspectiva híbrida e transdisciplinar é perceber as relações entre os saberes e não estabelecer níveis hierárquicos que possam desvalorizar o saber como um todo, e também propiciar investigações acerca das disciplinas que envolvam tal conhecimento.

Este aspecto possibilita compreender que o trabalho do grupo *Uakti* pode ser difundido e compartilhado por diversas áreas, pois perpassa por campos artísticos e não artísticos devido às pesquisas e experimentações do grupo durante seus anos de trabalho. Em razão disso, escolheu-se investigar o *Uakti* através da Música e da Dança a fim de refletir sobre suas reconfigurações sonoro-corpóreas e compreender a utilização da investigação corporal para decifrar e estabelecer as potencialidades sonoras dos instrumentos.

## **MÚSICA: INDEFINIÇÕES FRONTEIRIÇAS EM MURRAY F. SCHAFER**

Murray F. Schafer é um músico, compositor, escritor e educador musical que desenvolveu a teoria da Paisagem Sonora numa época em que teve a oportunidade de morar em uma fazenda em Ontario, no Canadá, e lá percebeu que os sons naturais prevaleciam sobre os sons urbanos numa relação equilibrada entre o homem, o ambiente e as possibilidades criativas do fazer musical<sup>3</sup>. A Paisagem Sonora de Schafer (2001) consiste de elementos auditivos e não visuais, em que é possível o isolamento de determinado ambiente a fim de observar e/ou estudar os fenômenos acústicos reproduzidos pelo mesmo.

O termo Paisagem Sonora deriva do inglês *soundscape*, em que estes sons podem se originar de maneira natural, humana, industrial ou tecnológica. Mas o que devemos fazer, em primeiro lugar, é considerar sons que são de importância individual, quantitativo e preponderante para categorizar o tipo de Paisagem Sonora ouvida, quais são os sons fundamentais, seus sinais e suas marcas sonoras.

“O espaço de apresentação para a Paisagem Sonora híbrida em toda sua potencialidade precisa ser o espaço do mundo” (OLIVEIRA, 2010, p. 11), pois para reproduzir sonoramente novas identidades é preciso obter alguma informação da identidade cultural que se deseja representar e isso se dá somente com o compartilhamento de informações.

---

3 Ver mais em: LAMBERT, Rosangela. **Murray Schafer: os ‘sons do mundo’ e a conscientização sonora.** Disponível em: <https://www.terradamusica.com/murray-schafer-pedagogia-musical/> Acesso em Janeiro de 2018.

A partir daí, percebe-se quais são os sons fundamentais<sup>4</sup> que denotam o ambiente podendo ser utilizados para uma composição musical, ou então, considerar que os próprios sons ouvidos em um determinado ambiente podem ser por si uma composição musical, sem a intervenção humana, o que abrange ainda mais a relevância do conceito de Música. Só a partir daí consegue-se compreender a importância da teoria da Paisagem Sonora para o campo da Arte Híbrida e a sua relação com o trabalho do grupo *Uakti*.

## **MOVIMENTO CORPORAL: INDEFINIÇÕES FRONTEIRIÇAS A PARTIR DE RUDOLF VON LABAN**

Rudolf von Laban (1879-1958) foi um dançarino, coreógrafo, arquiteto, artista plástico, teatrólogo e musicólogo que se dedicou ao estudo da linguagem do movimento a fim de compreender a relação entre o movimento humano e o espaço que o circunda. Para isso, criou a teoria de Análise do Movimento, que se baseia na integração de todas as linguagens artísticas e propõe uma nova consciência de *tempo-espaço* através de quatro fatores comuns ao movimento cotidiano: Fluência, Peso, Espaço e Tempo. (LABAN, 1971) Estes fatores serão abordados mais adiante na relação entre as teorias de Schafer e Laban juntamente com o trabalho do grupo *Uakti*, conforme o objetivo desta pesquisa.

Como sendo um dos responsáveis pelo surgimento da Dança Moderna<sup>5</sup>, Laban acreditava que o movimento aumenta a compreensão do comportamento, enriquece a responsabilidade individual e a integração da personalidade no espaço em que o ser

---

4 *Som fundamental* é um termo musical. [...] É a âncora ou som básico. [...] Os sons fundamentais não precisam ser ouvidos conscientemente; eles são entreouvidos, mas não podem ser examinados, já que se tornam hábitos auditivos a despeito deles mesmos. (SCHAFFER, 2001, p. 26)

5 Os fatores do movimento (Espaço, Peso, Tempo e Fluência) influenciaram a Dança Moderna na perspectiva de Rudolf Von Laban devido à forma livre de se fazer Dança, sem precisar seguir métodos rigorosos como o balé clássico, mas sim incentivar à improvisação e investigação corporal. (MARQUES, 2002)

humano está inserido<sup>6</sup> para que este possa desenvolver a sua adaptação ao se relacionar em determinado espaço.

O movimento é, então, parte deste processo adaptativo, que desenvolve pensamento numa relação entre os sistemas corporais e o ambiente. O movimento, como todo o corpo, também se transforma nesses processos adaptativos às alterações do ambiente. (NEVES, 2010, p. 77)

Laban percebeu que o ser humano possui padrões de organização e desenvolveu uma espécie de partitura do movimento, semelhante à organização de uma partitura musical, pois ele via o movimento como uma “arquitetura viva” que segue as leis de proporção de suas partes e equilibra o todo numa interação harmônica espacial, a fim de que o ser humano compreenda a sua adaptação corporal e espacial no contexto em que está inserido. (FERNANDES, 2002)

O uso desses conhecimentos podem romper padrões e criar outros modos de investigação e criação na Dança, pois o pensamento técnico deve ser revestido de um interesse investigativo do corpo, a fim de que este possa melhorar seus acessos e conhecimentos para determinado fim. A partir daí pode-se compreender a teoria da Análise do Movimento de Laban (1971) como uma possibilidade de argumentação sobre as investigações sonoras do *Uakti* como práticas musicais híbridas constituídas de adaptação corporal e espacial para abordá-la em trabalhos que utilizem de técnicas corporais como auxílio em suas representações artísticas na Música.

## **UAKTI: UMA PROPOSTA MUSICAL TRANSDISCIPLINAR**

É importante salientar que os conceitos de Paisagem Sonora de Schafer (2001) e a Análise do Movimento de Laban (1971) utilizados para essa escrita são articulações de

---

**6 Documentário sobre Rudolf Laban (Parte 1).** Youtube: Arte com Lourdinha Campos, 2012. Duração: 9:14. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ptU4HQx8oeY> Acesso em Janeiro de 2018.



minha autoria e estão sendo apresentadas nessa pesquisa como argumentação acerca do trabalho sonoro produzido no grupo *Uakti* ser potencialmente híbrido.

As influências musicais do grupo *Uakti* passaram por Milton Nascimento e pelo Minimalismo de Philip Glass, sendo que os impulsos geradores do trabalho perpassaram por sete fatores básicos:

- A descoberta e pesquisa sonora de novos materiais;
  - A pesquisa feita a partir de uma necessidade musical do compositor ou do grupo;
  - A pesquisa feita a partir de um resultado sonoro pré-selecionado, mediante a observação de fenômenos físicos naturais;
  - A pesquisa feita a partir do mecanismo básico de emissão sonora;
  - A projeção [acústica] de seu desenho ou planta [na construção do instrumento musical];
  - A pesquisa a partir da modificação ou releitura dos instrumentos tradicionais e de suas técnicas de performance;
  - A pesquisa feita a partir da reciclagem de materiais do cotidiano.
- (RIBEIRO, 2000, p. 254-255)

O *Uakti* tem os seus próprios instrumentos musicais e a releitura das composições como novas tecnologias<sup>7</sup> a serem acessadas. Contudo, são necessários dispositivos que acessem essas tecnologias a fim de novas reproduções e/ou releituras que possam ser construídos musicalmente com a colaboração de diversos saberes relacionados entre si.

Portanto, o trabalho do *Uakti* pode ser pensado também a partir do conceito de transdisciplinaridade, pois articula de forma não hierárquica diversas áreas do conhecimento, tais como: Música, Dança, Arquitetura, Artesanato, Engenharia, Marcenaria, Física, Eletrônica, etc. Mas para esta pesquisa o foco estará no hibridismo entre Música e Dança, conforme especificado anteriormente.

---

7 Conjunto de conhecimentos [...] que se aplicam a um determinado ramo de atividade. (FERREIRA, 2008, p. 768)



[...] a transdisciplinaridade entende que o conhecimento fragmentado dificilmente poderá dar a seus detentores a capacidade de reconhecer e enfrentar situações novas que emergem de um mundo a cuja complexidade natural acrescenta-se a complexidade resultante desse próprio conhecimento – transformado em ação – que incorpora novos fatos à realidade através da tecnologia. (D'AMBROSIO, 1997, p. 10)

Esta afirmação nos leva à compreensão dos fatores básicos que perpassam o trabalho do *Uakti* citados anteriormente, pois “a maneira como é compreendida a relação entre prática e teoria ou experiência e pensamento carrega uma determinada visão sobre o lugar das habilidades práticas e mentais na relação com o mundo.” (NEVES, 2010, p. 71) Por isso a integração da Música e da Dança<sup>8</sup> como uma proposta transdisciplinar na investigação do corpo e do som podem proporcionar o acesso e o conhecimento à Arte Híbrida no *Uakti*, devido às experimentações que o grupo fez durante os anos de trabalho que se sucederam em projetos musicais, projeções de plantas para a construção de instrumentos musicais, releituras de obras musicais e investigações de técnicas de performance para a execução desses instrumentos. É a partir dessas experimentações que podemos considerar o trabalho de produção musical do *Uakti* como híbrida e transdisciplinar, uma vez que é possível verificar relações com as teorias de Schafer (2001) e Laban (1971).

## **FIOS QUE ATAM: COMPOSIÇÕES SONORO-CORPÓREAS NO GRUPO *UAKTI***

Do ponto de vista da Paisagem Sonora pode-se considerar que o grupo *Uakti* tem um projeto acústico que os orienta na construção dos instrumentos musicais, selecionando materiais que possam produzir sonoridades adequadas às suas propostas

---

<sup>8</sup> Os elementos da Dança que se tornam profícuos para a Música nesse caso estão relacionados à investigação do movimento e a criação de novos modos de mover, abrindo associações entre suas potencialidades expressivas. No caso da Música, a potencialidade expressiva está na conexão entre o movimento experimentado e seu diálogo com o instrumento ou na produção dramática do som a partir de certo uso corporal do instrumentista.

musicais para assim categorizar suas sonoridades fundamentais a serem utilizadas nas músicas.

“Projeto acústico” é considerar a paisagem sonora mundial como uma imensa composição musical desdobrando-se incessantemente à nossa volta. [...] Trata-se, na verdade, do resgate de uma *cultura auditiva significativa*, o que é uma tarefa para todos. [...] Os compositores são os arquitetos do som. Eles têm a maior experiência em planejar efeitos destinados a provocar respostas específicas nos ouvintes, e os melhores dentre eles são mestres em modular o fluxo desses efeitos para oferecer experiências completas e variadas, que alguns filósofos têm descrito como uma metáfora para a própria experiência de vida. (SCHAFER, 2001, p. 287-288)

No caso do *Uakti* os sons dos instrumentos utilizados em suas músicas podem fazer com que o ouvinte se aproxime da cultura que o compositor e/ou arranjador quer representar nas músicas e expor a ele uma reprodução de obras já conceituadas a fim de proporcionar experiências pessoais com a obra artística. Essas propostas musicais podem ser pensadas e planejadas de um ponto de vista técnico e sensitivo, por criar no subconsciente dos músicos e ouvintes um recorte visual da época representada pela música. (SERGL, 2002)

Do ponto de vista da Análise do Movimento (LABAN, 1971) podemos compreender o trabalho do *Uakti* a partir dos quatro elementos citados anteriormente (Fluência, Peso, Espaço e Tempo). Com relação à fluência, considera-se que ela é controlada, pois percebe-se um pulso medindo o ritmo, também chamado de métrica. Ter essa consciência do tempo métrico é fundamental para que se possa refletir sobre as relações estabelecidas entre a consciência temporal estabelecida pelos músicos individualmente e em grupo durante a execução musical.

O peso revela as atitudes corporais dos músicos durante a execução: toques firmes e leves, fortes e fracos, gerando sons agudos ou graves. Essas atitudes revelam os timbres dos instrumentos e manipulam a intensidade do som, reproduzindo “ambientes sonoros” que enriquecem a percepção do ouvinte e o gesto dos músicos.

O espaço, de um ponto de vista sonoro, se refere ao parâmetro musical de altura, que auxilia no processo de criação de melodias. Consequentemente, de um ponto de vista corporal, percebe-se que o espaço remete à expansão dos movimentos dos músicos (próximos ou distantes) e à sua organização no palco antes e durante a execução musical.

E o tempo é um fator essencialmente pessoal e íntimo, pois revela nos músicos a capacidade de percepção e a observação da duração, seja ela musical ou do gesto. Cada músico do grupo possui sua referência de tempo e, ao tocarem todos juntos, formam a precisão da obra artística para a compreensão do público.

Esses conceitos levam a improvisações corporais que geram coreografias totalmente desprendidas de formas e princípios estéticos considerados “originais”, pois a Música também tem corpo em movimento que também pode ser improvisado para fazer Dança. (FERNANDES, 2002)

Entretanto, estes conceitos não podem ser refletidos exclusivamente no trabalho do grupo *Uakti*. São conceitos que se relacionam com a área da Música de uma maneira geral, mas que trazem destaque ao *Uakti* devido à sua preocupação de adaptação, ou seja, construir instrumentos musicais demanda um projeto de adaptação corporal e musical, pois é necessário pensar na maneira que os sons serão reproduzidos e como esse corpo pode reproduzir o som do instrumento, se precisará de força ou leveza, será tocado com que partes do corpo e qual é o resultado sonoro em uma composição ou releitura musical. É neste aspecto que a teoria de Laban pode trazer contribuições para o hibridismo no *Uakti* e pensar seu trabalho em uma perspectiva transdisciplinar agrega saberes e compartilhamento de conhecimentos tanto para o grupo como para o público.

Percebe-se que a maneira de trabalho do *Uakti* abre precedentes para a discussão de uma possibilidade transdisciplinar de acesso à Arte Híbrida na Educação, pois favorece o acesso a conhecimentos artísticos e não artísticos que podem ser explorados simultaneamente para o desenvolvimento da criatividade e do acesso às linguagens artísticas. Este precedente para a Educação possibilita pensar e repensar sobre o

pensamento do artista/docente<sup>9</sup> (MARQUES, 2014) visando que o artista, além de criar, também pode educar, apartando relações entre a Arte e a Educação e incentivando a formação do artista licenciado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A hibridação no grupo *Uakti* acontece não pelo resultado final da música (pois essa continua sendo música comercializada e disseminada dentro dos moldes do mercado musical), mas sim pelo processo de composição e construção técnica dos instrumentos musicais e sua demanda de execução.

O projeto sonoro do *Uakti* demanda de uma investigação corporal comprometida por parte dos músicos, sendo essa necessidade o que possibilita a desfronteirização entre as linguagens, uma vez que as implicações sonoras estão efetivamente imbricadas a um estado de corpo a ser construído, o que valoriza a importância da Dança para a análise sobre o *Uakti*.

Analisar o grupo *Uakti* a partir das teorias da Paisagem Sonora e da Análise do Movimento abrange os conceitos de improvisação e composição, que podem ser utilizados tanto para a Música quanto para a Dança, rompendo com os diálogos de termos intrínsecos a cada área e promovendo uma relação com a Arte que possa desfragmentar áreas de conhecimento.

Pensar o grupo *Uakti* como proposta transdisciplinar agrega o compartilhamento de conhecimentos e sua desfragmentação, pois se percebe que o acesso à Música pode se dar por outras áreas de conhecimento que não seja necessariamente do campo específico da Música, e que não existem técnicas corporais “prontas” para serem executadas: elas são construídas durante o processo de criação e execução, como também se dão individualmente, o que permite compreender a natureza híbrida do *Uakti* construída em seus anos de trabalho e seus avanços musicais.

---

9 Ver mais em: MARQUES, Isabel. **Dança no contexto: uma proposta para a educação contemporânea**. Tese de Doutorado. Faculdade de Educação da USP, 1996.

## REFERÊNCIAS

D'AMBROSIO, Ubiratan. **Transdisciplinaridade**. São Paulo: Palas Athena, 1997.

FARIAS, Mayara Ferreira de; SONAGLIO, Kerlei Eniele. Perspectivas Multi, Pluri, Inter e Transdisciplinar no Turismo. **Revista Iberoamericana de Turismo**. – RITUR, Penedo. V. 3, n. 1, p. 71-85, 2013. Disponível em: [https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/19066/1/PerspectivasMultiPluri\\_2013.pdf](https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/19066/1/PerspectivasMultiPluri_2013.pdf) Acesso em 13/01/2018.

FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em Artes Cênicas**. – São Paulo: Annablume, 2002.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio: o minidicionário da língua portuguesa**. – 7 ed. – Curitiba: Ed. Positivo, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. – 11 ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. Ed. Organizada por Lisa Ullmann. – São Paulo: Summus, 1971.

MARQUES, Isabel A. O artista/docente: ou o que a Arte pode aprender com a Educação. **Ouvirouver**. V. 10, n. 2, p. 230-239. Jul./Dez. 2014.

\_\_\_\_\_. Revisitando a dança educativa moderna de Rudolf Laban. **Sala Preta**. Universidade de São Paulo, v. 2, p. 276-281, 2002.

NEVES, Neide. **A técnica como dispositivo de controle do Corpomídia**. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). São Paulo, 2010.

OLIVEIRA, André Luiz Gonçalves de. Paisagem Sonora como obra híbrida: espaço e tempo na produção imagética e sonora. **Semeiosis: Semiótica e Transdisciplinaridade em Revista**. São Paulo, 2010.

RIBEIRO, Artur Andrés. Grupo Uakti. **Estudos Avançados**. Vol. 14. N. 39. São Paulo: Mai./Ago. 2000. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142000000200016&script=sci\\_arttext&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142000000200016&script=sci_arttext&tlng=pt) Acesso em 16/07/2017.

SANTOS, Akiko. Complexidade e transdisciplinaridade em educação: cinco princípios para resgatar o elo perdido. **Revista Brasileira de Educação**. V. 13, n. 37. Jan./Abr.

2008, p. 71-84. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v13n37/07.pdf> Acesso em 07/01/2018.

SCHAFER, Murray F. **A afinação do mundo**. – São Paulo: Editora UNESP, 2001.

SENNET, Richard. **O artífice**. Editora Record, 2009.

SERGL, Marcos Júlio. Em busca de paisagens sonoras. **INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Computação. Salvador/BA. Jul./Set. 2002.

## **SOBRE AS AUTORAS:**

Caroline Karasinski Barros é Bacharel em Musicoterapia (2015) e graduanda do curso de Licenciatura em Música, ambas pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) – Campus de Curitiba II – Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Especialista em Artes Híbridas (2017) pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

Currículo Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4922376J3>

Juliana Maria Greca é Professora do curso de Especialização em Artes Híbridas da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Licenciada em Educação Física (2001) pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), Especialista em Fundamentos do Ensino da Arte (2003) pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP), Especialista em Estudos Contemporâneos em Dança (2013) pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), Mestre em Artes (2016) pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e graduanda do curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) – Campus II – Faculdade de Artes do Paraná (FAP).

Currículo Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4584363Y0>