



Escola de Música
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA



Cód. CDG



Simone Marques Braga

MUSG13

Música e Movimento

MÚSICA E MOVIMENTO

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
LICENCIATURA EM MÚSICA

Simone Marques Braga

Música e movimento

Salvador
2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor: Paulo César Miguez de Oliveira

Vice-Reitor: Penildon Silva Filho

Pró-Reitoria de Extensão Universitária

Pró-Reitora: Fabiana Dultra Britto

Escola de Música

Diretor: José Maurício Valle Brandão

Superintendência de Educação a Distância
-SEAD

Superintendente

Márcia Tereza Rebouças Rangel

Coordenação de Tecnologias Educacionais

CTE-SEAD

Haenz Gutierrez Quintana

Coordenação de Design Educacional

José Renato Gomes de Oliveira

Coordenadora Adjunta UAB

Andréa Leitão

Licenciatura em Música em EaD

Coordenador:

Obadias de Oliveira Cunha

Produção de Material Didático

Coordenação de Tecnologias Educacionais

CTE-SEAD

Coordenação

Prof. Haenz Gutierrez Quintana

Projeto gráfico

Haenz Gutierrez Quintana

Equipe de Revisão

Flavia Goulart M. Garcia Rosa

Equipe Design

Supervisão:

Haenz Gutierrez Quintana

Danilo Barros

Editoração / Ilustração:

Ana Carla Sousa; Anátriz Souza; Carolina

Arruda; Danilo Itabira; Gabriela Cardoso;

Matheus Moraes; Mariana França

Equipe Audiovisual

Direção:

Haenz Gutierrez Quintana

Produção:

Sofia Virolli

Câmera, teleprompter e edição:

Gleydson Públis

Edição:

Felipe Fernandes; Lucas Machado; Marília

Gabriela

Animação e videografismos:

David Vieira; Rodrigo Araújo

Edição de Áudio:

Igor Macedo; Leonardo Mateus; Lua Lemos

Proposições:

Simone Marques Braga (docente)

Marcos dos Santos Santos (tutor)

Design de Interfaces:

Danilo Barros



Esta obra está sob licença Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0: esta licença permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho para fins não comerciais, desde que atribuam o devido crédito e que licenciem as novas criações sob termos idênticos.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**Sistema Universitário de Bibliotecas da UFBA**

B813 Braga, Simone Marques.

Música e movimento / Simone Marques Braga. - Salvador: UFBA, Escola de Música;
Superintendência de Educação a Distância, 2025.

75 p.: il.

Esta obra é um Componente Curricular do Curso de Licenciatura em Música na modalidade EaD da UFBA.

ISBN: 978-65-5631-166-1

1. Música – Estudo e ensino (Superior). 2. Movimento – Arte. 3. Coreografia. 4. Dança. I.
Universidade Federal da Bahia. Escola de Música. II. Universidade Federal da Bahia.
Superintendência de Educação a Distância. III. Título.

CDU: 78

Sumário

Sobre a Autora	8
Apresentação da Disciplina	9
Unidade 1: Corpo em construção	11
1.1 Psicomotricidade	11
1.2 Cérebro e inteligências	12
1.2. 1 Percepções.....	13
1.2. 2 Esquema corporal	13
1.3 Motricidade	14
1.3.1 Habilidades motoras e expressão corporal	15
1.3.2 Habilidades motoras fundamentais	15
1.3.3 Habilidades motoras especializadas	16
1.4 Princípios para o desenvolvimento de atividades (corporais)	16
Unidade 2: Corpo e ensino musical.....	18
2.1 Relações entre corpo e música	18
2.2 Relação da psicomotricidade e o ensino de música	19
2.2.1 Rítmica de Emile Jacques Dalcroze	19
2.2.2 Música corporal de Fernando Barba.....	20
2.2.3 O Passo com Lucas Ciavatta	21
2.3 Presença do corpo na escola.....	21
Unidade 3: Corpo como instrumento musical.....	24
3.1 Percussão corporal.....	24
3.1.1 Técnicas de produção de sons corporais	25
3.1.2 Formação de conjuntos musicais de percussão corporal.....	26
3.2 Gestual básico da regência	27
3.2.1 Compasso de referência	27
3.2.2 Entradas	29

3.2.3 <i>Cortes</i>	30
Unidade 4: Corpo e movimento.....	32
4.1 Movimento	33
4.2 Fatores de Qualidade do Movimento	33
4.3 Elementos básicos da dança	33
4.4 Kinesfera (ou Cinesfera)	34
Unidade 5: Música e coreografia	36
5.1 Som e movimento	36
5.2 Movimento corporal	37
5.3 Eurritmia.....	37
5.4 Coreografia.....	38
5.5 Como criar uma coreografia?.....	39
5.6 Minueto.....	39
Unidade 6: Dança.....	42
6.1 Definindo dança e a sua relação com a cultura e o tempo	42
6.2 Intencionalidades e repercussões.....	43
6.3 Algumas danças	44
6.4 Grupos renomados de dança	45
Unidade 7: Danças tradicionais brasileiras	47
7.1 Toré: dança de culturas indígenas nordestinas.....	48
7.2 Danças tradicionais brasileiras	49
7.3. Padrões de movimentos em danças tradicionais brasileiras	52
7.4. Brincadeiras, brinquedos cantados e cantigas de roda.....	53
7.5 Canções tradicionais brasileiras.....	54
Unidade 8: Danças afro-brasileiras	56
8.1 Algumas danças afro-brasileiras: congada, capoeira e samba de roda	57
8.2 Danças afro-baianas	57
8.3 Ritmos afro-baianos	58

8.4 Lei nº. 11.645/08.....	59
Unidade 9: Coreografia na escola	61
9.1 Dança na escola	61
9.2 Espetáculos escolares.....	62
9.3 Como criar uma coreografia para o contexto escolar?	63
9.3.1 <i>Ensino musical através da coreografia</i>	64
9.3.2 <i>Dicas para coreografar: associação da música com o movimento</i>	64
Referências	67



Imagen: Freepick

Sobre a Autora

Simone Marques Braga

Possui Bacharelado em Piano e Licenciatura em Educação Artística (Hab. em Música), ambos pelo Conservatório Brasileiro de Música/Centro Universitário. Mestrado e Doutorado em Educação Musical pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). É Professora Titular da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), onde atua junto ao Curso de Licenciatura em Música e ao Programa de Pós-Graduação em Educação. Na UEFS, também coordena o Programa de Extensão de Formação e Práticas Performáticas (Performa). Também atua como professora permanente no Programa de Mestrado Profissional em Artes (ProfArtes) da UFBA. Na atividade da pesquisa é Líder do Grupo de Pesquisa Estudos Contemporâneos em Música (Gecom), atuando principalmente nos temas: formação inicial e continuada de professores de música e de artes, ensino de música escolar, ensino de instrumentos (tutorial e coletivo), performance musical e interdisciplinaridade em Artes.



Imagen: Pixabay

Apresentação da Disciplina

Em Música e Movimento, disciplina do Curso de Licenciatura em Música EaD da Universidade Federal da Bahia (UFBA) – Escola de Música (EMUS), participaremos de uma jornada do estudo da música relacionado ao movimento. Mas por que iremos abordar esta relação? O que tem haver o corpo com a música? E o movimento? E a dança? É possível usar a dança para ensinar música? Mesmo que você não seja um dançarino? Sim, é possível fazer alguns movimentos com seus alunos. Movimentos com os braços, com a parte superior do corpo; ou movimentos com a parte inferior, associados ao ritmo. É possível ensinar música explorando o movimento corporal, seja através de exercícios, ou quem sabe por meio de coreografias, que auxiliarão e muito na apreensão e aprendizagem em música. Mas é preciso saber um pouco mais sobre o nosso corpo, sobre a expressão corporal, sobre o movimento e sua relação com tempo e espaço, conhecer algumas danças, conhecer e propor coreografias.

Essa é a proposta desta disciplina, de promover a sua aproximação com essas questões e de refletir pedagogicamente sobre o diálogo entre a música e o movimento. Assim, você irá estudar alguns educadores musicais que defendem o preparo do corpo como parte integrante do ensino de música, a exemplo de Dalcroze (1865-1950), Fernando Barba, Lucas Ciavatta¹

Ao oportunizar a assimilação de elementos musicais por meio do movimento, será estabelecida uma relação estreita com a disciplina Musicalização, do mesmo curso, em que os conteúdos serão reforçados aqui, sobretudo, através da expressão corporal. A partir desses conteúdos, iremos compreender que o movimento pode ser essencial

¹ Nesse e-book, os três educadores serão apresentados nos conteúdos contemplados na Unidade 2: Corpo e ensino musical.

para a assimilação de processos de ensino e aprendizagens musicais. Essa assimilação será importante tanto para a sua formação enquanto músico, como também para a sua atuação futura, enquanto professor.

Sobre os conteúdos, parte da seleção e do desenvolvimento apresentado teve como base o material didático criado por Helena de Souza Nunes e Dorcas Janice Weber para o Curso Licenciatura em Música na modalidade a distância (EaD), no Programa Pró-Licenciaturas em Música (PROLICENMUS), ofertado nos anos de 2008 a 2012 pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Universidades parceiras.

Então, vamos nos movimentar??



Imagen: Freepick

Unidade 1: Corpo em construção

Nesta unidade, iniciaremos uma jornada com o estudo da música e do movimento. Como ponto de partida, estudaremos o corpo a partir do desenvolvimento global do ser humano, falando, mais especificamente, sobre a Psicomotricidade e a Motricidade.

Objetivos da unidade: Refletir sobre as relações corpo e música com base em seus componentes psicomotores. Reconhecer o corpo como forma de comunicação. Perceber o corpo como forma de expressão dos sentidos. Identificar o papel do corpo nas relações inter e intrapsicológicas, no cotidiano e na criatividade.

1.1 Psicomotricidade

Segundo Fonseca (2008, p. 34-35), a psicomotricidade é a) “[...] a evolução das relações recíprocas, incessantes e permanentes dos fatores neurofisiológicos, psicológicos e sociais que intervêm na integração, elaboração e realização do movimento humano.”; b) “Integração das funções motrizes e mentais sob efeito da educação e do desenvolvimento do sistema nervoso.”

No site da Associação Brasileira de Psicomotricidade encontramos a seguinte definição: “É a ciência que tem como objeto de estudo o homem através do seu corpo em movimento e em relação ao seu mundo interno e externo.” Disponível em: <https://psicomotricidade.com.br/sobre/o-que-e-psicomotricidade/>, acesso em: 20 dez. 2022.

Em outras palavras, psicomotricidade tem por base o movimento, o intelecto e o afeto; está relacionada ao processo de maturação; e tem o corpo como origem das aquisições cognitivas, afetivas e orgânicas. Para Gallahue e Ozmun (2003) a ação, a tomada de atitude através das habilidades motoras de locomoção, estabilização e manipulação dependem dos estímulos psicomotores:

- de como são percebidos pelos sentidos;
- em que região do cérebro se processam as informações;
- da integração das áreas;
- do filtro límbico (emoções).

Observe as figuras que mapeiam o cérebro e indicam os locais onde cada ação ocorre: áreas do cérebro ([Neurociência: O cérebro \(wwwmdtbneurociencia.blogspot.com\)](http://wwwmdtbneurociencia.blogspot.com)), funções do cérebro ([Funções do cérebro \(guia.heu.nom.br\)](http://guia.heu.nom.br)), plasticidade cerebral ([neurociencia-educacao / plasticidade cerebral \(pbworks.com\)](http://neurociencia-educacao / plasticidade cerebral (pbworks.com))).

1.2 Cérebro e inteligências

A inteligência cinestésica corporal é a base de todas as outras inteligências, inclusive a musical. O cérebro analisa e registra o conjunto daquilo que o corpo percebe e executa. Ao ser construído e apropriado pela pessoa, o resultado é o domínio de uma habilidade com competência; como, por exemplo: ler, escrever, dançar, jogar, cantar, tocar um instrumento etc.



Figura 3: Dançarino Hip Hop
Fonte: pixabay

Para realizarmos este processo, lançamos mão de nossas percepções, que podem ser qualificadas como simples ou complexas. Quando o corpo executa ações, lidamos com nossa motricidade, que pode ser qualificada como ampla ou fina. Já o domínio de uma habilidade com competência depende de nosso esquema corporal e se relaciona à nossa capacidade de organização e expressão.

A estimulação psicomotora, materializada pela expressão corporal e favorecida pela música, auxiliam na sensibilização da pessoa. Estímulos emocionais intrapsicológicos e interpessoais daí resultantes dão significados próprios aos movimentos corporais (propriocepção) e fluência ao modo de existir de cada um. Este conjunto de fatores provoca mudanças nos esquemas neuromotores de consciência corporal que auxiliam na manutenção da estabilização e da postura.

1.2. 1 Percepções

As percepções podem ser simples ou complexas. A percepção simples está relacionada à aquisição de conhecimentos mais imediatos, adquiridos por impressões sensoriais do mundo exterior e do próprio corpo. É o fenômeno de captar, distinguir, associar e interpretar sensações visuais, auditivas, olfativas, gustativas e termo táteis.

Já a percepção complexa resulta de uma dimensão abrangente, mais sofisticada e relacionada a tudo aquilo que nos cerca. Estão ligadas a ela as percepções espaciais, como: posição espacial (encima, embaixo, dentro, fora); relação espacial (antes de alguém, depois de alguém, longe, perto); adequação espacial (onde cabe meu corpo); direção (direita, esquerda); constância da percepção (identificação em qualquer de uma mesma forma, cor, som etc.).

Por fim, a percepção temporal está relacionada à compreensão das dimensões do tempo em relação a acontecimentos do passado, do presente e do futuro. Destas, podemos citar noções básicas de tempo (antes de um evento temporal, depois de um evento temporal, agora), sequência de ações, velocidade (mais rápido que, mais lento que), duração (mais curto que, mais longo que), e noções intelectuais de ritmo e suas estruturas de escrita e leitura.

1.2. 2 Esquema corporal

O esquema corporal pode ser definido como o desenvolvimento da consciência do próprio corpo, de suas partes, com movimentos corporais visíveis por posturas e pelas

atitudes. Entre os aspectos a serem desenvolvidos na escola relacionados ao esquema corporal estão:

- Identificação das partes do corpo
- Proprioceptividade: capacidade de sentir o corpo a partir de percepções/ sensações internas
- Lateralidade: identificação de direita e esquerda
- Organização, interiorização e expressão: caminhar, dança, correr etc.

1.3 Motricidade

A motricidade é classificada em ampla e fina. A primeira está relacionada à sensação de “eu posso me movimentar”. A ela relacionamos a capacidade de realização de grandes movimentos com todo o corpo ao mesmo tempo, envolvendo grandes grupos musculares. São exemplos de desenvolvimento da motricidade ampla:

- Coordenação Dinâmica Geral: caminhar, correr, saltar;
- Freio Inibitório: parar diante de obstáculos;
- Relaxação: descontração muscular;
- Equilíbrio: busca pelo vencer a ação da gravidade, dividindo-se em equilíbrio dinâmico (locomoção no espaço), equilíbrio de objetos, equilíbrio estático (parado), equilíbrio recuperado (perder o equilíbrio e recuperar: saltar).

A motricidade fina está relacionada à “capacidade para realizar movimentos específicos, usando pequenos músculos.” São exemplos de motricidade fina e ações desenvolvidas a partir dela:

- Lingual: sons a partir da língua;
- Ocular: acompanhar movimentos a partir da visão;
- Manual digital: dissociação dos dedos;
- Pedal: trabalho com os pés.

1.3.1 Habilidades motoras e expressão corporal

As habilidades motoras são divididas em fundamentais e especializadas. Conforme Gallahue e Ozmun (2003), as habilidades motoras fundamentais são aquelas que formam a base dos padrões motores fundamentais para aquisição de habilidades especializadas, as quais o indivíduo utilizará nas suas atividades cotidianas, de lazer ou esportivas. As habilidades motoras especializadas são padrões motores fundamentais maduros, que foram refinados e combinados para formar habilidades esportivas específicas e habilidades motoras complexas. Essas possibilitarão a realização, com sua combinação, de tarefas de movimentos complexos, especializados, refinados.

O trabalho com expressão corporal facilita, quando realizada através da exploração, a descoberta de novas possibilidades corporais. A utilização das habilidades motoras através de combinações, da aplicação em uma pluralidade de estímulos sonoros, musicais, espaciais, temporais que facilitam o refinamento do gesto, a precisão e a destreza desenvolvem a competência de utilizar o corpo para comunicar-se com o mundo.

Para Cunha (1992), o elemento rítmico-musical é inseparável dos movimentos do corpo. Assim, a melhor compreensão do ritmo musical só é possível por intermédio do movimento corporal. Utilizamos o corpo para vivenciar experiências rítmicas variadas que se assemelhem e que se expressem em movimentos do cotidiano, em fenômenos naturais, em pulsões e em sentimentos internos. Nossa corpo reage diante de materiais diversos, assim como ao escutar músicas variadas – eruditas, populares e gêneros variados –, estando assim sujeito a manifestações corporais espontâneas. Todavia, utilizando essas mesmas experiências intencionalmente e com criatividade, estaremos também desenvolvendo destrezas motoras, chegando a habilidades como locomoção estabilidade e manipulações sofisticadas.

1.3.2 Habilidades motoras fundamentais

As habilidades motoras fundamentais são:

- **Estabilidade:** capacidade de manter o equilíbrio em relação a força da gravidade mesmo em posições incomuns. É a forma mais básica do movimento humano, fundamental para todo e qualquer movimento eficiente, seja ele caminhar para dar conta das funções laborais ou do cotidiano, como do desempenho ao tocar um instrumento musical e cantar. Para estimular o desenvolvimento da estabilidade devemos trabalhar com movimentos que envolvam: inclinar, alongar, girar, virar, balançar, apoios invertidos, rolamento corporal, finalizar, parar, esquivar-se, equilibrar.

- Locomoção: capacidade de deslocar-se a partir de pontos fixos no solo tais como caminhar, correr, pular, saltar, saltitar, deslizar, guiar, escalar combinando com outras habilidades.
- Manipulação: está relacionada ao fornecimento de força a objetos com o uso das mãos ou dos pés, envolvendo controles motores refinados como tocar um instrumento musical, escrever, abotoar-se ou controle da bola de futebol, de vôlei, ou até mesmo utilizar os talheres. Para desenvolvê-la, é preciso vivenciar atividades as quais possamos arremessar, interceptar, chutar, capturar, golpear, volear, quicar a bola, rolar a bola, chutar em suspensão, combinados com as outras habilidades fundamentais, com os mais variados materiais, de diferentes texturas, pesos, tamanhos, ou simplesmente como expressão, sem material, auxiliam no refinamento do gesto e consciência corporal.

1.3.3 Habilidades motoras especializadas

Na fase do desenvolvimento das habilidades motoras especializadas, as quase são sempre resultados da fase das habilidades motoras fundamentais, a pessoa busca aprimorar ainda mais seus movimentos. Esse se torna uma ferramenta aplicada a muitas atividades motoras complexas presentes na vida diária. Essa fase passa por três estágios:

- Transitório, aos 7 ou 8 anos de idade: a criança começa a combinar e a aplicar habilidades motoras fundamentais ao desempenho de habilidades especializadas, com melhor precisão e controle. Ex.: caminhar em ponte de cordas, pular corda e jogar bola.
- De aplicação, entre 11 e 13 anos: a criança enfatiza a forma, habilidade e precisão do desempenho motor, e começa a buscar ou a evitar a participação em atividades específicas baseada em muitos fatores da tarefa, individuais e ambientais. A criança começa, nessa fase, a tomar decisões conscientes a favor ou contra sua participação em certas atividades.
- De utilização permanente, que se inicia aos 14 anos e se estende por toda a vida: é o período de utilização do repertório de movimentos adquiridos pelo sujeito, ou seja, o que é capaz de movimentar (-se) durante o restante de sua vida.

1.4 Princípios para o desenvolvimento de atividades (corporais)

Por fim, listamos um conjunto de conceitos que estão relacionados à educação do movimento, e devem ser trabalhados para a percepção de como o corpo se movimenta:

- Esforço: como o corpo se move com variadas quantidades de força (forte, leve, moderado), tempo (rápido, lento, médio, estável, súbito), fluência (livre, limitado).
- Espaço: onde o corpo se move em diferentes níveis (alto, médio, baixo), direções (para frente, para trás, diagonalmente, lateralmente, para cima, para baixo), vários caminhos (curva, reta, zigue-zague etc.), alcance (formas de corpo: largo, estreito curvo, reto etc.), espaços do corpo (extensões do corpo).
- Relacionamentos: movendo-se com objetos ou pessoas (em cima/embaiixo, dentro/fora, entre dois/entre vários/atrás/em frente, liderança, seguimento, acima/abaixo, ao redor), pessoas (espelhando, copiando como sombra, em uníssono, junto, separado alternando).

Cabe sempre lembrar que a base do trabalho de expressão corporal está no desenvolvimento de atividades que desafiem o corpo a responder a estímulos sonoro-musicais, com respostas psicomotoras, sendo essas manifestadas com base no domínio das habilidades motoras fundamentais. Dessa maneira, o aluno ampliará o repertório motor e as destrezas motoras.



Atividade

Movimentos na execução musical

Ao conhecer os conteúdos apresentados nesta unidade, é possível percebê-los em nossa prática musical, seja cantando, tocando instrumentos convencionais, instrumentos alternativos, compondo e/ou regendo. Assim, a partir desta percepção, você está sendo convidado a identifica-los nesta atividade. Primeiro, você deverá assistir a execução pianística da peça Gadoré de Wellington Santos, disponível [Aqui](#) (03:25 a 04:16), para depois responder a seguinte questão:

Assinale as opções abaixo dos conteúdos que julga estarem presentes na execução musical:

Habilidades motoras de deslocamento.

Habilidades motoras de estabilidade.

Corpos inertes, parados.

Bigrama com Guião.

Corpos se movimentando com esforço.



Foto: Rita Barreto/Bahiatursa

Unidade 2: Corpo e ensino musical

Seja um balançar de olhos, de dedos, mexidas das pernas, movimentos do corpo em uma cadeira ou o seu deslocamento em um espaço, exige ações coordenadas entre corpo e mente que promovem uma experiência musical diferenciada. Nesta unidade, além de refletir sobre essa relação entre corpo e música, iremos conhecer alguns educadores musicais que amplamente fizeram uso dessa relação, em prol do ensino musical.

Objetivos da unidade: Ter consciência dos movimentos utilizados na execução musical. Compreender a relação entre corpo e música. Perceber relações entre expressão corporal e ensino musical.

2.1 Relações entre corpo e música

A estimulação do movimento através da música desenvolve as percepções simples e complexas, assim como a acuidade dos sentidos pelas emoções. Ao interpretar uma música, utilizamos o movimento de forma dinâmica. Com energia, expressamos nossa compreensão do mundo sonoro natural, de nosso cotidiano. Movimentos podem ser percebidos, pensados e praticados por intermédio de exercícios que envolvam pulso, ritmo e métrica musical, melodia e harmonia, qualidades do som (altura, duração, intensidade, timbre), e durações (pausas, compasso, unidade de tempo, andamento). E vice-versa.

Toda movimentação pode ser organizada em coreografias que envolvem estes conceitos e vivências corporais internalizadas, intencionais ou espontâneas. Disso trata o universo

da dança, da ginástica, assim como de qualquer forma de trabalho que envolve música e corpo. Seus resultados são possíveis pelas funções cerebrais que são mobilizadas. Uma coreografia envolve entendimento do mapeamento musical: padrão rítmico e melódico, frases, períodos, cadências...

Todas essas questões motivaram Dalcroze (1865-1950) a desenvolver os seguintes objetivos para o seu método: a) educação das capacidades perceptivas e expressivas do ser humano; b) harmonização do indivíduo consigo mesmo e com seus impulsos naturais; d) integração de cada um ao seu ambiente social; e) criação da consciência rítmica; f) intensificação da audição e harmonização interior; g) desenvolvimento do equilíbrio entre o sistema nervoso central e a dinâmica corporal.

2.2 Relação da psicomotricidade e o ensino de música

O diálogo com o corpo envolve fatores internos e externos de sensações e percepções que vão se configurar cognitivamente através das adaptações dos esquemas funcionais e neurofisiológicos do cérebro. Desses adaptações, resulta uma ação significativa ora de conceitos, ora motora, ora afetiva... o resultado, entretanto, é um só: de comunicação.

O gesto motor, evidenciado na oralidade, nos sons, nas grafias e nas imagens, é o resultado de esforços sensório motores da inteligência. Nesse complexo conjunto de gestos, esquemas e esforços de movimento, vamos estabelecendo relações do corpo com o espaço, com o tempo e com os objetos. Por essas razões, devemos considerar que os aspectos psicomotores fazem parte da educação musical.

O professor deve desenvolver em si e em seus alunos a consciência deste corpo rítmico, que tem pulsões naturais, as quais se manifestam no pulso cardíaco, no andar, no balançar dos braços, nas contrações musculares, na respiração, na fala... a musicalização, portanto, passa por compreender e explorar este corpo rítmico através de seus componentes psicomotores. A seguir, alguns educadores musicais que exploram ou exploraram este corpo rítmico.

2.2.1 Rítmica de Emile Jacques Dalcroze

A Rítmica de Emile Jacques Dalcroze é um método de educação musical que relaciona os vínculos naturais entre o movimento corporal e o movimento musical, que conduzem ao desenvolvimento das habilidades artísticas e de prática. Por intermédio de simulações da motricidade global, a percepção e a consciência corporal são trabalhadas com amadores e profissionais de todas as idades, para que vivenciem seus próprios corpos como primeiros instrumentos, na recepção e transmissão de sua musicalidade.

A Rítmica de Dalcroze é um método pluridisciplinar e itinerativo, no qual a relação entre o movimento corporal e a música é corporificada no espaço. Essa utilização particular do espaço e da energia em relação ao fenômeno sonoro e motor acompanha a enorme coletânea de exercícios áudio-motores que favorecem o desenvolvimento do ouvido musical, da audição interior e da expressão pessoal.

O percurso que a Rítmica propõe conduz à apropriação dos elementos da música, à análise e à aplicação por improvisações e criação de diversas situações que envolvem ações musicais e corporais. Por intermédio desse método interativo de educação musical a aprendizagem em grupo envolve crianças, adolescentes e adultos, amadores e profissionais, ampliando suas capacidades adaptativas, de reação, de integração, de contato e de socialização.

2.2.2 Música corporal de Fernando Barba

Fernando Barboza, ou o Barba, como ficou conhecido, foi o fundador de um dos grupos percussivos mais importantes do país, o Barbatuques em que, junto com os outros integrantes, puderam experimentar e difundir a percussão, usando todo o corpo, incluindo a voz, como um instrumento percussivo. Músico, pesquisador e educador, compartilhava sua abordagem pedagógica por meio de atividades e cursos ministrados, através do Núcleo Barbatuques. Segundo Prodóssimo (2023, p. 18-19)

Dentro da Pedagogia do Núcleo Barbatuques, o olhar para o corpo não se limita à execução virtuosística das combinações sonoro-corporais. Fernando Barba em seu trabalho, deixou muito claro que toda produção musical é aceita e bem-vinda. Não existe certo ou errado, mas sim ajustes dentro do fazer musical em comunidade e os níveis de conhecimento dos participantes não são avaliados, pois a produção desta prática só pode emergir se acontecer de forma coletiva e principalmente, se a escuta de todos for atenta para valorizar a criação em comunidade.

A sua abordagem era voltada para a experimentação e para a pesquisa de diferentes timbres e produções sonoras através do corpo, realizadas coletivamente, tendo por fundamento quatro polos, quais sejam: 1) igualdade x coletivo – relação aos timbres únicos de cada corpo, realizados coletivamente; 2) individual x coletivo – jogos que alternam a criação individual e uma execução musical de mesma estrutura coletiva; 3) protagonista x coadjuvante – os diversos jogos propostos pelo Núcleo apresentam a interdependência de protagonista e coadjuvante e quando há uma regência; 4) imitação x criação – relação com a criação individual e posteriormente a imitação da criação (Prodóssimo, 2023).

2.2.3 O Passo com Lucas Ciavatta

Lucas Ciavatta é um educador musical brasileiro que criou o método O Passo. O método tem como fundamentos a inclusão e a autonomia, em que o fazer musical é indissociável do corpo, da imaginação, do grupo e da cultura. Sobre a inclusão, todos podem aprender, independente de necessidades e recursos. Enquanto a autonomia é o desenvolvimento da consciência do que se faz musicalmente. Sobre o fazer musical esse é influenciado pela riqueza do fazer musical popular brasileiro.

2.3 Presença do corpo na escola

É comum presencermos a realização de desfiles de moda ou de seleção do tipo “garota estudantil” e “rainha da primavera”, em escolas. É também comum a realização de campeonatos de esportes e jogos intercolegiais, na “procura de talentos”. Em ambos são selecionados os melhores alunos, para que façam parte da equipe que representará a escola. E a fantasia de muitos pais e professores é que seus filhos e alunos “façam sucesso” e “ganham muito dinheiro”, depois de “descobertos por algum caçador de talentos”.



Figura 5: Estudantes
Fonte: pixabay

Cada uma das ações exige determinadas características das crianças selecionadas, tanto na habilidade como na beleza corporais; porém, em ambos os casos se verifica

a exigência da perfeição pela “descoberta da melhor”, numa competição a qualquer preço, baseada na exclusão. Tristemente, isso tem causado a destruição da autoestima e da dignidade pessoal, tanto de escolhidos como de preteridos. Tais exigências devem ser pensadas cuidadosamente ao serem cobradas em qualquer espaço e, mais ainda, em se tratando do espaço escolar.

Tratar esporte e moda na escola é, antes de tudo, tratar dos corpos dos alunos; o que implica saúde, sexualidade, identidade e caráter. A superficialidade de meras transformações do tema em espetáculos acarreta riscos enormes, fazendo dos professores e da escola os responsáveis por possíveis deformações graves nas personalidades de seus alunos, condenando-os a vidas frustradas, infelizes e causadoras da infelicidade alheia. E pior ainda, se “enfeitados por recursos artísticos e ao som de belas músicas”, o que potencializa o perigo. É preciso que se compreenda o poder de tais influências sobre percepções, valores e padrões de comportamento humano, já que elas se tornam temporariamente onipresentes, definindo até mesmo o certo e o errado na forma de ser de cada indivíduo.



Atividade

O corpo no espaço escolar

Diversos temas referentes à discriminação no espaço escolar já foram colocados em discussão. A transformação do corpo em espetáculo é trazida nesta Unidade de Estudos. Em relação a este espaço, reflita e responda as seguintes questões:

1. De que forma as aulas de Artes, em particular a Música, têm participado deste processo de transformação? O que você acha das práticas existentes nestas aulas?
2. Como você vê a utilização de jogos competitivos e desfiles de beleza, no espaço escolar? De que forma o corpo poderia ser abordado?

Material complementar

1. Artigo que apresenta processos básicos do ensino da percussão corporal desenvolvidos pelo Núcleo Barbatuques, com alguns exemplos práticos:

BARBA, F.; NÚCLEO EDUCACIONAL BARBATUQUES. O corpo do som: experiências

do Barbatuques. Música na Educação Básica, Brasília, DF: , v. 5, n. 5, p. 39-49, 2013.

2. Site oficial do Instituto d'O Passo, onde são apresentados o método, atividades desenvolvidas, recursos e materiais, bem como o contato: <https://www.institutodopasso.org/instituto>



Imagen: do Pexels

Unidade 3: Corpo como instrumento musical

O uso do corpo também pode ser explorado como um instrumento musical, na ausência de instrumentos tidos como convencionais. Nessa perspectiva, o corpo torna-se uma fonte rica em possibilidades sonoras, envolvendo elementos e parâmetros sonoros, sobretudo, no que se refere a timbres.

A forma de produção mais comum das sonoridades corporais é por meio da percussão, através da qual é possível se obter variações de altura, intensidade e até mesmo duração. Então, vamos tocar nosso instrumento através da percussão corporal?

Objetivos da unidade: Explorar o uso do corpo como um instrumento musical. Experimentar produzir percussão com o corpo. Incentivar o uso da percussão corporal como expressão artística e em conjuntos musicais. Conhecer gestos básicos da Regência Musical. Exercitar a postura adequada e estudar gestos básicos de marcação de compassos. Conscientizar-se da importância da consciência corporal para o resultado expressivo do gesto.

3.1 Percussão corporal

A presença de sons corporais produzidos espontaneamente pelo corpo humano, como nas batidas do coração e na respiração, já sugere que o corpo pode ser um instrumento musical independente. Partindo de aí tirar sons do corpo é a forma mais natural de

se fazer música. Certamente, antes de construir instrumentos musicais, o ser humano procurou sons na própria voz, nos assobios, nas palmas e em batidas dos pés.

Podemos ver, nas culturas populares de vários países, o uso do corpo como instrumento musical, incluindo nisso o exercício de técnicas sofisticadas, resultado de exercícios intencionais. Veja alguns exemplos a partir do Sapateado Americano: <https://www.youtube.com/watch?v=Q4FYNF02yEM&t=34s>; da Dança Flamenca: <https://www.youtube.com/watch?v=lXKxmqV86OA>; e no Gumboot Dance, resultante do bater das botas de mineradores da África do Sul: <https://www.youtube.com/watch?v=6X5sT2ehZOs>.



Figura 7: Mão

Fonte: pixabay

3.1.1 Técnicas de produção de sons corporais

Com o crescimento da prática musical a partir da percussão corporal, reforçado por propostas, métodos ou abordagens pedagógicas de alguns educadores musicais como Dalcroze (1865-1950), Edgar Willem (1890-1978), Fernando Barba (1971-2021) e Lucas Ciavatta (1965), e também da existência de alguns conjuntos musicais de percussão corporal apresentados posteriormente, hoje encontramos nas redes alguns tutoriais para a produção de percussão corporal. Assim, realizamos um levantamento de alguns vídeos

que apresentam desde orientações técnicas para a sua realização, ao ensino de alguns ritmos, inclusive brasileiros:

1. [Percussão Corporal – Lava Mão:](#)
2. [Percussão Corporal – Rítmos Básicos:](#)
3. [Percussão Corporal – Baião:](#)
4. [Percussão Corporal – Xote:](#)
5. [Vídeo aula 2: Percussão Corporal com o Choro:](#)
6. [Passo a passo – Percussão Corporal – Baião da Penha:](#)

3.1.2 Formação de conjuntos musicais de percussão corporal

A prática musical tendo o corpo como principal instrumento faz parte de diversas manifestações culturais ao longo da história. Contudo, a busca por uma exploração de diferentes timbres e uso variado de partes do corpo, assim como o surgimento de estudos e desenvolvimentos de técnicas específicas teve grande motivação a partir da criação de alguns conjuntos musicais. Alguns grupos fazem uso apenas da percussão corporal, enquanto outros misturam o uso do corpo com outros elementos a exemplo da voz, de instrumentos musicais convencionais e/ou improvisados, ou até mesmo o uso de objetos do nosso cotidiano. Alguns desses conjuntos foram listados e apresentados no site Música Corporal (<https://musicacorporal.wordpress.com/>) e podem ser conferidos aqui:

1. Barbatuques: Na ativa desde 1994, o grupo brasileiro tem como proposta essencial utilizar o corpo como instrumento. Já se apresentaram em mais de 15 países e gravaram 4 discos e 2 DVD's. Fizeram ainda diversas trilhas sonoras para cinema como os filmes Rio 2, O Menino e o Mundo, Trash – A Esperança Vem do Lixo. Realizaram várias turnês a exemplo do espetáculo chamado Ayú::: <https://www.youtube.com/watch?v=Xe4fLgzA2Vc&t=4s>
2. Stomp: Grupo inglês que utiliza percussão de instrumentos não convencionais, como latas, baldes e colheres, aliado a timbres corporais, como batidas dos pés no chão e palmas: <https://www.youtube.com/watch?v=0afeh59xiLE>
3. Gumboot Dance Brasil: Com origem nas minas de ouro e diamante africanas do século XIX, o Gumboot é um estilo de dança criado por mineradores. Como falavam línguas diferentes, passaram a se comunicar através de batidas nas botas. Essa forma de comunicação evoluiu para a dança que existe até hoje. O grupo Gumboot Dance

Brasil possui 14 bailarinos e 2 músicos. Além da dança percussiva, usam macacões e capacetes: <https://www.youtube.com/watch?v=Mf5DYo8HK54>

4. Grupo Fritos: O Grupo Fritos estuda música corporal procura desenvolver novas técnicas. Os encontros misturam treinos de rítmica, montagem de melodias e jogos de improvisação: <https://www.youtube.com/watch?v=TfQBYF6wl5Y>

3.2 Gestual básico da regência

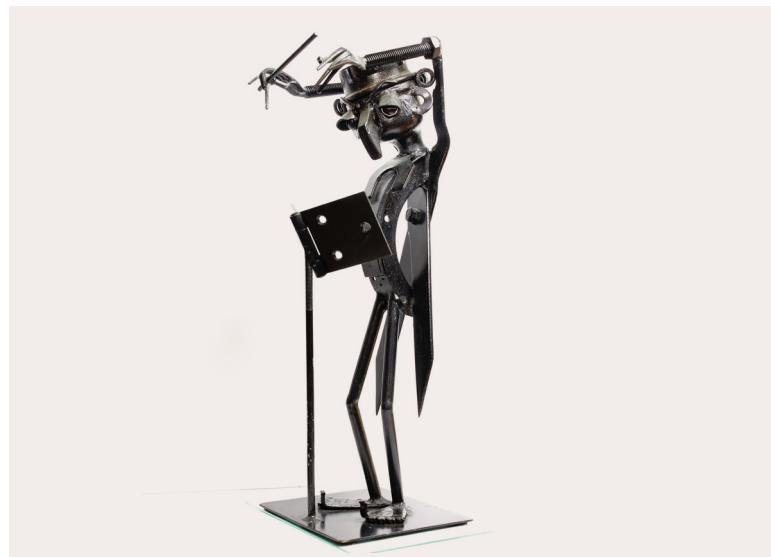


Figura 8: Regendo
Fonte: pixabay

O movimento corporal também pode conduzir um fazer musical e nesse caso, através do Desenho de Regência de Compassos. Iremos fazer uso desses desenhos, a partir da regência de compassos. Afinal, é inevitável pensar e falar de regência sem envolver o corpo, o movimento e, sobretudo a expressão corporal. Antes de tudo, reger é propor uma prática musical coletiva, por meio dos movimentos corporais de um(a) regente, ao envolver suas habilidades motoras de estabilidade, locomoção e manipulação. Então, vamos reger?

3.2.1 Compasso de referência

As referências gestuais para marcação do tempo na regência erudita ocidental são universais. Antes de iniciar a marcação de qualquer compasso, vamos estabelecer uma

referência gestual para que possamos desenhar os gestos com sincronia. As quatro referências gestuais que são usadas comumente são:



Figura 9: Cruz grega

Fonte: pixabay

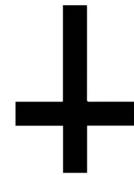


Figura 10: cruz latina invertida

Fonte: pixabay

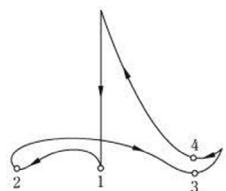


Figura 11: Planos de regência

Fonte: pixabay

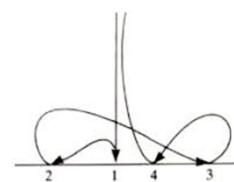


Figura 12: Ponto de regência

Fonte: pixabay

Usaremos aqui, como referência gestual, a cruz latina invertida, conforme ilustração acima.

Não falaremos agora das subdivisões dos compassos (simples ou compostas), mas apenas da organização métrica destes. O compasso de referência será o quaternário, pois os desenhos de compassos binário e ternário estão dentro desse, veja no exemplo deste vídeo (<https://www.youtube.com/watch?v=79Pk-33R2HM>). O movimento quaternário pode ser assim descrito: para baixo, para dentro, para fora e para cima, seguindo as linhas da cruz latina invertida. A mão direita realiza esses movimentos sem expressão (neutro), seguindo essas linhas. A mão esquerda faz movimentos espelhados a esses. Exercite primeiro com as mãos separadas e, depois, com as duas mãos simultaneamente, desenvolvendo a consciência da bilateralidade corporal.

Tenha em mente que o gesto neutro (ou non-espressivo) é realizado sem nenhuma intenção musical de liderar o grupo. Ele apenas marca a regularidade rítmica e facilita a contagem dos tempos e compassos. Sua articulação, consequentemente, tende ao desenho retilíneo do gesto, como apresentado anteriormente nas referências gestuais. Pode-se dizer que é a partir do gesto neutro que se constrói a intenção musical na regência. Pratique também os gestos neutros do compasso ternário e do compasso binário conforme os exemplos do vídeo.

3.2.2 Entradas

Ao cantar ou tocar um instrumento precisamos respirar adequadamente antes da emissão dos sons. Ao(à) regente cabe a função de indicar com precisão o momento da entrada dos sons com a devida respiração, que antecede a emissão sonora.



Figura 13: Maestro
Fonte: pixabay

Regras básicas para todo o tipo de entrada:

1. A mão deve estar parada no local da cruz latina invertida correspondente a dois tempos antes do ponto referente ao tempo de início da música;
2. a mão deve se movimentar em direção ao tempo que antecede a música para que todos possam respirar adequadamente (movimento chamado de levare);
3. a mão se movimenta em direção ao primeiro tempo da peça (movimento chamado de batere).

Vamos exemplificar essa situação em uma música cujo compasso seja quaternário e o ataque seja no primeiro tempo:

1. a mão deve estar parada no local do tempo 3 (ponta direita da cruz latina invertida);
2. levare: a mão se movimenta em direção ao local do tempo 4 (ponta superior da cruz latina invertida), anunciando a respiração do grupo;
3. batere: a mão se dirige para o local do tempo 1 (ponta inferior da cruz latina invertida), onde a música começa.

Essa regra se aplica a todos os tipos de compasso, e a todas as músicas que comecem em tempos inteiros do compasso (tempos 1, 2, 3, 4 e assim por diante). Exercite entradas para músicas em compasso quaternário que comecem em cada um dos tempos do compasso. Depois, refaça o exercício para o compasso ternário e para o compasso binário.

Sobre os movimentos levare e batere, veja este vídeo propondo o uso do levare: <https://www.youtube.com/watch?v=KpU25vUHOR8>.

3.2.3 Cortes

O corte dos sons de uma determinada música, geralmente em movimento “ascendente descendente-ascendente curto”, é necessário para que todo o grupo pare de soar ao mesmo tempo. Assim como a articulação sonora, o corte exige preparação, ou seja, as pessoas precisam ser avisadas com antecedência daquilo que deverão realizar. No caso do corte as pessoas precisam ser avisadas que a música vai parar.

Vamos construir um exemplo: suponha que uma música termine no 1º tempo de um compasso quaternário. Quando chegar nesse ponto da música o(a) regente deve parar a mão (geralmente há uma fermata na última nota), para que os cantores entendam que a música vai terminar. Em seguida, e enquanto os cantores ainda seguram o som, o(a) regente deve movimentar as mãos para cima e retornar ao local onde estavam anteriormente, marcando o ponto de parada dos sons. Pode-se fechar as mãos, ou apenas juntar as pontas dos dedos, para indicar o corte do som. Mas sempre, antes da indicação do momento exato da interrupção do som, haverá essa preparação, esse é o levare do corte. Esta regra de corte é idêntica para qualquer tempo do compasso.

Observe agora exemplos de cortes neste vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=Ru2z9hjVUJA>.



Atividade

Gestual Básico da Regência

Após ler atentamente e assistir os vídeos desta unidade de estudos, estude o gestual da regência, marcando os compassos de frente para o espelho.

Vamos reger??

Material complementar: História da regência

A atividade da regência como a conhecemos hoje passou por uma série de transformações, de acordo com as necessidades musicais de cada período histórico. À medida que os agrupamentos musicais se tornaram maiores houve cada vez mais a necessidade de um(a) regente à frente dos grupos musicais.

Os trechos dos livros abaixo apresentam alguns destes aspectos históricos da regência:

1. MARTINEZ, Emanuel et al. Regência coral: princípios básicos. Curitiba: Dom Bosco, 2000.p. 16-19.
2. ZANDER, O. Regência Coral. Porto Alegre: Movimento, 1979. p. 30-40.



Imagen: Pexels

Unidade 4: Corpo e movimento

Já estudamos algumas habilidades corporais e vimos também que quando o corpo está em movimento, pode ser visto como uma forma de expressão. Esses movimentos também poderão ser gestos coordenados para a sua utilização na regência. E quando exploradas as suas sonoridades, pode se transformar em um instrumento musical, através da percussão corporal.

A partir desta unidade, iremos explorar as possibilidades de movimentos por meio de coreografias, de danças. Mas para isso, vamos conhecer alguns elementos básicos da dança. Então, vamos lá?

Objetivos da unidade: Conhecer os elementos intrínsecos em um movimento corporal. Apreciar a exploração de movimentos corporais segundo o conceito de Kinesfera. Identificar movimentos presentes na dança.

4.1 Movimento

O movimento corporal remete às variedades de posições que o corpo faz com referência a um ponto, se deslocando no espaço. Ao falar de dança, trata-se de movimentos básicos exercidos chamados de rotações e translações. Esse elemento pode ser classificado como: potencial, liberado ou famílias de movimentos.

1. O movimento potencial consiste em pausas realizadas quando o corpo não faz nenhuma deslocação;
2. O movimento liberado são aquelas deslocações do corpo no espaço;

3. As famílias de movimentos são os diferentes movimentos organizados em famílias da dança: transferências de peso, locomoções, saltos, voltas, quedas e elevações. Refere-se ao trajeto do corpo, do início ao fim.

4.2 Fatores de Qualidade do Movimento

A qualidade do movimento refere-se a tensão muscular com a qual se deixa fluir livremente, com fluência contínua e interrompida e seus graus de tensão.

1. Fluxo Livre: uma movimentação sem interrupções, onde o indivíduo está livre para se movimentar como quiser, desde que seja sem pausa. Ex: Correr em um parque; o fluxo de um rio;
2. Fluxo Conduzido ou Controlado: é um estado de cuidado com o movimento, há uma maior tensão muscular para que se possa controlar a intensidade desse movimento. Ex: escrever um texto com uma caneta em um papel; movimentos de taichi chuan;
3. Fluxo Interrompido: é o máximo da tensão para que se faça uma interrupção imediata do movimento, que origina movimentos quebrados. Ex: escovar os dentes.

4.3 Elementos básicos da dança

1. Movimento Corporal: refere-se aos movimentos básicos do corpo (translações e rotações) e as combinações entre eles, que podem ser divididos em três tipos:
 - Movimentos potencias: correspondem as pausas do movimento, ou seja, quando as partes do corpo não fazem nenhuma trajetória no espaço;
 - Movimentos liberados: são movimentos realizados com o corpo no espaço;
 - Famílias de movimentos: os diferentes movimentos são organizados em famílias da dança: transferências, locomoções, saltos, voltas, quedas e elevações;
2. Espaço: Refere-se ao trajeto do corpo, do início ao fim. Dentro do espaço são estudadas:
 - As direções: cima, baixo, lado, frente, atrás e diagonais;
 - As dimensões: pequeno, médio e grande;
 - Os níveis: baixo, médio e alto;
 - As extensões: perto, médio e longe.

3. Tempo: Já o tempo caracteriza a velocidade do movimento corporal, referente ao ritmo e a duração (velocidade em que são realizados os movimentos).

Esses elementos poderão ser conferidos no vídeo apresentado por Sara Moraes: <https://www.youtube.com/watch?v=91U3nGCSmDk>.

4.4 Kinesfera (ou Cinesfera)



Figura 15: Homem
Fonte: pixabay

O estudioso Rudolf Laban (1879-1958) criou o termo Kinesfera para delimitar o espaço pessoal, em torno do corpo de um bailarino. A Kinesfera ou Cinesfera é a esfera que delimita o limite natural do espaço pessoal, no entorno do corpo do ser movente. Essa esfera cerca o corpo esteja ele em movimento ou em imobilidade, e se mantém constante em relação ao corpo, sendo “carregada” pelo corpo quando este se move.

Nessa esfera o bailarino pode executar diversos movimentos como perto ou longe, grande ou pequeno, lentos ou rápidos, em relação ao seu corpo, conforme podemos apreciar neste vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=uY8OS0mgKC8>.



Atividade

Corpo e Movimento

Assista novamente os vídeos apresentados nesta unidade e observe atentamente a cada ação da bailarina, associada aos conceitos de movimento corporal, tempo, espaço e Kinesfera:

Vídeo 1: <https://www.youtube.com/watch?v=uY8OS0mgKC8>

Vídeo 2: <https://www.youtube.com/watch?v=91U3nGCSmDk>

Material complementar:

1. Webfólio Educação Musical de autoria de Adelson Santos de Souza.

Neste webfólio iremos conhecer propostas da profa Ms. Melina Sanchez para uma aula de música envolvendo a movimentação corporal, tendo por base o conceito de Kinesfera de Rudon Laban. Disponível em: <https://acordeinversus.wordpress.com/category/musica-e-expressao-pelo-movimento/profa-msc-melina-sanchez/>.



Imagen: Pexels

Unidade 5: Música e coreografia

Nesta unidade iremos refletir sobre a importância da coreografia como um recurso pedagógico na experiência musical.

Objetivos da unidade: Perceber e compreender o movimento como um modo de expressão criativo à música. Entender a importância da coreografia como um recurso na experiência musical.

5.1 Som e movimento

Na coreografia é importante destacar o diálogo presente entre o movimento e o som, visto que a realização musical integra gestos e movimentos com sonoridades. Ao mesmo tempo que um som é criado por um movimento vibratório, o corpo traduz em movimentos os diferentes sons escutados. A postura do instrumentista, a delicadeza ou brutalidade com que atinge uma corda ou uma tecla, a elegância ou o descaso com que se movimenta em relação ao instrumento que está tocando... tudo isso tem enormes influências na sonoridade que é capaz de produzir.

Várias atividades podem ser elaboradas para explorar a integração entre o som e o movimento, estimulando a criatividade, a locomoção, a exploração corporal com liberdade de gestos e movimentos na busca da integração com os movimentos sonoros escutados. Assim, é possível propor que os alunos se movimentem de acordo com sons ouvidos, usando nesse processo exemplos de diferentes eventos sonoros, gravados ou diretamente produzidos pelos participantes.

Nesse sentido, O carnaval dos animais, do compositor francês Camille Saint-Saëns (1835-1921), pretende se comunicar diretamente com o universo infantil. Em cada diferente trecho, a obra representa um animal. Ao escutá-la, as crianças podem se movimentar, imitando, com gestos e sons, os diferentes bichos. É uma forma de apreciação musical, também, por intermédio da qual a audição é facilitada pelo tato e pela visão, promovendo sinestesias que ampliam a capacidade de perceber e de pensar https://www.youtube.com/watch?v=miT_LoeguJo

5.2 Movimento corporal

É inevitável pensar e falar de coreografia sem se deparar com o movimento corporal. O movimento corporal na vivência de atividades musicais pode ser entendido como uma possibilidade rica para a expressão e para a interpretação, a exemplo do que este vídeo nos mostra (https://www.youtube.com/watch?v=Pvf0O_9p51o). Segundo Laban (1978), o poder expressivo não é somente uma característica do tipo de gesto executado, mas se relaciona principalmente à maneira de executá-lo. Para este autor, as variações de todos os muitos fatores envolvidos nos movimentos atribuem ao gesto seu poder expressivo.

O compositor suíço Emile Jaques-Dalcroze (1865-1950) foi um dos primeiros a abordar a pedagogia musical, considerando a importância dos movimentos corporais no processo de aprender Música. Chegou à conclusão de que a musicalidade somente auditiva é incompleta, pois existem ligações entre a mobilidade e o instinto auditivo, entre a harmonia e as durações, entre a noção de tempo e a energia que flui através dele, entre a dinâmica e o espaço.

O criador da Eurritmia defendia que as crianças deveriam aprender música desde cedo não só pela capacidade musical sonora e auditiva, mas também para favorecimento de uma personalidade saudável, desenvolvida por intermédio da audição e dos movimentos corporais.

5.3 Euritmia

A Euritmia é um método criado pelo compositor suíço Emile Jaques Dalcroze (1865-1950), professor de Harmonia do Conservatório de Genebra, no início do século XX. Esse método se difundiu por todo o mundo, em diversos Institutos Dalcroze.

Em sua proposta pedagógica, trabalha a resposta do corpo e do espírito ao ritmo. É bastante utilizado em educação musical, educação física e estimulação mental, no balé e na dança moderna. É assim também um termo ligado à harmonia.

A Eurredmia inspirou um movimento próprio de educação de crianças, baseado em Friederich Froebel (Prússia, 1782-1852, criador do Jardim de Infância) e Rudolf Steiner (1861-1925, criador da Pedagogia Waldorf e da Antroposofia). A grande preocupação é a busca pela liberdade, afirmando ser ela o maior valor para a dignidade humana.

Os princípios da Eurredmia são:

1. Expressão e conscientização do ritmo natural de cada ser, antes da abordagem de ritmos externos;
2. Expressão da música por intermédio de relações entre corpo, espaço, tempo e peso;
3. Vivências musicais oportunizadas como uma experiência individual, para deleite pessoal;
3. Definição mental de imagens rítmicas a partir da automatização de ritmos naturais do corpo;
4. Representação corporal de ritmos corporais e ritmos escutados;
5. Capacidade tanto de criar e reproduzir criações próprias, quanto de representar criações de outros.

5.4 Coreografia

Segundo Sá e Tibúrcio (2011, p. 1) podemos definir a coreografia “como a estrutura dada aos movimentos de dança para expressar determinada ideia. Observamos ainda que é o desenho da dança, criado para comunicar, por meio dos gestos dos bailarinos, onde são abertos a diferentes interpretações”. Podemos ampliar esse conceito, ao considerar a coreografia como uma representação sequenciada de movimentos corporais para compor uma dança.

A origem da coreografia se deu a partir deste desejo de “expressar determinada ideia” através de movimentos corporais expressivos, em paralelo a arte teatral, se tornando uma diversão e propagação cultural. Etimologicamente, a palavra vem dos étimos gregos *khorus* (círculo) e de *grafe* (escrita, representação). O elemento círculo referencia as danças circulares e a orquestra, local onde o coro teatral grego

dançava. Porém, o significado do termo está associado à criação de passos, gestos e movimentos que constituem uma peça de dança ou de representação cênica, determinando os elementos expressivos corporais e constituindo-se num mapa do movimento.

Assim como a música, a notação coreográfica tem uma longa história. Alguns historiadores e coreólogos (pessoas que registram graficamente a coreografia) julgam que os antigos egípcios usavam sinais hieroglíficos para anotar suas danças. Atualmente, conhecem-se mais de cem sistemas diferentes de notação coreográfica.

5.5 Como criar uma coreografia?

A escolha e a organização de movimentos para a construção de uma coreografia podem ser consideradas elementos fundamentais. No entanto, essa construção não é uma tarefa simples, pois exige o conhecimento e o domínio de alguns elementos como a organização espacial, temporal, consciência de limites do corpo humano, aspectos estéticos e plásticos do movimento.

Alguns desses elementos foram apresentados na Unidade 6: movimento corporal, espaço e tempo. E no caso de educadores musicais para desenvolverem coreografias, além de explorarem estes elementos básicos da dança, o entendimento de alguns elementos musicais também poderão favorecer esta criação a exemplo de compasso, forma musical, parâmetros sonoros e andamento.

Mas como criar uma coreografia? Uma coreografia com fins didáticos? Nesse vídeo, Lelê Ancona (2021) discorre a respeito dessa criação (<https://www.youtube.com/watch?v=KXWE7ociGA>). Para facilitar a criação, pode-se pensar em desenhos coreográficos como esses sinalizados por Ana Charbel (2021) (<https://www.youtube.com/watch?v=CyNTANMsUdA>).

5.6 Minueto

Sobre o minueto, Bastos (2010.) no site Tradição, Folclore e Cultura Gaúcha, apresenta algumas considerações (<http://www.rogeriobastos.com.br/2010/06/ciclos-coreograficos-minueto.html>), que podem ser conferidas a seguir:

“Como música, o minueto foi usado em várias composições para piano ou orquestra por Mozart, Haydn, Bach entre outros compositores. Já como dança, o minueto teve sua origem na região de Poitou e seu nome vem de ‘pas menu’ que significa passo miúdo. Sob

o reinado de Luís XIV invadiu os salões da corte e se espalhou pela Europa, a ponto de se tornar a principal dança da aristocracia, atingindo o mais alto grau de luxo e magnificência.

É uma dança em andante, com a formação de figuras geométricas e mesuras.

Com a criação de academias, a dança tomou forma requintada, na qual um mestre de dança coordenava, com seu próprio exemplo, os passos e gestos, comedidos e refinados de todo o conjunto.

O homem e a mulher, quando tomados pelas mãos, o faziam de maneira suave, executando lentos giros e reverências um para o outro. Era assim o minueto com a inserção de muito movimentos, aos quais pudemos estudar nesta unidade.

Influenciado por Paris, novo centro mundial da moda, começou a ser dançado pelos salões do mundo todo, com movimentos coreografados, influenciando assim as danças e a cultura de cada povo. Surge, então, o ciclo do minueto, dotado de elegância até mesmo no Brasil, onde muitos minuetos foram impressos para serem executados ao piano como apoio à dança. Os gestos comedidos e certa cerimônia começaram a aparecer no relacionamento entre homens e mulheres”.



Figura 17: Minueto
Fonte: pixabay



Atividade

Apreciando o Minueto

Agora, assista na íntegra esta proposta coreográfica (<https://www.youtube.com/watch?v=sMEg0x43MLA>) e em seguida identifique descrevendo alguns movimentos presentes neste Minueto (ex. quais direções usadas, assim como as locomoções e os níveis).

Material complementar

1.Coreografia do Minueto. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VfRjtiPe_Qs. Acesso em: 5 out. 2022. Neste vídeo é apresentada um minueto, coreografado e adaptado para trio pelo professor Osny Ferreira e pelas alunas Susan e Sylvia da Oficina de Dança Barroca.



Imagen: Pexels

Unidade 6: Dança

Na unidade passada, ao estudar coreografia, vimos que a partir dos movimentos criados e ordenados, compõe-se uma dança. Acredita-se que a dança faça parte do cotidiano das sociedades desde os primórdios, visto que se processa pelo movimento do corpo. Assim, nessa unidade conhiceremos um breve histórico da dança, além de visualizarmos algumas concepções atuais, para refletirmos sobre a sua relação com o ensino de música e o seu papel na escola.

Objetivos da unidade: Apresentar um breve histórico da dança. Visualizar concepções atuais de dança; Conhecer alguns tipos de dança; Refletir sobre o papel da dança na escola.

6.1 Definindo dança e a sua relação com a cultura e o tempo

Dança é movimento, movimento e gestos. Mas quaisquer movimentos e gestos constituem dança? Certamente, não. Algo mais existe nesse tipo de atividade que lhe imprime características definitórias de sua essência. Mesmo o homem primitivo devia ter consciência de que seus movimentos e gestos só obteriam um efeito mágico ou encantatório quando executados dentro de certas regras e medidas, não necessariamente regulares ou aparentes, mas que os tornavam um conjunto homogêneo e fluente no tempo. Quando tinham, enfim, sua duração no tempo dividida em determinados intervalos, isto é, dentro de um ritmo, fator indispensável para que essa atividade se configurasse como dança. O ritmo, pois, interno ou externo, e marcado de variadas maneiras, ao som, ou não, de música (também com ritmo próprio), seria o ponto de partida, o momento mais recuado da dança, atividade que se desenvolve no espaço e num tempo determinado, cuja configuração é o ritmo (Mendes, 1987, p. 5).

De acordo com a citação de Mendes, busquemos refletir mais um pouco sobre a dança com base no que seria seu primeiro registro na Caverna de Cogul (<https://arteesons.blogspot.com/2013/10/musica-na-pre-historia.html>). Nessa imagem, pode-se observar uma dança entre homens, possivelmente, um dos componentes de um ritual ligado à caça. Constatata-se, então, que a partir da dança se pode perceber uma cultura e um tempo específicos. Com o passar dos tempos, em algumas culturas, o fator mítico e espiritual da dança encontrada nos cultos e rituais foi perdendo sua força, passando progressivamente a ser concebido como espetáculo formal, apenas para ser apreciada. A partir de então, a dança passa a ter a ênfase na performance e no domínio do corpo, em si mesmo. O corpo passou a ser entendido como algo que pode expressar-se em movimentos coreografados, com regras bem definidas como nas danças tradicionais, ou em movimentos espontâneos, exemplificando neste caso as danças populares. Assim, é importante compreender que os movimentos da dança são entendidos de diferentes formas, pois ao longo da história da dança, esta linguagem artística acumulou diferentes intencionalidades para sua manifestação.

6.2 Intencionalidades e repercussões

A dança pode ter várias intenções. A depender delas, podemos vivenciar diferentes narrativas, expressões, formas e temas. A dança como narrativa é bastante utilizada no Balé Clássico, onde as coreografias são elaboradas a partir de proposições de histórias novas ou se reportam a histórias conhecidas. Até hoje, o Balé, surgido na Itália e na França dos séculos XV a XVII, é uma dança tradicional que pode ser encontrada em muitas escolas de dança do mundo. Dança como expressão foi pensada no início do século XX, época em que o movimento expressionista também ocorria nas outras linguagens artísticas. A ideia era de a dança expressaria os sentimentos do bailarino, por intermédio dos movimentos de seu corpo. Dança como forma foi uma proposta de meados do século XX, na qual a dança era concebida como puro elemento de movimento corporal, sem intenção de expressão. Nessa concepção, a dança não tem como intenção nem de expressão nem de comunicação; apresenta-se o movimento do corpo por si mesmo, em dimensão acrobática ou não. Dança como conteúdo ou tema reúne manifestações relacionadas a questões de diversas naturezas, sendo as causas e assuntos sociais os que têm despertado mais interesse.

6.3 Algumas danças

1. Balé: Um dos mais tradicionais gêneros da dança. No século XVII, na corte francesa, definiu suas características atualmente conhecidas, tendo como base, movimentos de coreografias rigorosamente treinadas, bem como possuindo figurino específico para o seu estudo e figurino específico para cada espetáculo. Os espetáculos em geral se constituem por movimentos que remontam uma história. Como os mais conhecidos espetáculos de balé, podemos citar: O Lago dos Cisnes e O Quebra-nozes;
2. Sapateado: Dança que surgiu no século V, mas que se desenvolveu a partir da Revolução Industrial. Naquele período, os trabalhadores costumavam usar tamancos como forma de isolamento da umidade, e em seus momentos livres reuniam-se nas ruas e competiam entre si, fazendo sons com os pés. Posteriormente, os sapatos foram adaptados para a dança; primeiramente feitos em couro com moedas coladas ao solado, que mais tarde foram substituídas por um pedaço de metal;
3. Dança Moderna e Contemporânea: Estas modalidades surgiram no século XX, buscando quebrar com a rigidez do Balé Clássico. Trazem um cenário simples e despojado, com bailarinos descalços, cujos movimentos são mais livres e sem a preocupação de uma narrativa rígida;
4. Dança de Salão: Estilo que tem origem na nobreza europeia, que dançava Valsa de pares, expandiu-se em seus ritmos, mas ainda é predominantemente praticada em salões fechados. Na dança de salão podemos encontrar vários ritmos e estilos, tais como: salsa, bolero, samba, tango e xote. Seria importante que os professores de Música praticassem pelo menos a Dança de Salão, por ter possibilidades de adaptação a diversificadas condições físicas e ser uma excelente forma de lazer e confraternização;
5. Dança de Rua: Estilo que suas primeiras manifestações nos Estados Unidos, no início da década de 30 (século XX), quando muitos artistas foram demitidos e necessitaram trabalhar nas ruas. No Brasil essa modalidade aparece em início dos anos 1990, e atualmente se configura por um estilo próprio diferente de como surgiu, sob a forma de apresentações em espaços externos a salões, e vem cada vez mais tomando conta de escolas de dança e academias.

6.4 Grupos renomados de dança



Figura 19: Tango argentino

Fonte: pixabay

Existem grupos de dança profissionais e amadores. Os grupos profissionais, como o nome está dizendo, são formados por pessoas cuja profissão é dançar; e, por isso, precisam realizar processos seletivos e priorizar o rendimento de espetáculos. Mas, escola de Educação Básica, se deve investir na formação de grupos amadores de caráter educativo. Isso implica dizer que testes de seleção e exagero de foco no rendimento final e no talento do bailarino não são adequados. A escola existe para estar aberta a todos os que desejam aprender; portanto, sua maior responsabilidade está precisamente no processo de ensino-aprendizagem, e no que cada estudante pode crescer por intermédio dele. Alguns grupos de dança vêm se apresentando com grande sucesso. Confira-os, na internet:

1. [Grupo Corpo](#)
2. [Quasar](#)
3. [Companhia Deborah Colker](#)
4. [Bolshoi](#)
5. [Momix](#)



Atividade

Apreciando danças

Assista alguns tipos de dança e em seguida, responda algumas questões:

1) Dança de Rua

Informe alguns movimentos que aparecem no desenho coreográfico:

Qual o início da música?

Estrutura Rítmica Anacrústica

Estrutura Rítmica Tética

Identifique o compasso: Binário Ternário Quaternário

2) Dança Contemporânea

Informe alguns movimentos que aparecem no desenho coreográfico:

Qual o início da música?

Estrutura Rítmica Anacrústica

Estrutura Rítmica Tética

Identifique o compasso: Binário Ternário Quaternário



Imagen: Wikimedia Commons

Unidade 7: Danças tradicionais brasileiras

As danças brasileiras surgiram da fusão das culturas europeia, africana, árabe e indígenas aliada às manifestações oriundas do próprio país. Sobre as danças que tem uma forte influência de tradições indígenas, o Blog Passagens Promo: <https://passagenspromo.com.br/blog/dancas-brasileiras/> argumenta que

a influência das tradições indígenas na dança brasileira pode ser vista em alguns dos ritmos muito conhecidos pelo país, como o maracatu e o bumba-meu-boi. Mas essa herança cultural dos primeiros habitantes da nossa terra não se restringe a esses movimentos. A catira, ou cateretê, é um tipo de dança em que os passos, batidas de pés e palmas que compõem a coreografia carregam tal influência. Essa dança é popular em estados do Centro-Oeste, Sudeste e Sul do país. O xote, ritmo nordestino próximo do forró, é outro estilo brasileiro que absorveu a influência da cultura indígena em seus elementos.

As religiões, sobretudo a Igreja Católica, também teve forte influência no surgimento de personagens e contos da história brasileira que se inserem em algumas danças tradicionais brasileiras. Realizadas de diferentes maneiras de acordo com o estado, elas podem ser coreografadas em pares ou em grupos e a forma original de dançar e cantar permanece praticamente a mesma atualmente. Conhecer sobre esta variedade de danças é importante, sobretudo para “fortalecer identidades culturais nacionais, regionais ou étnicas” (Monteiro, 2011, p. 14). Mais do que uma atividade de entretenimento, a dança é uma maneira de compreendermos o nosso passado e o processo de miscigenação cultural que marca a identidade do brasileiro. As danças que fazem parte de nossas identidades, e que em alguns momentos são esquecidas, referenciam histórias, contextos e pessoas que a fazem no seu cotidiano ser uma festa (Cortês, 2000).

Assim, as danças tradicionais brasileiras são expressões artísticas consideradas fundamentais para a cultura local e, sobretudo, mundial. Desta forma, nada melhor do que referenciarmos uma das primeiras danças a se desenvolverem em solo brasileiro, o Toré, conforme apresentação a seguir.

Objetivos da unidade: Apresentar algumas danças tradicionais brasileiras. Conhecer algumas danças brasileiras de influências de culturas indígenas. Conhecer o Toré. Extrair padrões de movimento coreográfico a partir da análise de vídeos com exemplos de Canções Tradicionais Brasileiras.

7.1 Toré: dança de culturas indígenas nordestinas

Diferente de outras culturas, nas culturas indígenas brasileiras as artes ocorrem de forma híbrida e funcional, sem a pretensão de ser um elemento de entretenimento. Assim

A dança indígena, nas suas devidas comunidades, é uma poderosa linguagem e sempre celebra determinado acontecimento em relação à vida e aos costumes indígenas e se refere a ciclos da natureza como forma de agradecer a colheita, para marcar a passagem da jovem a vida adulta, homenagear os mortos, saudar aqueles que chegam à aldeia e outros motivos especiais e sagrados (Oliveira, 2017, p. 31).

Segundo Silva (2018, p. 31) os movimentos adotados em diferentes culturas indígenas são em geral em formação de círculo:

Diferentes etnias indígenas praticam suas danças de forma circular, e, durante os rituais, quase sempre estão com os joelhos fletidos, batendo um dos pés no chão, com o tronco levemente flexionado para frente, num compasso binário, para marcar o ritmo da música. A organização espacial se orienta em filas e fileiras com deslocamentos em diferentes direções e os movimentos coordenados se fazem presentes. O que muda é justamente o que ela está representando, por isso a utilização da música com diversos instrumentos, o canto, a pintura corporal e outras expressões artísticas determinam o significado de uma dança para a outra, manifestando a ligação desses povos não somente com os seus ancestrais, mas com a natureza, promovendo, assim, a interação entre as comunidades e o fortalecimento dos laços de união na manutenção das suas tradições culturais, afirmindo suas identidades.



Figura 21: Povos originários

Fonte: pixabay

Apesar das particularidades das danças de cada etnia indígena, todas as localizadas na região Nordeste têm em suas tradições uma dança intitulada por toré, contudo, cada etnia desenvolve movimentações corporais específicas. Para estas comunidades, o toré é uma dança ritual

onde os participantes emitem canções tradicionais e ancestrais na busca de integração com a natureza. O toré também incorpora práticas religiosas secretas, onde só os índios participam. É realizado em espaço aberto tanto por homens quanto por mulheres que se organizam circularmente e giram em torno do centro e também de si próprio, pisando fortemente o solo, marcando o ritmo da dança, acompanhado pela maracá e algumas vezes pelo tambor, ao comando do líder do grupo” (Silva, 2018, p. 32).

Essas características podem ser percebidas nesses torés: 1. Povo Xokó (SE): <https://www.youtube.com/watch?v=ERCR8KbHcd4>; 2. Povo Kaimbé (BA): <https://www.youtube.com/watch?v=x6zQsfZL2pk>.

7.2 Danças tradicionais brasileiras

As danças brasileiras são datadas em diferentes épocas e regiões do país. As mais conhecidas nacional e internacionalmente são o Samba e o Frevo. Em virtude a esta variedade de movimentos artísticos, o Guia Enem, do Site Educa Mais Brasil (<https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/educação-física/danças-brasileiras>), reuniu algumas danças brasileiras com respectivas definições, apresentadas a seguir:

1. Maracatu: Estima-se que o Maracatu teve início no Brasil por volta de 1700 e quem o trouxe foram os portugueses. De origem afro-brasileira, essa expressão artística é uma das danças tradicionais mais conhecidas do país. O forte som dos seus grandes tambores, chamados de alfaias, além da zabumba e das ganzas, marcam o Maracatu. Muito presente na cultura pernambucana, especialmente nas cidades de Recife, Olinda e Nazaré da Mata, a dança mistura coreografias e teatro, acompanhada por músicos e dançarinos;
2. Maneiro-Pau: Alguns historiadores consideram que a origem da dança tem influências árabes e outros autores justificam a influência africana. No Brasil, o Maneiro-Pau é uma dança brasileira que surgiu na época do cangaço, na região do Cariri, no Ceará. Essa manifestação artística tem semelhanças musicais com a capoeira. Dançado somente por homens, os passos são realizados em rodas, acompanhados de pequenos pedaços de madeira que seguram nas mãos. Os homens batem esses paus no chão formando o ritmo da dança. Durante a coreografia, é muito comum alguns dançarinos duelarem enquanto outros batem no chão para manter o ritmo e o som;
3. Caninha Verde: É uma dança de origem portuguesa implantada no Brasil no período do Ciclo do Açúcar. A manifestação adquiriu forte notoriedade na região sudeste, no estado do Rio de Janeiro. A dança acontece em duas rodas, uma de homens e outra de mulheres, que cantam e bailam em sentido oposto e trocam de lugar, sem ter contato físico, formando novos pares. As músicas não possuem refrão e são cantadas de improviso por dois violeiros.
4. Bumba Meu Boi: É uma das danças brasileiras folclóricas mais famosas que mistura dança, música e teatro. Segundo alguns autores, a manifestação artística teve origem na cultura europeia, já outros consideram que a dança sofreu influências africana e indígena. No Brasil, é tradição da região Norte e região Nordeste. É muito comum fantasias bem coloridas, como a figura do boi, por exemplo, feita de madeira, revestida por tecidos bordados, na forma de um touro. O homem que veste a fantasia do Bumba Meu Boi é chamado de “miolo do boi”;
5. Frevo: É uma das danças brasileiras advinda do estado do Pernambuco. Seu início ocorreu por volta de 1910 e veio a se tornar hoje uma das grandes atrações do carnaval brasileiro, sobretudo em Olinda, onde é considerado o carnaval mais popular do país. O ritmo do frevo é agitado e sua música, executada por bandas militares e charangas, fundamenta-se na união de gêneros como o tango brasileiro, a marcha, a contradança, a polca e a música clássica. Apesar de não possuir letra, a manifestação é conduzida por uma banda que toca para divertir os foliões. O frevo é uma dança complexa

que conta com diferentes passos. A coreografia combina passos de ballet, capoeira, malabarismos, rodopios, saltos, além de improvisos à medida que a dança evolui. Uma característica típica do frevo é o uso de uma sombrinha colorida durante a dança. Os adeptos da dança conduzem o objeto na mão expondo uma grande técnica. Dos cem passos bastante conhecidos do frevo, os mais famosos são locomotivas, dobradiças, fogareiros, capoeira, tesoura, mola, ferrolho, parafuso etc.

6. Fandango: O Fandango surgiu no Brasil por volta de 1750, na região sul. Segundo pesquisadores, sua origem advém da região Ibérica, mais precisamente de Portugal e Espanha. Conjunto de várias danças de natureza popular, nessa manifestação os dançarinos recebem o nome de folgadores e folgadeiras. Eles dançam e sapateiam em festas expondo passos como o Anu, Andorinha, Chimarrita, Tonta, Caranguejo, Vilão do Lenço, Sabiá, Marinheiro etc. Para compor o ritmo da dança, o fandango dispõe de duas violas, além da rabeca, acordeão e pandeiro rural, mais conhecido como adufo ou maxixe;
7. Baião: Como estilo de dança, o baião é quase um “irmão gêmeo” do forró, já que existem muitas semelhanças entre essas duas manifestações. Ambas são dançadas em pares, possuem movimentos muito parecidos e tratam da mesma temática, o jeito de viver e as dificuldades encontradas no sertão nordestino. O que diferencia um pouquinho os dois ritmos são as influências indígenas e caipiras encontradas no baião. O estilo tem em Luiz Gonzaga seu principal nome, tanto que o artista, um dos principais nomes da música popular brasileira, ficou conhecido no mundo como o “Rei do Baião”.
8. Carimbó: Uma das danças brasileiras que nasceu em Belém foi o Carimbó, nas regiões de Salgado, composta por Marapanim, Curuçá e Algodoal. No início, as músicas do carimbó eram tocadas em tambores, além do reco-reco, viola, ganzá, banjo, maracás e flauta. Já nas décadas de 60 e 70 as guitarras elétricas foram incluídas nesse ritmo ganhando grande inspiração de outros ritmos como o merengue e a cumbia. Com a expansão pelo Nordeste, ele entusiasmou o nascimento da lambada que logo depois se difundiu por todo país;
9. Samba: O samba é uma das danças brasileiras de grande reconhecimento para a cultura do país. Seu início no Brasil se deu com a chegada dos negros. Intitulado como uma dança afro-baiana, o samba começou no país na região da Bahia, dançado pelos escravos nas senzalas. Essa manifestação artística estava associada a elementos religiosos que funcionavam como uma forma de comunicação ritual por meio da dança e da música. Outro estado brasileiro que iniciou a difusão desse ritmo foi o Rio

de Janeiro. A dança era marcada pelo potente som da percussão, além das batidas com os pés. Com o tempo o samba foi crescendo e ganhando novos formatos a exemplos do samba-canção, samba de breque, samba-enredo, além de tantas outras derivações;

10. Coco: O coco é um estilo de dança tradicional na cultura nordestina, principalmente nos estados de Pernambuco, Alagoas e Paraíba. Nascido dentro dos quilombos, o ritmo mistura a influência dos batuques africanos com o som da quebra dos cocos para a retirada das amêndoas. Além de propagar o canto e a dança, o coco se tornou uma manifestação cultural importante na valorização da cultura quilombola no país;
11. Jongo: Talvez você nunca tenha escutado falar, mas o jongo é outro tipo de dança cultural brasileira com raízes nas celebrações africanas. Acompanhados por instrumentos de percussão e pelas palmas dos participantes, um par realiza movimentos no meio da roda e terminam sua dança com a “umbigada”. No Brasil, essa manifestação ainda pode ser vista em cidades da região cafearia de Minas Gerais, onde é conhecido como “caxambu”, e na região do Vale do Paraíba, na divisa entre Rio de Janeiro e São Paulo;
12. Forró: Quando os instrumentistas juntam a sanfona, o triângulo e a zabumba, corra para tirar o seu par e prepare-se para arrastar o pé ao som do forró. Embora seja uma das principais danças da região Nordeste, o ritmo conquistou fãs do norte ao sul, de leste a oeste. Sempre em pares, o forró pode ser dançando em movimentos circulares, ou com os pés indo para trás e para frente. Quanto maior a experiência da dupla, mais elementos são incorporados à dança — giros e aberturas para os lados são alguns deles. Essa é a manifestação que toma conta das Festas Juninas nos estados do Nordeste, especialmente na Paraíba e em Pernambuco.

7.3. Padrões de movimentos em danças tradicionais brasileiras

Um ponto de partida para a criação de coreografias também é verificar padrões de movimento (também chamado de desenhos coreográficos) em algumas danças já existentes. Neste sentido, ao observar algumas manifestações culturais brasileiras, podemos extrair alguns padrões de movimento. Os vídeos apresentados não pretendem ser padrões de qualidade a serem seguidos, mas demonstrar como podem aparecer, em manifestações reais. Dada a riqueza de detalhes, apenas aspectos mais gerais serão apontados.

1. Congada (<https://www.youtube.com/watch?v=VAwEI2kVmql>): integrantes dançam em roda (00:12); formação de duas filas que se movimentam paralelamente para

um lado, simulando luta de espadas (1:31). Também a marcação dos pés, nesta cena, evidencia-se como passo previamente marcado. Mais adiante, observa-se a mesma estrutura de fila, sob outro ângulo (2:14). Alguns integrantes, contudo, além de se movimentarem lateralmente, movimentam-se para frente e para trás, deixando mais característica a luta de espadas;

2. Dança dos mascarados de Poconé (<https://www.youtube.com/watch?v=K5exoPCo7PM>): descreveremos, aqui, apenas a movimentação das duas fileiras. A coreografia inicia com os integrantes, em duas filas uma de frente para a outra, marcando passo no mesmo lugar. Cada fileira gira para fora da fila, saltitando paralelamente a ela, até que todos voltem ao lugar de origem (00:09). Retoma-se, então, a movimentação inicial (00:26). Parte dos integrantes de cada fila avançam girando sobre si ou saltitando e se abaixando (00:58). Duas rodas se formam (1:14). Integrantes de cada fila avançam para frente até se encontrarem, cumprimentando-se (1:18).



Figura 22: Danças brasileiras
Fonte: Wikipedia

7.4. Brincadeiras, brinquedos cantados e cantigas de roda

Além das danças tradicionais brasileiras, padrões de movimento ou desenhos coreográficos podem ser extraídos de percussão corporal de ritmos brasileiros e/ou jogos de mãos. Mas não para por ai, podemos também extrair estes padrões em brincadeiras, brinquedos cantados e/ou cantigas de roda da tradição popular brasileira.

Os brinquedos cantados e as brincadeiras de roda são realizadas com cantigas tradicionais e populares, onde os integrantes brincam, dançam e cantam em roda. Com

musicalidade e presença de rimas fáceis de memorizar, elas poderão ser muito utilizadas pedagogicamente pois estimulam o cérebro, a atenção, a coordenação motora, a agilidade, a noção de espaço, além de promover o companheirismo e o senso de coletividade entre os envolvidos.

As cantigas de roda brasileiras são parte da cultura do nosso país há muito tempo. Na maioria das vezes, essas músicas costumam ser cantadas enquanto as crianças dão as mãos, fazendo uma formação em roda. As letras são simples e se repetem, por isso fica fácil de guardar na memória. Elas foram ensinadas de maneira oral, que quer dizer que os adultos cantavam para as crianças e eles foram decorando. Antigamente, as crianças costumavam brincar mais juntas, cantar músicas e se divertir fora de casa.

Algumas brincadeiras podem ser vistas aqui: <https://pedagogiaaopedaletra.com/jogos-brincadeiras-antigas-e-cantigas-de-roda/>

7.5 Canções tradicionais brasileiras

Coreograficamente, as canções tradicionais ou também chamadas de folclóricas brasileiras são ricas em movimentos e explorações de espaço. Combinações diversas destes elementos produzem coreografias ricas em formas e movimentos, velocidades e planos, e até mesmo representações cênicas. Alguns desses elementos, como certos gestos, são incansavelmente reproduzidos e recombinados: palmas, à frente do corpo ou acima da cabeça; batidas de pés; requebros do quadril; cumprimentos com a cabeça; mãos dadas, giro sobre o próprio eixo etc.

Já as figurações repetem e recombina duas formas básicas, que são as rodas e as filas. As primeiras podem ser simples ou de duplas (frente-a-frente ou lado-a-lado), sem ou com um ou mais figurantes que, por sua vez, podem estar no meio ou fora da mesma. Já as filas podem ser simples, duplas, e de dois grupos (frente-a-frente, de costas ou em serpentinas).

Esses movimentos ainda se classificam quanto aos planos: alto (em pé), médio (sentado ou ajoelhado), e inferior (encolhido sobre si mesmo ou até estendido no chão); e quanto à movimentação: caminhar, marchar, galopar, valsar, saltar, arrastar-se, rodopiar etc.



Atividade

Levantamento de material didático de danças tradicionais brasileiras

Agora, você deve sugerir um vídeo/tutorial em que apresente alguma dança tradicional brasileira disponível nas redes (inclusive de alguma dança apresentada nesta unidade), para que depois possa ser compartilhado com seus colegas. Faça a busca nas redes e em seguida insira o link e uma breve descrição explicando de que se trata o vídeo (a descrição deve ter o máximo de 4 linhas).

Material complementar:

1. No canal Instituto Brincante, disponível na plataforma Youtube, você encontrará uma playlist inteiramente dedicada a danças tradicionais brasileiras, intitulada por “Danças Brasileiras”: <https://www.youtube.com/watch?v=MhXDO1BtuCc&list=PLUXRQNliPVr4Bd4Oeug9LyliKyIP0z5y7>. É uma série apresentada por Antônio Nóbrega que contempla várias danças, inclusive algumas citadas nesta unidade, a exemplo de Bumba Meu Boi, Maracatu e Frevo.
2. Danças Populares Brasileiras. Canal Érica Diniz. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ldzoun8ijkg>. Acesso em: 10 ago. 2022.
3. MENDES, M. C. R. O ensino da dança tradicional popular: um relato de uma experiência pedagógica em uma escola pública municipal. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Educação Física) – Instituto de Educação Física e Esportes, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/37182/3/2017_tcc_mcrmendes.pdf. Acesso em: 12 jun. 2022.em:



Imagen :Wikimedia Commons

Unidade 8: Danças afro-brasileiras

Muitas das danças tradicionais brasileiras estudadas na unidade anterior, sofreram de forma intensificada influências de culturas negras, provenientes do continente africano, se valendo de movimentos corporais de rituais religiosos ou de eventos culturais específicos, a exemplo da capoeira ou da festa de carnaval. Assim,

se a dança afro constitui um estilo demarcado por padrões de movimentação evidenciados na produção coreográfica de seus criadores, ela também incorpora manifestações extremamente diversas. Podemos dizer que essas matrizes corporais, identificadas como negras, constituem territórios de resistência e recriação, onde só é possível existir uma tradição a partir do momento em que ela se atualiza constantemente (Ferraz, 2012, p. 18).

Segundo Silva (2018, p. 42)

As danças afrobrasileiras, manifestações de caráter artístico e cultural, apresentam um conjunto de diferentes expressões. Várias delas compõem a nossa cultura popular e podem ser consideradas tradução dessas danças que, ao longo do tempo, foram recriadas e ganharam novos significados, como exemplo, a dança dos orixás, o afoxé, o samba, o maculelê, o maracatu, dentre outras.

Objetivos da unidade: Apresentar algumas danças afro-brasileiras. Conhecer algumas danças afro-baianas. Refletir sobre a Lei nº 11.645/08 e a relação com danças afro-brasileiras no espaço escolar.

8.1 Algumas danças afro-brasileiras: congada, capoeira e samba de roda

1. Congada: Parte da tradição afro-brasileira, a Congada é uma manifestação de caráter cultural e religioso que envolve música, teatro, dança e espiritualidade. Sua origem está relacionada com uma antiga tradição africana na qual se comemorava a coroação do Rei do Congo e da Rainha Jinga de Angola. Através do sincretismo religioso, a celebração passou a ser dedicada a São Benedito, Santa Efigênia e Nossa Senhora do Rosário. Durante a dança os participantes se organizam em fileiras, frente a frente, e realizam coreografias que simulam um combate ao ritmo da música;
2. Capoeira: A capoeira, que combina elementos de dança, esporte, música e artes-marciais, nasceu no Brasil durante o século XVII. Seus criadores eram indivíduos da etnia Banto que foram escravizados e a utilizavam como método de defesa. Atualmente, a capoeira assume estilos diferentes e é praticada em vários pontos do país e do mundo. Em 2014, ela foi declarada Patrimônio Imaterial da Humanidade pela Unesco;
3. Samba de roda: Relacionado com a capoeira, o samba de roda nasceu no Recôncavo Baiano, durante o século XVII, e é considerado o precursor do samba como conhecemos hoje. Normalmente associado às celebrações e ao culto dos orixás, o estilo foi influenciado pelo semba africano e é considerado Patrimônio Imaterial da Humanidade. A dança coletiva costuma ser acompanhada por palmas e poesias declamadas; nela, as mulheres assumem um maior destaque.

8.2 Danças afro-baianas

Das danças afro-brasileiras, se destacam algumas que se desenvolveram no estado da Bahia. Nesta perspectiva, Munanga (2009) considera que as danças afro-brasileiras da Bahia, também denominadas por danças afro-baianas, dizem respeito as danças de matrizes dos povos africanos, que de forma intercultural se reconfiguraram no território brasileiro. Originalmente, estas danças se desenvolveram intensificadamente “nos terreiros de Candomblé Ketu, locais de práticas religiosas de culto aos Orixás, divindades ligadas a cultura nagô-yorubá” (FONSECA, 2021, p. 2447). Todavia, estas danças romperam com os limites físicos dos terreiros ao se diluírem em festas tradicionais populares a exemplo do carnaval, através dos blocos afros de Salvador, constituindo uma estética que as caracterizam e as compõem cada expressão de dança afro-baiana: “desde as suas fundações apresentam a música

imbricada com a dança, com os cabelos, com os figurinos e adereços, materializando as ancestralidades africanas brasileiras” (OLIVEIRA, 2017, p. 148). Nesta estética também se encontram influências da capoeira e do samba de roda do recôncavo baiano.

Vale ressaltar, que nas danças afro-baianas não há uma sequência coreográfica definida, mas sim a existência de movimentos corporais oriundos de eventos e situações particulares provenientes de culturas africanas. Os movimentos estão diretamente relacionados aos padrões rítmicos que se fazem presentes nas músicas de cada uma destas danças, como o samba de roda, o samba reggae e o ijexá.

8.3 Ritmos afro-baianos

Uma das características presentes nas danças afro-brasileiras e, consequentemente, nas danças afro-baianas é a fusão entre os elementos intrínsecos nas danças como o movimento corporal, os padrões rítmicos, as vestimentas, a forma de se dançar, seja em grupo ou individualmente, entre outros.

The image displays three musical staves side-by-side, each representing a different rhythmic pattern. The first staff, labeled 'Padrão rítmico Avenida', shows a pattern of eighth and sixteenth notes. The second staff, labeled 'Padrão rítmico Merengue', shows a more complex pattern with eighth and sixteenth notes, some with stems pointing up and others down. The third staff, labeled 'Padrão rítmico Agogô I', shows a pattern of eighth and sixteenth notes with specific note heads and stems.

Figura 24: Padrão Avenida

Fonte: da autora, 2022.

Figura 25: Padrão Merengue

Fonte: da autora, 2022.

Figura 26: Padrão Ijexá

Fonte: da autora, 2022.

Assim, iremos apresentar três padrões rítmicos presentes em dois tipos de danças (Ijexá e Samba-Reggae), o padrão do ijexá e duas variantes rítmicas do samba-reggae, o avenida e o merengue, que impulsionam os movimentos corporais a serem executados.

Sobre o Samba-reggae, Vargas (2016, p 2) descreve que

[...] é produzido, basicamente, com instrumentos percussivos como surdos, tarois e repique. Os surdos emitem as notas de frequências grave e funcionam como acompanhamento para os tarois e os repiques. Estes emitem as notas agudas que correspondem ao padrão rítmico principal conhecido como ritmo melódico, linha guia, timeline, toque dentre outras nomenclaturas.

Já o Ijexá é um ritmo

[...] que tem origem Iorubá, saiu do cenário religioso e alcançou a música popular através dos Afoxés [...] executado, tradicionalmente, por quatro instrumentos: agogô, que é responsável por executar a clave; Lé e Rumpi, que executam ritmos próprios e constantes; e o Rum, que executa variações rítmicas (Pereira, 2019, p. 6).



Figura 27: Olodum
Fonte: pixabay

8.4 Lei nº. 11.645/08

Na Unidade 7 conhecemos o Toré, uma dança de culturas indígenas nordestinas brasileiras e nesta unidade, estamos conhecendo algumas danças tradicionais brasileiras desenvolvidas a partir de influências de culturas negras. Sobre estas danças e o seu espaço no contexto escolar é imprescindível falarmos da Lei nº 11.645, datada do ano de 2008. A referida lei regulamenta a obrigatoriedade do Ensino da História e Cultura Afro-brasileira e Indígena em todos os níveis de ensino, sendo as áreas de Artes, Literatura e História incumbidas mais especificamente para tratarem desses conteúdos.

Segundo Candusso et al. (2019, p. 2) a referida legislação aborda “políticas curriculares voltadas para o combate ao racismo e a discriminação racial, que historicamente afetam a população negra e indígena, incidindo negativamente no desempenho escolar, na evasão precoce e na repetência”. Assim, ao explorar movimentos corporais e coreografias na aula de música, sobretudo no contexto escolar, é importante não esquecermos desta Lei para contemplarmos a relação entre músicas e danças provenientes de culturas afro-brasileiras e indígenas.

Contemplar estas danças em práticas musicopedagógicas favorece abordar alguns conteúdos a exemplo dos que perpassam pelo elemento ritmo (compasso, agrupamentos de tempos subdivididos, início tático, anascrústico), questões históricas e práticas de instrumentos musicais, identificação e execução de alguns padrões rítmicos. Tais conteúdos ampliarão as experiências e, consequentemente o desenvolvimento de diversos saberes musicais discentes.



Atividade

Ritmos Afro-baianos

Nesta unidade, você foi apresentado a três padrões rítmicos afro-baianos: Samba-Reggae (Variação Avenida e Merengue) e Ijexá. Escolha um dos padrões para responder as seguintes questões:

1. Identificação do compasso e dos agrupamentos de tempos subdivididos;
2. Localizar um vídeo em que apresente a dança correspondente ao referido padrão, postando o link de acesso;
3. Do vídeo postado, descrever alguns movimentos corporais presentes na dança (tipo de deslocamento, tipo de plano, entre outros);

Material complementar:

Curso de Extensão padrões de acompanhamentos afro-brasileiros para instrumentos de teclas

A playlist apresenta alguns vídeos aulas destinados não apenas para o desenvolvimento de competências e habilidades para a formação de instrumentistas, como também para o desenvolvimento de competências e habilidades para a formação pedagógica de músicos populares, pianistas e professores de instrumentos de teclas: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLEGfpW0fXrZCc5TuGifhGpjHUSlnS2FMC>



Imagen: Pixabay

Unidade 9: Coreografia na escola

Bom, já vimos que com o passar dos tempos, em algumas culturas, a concepção de dança foi se modificando e a sua associação com o fator mítico e espiritual foi se transformando e esta passa a ter a ênfase na performance e no domínio do corpo. E a dança na escola? Quando passa a também ser considerada uma prática educativa a ser explorada neste espaço?

A dança e toda as possibilidades pedagógicas na sua inserção na escola deve ser contemplada por um profissional formado nessa área. Todavia, o professor de música, tendo por base tudo o que estudamos até aqui, pode fazer uso didático da relação entre música e movimento. E justamente essa unidade tem o objetivo de incentivar que você seja capaz de construir um repertório de movimentos utilizáveis para a criação de coreografias escolares, partindo da observação e da análise dos vídeos apresentados. Esse repertório deve ser amplamente explorado para fins pedagógicos musicais.

Bom trabalho!

Objetivos da unidade: Construir um repertório de movimentos utilizáveis para a criação de coreografias escolares, partindo da observação e da análise dos vídeos apresentados.

9.1 Dança na escola

No Brasil, “foi na década de 1990, que a educação de Arte no espaço escolar passou a ter novos rumos com passos mais sólidos. Com a LDB nº 9394/96 foi então reconhecido o

ensino de Arte como componente curricular obrigatório em todos os níveis da educação básica, contemplando o estudo de artes visuais, teatro, música e dança” (Schaefer; Silva, 2017, p. 4). Marques (2012) também destaca que em 1997, a dança é mencionada na publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) como componente curricular da Arte. Por fim, a Lei nº 13.278/2016 sinaliza que artes visuais, dança, música e teatro são linguagens que constituirão o componente Arte.

A prática da dança e o seu entendimento são fatores primordiais a serem desenvolvidos no espaço escolar. O corpo em movimento por meio da dança possibilita contribuições na formação integral da criança, na consciência do próprio corpo, na sua relação interpessoal e ainda a expressão de seus sentimentos. Portanto, desenvolver a linguagem da dança na sala de aula envolve vários elementos que são desafiadores, dentre as quais Marques (2012) destaca as relações de gênero, etnia, deficiência física e classe social. Estes elementos possuem ideias construídas ao longo do tempo com influências de aspectos culturais, sociais e econômicos e é na escola que se pode refletir sobre isso e reconstruir novas opiniões que condizem verdadeiramente com estes aspectos.

Para um ensino de música centrado na participação ativa dos estudantes é fundamental explorar e potencializar a relação existente entre a música e o movimento, para favorecer e ampliar possibilidades pedagógicas em processos de ensino e aprendizagem em música. Assim, apesar do desenvolvimento da dança e todas as suas possibilidades pedagógicas na escola, ser conduzido por um profissional com formação em dança, os profissionais da área de música, deverão fazer uso didático das possibilidades de diálogo entre música e movimento. Para tanto, o professor deverá fazer uso de coreografias que possam explorar diversos movimentos, já vistos aqui, como por exemplo envolvendo diferentes planos, deslocamentos para frente, para os lados, para trás, variação de andamentos, direções e uso de diferentes partes do corpo. Essa exploração deve ser nas aulas ou em produtos resultantes desses momentos, socializadas em espetáculos escolares.

9.2 Espetáculos escolares

Nas unidades anteriores vimos conteúdos relacionados a construção coreográfica. Vale ressaltar, que essa construção pode ter finalidades pedagógicas, para que o desenho coreográfico se transforme em um recurso a ser utilizado em processos de ensino e aprendizagens musicais. Assim, essa unidade volta-se para esta construção, mas, dirigida para o contexto escolar, a partir da exploração da coreografia em atividades rotineiras

na sala de aula, que poderão ser transformadas em performances a serem realizadas em espetáculos escolares. Mas o que vem a ser espetáculos escolares?

Segundo Weber (2014, p. 19)

o termo espetáculo tem sua origem no latim *spectaculum* que, traduzido para o português, refere-se a algo que chama e prende nossa atenção. Assim entendidos, os espetáculos podem se constituir em circunstâncias, que nos conduzem unicamente à contemplação ou já em oportunidades intencionais, que buscam ampliar nossa capacidade de sentir e pensar, como ocorre nas representações.

Em relação ao espaço escolar

nos defrontamos tanto com as formas de espetáculo tradicionais, ligadas às linguagens artísticas, como com os espetáculos mais velados, originados de ações cotidianas da sociedade, como o Esporte a Moda. São os espetáculos na escola. Partindo de todos eles, busca-se traçar a relação entre a realidade escolar, o ensino de Artes na escola e as pedagogias existentes nos espetáculos de todos os tipos. Entender as linguagens artísticas, por meio das quais vivem os espetáculos, pode capacitar as pessoas a enunciarem, e principalmente a interpretarem, ações espetacularizadas do cotidiano (Weber, 2014, p. 24).

9.3 Como criar uma coreografia para o contexto escolar?

Ao longo do desenvolvimento da disciplina Música e Movimento foram abordados conteúdos que possibilissem não apenas o uso do movimento com fins didáticos em aulas de música, por meio de coreografias, mas também fornecessem ferramentas para a sua construção. Vale ressaltar, que para um professor de música, a utilização do movimento, assim como da coreografia, tem o objetivo de auxiliar nos processos de ensino e aprendizagens musicais. Assim, são essenciais identificar e buscar associar elementos musicais com movimentos corporais, para facilitar o processo do ensino em música, a partir das possibilidades do ensino de uma canção através da coreografia.

9.3.1 Ensino musical através da coreografia

O processo de aprendizado de uma canção inclui o movimento, que vai desde a resposta corporal espontânea, passando pela percepção e orientação espacial, até a percepção do outro e orientação em relação a um outro (em postos fixos e móveis do espaço). Sendo assim, as coreografias devem evoluir a partir do estabelecimento de estruturas (referenciais e fixas), até movimentos repetitivos (individuais e coletivos). Mas atenção: movimentos compreendidos e inteligentes, não apenas treinados! O primeiro grande desafio da estruturação rítmica de uma canção é fixar a sincronia entre suas diferentes partes e intérpretes. Manter um pulso constante e coerente com as estruturas significativas de uma obra é, em outras palavras, garantir que o andamento e as execuções individuais continuem equilibrados, acontecendo no momento exato e com o caráter correto, favorecidos (e não perturbados!) pelas alterações de Dinâmica e de Agógica.

Pensando na atividade coral, o vínculo dos intérpretes entre si e destes com o regente deve ser um dos focos mais importantes do ensino da canção. Todos precisam escutar a si mesmos, aos demais e ao regente. O coro canta coletivamente para seus ouvintes, isto é, na mesma hora, com a mesma proposta expressiva, e contando com cada cantor comprometido com uma mesma mensagem a comunicar. Como esse processo é sutil e complexo, a execução apoiada por coreografias pode torná-lo mais perceptível, associando audição à visão e a vivências musculares.

Sendo um processo sutil e complexo, associar um fenômeno musical a um movimento corporal, exige imaginação e esforço, pois não é uma tarefa simples. Razão pela qual, apresentamos a seguir algumas dicas para o desenvolvimento dessa tarefa. Ao passo que as dicas serão fornecidas, aproveitaremos para revisar conteúdos já contemplados nas unidades anteriores.

9.3.2 Dicas para coreografar: associação da música com o movimento

Um dos pontos de partida para associar movimentos corporais a fenômenos musicais, ou seja, para coreografar, é conhecer a música, ao realizar uma análise de aspectos técnicos musicais como a identificação da tonalidade, compasso, forma, agrupamento rítmicos, fraseados e cadências. Inicie identificando o compasso e questões relacionadas ao ritmo como a unidade de tempo, unidade de compasso, agrupamentos rítmicos.

Além do ritmo verifique aspectos melódicos como a forma da música, quantas partes está constituída, fraseado, as cadências, movimentos melódicos, entre outros.



Figura 29: coreografando
Fonte: pixabay

A partir desses elementos é que vai selecionar tipos de deslocamentos, direções, uso de saltos, deslizamento, extensões e diferentes uso de planos. Como exemplo, trechos com a presença de stacattos, podem ser realizados com deslocamentos com saltos, assim como trechos com articulações de legatos, pode-se usar movimentos amplos com pernas e braços, dando a ideia de melodias contínuas, organizadas em frases. Ainda nessa situação, tendo como referência a articulação em legato, o movimento poderá ser realizado com a formação de duplas e/ou trios, associando o som ligado ao movimento do encontro das mãos entre os estudantes. Pensar também na formação em triângulo, em círculo, filas na diagonal ou em filas indianas, pode facilitar a associação do movimento corporal com o movimento musical, a exemplo de alguns desenhos coreográficos descritos neste vídeo (<https://www.youtube.com/watch?v=2xqAyrEGKiW>).

E por fim, verifique também questões relacionadas a harmonização como sequência de acordes, entre outros. Mapear tais aspectos musicais favorecerão pensar na seleção e distribuição de movimentos que irão favorecer processos de ensino e aprendizagens musicais, inclusive podendo ser registrados na própria partitura, para explorá-los musicalmente.

Material Complementar:

Alguns exemplos de danças consagradas com desenhos coreográficos bem definidos:

1. Rodas e brinquedos cantados:

EDUCAÇÃO Física, Rodas Cantadas e Brinquedos Cantados. Santa Terezinha: UNIFEBE, 2020. 1 vídeo (5 min). Publicado pelo canal UNIFEBE. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KqZgdork33c>. Acesso em: 30 dez. 2022.

2. Jogos de Mão:

BABALU – Baba pé | Desafio de velocidade | Jogo de mão – Jogos e brincadeiras. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal Parabolé. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XMVjaHPYhtw>. Acesso em: 30 dez. 2022.

3. Percussão corporal:

CORAL apresenta Sinfonia nº 5 de Beethoven com percussão corporal. Brasília, DF: TV Brasil, 2022. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal TV Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=niAdMD780s8>. Acesso em: 30 dez. 2022.

4. Coreografia escolar:

COREOGRAFIA de Xaxado – Educação Física – Ufal 2012. [S. l.: s. n.], 2014. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal Dayana Couto.



Imagen: Freepik

Referências

ARQUIVO da categoria: Música e expressão pelo movimento (Profª MSc Melina Sanchez). **Educação Musical**, [s. l.], 22 nov. 2012. Disponível em: <https://acordeinversus.wordpress.com/category/musica-e-expressao-pelo-movimento/profa-msc-melina-sanchez/>. Acesso em: 12 set. 2022.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PSICOMOTRICIDADE. O que é psicomotricidade?. **Associação Brasileira de Psicomotricidade**, [Recife], [2020]. Disponível em: <https://psicomotricidade.com.br/sobre/o-que-e-psicomotricidade/>. Acesso em: 20 dez. 2022.

BABALU – Baba pé | Desafio de velocidade | Jogo de mão – Jogos e brincadeiras. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal Parabolé. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XMVjaHPYhtw>. Acesso em: 30 dez. 2022.

BALLET. Geocities, [s. l.], [200-]. Disponível em: <http://www.geocities.com/Hollywood/Lot/8182/erauma.html>. Acesso em: 14 jun. 2008.

BARBA, F.; NÚCLEO EDUCACIONAL BARBATUQUES. O corpo do som: experiências do Barbatuques. **Música na Educação Básica**, Brasília, DF, v. 5, n. 5, p. 39-49, 2013. Disponível em: <https://revistameb.abem.mus.br/meb/article/view/139>. Acesso em: 1 mar. 2024.

BARBATUQUES: GRUPO DE PERCUSSÃO CORPORAL. [S. l.], [20--]. Disponível em <http://br.barbatuques.com.br/>. Acesso em: 20 set. 2022.

BASTOS, R. Ciclos Coreográfico: minueto. **Tradição, Folclore e Cultura gaúcha**, [Rio de Grande do Sul], 20 jun. 2010. Disponível em: <http://www.rogeriobastos.com.br/2010/06/ciclos-coreograficos-minueto.html>. Acesso em: 2 out. 2022.

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. **Diário Oficial da União:** seção 1, Brasília, DF, ano 145, n. 48, p. 1, 11 mar. 2008.

_____. Lei n. 13.278, de 02 de maio de 2016. Altera o § 6º do art. 26 da Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que fixa as diretrizes e bases da educação nacional, referente ao ensino da arte. Brasília, 2016. Disponível em: Acesso em 16 de maio de 2020.

CANDUSSO, F. et al. Educação Musical e as Leis 10.639/03 e 11.645/08: Mapeamento da produção acadêmica nas Revistas da ABEM de 2003 a 2018. In: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 14., 2019, Campo Grande. **Anais** [...]. Campo Grande: [s. n.], 2019. v. 1.

CINCO Dicas de Desenhos coreográficos. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (7 min). Publicado pelo canal Ana Charbel. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CyNTANMsUdA>. Acesso em: 15 nov. 2022.

CLASE Dalcroze. [S.l.:s.n.],2009.1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal zazuetahernandez. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1-4uu0cPGuI>. Acesso em: 3 ago. 2022.

COMPANHIA Deborah Colker. [S.l.: s. n.], 2022. 1 vídeo (5 min). [S.l.], [202-]. Disponível em: <http://www.ciadeborahcolker.com.br/>. Acesso em: 10 nov. 2022.

CONDUCTING Tips with Michelle Willis:3-Simple Meter. [S. l.: s. n.], 2009. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal Teton Music. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=79Pk-33R2HM>. Acesso em: 1 jul. 2022.

CONDUCTING Tips with Michelle Willis:5-Cutoffs. [S. l.: s. n.], 2009. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal Teton Music. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ru2z9hjVUJA>. Acesso em: 1 jul. 2022.

CONGADA. [S.l.:s.n.],2009.1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Canal Cybercafecunha. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VAwEI2kVmql>. Acesso em: 20 dez. 2022.

CORAL apresenta Sinfonia nº 5 de Beethoven com percussão corporal. Brasília, DF: TV Brasil, 2022. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal TV Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=niAdMD780s8>. Acesso em: 30 dez. 2022.

COREOGRAFIA de Xaxado – Educação Física – Ufal 2012. [S. l.: s. n.], 2014. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal Dayana Couto. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OPkNn27vxEQ>. Acesso em: 30 dez. 2022.

CORTÊS, G. P. **Dança, Brasil!**: festas e danças populares. Belo Horizonte: Leitura, 2000.

CRIAR coreografias. [S. l.: s. n.], 2022. 1 vídeo (5 min). Publicado pelo canal Circularte Educação. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=KXWE7oociGA&t=57s>. Acesso em: 15 nov. 2022.

CUNHA, M. **Dance aprendendo:** aprenda dançando. 2. ed. Porto Alegre: SAGRA-DC LUZZATO, 1992.

CURSO de Extensão Padrões de Acompanhamentos Afro-Brasileiros para Instrumentos de Teclas. [S.l.:s.n.],2014.1 playlist. Publicado pelo canal Gecom Música. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLEGfpW0fXrZCc5TuGifhGpjHUSlnS2FMC>. Acesso em: 14 maio 2024.

DANÇA Contemporânea. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Filmes, Séries e Vídeos Legais. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZiNU2zeULsc>. Acesso em: 28 ago. 2022.

DANÇA dos mascarados de Poconé. [S.l.:s.n.],2016. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo Canal Marco Aurélio. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K5exoPCo7PM> . Acesso em: 20 dez. 2022.

DANÇA Flamenca. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (6 min). Publicado pelo nadim robert majure. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lXKxmqV86OA>. Acesso em: 4 jul. 2022.

DANÇA Toré: Povo Xokó (SE). [S. l.: s. n.], 2013. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal Virando Bicho. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ERCR8KbHcd4>. Acesso 12 jul. 2022.

DANÇAS brasileiras. **Todo estudo**,[s.l.],[201-]. Disponível em: <https://www.todoestudo.com.br/educacao-fisica/dancas-brasileiras>. Acesso em: 12 maio 2022.

DANÇAS brasileiras: Boi Bumbá. [Paraty: Instituto Brincarte], 2021. 1 vídeo (7 min). Publicado pelo canal Instituto Brincarte. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MhXDO1BtuCc&list=PLUXRQNliPVr4Bd4Oeug9LyliKyIP0z5y7>. Acesso em: 11 maio 2022.

DANÇAS brasileiras: conheça as mais populares e tradicionais. ***Passagem Promo***, Belo Horizonte, 13 nov. 2022. Disponível em: <https://www.passagenspromo.com.br/blog/dancas-brasileiras/>. Acesso em: 12 maio 2022.

DANÇAS folclóricas. Toda Matéria, São Paulo, c2011. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/dancas-folcloricas/>. Acesso em: 12 maio 2022.

DANÇAS Populares Brasileiras. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (4 min). Publicado pelo canal Érica Diniz. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ldzoun8ijkg>. Acesso em: 10 ago. 2022.

DESENHOS coreográficos. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (7 min). Publicado pelo canal Ana Charbel. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2xqAyrEGKiw>. Acesso em: 15 nov. 2022.

EDUCAÇÃO Física, Rodas Cantadas e Brinquedos Cantados. Santa Terezinha: UNIFEBE, 2020. 1 vídeo (5 min). Publicado pelo canal UNIFEBE. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KqZgdork33c>. Acesso em: 30 dez. 2022.

ELEMENTOS da Dança: movimento, espaço e tempo. [S. l.: s. n.], 2022. 1 vídeo (4 min). Publicado pelo canal Sara Moraes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=91U3nGCSmDk>. Acesso em: 30 ago. 2022.

ESCOLA BOLSHOI. Joinville, [201-]. Disponível em <http://www.escolabolshoi.com.br/>. Acesso em: 10 nov. 2022.

FEIRA em Teclas: composições de pianistas feirenses. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (7 min). Publicado pelo canal Gecom Música. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ebuEZP14YFA&list=PLEGfpW0fXrZDO_BMISAOUEgFA40u0X8Ka&index=22. Acesso em: 7 maio 2024.

FERRAZ, F. M. C. **O fazer saber das danças afro:** investigando matrizes negras em movimento. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2012.

FONSECA, A. S. Dança(s) afro-brasileira(s) da Bahia: uma proposição pedagógica decolonial de mediação de ensino-aprendizagem. In: CONGRESSO CIENTÍFICO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, 6., 2021, Salvador. Anais [...]. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança: Ed. ANDA, 2021. p. 2446-2461.

FONSECA, V. **Desenvolvimento psicomotor e aprendizagem.** Porto Alegre: Artmed, 2008.

FUNÇÕES do cérebro. **Guia HEU**, [s. l.], [201-]. Disponível em: http://www.guia.heu.nom.br/funcoes_do_cerebro.htm. Acesso em set de 2022.

GALLAHUE, D. L.; OZMUN, J. C. **Compreendendo o desenvolvimento motor: bebês, crianças, adolescentes e adultos**. São Paulo: Phorte, 2003.

GRUPO CORPO. Belo Horizonte, 2024. Disponível em: http://www.grupocorpo.com.br/pt/vinteeum_fotos.php. Acesso em: 19 nov. 2022.

GULARTE, P. F.; FINOQUETO, L. C. P. Danças populares brasileiras: trajetórias e experiências contribuindo para a formação docente. **Revista Conexão UEPG**, Ponta Grossa, v. 15, n. 2, p. 226-231, 2019.

HUMAN Geometry. [S. l.: s. n.], 2022. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal Bauhaus Moviment. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Pvf0O_9p51o. Acesso em: 12 dez. 2022.

ISSO que é dança de rua. [S. l.: s. n.], 2012. 1 vídeo (4 min). Publicado pelo canal Felipe Mourão. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OSxaupvgj1w>. Acesso em: 28 ago. 2022.

JAQUES-DALCROZE, E. **Educación del sentido rítmico**. Tradução: De Juan Jorge Thomas. Buenos Aires: Kapelusz, 1966.

JOGOS, brincadeiras antigas e cantigas de roda. , [s. l.], [2022]. Disponível em: <https://pedagogiaopedaletra.com/jogos-brincadeiras-antigas-e-cantigas-de-roda/>. Acesso em: 3 out. 2022.

KINESFERA. [S. l.: s. n.], 2022. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Sara Moraes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uY8OS0mgKC8>. Acesso em: 30 ago. 2022.

LABAN, R. **Domínio do Movimento**. 3. ed. Tradução: Anna Maria Barros De Vecchi. São Paulo: Summus, 1978.

LEVONIAN, R. **História da Dança e das Artes Auxiliares I**. Canoas: Ed. ULBRA, 2004.

MARQUES, I. A. **Dançando na escola**. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

MARTINEZ, Emanuel et alii. **Regência coral: princípios básicos**. Curitiba: Ed. Dom Bosco, 2000.

MEMÓRIA Sertão Toré Kaimbé. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal RTV Caatinga UnivASF. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=x6zQsfZL2pk>. Acesso em: 12 jul. 2022.

MENDES, M. C. R. **O ensino da dança tradicional popular:** um relato de uma experiência pedagógica em uma escola pública municipal. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Educação Física) – Instituto de Educação Física e Esportes, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/37182/3/2017_tcc_mcrmendes.pdf. Acesso em: 12 jun. 2022.

MENDES, M. G. **A dança.** São Paulo: Ática, 1987.

MENEZES, M. Danças Brasileiras. **Educa+Brasil**, [Brasília, DF], 14 jan. 2019. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/educacao-fisica/dancas-brasileiras>. Acesso em: 12 maio 2022.

MINUET Deux by de la Guerre. [S. l.: s. n.], 2013. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal Mkovalsky. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sMEg0x43MLA>. Acesso em: 25 out. 2022.

MINUETO: Dança. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal MayQueener. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VfRjtiPe_Qs. Acesso em: 5 out. 2022.

MOMIX. [S. l.], [201-]. Disponível em: <https://www.momix.com/>. Acesso em: 10 nov. 2022.

MONTEIRO, M.F. M. **Dança popular:** espetáculo e devoção. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

MUNANGA, K. **Origens africanas do Brasil contemporâneo:** histórias, línguas, culturas e civilizações. São Paulo: Global, 2009.

MÚSICA e Educação para todos. **Instituto do Passo**, [s. l.], c2017. Disponível em: <https://www.institutodopasso.org/instituto>. Acesso em: 28 ago. 2022.

MÚSICA na Pré-História. **Arte e Sons**, [s. l.], [2020]. Disponível em: <http://arteesons.blogspot.com/2013/10/musica-na-pre-historia.html>. Acesso em: 5 out. 2022.

NUNES, H.; WEBER, D. **PROLICENMUS** – Conjuntos Musicais Escolares – unidade de estudos 6. Porto Alegre: UFRGS, 2008a.

NUNES, H.; WEBER, D. **PROLICENMUS** – Espetáculos Escolares – unidade de estudos 8. Porto Alegre: UFRGS, 2008b.

NUNES, H.; WEBER, D. **PROLICENMUS** – Espetáculos Escolares – unidade de estudos 16. Porto Alegre: UFRGS, 2008c.

NUNES, H.; WEBER, D. **PROLICENMUS** – Música aplicada – unidade de estudos 2. Porto Alegre: UFRGS, 2008d.

NUNES, H.; WEBER, D. **PROLICENMUS** – Música aplicada – unidade de estudos 8. Porto Alegre: UFRGS, 2008e.

NUNES, H.; WEBER, D. **PROLICENMUS** – Música aplicada – unidade de estudos 10. Porto Alegre: UFRGS, 2008f.

NUNES, H.; WEBER, D. **PROLICENMUS** – Música aplicada – unidade de estudos 12. Porto Alegre: UFRGS, 2008g.

NUNES, H.; WEBER, D. **PROLICENMUS** – Música aplicada – unidade de estudos 17. Porto Alegre: UFRGS, 2008h.

NUNES, H.; WEBER, D. **PROLICENMUS** – Musicalização – unidade de estudos 8. Porto Alegre: UFRGS, 2008i.

NUNES, H.; WEBER, D. **PROLICENMUS** – Repertório Musicopedagógico – unidade de estudos 2. Porto Alegre: UFRGS, 2008j

NUNES, H.; WEBER, D. **PROLICENMUS** – Repertório Musicopedagógico – unidade de estudos 27. Porto Alegre: UFRGS, 2008k.

O CÉREBRO. **Neurociência**, [s. l.], 19 abr. 2010. Disponível em: <http://wwwmdtbneurociencia.blogspot.com/2010/04/o-cerebro.html>. Acesso em: 5 set. 2022.

O QUE é Música Corporal?. **Música Corporal**, [s.l.], 30 nov. 2015. Disponível em: <https://musicacorporal.wordpress.com/>. Acesso em: 3 set. 2022.

OLIVEIRA, N. N. **Sou negona, sim senhor!** Um olhar nas práticas espetaculares dos blocos afros Ilê Aiyê, Olodum, Malê Debalê e Bankoma no carnaval soteropolitano. Maceió: [Grafmarques], 2017.

PASSO a passo – Percussão Corporal. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Subversos. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=h-hZBI1vH_4. Acesso em: 30 ago. 2022.

PERCUSSÃO Corporal – Baião. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal Welinton Ramalho. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7blagadrpF4>. Acesso em: 30 ago. 2022.

PERCUSSÃO Corporal – Lava Mão. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (10 min). Publicado pelo canal Marcus Batucatudo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ehsRrBTJ_bI. Acesso em: 30 ago. 2022.

PERCUSSÃO Corporal – Rítmos Básicos. [S. l.: s. n.], 2014. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Luis Perez. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-v90UJbTrr0>. Acesso em: 30 ago. 2022.

PERCUSSÃO Corporal – Xote. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Música Catumbi. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eav-0Kj4Te0>. Acesso em: 30 ago. 2022.

PEREIRA, A. E. Cabila e Ijexá: interconexões entre duas culturas. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 15., 2019, Salvador. **Anais** [...] Salvador: UFBA, 2019. Não paginado. Disponível em <http://www.xvenecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-484/111764.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2022.

PINTO, A. da S. **Dança como área de conhecimento:** dos PCNs à sua implementação no sistema educacional municipal de Manaus. [Manaus]: Travessia: Fapeam, 2015.

PLASTICIDADE cerebral. **Neurociência/Educação**, [s. l.], [202-]. Disponível em: <http://neurociencia-educacao.pbworks.com/w/page/9051882/plasticidade%20cerebral>. Acesso em: 5 set. 2022.

PRODÓSSIMO, A. H. S. **Música corporal em propostas pedagógicas para o ensino médio:** análise de livros didáticos do Programa nacional do livro e material didático. 2023. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2023.

QUASAR. [S. l.], c2015. Disponível em: <http://www.quasariadedanca.com.br>. Acesso em: 16 nov. 2022.

SÁ, L. T. B.; TIBÚRCIO, L. K. A construção coreográfica. Explorando seus processos de construção. **EFDeportes.com**, Buenos Aires, ano 15, n.1 52, 2011. Disponível em: <https://efdeportes.com/efd152/a-construcao-coreografica-processos-de-composicao.htm>. Acesso em: 24 ago. 2022.

SAINT-SAËNS: O Carnaval dos Animais. [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (25 min). Publicado pelo canal Música Maestro. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=miT_LoeguJo. Acesso em: 15 nov. 2022.

SAPATEADO Americano. [S. l.: s. n.], 2014. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Christopher Rice-Thomson. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Q4FYNF02yEM&t=34s>. Acesso em: 4 jul. 2022.

SCHAEFER, M.; SILVA, E. P. Dança e movimento, a expressão do corpo na escola. UCEFF, [s. l.], [2017]. Disponível em: https://eventos.uceff.edu.br/eventosfai_dados/artigos/semic2017/686.pdf. Acesso em: 19 nov. 2022.

SILVA, M. O. **Danças Indígenas e Afro-brasileiras**. Salvador: SEAD/UFBA, 2018. Disponível em: eBook_Danças_Indígenas_e_Afrobrasileiras_UFBA.pdf. Acesso em: 4 dez. 2022.

VARGAS, A. S. Ensino e aprendizagem de Samba-Reggae: recursos e procedimentos. In: ENCONTRO NACIONAL DE CULTURA, LINGUAGENS E TECNOLOGIAS DO RECÔNCAVO, 1., 2016, Santo Amaro. **Anais** [...]. Santo Amaro: UFRB, 2016. Não paginado. Disponível em: <file:///D:/Documentos/edital%20EAD%20Ufba/Planejamento/pronto/Unidade%2011/Ensino%20e%20aprendizagem%20de%20Samba-Reggae.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2022.

VÍDEO aula 2: Percussão Corporal com o Choro. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Canal Gecom Música. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5RlBl0Uh4M0&list=PLEGfpW0fXrZCc5TuGifhGpjHUSlnS2FMC&index=4>. Acesso em: 30 ago. 2022.

VÍDEO aula de Regência. Lição 5: Levare. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (11 min). Publicado pelo canal Samuel Fidelis. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KpU25vUHOR8>. Acesso em: 2 set. 2022.

WEBER, D. **Arte na educação básica**: espetáculos escolares. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.

ZANDER, O. **Regência coral**. Porto Alegre: Movimento, 1979.



Música e Movimento

A disciplina Música e Movimento é um componente curricular do curso de Licenciatura em Música na modalidade – Educação a Distância (EaD) da Universidade Federal da Bahia (UFBA) - Escola de Música (EMUS). Distribuídas em 9 unidades, grande parte das atividades serão realizadas no Ambiente Virtual de Aprendizagem Moodle UFBA. Então, fique atento as atividades postadas a cada semana, com a indicação das notas, dos critérios avaliativos e como terá acesso ao acompanhamento das mesmas. A avaliação será processual, ou seja, ela vai levar em conta todo o seu percurso na disciplina, não apenas uma atividade pontual, como uma prova por exemplo. Então, vamos nos movimentar?



PROGRAD
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO



Escola de Música
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA