

SE LIGA NA ARTE

Rejane Galvão Coutinho
Arthur Iraçu Amaral Fuscaldo
Camila Bronizeski
Christiane Coutinho
Luiz Pimentel

6^o ANO

MANUAL DO PROFESSOR

Componente curricular:
ARTE

MATERIAL DE DIVULGAÇÃO. VERSÃO SUBMETIDA A AVALIAÇÃO.
PNLD 2024 - Objeto 1
Código da coleção:
0012 P24 01 00 200 060

 MODERNA



MODERNA

Rejane Galvão Coutinho

Doutora em Artes (Área de concentração: Artes Plásticas) pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Licenciada em Educação Artística pela Universidade Federal de Pernambuco. Docente na graduação e pós-graduação do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

Arthur Iraçu Amaral Fuscaldo

Mestre em Artes (Área de Arte e Educação) e licenciado em Educação Artística, com habilitação em Música, pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Músico e pesquisador. Professor na rede pública e privada.

Camila Bronizeski

Licenciada em Educação Artística, com habilitação em Artes Cênicas, pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Bacharela em Dança pela Universidade Estadual de Campinas (SP). Artista da dança. Professora na rede pública.

Christiane Coutinho

Mestra em Artes na área de Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Licenciada em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Educadora, artista e autora.

Luiz Pimentel

Mestre em Educação (Área de concentração: Educação – Opção: Filosofia da Educação) pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Bacharel em Artes Cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Ator, dramaturgo, pesquisador em Artes Cênicas. Professor.



6^o
ANO

Componente curricular: ARTE

MANUAL DO PROFESSOR

2ª edição

São Paulo, 2022



Coordenação geral: Maria do Carmo Fernandes Branco
Edição executiva: Olivia Maria Neto
Edição de texto: Regina Soares e Silva, Beatriz Hrycylo
Assistência editorial: Daniela Venerando, Denise de Almeida
Gerência de design e produção gráfica: Patricia Costa
Coordenação de produção: Denis Torquato
Gerência de planejamento editorial: Maria de Lourdes Rodrigues
Coordenação de design e projetos visuais: Marta Cerqueira Leite
Projeto gráfico: Bruno Tonel e Noctua Art
Capa: Marta Cerqueira Leite, Bruno Tonel, Daniela Cunha
Foto: Vitor Marigo/Tyba
Coordenação de arte: Aderson Oliveira
Edição de arte: Ricardo Yorio dos Santos
Editadora eletrônica: Setup Bureau Editoração Eletrônica
Coordenação de revisão: Camila Christi Gazzani
Revisão: Adriana Bairrada, Ana Marson, Cesar G. Sacramento, Elza Doring, Janaina Mello, Lilian Xavier, Patricia Cordeiro, Sirlene Prignolato, Viviane T. Mendes
Coordenação de pesquisa iconográfica: Sônia Oddi
Pesquisa iconográfica: Marcia Sato, Vanessa Trindade
Suporte administrativo editorial: Flávia Bosqueiro
Coordenação de bureau: Rubens M. Rodrigues
Tratamento de imagens: Ademir Francisco Baptista, Ana Isabela Pithan Maraschin, Denise Feitoza Maciel, Marina M. Buzzinaro, Vânia Maia
Pré-impressão: Alexandre Petreca, Fabio Roldan, José Wagner Lima Braga, Marcio H. Kamoto, Selma Brisolla de Campos
Coordenação de produção industrial: Wendell Monteiro
Impressão e acabamento:

Organização dos objetos digitais: Tatiana Pavanelli

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Se liga na arte : 6º ano : manual do professor /
Rejane Galvão Coutinho ... [et al.]. -- 2. ed. --
São Paulo : Moderna, 2022.

Outros autores: Arthur Iraçu Amaral Fuscaldo,
Camila Bronizeski, Christiane Coutinho, Luiz Pimentel
Componente curricular: Arte.
ISBN 978-85-16-13644-4

1. Arte (Ensino fundamental) I. Coutinho, Rejane
Galvão. II. Fuscaldo, Arthur Iraçu Amaral.
III. Bronizeski, Camila. IV. Coutinho, Christiane.
V. Pimentel, Luiz.

22-113145

CDD-372.5

Índices para catálogo sistemático:

1. Arte : Ensino fundamental 372.5

Cibele Maria Dias - Bibliotecária - CRB-8/9427

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Todos os direitos reservados

EDITORA MODERNA LTDA.

Rua Padre Adelino, 758 - Belenzinho
São Paulo - SP - Brasil - CEP 03303-904
Atendimento: Tel. (11) 3240-6966
www.moderna.com.br

2022

Impresso no Brasil

1 3 5 7 9 10 8 6 4 2

A fotografia da capa mostra instrumentos musicais em exposição em loja do Pelourinho, no Centro Histórico de Salvador (BA), em 2019. Os tambores coloridos estão presentes em muitos grupos musicais brasileiros que retomam e valorizam a cultura de ancestrais africanos que vieram para o Brasil.

Caro(a) professor(a),

Ficamos felizes em oferecer esta coleção e contribuir com seu trabalho no componente curricular Arte nas turmas dos Anos Finais do Ensino Fundamental. Sabemos que um livro didático pode ser uma ferramenta importante na construção e no desenvolvimento de um currículo; sabemos também que o livro depende da mediação de um(a) professor(a) comprometido(a) com sua docência. Partindo desse pressuposto, esta equipe de autoras e autores, também professoras e professores, elaborou esta coleção e, com ela, damos as boas-vindas a você nessa jornada conjunta.

Preparamos este Manual do Professor com orientações gerais e específicas buscando compartilhar um pouco do processo de construção da coleção, apresentando os fundamentos e pressupostos de nossa proposta, assim como a organização geral da obra com as quatro linguagens – Artes visuais, Dança, Música e Teatro – e a articulação e o diálogo entre elas em cada volume. A seleção de obras, artistas e contextos é fruto de uma tessitura conjunta elaborada pelas autoras e pelos autores, e está aberta à incorporação de suas referências, sobretudo das referências encontradas em seu entorno e no contexto de sua região.

Uma atenção especial é dada aos processos de avaliação diagnóstica, processual e formativa, que trazem características peculiares no contexto do ensino de Arte, aos Temas Contemporâneos Transversais (TCT) e às habilidades e competências gerais e específicas da **Base Nacional Comum Curricular – BNCC**. Indicamos também possibilidades de desdobramentos interdisciplinares com outros componentes e áreas de conhecimento e apresentamos sugestões de planos de desenvolvimento em que estão organizadas as quatro linguagens propostas na coleção.

Desejamos que este Manual seja útil e possa contribuir com seu trabalho e com o ensino de Arte, elementos necessários para uma formação cidadã e democrática.

As autoras e os autores

ORIENTAÇÕES GERAIS	V
I - SOBRE A COLEÇÃO	V
Formação integral.....	V
Educação inclusiva.....	V
Os adolescentes do Ensino Fundamental e as tecnologias de informação e comunicação.....	V
II - BNCC: COMPETÊNCIAS GERAIS E ESPECÍFICAS	VI
III - FUNDAMENTOS TEÓRICOS	VIII
Arte como área de conhecimento.....	VIII
A Abordagem Triangular.....	IX
Interdisciplinaridade e transversalidade.....	X
Artes visuais.....	XI
Dança.....	XI
Música.....	XII
Teatro.....	XIII
IV - ORGANIZAÇÃO GERAL DA OBRA	XIV
Um currículo integrado.....	XIV
A estrutura da coleção.....	XVI
V - CORRESPONDÊNCIA DO CONTEÚDO COM OS OBJETOS DE CONHECIMENTO E AS HABILIDADES DA BNCC	XIX
VI - PLANOS DE DESENVOLVIMENTO	XXV
VII - AVALIAÇÃO	XXVII
Avaliação diagnóstica – 6º ano.....	XXVIII
VIII - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS COMENTADAS	XXX
ORIENTAÇÕES ESPECÍFICAS	1

I - SOBRE A COLEÇÃO

Esta coleção de Arte é fruto de um trabalho coletivo empreendido por três professoras e dois professores – pesquisadores nas linguagens de Artes visuais, Dança, Música e Teatro, que formam o componente curricular Arte.

Para enfrentar os desafios de maior complexidade que se apresentam aos estudantes ao ingressarem nos Anos Finais do Ensino Fundamental, quando passam de uma estrutura centrada em um professor generalista para uma estrutura organizada em componentes curriculares com professores especialistas, esta coleção cuida para que a transição aconteça de forma contínua, tecendo relações do componente curricular Arte com as vivências, os interesses e as práticas artísticas presentes no cotidiano dos estudantes, levando em consideração a passagem das culturas infantis para as culturas juvenis em diferentes contextos.

Dando continuidade aos processos expressivos e criativos com forte ênfase na ludicidade vivenciados nos Anos Iniciais do Ensino Fundamental, o componente curricular Arte é apresentado como área de conhecimento, ampliando as experiências dos estudantes "com manifestações artísticas e culturais nacionais e internacionais, de diferentes épocas e contextos", como orienta a BNCC (BRASIL, 2018, p. 205).

➤ **Formação integral**

Pensando na formação integral dos estudantes dos Anos Finais do Ensino Fundamental, elegemos temas e conteúdos que se articulam aos campos de conhecimento explorados na arte, propondo ao longo de cada volume da coleção um amplo repertório que pode servir de referência para que professores e professoras desenvolvam seus currículos diante dos contextos específicos de suas escolas e salas de aula e estabeleçam um paralelo com os Temas Contemporâneos Transversais (BRASIL, 2019) que dialogam diretamente com a cultura juvenil, por meio de uma abordagem que desperte e estimule o senso crítico e a reflexão, que cultive a sensibilidade, o olhar para o outro e para o mundo, que acione, potencialize e aprimore os conhecimentos já adquiridos em um diálogo com outros componentes curriculares, como literatura, por exemplo (BRASIL, 2018, p. 196), contribuindo com a formação integral não só de um estudante, mas de um cidadão cômico de seu papel na sociedade. Portanto, entendemos que o professor e a professora que farão a mediação e a mobilização dos conhecimentos dos livros didáticos com os estudantes serão coautores e coautoras nesta caminhada.

O reconhecimento da Arte como campo eminentemente interdisciplinar junto a uma perspectiva de educação emancipadora foi o que nos orientou no projeto e na elaboração desta coleção, que segue a **Base Nacional Comum Curricular** quando propõe despertar nos estudantes o interesse pelas linguagens artísticas e estimular a pesquisa como modo de construir conhecimentos.

➤ **Educação inclusiva**

Esta coleção de Arte defende que uma educação formativa e integral em Arte seja inclusiva e integre estudantes de todos os perfis sócio-étnico-culturais, especialmente aqueles com deficiência ou dificuldades de aprendizagem. Portanto, está alinhada com a ideia de uma educação artística inclusiva, que se propõe a "[...] promover uma educação voltada ao seu acolhimento, reconhecimento e desenvolvimento pleno, nas suas singularidades e diversidades. [...]" (BRASIL, 2018, p. 14).

Nessa perspectiva, por seu caráter inclusivo, a Arte pode ser compreendida como um direito do estudante, perspectiva pela qual se compreende que o seu ensino e a aprendizagem não só viabilizam como sustentam um projeto educativo democrático que repudia toda e qualquer forma de discriminação, promovendo o respeito e a celebração da diversidade.

➤ **Os adolescentes do Ensino Fundamental e as tecnologias de informação e comunicação**

Segundo o **Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) – Lei n. 8.069/90**, a adolescência é definida como a etapa transitória entre a infância e a vida adulta, mais especificamente como a fase compreendida entre 12 e 18 anos. Estudantes dos Anos Finais do Ensino Fundamental podem ser vistos, portanto, como adolescentes.



É inegável que os adolescentes são altamente impactados pelas novas tecnologias e mídias sociais, que influenciam seu padrão de comportamento, ditam novas ideologias e mudanças, modificam hábitos culturais e afetam as relações interpessoais. Pesquisas do Comitê Gestor de Internet no Brasil vêm mostrando que uma boa parte dos usuários de internet no país é de jovens entre 10 e 24 anos, ou seja, toda a faixa etária da adolescência está incluída nesse perfil. As pesquisas mais recentes (2022) mostram ainda que, durante o período de isolamento social vivenciado em 2020 e 2021, o uso das tecnologias se ampliou, transformando as interações sociais no processo de aprendizagem dos estudantes dos Anos Finais do Ensino Fundamental.

Todavia, é importante incorporá-las de modo socialmente responsável, para que um uso sadio dessas tecnologias seja propagado, além de uma postura crítica e avaliativa diante dos conteúdos que são compartilhados diariamente nas mais diversas redes *on-line*. Nesse sentido, esta coleção se propõe, por meio do ensino e da aprendizagem de Arte, a instigar práticas pedagógicas que mobilizem os estudantes a expor suas referências e seus interesses para que, a partir deles, seja gerado um diálogo que acolha as necessidades de um público juvenil em mutação ao mesmo tempo que lhe proporciona condições e ferramentas para que se posicionem de maneira pensante, analítica, questionadora e também criativa diante dos dilemas e desafios da sociedade contemporânea, engajando-se de modo mais consciente e informado, inclusive e sobretudo no que diz respeito à relação com as novas tecnologias.

Esta é uma das gerações que pode ser considerada inteiramente digital, e a Arte, como instrumento de construção de repertório cultural, como gatilho de experiências táteis-sensoriais, como veículo de um pensamento sensível, empático e libertário que preza pela coletividade, tem muito a contribuir para minimizar os efeitos negativos das mídias digitais, de modo que as tecnologias venham somar ao processo educativo, formando cidadãos e cidadãs proativos em seu presente e conscientes de suas contribuições para o futuro.

II - BNCC: COMPETÊNCIAS GERAIS E ESPECÍFICAS

O objetivo da BNCC ao definir as competências é reconhecer que uma das funções primordiais da educação é lutar pela afirmação de valores que contribuam para a construção de uma sociedade mais humana, justa e que preserve a natureza, instigando ações que viabilizem a concretização desses objetivos (BRASIL, 2018, p. 8). Segundo a BNCC, “competência é definida como a mobilização de conhecimentos (conceitos e procedimentos), habilidades (práticas, cognitivas e socioemocionais), atitudes e valores para resolver demandas complexas da vida cotidiana, do pleno exercício da cidadania e do mundo do trabalho” (BRASIL, 2018, p. 8).

A coleção se alinha com a BNCC nas suas Competências Gerais e nas Competências Específicas de Línguas e do componente curricular Arte, atendendo aos dez itens previstos nas competências gerais, com destaque para a terceira e a quarta competências, que remetem diretamente ao componente curricular Arte, pois a terceira aponta para a necessidade de “valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural” (BRASIL, 2018, p. 9). Por esta via, o documento e a estrutura da coleção asseguram ao estudante o direito de acesso aos conhecimentos historicamente produzidos e em processo de produção no campo alargado das Artes, com suas quatro subáreas de conhecimento – Artes visuais, Dança, Música e Teatro –, pela valorização e pelo estímulo à fruição, assim como pela experimentação de práticas diversificadas.

A coleção também se alinha com a quarta competência para garantir o exercício das diferentes línguas – verbal, corporal, visual, sonora e digital – explicitadas nesta competência, que faz menção às línguas artísticas, novamente reforçando a presença do componente Arte no currículo escolar, agora com ênfase no aspecto comunicacional para “se expressar e partilhar informações, experiências, ideias e sentimentos em diferentes contextos e produzir sentidos que levem ao entendimento mútuo” (BRASIL, 2018, p. 9).

Além das duas competências gerais evidenciadas, as outras oito competências estão contempladas na coleção: pela adoção de uma perspectiva da Arte como conhecimento que valoriza os saberes artísticos construídos no seio das mais diversas culturas, estimulando a curiosidade e propondo o exercício da pesquisa como modo de acessar tais conhecimentos artísticos de forma criativa, pelo estímulo consciente ao uso das tecnologias, contextualizando as tecnologias tradicionais lado a lado com as digitais; pela ampliação de repertórios artísticos e culturais, estimulando possibilidades de argumentação crítica sobre a própria Arte e sobre os temas tratados nas obras, dando também visibilidade a outros campos profissionais pouco conhecidos dos jovens estudantes; pela presença de temas, obras e artistas que discutem questões relacionadas aos direitos humanos, à consciência socioambiental e ao consumo responsável; pelo estímulo ao autoconhecimento e ao exercício da empatia proposto nos constantes diálogos entre os pares e entre culturas; pelo reforço à autonomia, individual e coletiva, por meio de propostas variadas de práticas artísticas que se alinham com “princípios éticos, democráticos, inclusivos, sustentáveis e solidários” (BRASIL, 2018, p. 10).

Com referência às Competências Específicas da área de Linguagens, o alinhamento da coleção com os seis itens elencados na BNCC se torna mais evidente, pois trabalhamos na elaboração da coleção em consonância com eles, visando assegurar aos estudantes seus direitos a essas aprendizagens e ao seu desenvolvimento. Especialmente com o quinto item, que se refere ao componente curricular Arte, e propõe:



Desenvolver o senso estético para reconhecer, fruir e respeitar as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, inclusive aquelas pertencentes ao patrimônio cultural da humanidade, bem como participar de práticas diversificadas, individuais e coletivas, da produção artístico-cultural, com respeito à diversidade de saberes, identidades e culturas (BRASIL, 2018, p. 65).

Essa quinta competência específica de Linguagens para o Ensino Fundamental apresenta de forma condensada o que é desdobrado nas competências específicas do componente curricular Arte que orientam a coleção, conforme o quadro a seguir.

COMPETÊNCIAS GERAIS DA BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR	COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS DE LINGUAGENS PARA O ENSINO FUNDAMENTAL	COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS DE ARTE PARA O ENSINO FUNDAMENTAL
<ol style="list-style-type: none"> 1. Valorizar e utilizar os conhecimentos historicamente construídos sobre o mundo físico, social, cultural e digital para entender e explicar a realidade, continuar aprendendo e colaborar para a construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva. 2. Exercitar a curiosidade intelectual e recorrer à abordagem própria das ciências, incluindo a investigação, a reflexão, a análise crítica, a imaginação e a criatividade, para investigar causas, elaborar e testar hipóteses, formular e resolver problemas e criar soluções (inclusive tecnológicas) com base nos conhecimentos das diferentes áreas. 3. Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural. 4. Utilizar diferentes linguagens – verbal (oral ou visual-motora, como Libras, e escrita), corporal, visual, sonora e digital –, bem como conhecimentos das linguagens artística, matemática e científica, para se expressar e partilhar informações, experiências, ideias e sentimentos em diferentes contextos e produzir sentidos que levem ao entendimento mútuo. 5. Compreender, utilizar e criar tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais (incluindo as escolares) para se comunicar, acessar e disseminar informações, produzir conhecimentos, resolver problemas e exercer protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva. 6. Valorizar a diversidade de saberes e vivências culturais e apropriar-se de conhecimentos e experiências que lhe possibilitem entender as relações próprias do mundo do trabalho e fazer escolhas alinhadas ao exercício da cidadania e ao seu projeto de vida, com liberdade, autonomia, consciência crítica e responsabilidade. 7. Argumentar com base em fatos, dados e informações confiáveis, para formular, negociar e defender ideias, pontos de vista e decisões comuns que respeitem e promovam os direitos humanos, a consciência socioambiental e o consumo responsável em âmbito local, regional e global, com posicionamento ético em relação ao cuidado de si mesmo, dos outros e do planeta. 8. Conhecer-se, apreciar-se e cuidar de sua saúde física e emocional, compreendendo-se na diversidade humana e reconhecendo suas emoções e as dos outros, com autocrítica e capacidade para lidar com elas. 9. Exercitar a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, fazendo-se respeitar e promovendo o respeito ao outro e aos direitos humanos, com acolhimento e valorização da diversidade de indivíduos e de grupos sociais, seus saberes, identidades, culturas e potencialidades, sem preconceitos de qualquer natureza. 10. Agir pessoal e coletivamente com autonomia, responsabilidade, flexibilidade, resiliência e determinação, tomando decisões com base em princípios éticos, democráticos, inclusivos, sustentáveis e solidários. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Compreender as linguagens como construção humana, histórica, social e cultural, de natureza dinâmica, reconhecendo-as e valorizando-as como formas de significação da realidade e expressão de subjetividades e identidades sociais e culturais. 2. Conhecer e explorar diversas práticas de linguagem (artísticas, corporais e linguísticas) em diferentes campos da atividade humana para continuar aprendendo, ampliar suas possibilidades de participação na vida social e colaborar para a construção de uma sociedade mais justa, democrática e inclusiva. 3. Utilizar diferentes linguagens – verbal (oral ou visual-motora, como Libras, e escrita), corporal, visual, sonora e digital –, para se expressar e partilhar informações, experiências, ideias e sentimentos em diferentes contextos e produzir sentidos que levem ao diálogo, à resolução de conflitos e à cooperação. 4. Utilizar diferentes linguagens para defender pontos de vista que respeitem o outro e promovam os direitos humanos, a consciência socioambiental e o consumo responsável em âmbito local, regional e global, atuando criticamente frente a questões do mundo contemporâneo. 5. Desenvolver o senso estético para reconhecer, fruir e respeitar as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, inclusive aquelas pertencentes ao patrimônio cultural da humanidade, bem como participar de práticas diversificadas, individuais e coletivas, da produção artístico-cultural, com respeito à diversidade de saberes, identidades e culturas. 6. Compreender e utilizar tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais (incluindo as escolares), para se comunicar por meio das diferentes linguagens e mídias, produzir conhecimentos, resolver problemas e desenvolver projetos autorais e coletivos. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Explorar, conhecer, fruir e analisar criticamente práticas e produções artísticas e culturais do seu entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades, em distintos tempos e espaços, para reconhecer a arte como um fenômeno cultural, histórico, social e sensível a diferentes contextos e dialogar com as diversidades. 2. Compreender as relações entre as linguagens da Arte e suas possibilidades integradas, inclusive aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informação e comunicação, pelo cinema e pelo audiovisual, nas condições particulares de produção, na prática de cada linguagem e nas suas articulações. 3. Pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especialmente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira –, sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em Arte. 4. Experimentar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, ressignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte. 5. Mobilizar recursos tecnológicos como formas de registro, pesquisa e criação artística. 6. Estabelecer relações entre arte, mídia, mercado e consumo, compreendendo, de forma crítica e problematizadora, modos de produção e de circulação da arte na sociedade. 7. Problematizar questões políticas, sociais, econômicas, científicas, tecnológicas e culturais, por meio de exercícios, produções, intervenções e apresentações artísticas. 8. Desenvolver a autonomia, a crítica, a autoria e o trabalho coletivo e colaborativo nas artes. 9. Analisar e valorizar o patrimônio artístico nacional e internacional, material e imaterial, com suas histórias e diferentes visões de mundo.



III - FUNDAMENTOS TEÓRICOS

Os fundamentos que orientam esta coleção de Arte respeitam a complexidade de um campo de conhecimento composto de quatro linguagens específicas: Artes visuais, Dança, Música e Teatro, que são garantidas em suas integridades e especificidades e postas em diálogos e associações entre si pela abordagem de temas contemporâneos e também pela exploração de modalidades artísticas híbridas, como o cinema, a *performance*, as artes circenses, entre outras linguagens.

» Arte como área de conhecimento

O ensino de Arte tem uma história peculiar no contexto da história da educação no Brasil. Diferentemente de outras disciplinas, a Arte só passa a ser reconhecida como área de conhecimento com a abrangência das quatro linguagens – Artes visuais, Dança, Música e Teatro – na **Lei de Diretrizes e Bases da Educação** de 1996. É esta a configuração que temos hoje, e é importante saber como chegamos até aqui, pois o termo “área de conhecimento” carrega entendimentos conceituais e representações hierárquicas das quatro linguagens que remontam às suas origens históricas no campo educativo.

As academias e os conservatórios que chegaram ao Brasil no século XIX trazendo modelos de ensino e concepções estéticas europeias balizavam as disciplinas escolares por meio da formação do professorado para tal ensino. As disciplinas de Desenho e Música, por exemplo, compunham os currículos escolares desde o século XIX até meados do século XX. Ambas as disciplinas garantiam aos estudantes o acesso a conhecimentos básicos norteados por um saber-fazer pragmático com o objetivo de instrumentalizar a mão e o olho, no caso do Desenho, e a voz e o ouvido, no caso da Música.

A Academia de Belas Artes defendia a ideia de que a habilidade de desenhar era um conhecimento básico para se adentrar no campo das artes plásticas. Desenhar usando técnicas e instrumentos adequados também preparava os estudantes para a racionalidade exigida pela industrialização que o país buscava. Do Conservatório de Música vinha a ideia de que era necessário ter acesso a um conhecimento elementar dessa linguagem para só então se adentrar na apreciação musical. Além disso, o canto coral era uma estratégia explorada para ajudar na organização da disciplina escolar em geral e também para celebrar datas comemorativas com suas apresentações.

As práticas teatrais foram introduzidas no âmbito escolar desde o período da colonização pelos jesuítas, que contribuíram para moldar nosso sistema educacional. A representação teatral era usada como ferramenta para estudar episódios históricos e textos literários, por exemplo, e também para divulgar resultados de processos de ensino em apresentações de final de ano. A dança, por sua vez, entra na escola inicialmente por se caracterizar como exercício físico, sobretudo de controle motor, e se faz presente, desde a primeira metade do século XX, como prática na disciplina de Educação Física. No entanto, o maior destaque da dança no contexto escolar foram, e ainda são, as apresentações grupais em festas e datas comemorativas, sobretudo as relativas às danças das culturas populares. Percebemos, portanto, que o teatro e a dança entram na escola fora de contextos disciplinares próprios que lhes garantam *status* de linguagem e conhecimento, servindo sempre a outros fins.

É importante também perceber neste breve apontamento sobre a presença das linguagens artísticas no contexto escolar quanto elas estão associadas às datas comemorativas e festividades. Não que essa relação – da arte com festa e comemoração – seja uma questão problemática, pois é próprio da arte se fazer presente e constituir momentos comemorativos e de celebração. No entanto, embora sejam veículos de expressão de sentimentos e ideias em comemorações e na vida de um modo geral, as linguagens artísticas também precisam ser reconhecidas, valorizadas e trabalhadas como campos de conhecimento.

Vamos voltar um pouco na história do ensino de Arte para compreender melhor a questão, pois é justamente a ideia de arte como instrumento de expressão individual e coletiva que vem alterar de forma significativa as práticas escolares. Vêm do campo da Arte o reconhecimento e a valorização da expressão do sujeito, isto é, o autor, o pintor, o dançarino, a musicista, a atriz, que passam a reivindicar a parcela de autoria frente à rigidez dos modelos, das normas e das cópias das tradições acadêmicas. Os artistas também começam a se interessar por outras formas de produções artísticas que carregam fortes elementos expressivos, como os desenhos e as pinturas dos povos ditos primitivos, das pessoas consideradas loucas e das crianças, mas que ainda não são reconhecidas como arte pelas instituições tradicionais. Esse movimento surge no final do século XIX e adentra a primeira metade do século XX.

O olhar do artista para a expressão da criança encontra o olhar do pesquisador do campo da Educação e, sobretudo, do campo da Psicologia, que se firmava como novo campo de conhecimento e buscava compreender os processos de aprendizagem. São realizadas pesquisas sobre o desenvolvimento das expressões humanas, especialmente as expressões verbais e pictóricas, e sobre os processos de criação, entre outros tantos temas.

São estudos que vão fundamentar as grandes mudanças ocorridas no campo da educação no século XX, como as pesquisas de Jean Piaget e de Lev Vygotsky.

As mudanças no campo da educação modificam os objetivos e as finalidades do ensino, antes centrados no conhecimento, e passam a se centrar no sujeito que aprende e no processo de aprendizagem. A escola passa a dar visibilidade às produções dos estudantes, oferecendo espaço e condições para que eles se expressem.

Foi nesse contexto que, aqui no Brasil, artistas, educadores e outros profissionais interessados se uniram para viabilizar uma experiência de educação através da arte e, assim, criaram o Movimento Escolinhas de Arte (MEA), que buscava garantir a presença das quatro linguagens artísticas no contexto escolar. Criado no Rio de Janeiro, o MEA se expandiu entre as décadas de 1950, 1960 e 1970 por grande parte do território nacional, oferecendo cursos de formação de arte-educadores e estimulando a multiplicação da experiência geradora da Escolinha de Arte em território nacional. Nessa experiência do MEA, a expressão gráfica e plástica, a expressão corporal e dramática, assim como a expressão musical eram exercidas em suas especificidades e em relações integradoras. Foi uma experiência de educação não formal que se transformou em um movimento e influenciou a educação formal, resultando na criação do campo conceitual da arte/educação brasileira.

Em parte como consequência desse movimento, a Educação Artística foi incluída como atividade curricular obrigatória na educação básica brasileira com a Lei n. 5692/71.

A obrigatoriedade, no entanto, veio sem um planejamento prévio e em um momento de ampla expansão das redes públicas de ensino, fazendo com que o espaço da Educação Artística nas escolas fosse ocupado por professores sem formação específica no campo da Arte. A partir de 1977, foram criados cursos de licenciatura em Educação Artística em várias universidades para suprir a demanda, e os professores e arte-educadores passaram a se organizar em associações a partir da década de 1980 para tentar qualificar esse ensino. A questão mais difícil de enfrentar era a exigência de que os professores deveriam trabalhar as quatro linguagens, independentemente de suas formações específicas: é o conhecido problema da polivalência no campo do ensino de Arte, que tem sido pesquisado, estudado e debatido em vários âmbitos, inclusive no da pós-graduação, pois o movimento associativo foi reforçado pela abertura de linhas de pesquisa sobre ensino de Arte em boa parte dos programas de pós-graduação em Arte.

A área de Arte passou a ser reconhecida como disciplina obrigatória na Lei de Diretrizes e Bases de 1996, e um dos grandes marcos para se chegar a esse reconhecimento foi a qualificação epistemológica do campo de conhecimento por meio da sistematização da Abordagem Triangular.

Se no período modernista o ensino de Arte deu um salto qualitativo ao reconhecer a arte como expressão, na pós-modernidade o entendimento da arte como cultura amplia as potencialidades e o alcance desse ensino em ramificações mais horizontais. Metaforicamente, podemos dizer que a arte desce do pedestal no qual as instituições historicamente a colocaram e adentra o mundo comum, o mundo onde estamos todos inseridos. A “elevação” da arte foi um recurso criado pela própria cultura para dar a ela um *status* diferenciado; no entanto, essa operação causou um distanciamento com suas práticas de reverência.

A mudança de perspectiva incide diretamente no modo como podemos organizar o ensino de Arte ampliando o escopo da disciplina, que pode transitar entre diferentes âmbitos de produção, abrangendo tanto as produções do que se considera “alta” cultura quanto as do que se considera “baixa” cultura; ou propor relações entre as artes ditas eruditas e as ditas populares. O conhecimento pode se organizar em redes de relações e de pertencimentos sem necessariamente precisar seguir hierarquias cronológicas ou se fechar em movimentos artísticos. Para efetivar tais mudanças, a Abordagem Triangular nos serve de apoio com seu constructo teórico-metodológico.

➤ A Abordagem Triangular

Optamos por ancorar a fundamentação teórica e metodológica da coleção de Arte na Abordagem Triangular, pelas amplas possibilidades de se adentrar no pensamento artístico e de se propiciar experiências estéticas que este constructo flexível pode proporcionar. O entendimento da arte como expressão e como cultura está na base da sistematização das dimensões de leitura, contextualização e produção e se alinha com as necessidades contemporâneas de entrelaçar os conhecimentos de forma transversal e interdisciplinar, propondo situações de aprendizagem nas quais os estudantes exerçam o pensamento artístico e vivenciem experiências significativas com as artes.

Na nossa interpretação da Abordagem Triangular, entendemos que as três dimensões – leitura, contextualização e produção – se alinham com as seis dimensões sugeridas pela BNCC para o componente curricular Arte – criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão –, que podem ser compreendidas como desdobramentos articuladores das três primeiras.





Em primeiro lugar, é necessário explicar que a opção por nomear o ato de fruir ou apreciar como “leitura” vem de um entendimento alargado de leitura, pressupondo uma relação que se constrói entre o leitor, com seus recursos de compreensão do mundo, e o objeto, com seus elementos formais e suas relações vincadas no mundo. Falamos de leitura como processo, como **leitura de mundo**, conceito que remete ao ideário de Paulo Freire, ao princípio de **leitura como interpretação cultural**. Esse é um sentido também assumido por Ana Mae Barbosa, sistematizadora da Abordagem Triangular, que explica: “Daí a ênfase na leitura: leitura de palavras, gestos, ações, imagens, necessidades, desejos, expectativas, enfim, leitura de nós mesmos e do mundo em que vivemos” (BARBOSA, 1998, p. 35). De acordo com esse entendimento, propomos que a leitura seja crítica e reflexiva e que adentre a **fruição** de forma que a **estesia** seja contemplada.

Intrinsecamente relacionada a essa ideia de leitura está a de contextualização, visto que “contextualizar é estabelecer relações”, como afirma também Ana Mae Barbosa no mesmo texto citado anteriormente, indicando ainda que a contextualização “é a porta aberta para a interdisciplinaridade” (BARBOSA, 1998, p. 38). As relações necessárias para se entender e situar as produções artísticas no tempo e no espaço nos quais foram produzidas vão depender do contexto das produções em foco, do contexto dos leitores e do contexto em que as leituras estão sendo produzidas. Ou seja, são várias camadas de contexto que se movimentam no ato de contextualização, e elas podem vir de diferentes âmbitos de conhecimento: do histórico, do social, do antropológico, do geográfico, do ecológico, entre outros tantos que podem se abrir interdisciplinarmente. Contextualizar, então, não se resume a situar a obra na história da arte e o artista no panteão das instituições com suas narrativas emblemáticas. Esse aspecto da contextualização faz parte de um processo mais amplo, que depende de outras variáveis circunstanciais, como os movimentos de investigações empreendidos pelos envolvidos – professores e estudantes – na tentativa de compreender e situar como determinada obra ou produção responde ao contexto em que se insere e/ou a revela, ou como responde às necessidades do contexto no qual estamos inseridos. Portanto, a **crítica** e a **reflexão** animam o processo de contextualização.

Sobre a produção, também precisamos esclarecer que optamos por ampliar o sentido do saber-fazer, que remete a habilidades técnicas de uso de instrumentos, ou a habilidades de domínio do corpo, da voz, da expressão, para uma ideia de produção que envolve, além desses domínios específicos, a produção de sentidos para aqueles que produzem, em nosso caso os estudantes. Abre-se também à ideia de produção como elaboração de conhecimentos, como mobilizações reflexivas sobre as ações, para se chegar a ter consciência de que se passou por uma experiência, tomando aqui o sentido de **experiência estética** de John Dewey (2010). Segundo esse filósofo, para se ter uma experiência de aprendizagem, uma experiência significativa que resulte na transformação do sujeito da experiência, é necessário refletir sobre o processo, tomar consciência das relações estabelecidas nele, e, no caso das experiências no campo artístico, o pensador ainda reforça a necessidade de se passar por experiências semelhantes às dos produtores do campo, para se aproximar do pensamento artístico. Assim podemos garantir que a criação e a expressão sejam reflexivas e críticas, possibilitando transformações nos nossos estudantes.

É importante perceber que a articulação das três dimensões – leitura, contextualização e produção – não pressupõe uma sequência ou hierarquia entre elas, mas uma interdependência em que a contextualização pode ser entendida como o fio que tece as relações. É o que pode ser percebido ao longo de cada capítulo dos volumes desta coleção, com as leituras das obras, as sugestões de experimentação, de pesquisa e de reflexão, assim como as propostas de criação tecidas pelas contextualizações.

➤ Interdisciplinaridade e transversalidade

A Arte como área de conhecimento é um campo que se abre para diálogos com outros campos, sobretudo quando questões emergentes na contemporaneidade são trabalhadas por artistas, produtores, professores e pesquisadores, como as questões socioambientais, os impactos tecnológicos, a vida coletiva em grandes centros urbanos, entre outras questões que precisam de diferentes pontos de vista para serem compreendidas em sua abrangência e para que possam suscitar soluções com criatividade e inventividade. Na sociedade atual, precisamos cada vez mais exercitar com os estudantes pensamentos articulados que possam gerar atitude interdisciplinar, o que pressupõe estímulo à curiosidade e à pesquisa, com abertura para a descoberta de novos conhecimentos e o desejo de enriquecer-se com novos enfoques, viabilizando a busca de soluções para problemas complexos.

A organização desta coleção de Arte a partir de um currículo integrado, organizado por temas abrangentes que se desdobram nos capítulos na forma de questões pertinentes ao universo dos jovens estudantes, é uma proposta que se alinha à perspectiva interdisciplinar em seu desenvolvimento e aos temas contemporâneos que perpassam a sociedade e a vida dos estudantes.

Em toda a coleção, há exemplos de obras e produções artísticas que, em suas configurações materiais e simbólicas, contaram com conhecimentos de outras áreas para se efetivarem. A leitura dessas produções abre

compreensões sobre modos de operar interdisciplinarmente no campo das Artes. Por outro lado, há convites em várias seções do livro para se buscar o diálogo com professores de outros componentes curriculares para a realização de pesquisas e experimentações interdisciplinares.

A abrangência temática que se desenvolve ao longo da coleção permite também que a maior parte dos quinze Temas Contemporâneos Transversais – TCT – perpassem as atividades, provocando reflexões e incitando o pensamento crítico em busca de caminhos para a solução de problemas presentes na vida cotidiana dos estudantes e para se pensar em uma sociedade mais justa e viável.

É importante estar atento às orientações que acompanham este volume do professor, em que os autores apontam vertentes interdisciplinares e temas transversais para desdobramentos de processos de ensino e aprendizagem, otimizando e ampliando os currículos.

➤ Artes visuais

Retomando as ideias de Ana Mae Barbosa, podemos dizer que “dentro das artes, as visuais, tendo a imagem como matéria-prima, tornam possível a visualização de quem somos, onde estamos e como sentimos” (2002, p. 17-18), articulando claramente questões de leitura, contextualização e produção na busca de entendimento de si e do mundo. Para além da triangulação, o elemento que se destaca como **matéria-prima** fundamental do ensino de Artes visuais na contemporaneidade é a **imagem**.

A já mencionada valorização da expressão ocorrida no contexto modernista do século XX fez com que a ideia de “belas artes” – vigente no século XIX – se tornasse insuficiente para delimitar a linguagem, dando lugar à nomenclatura de “artes plásticas”, cuja possibilidade de exercer a arte pela arte, ou simplesmente a não obrigatoriedade de representação da realidade, possibilitou a exploração e a pesquisa da plasticidade dos materiais, bem como de outras modalidades artísticas por parte de artistas e não artistas.

No entanto, no decorrer do próprio século XX, o desenvolvimento artístico e tecnológico no cenário das artes se expandiu ainda mais, abrangendo modalidades antes não reconhecidas como arte, como no caso da fotografia (já oriunda do século XIX) e de outras formas de expressão visual, como o vídeo e a *performance*, e, mais recentemente, as possibilidades de produção de imagens em suportes eletrônicos e digitais, deixando a nomenclatura “artes plásticas” pouco adequada para um campo que se abre para além da plasticidade dos materiais.

Portanto, a nomenclatura “artes visuais” torna-se mais apropriada ao contexto de uma linguagem que lida com visualidades na contemporaneidade e faz da imagem – estática ou em movimento – uma síntese e um elemento que atravessa de forma transdisciplinar praticamente todo o currículo escolar. Com base nesse entendimento, em sintonia com a Abordagem Triangular, a presença da imagem passa a ser elemento fundamental no ensino das Artes visuais, tendo claro o pressuposto de que é muito importante exercitar as habilidades de leitura e produção de imagens na contemporaneidade, e para isso é preciso conhecer a produção imagética de diferentes épocas e matrizes culturais, especialmente as que constituem a formação do estudante brasileiro, como as indígenas, as africanas e as europeias.

A escolha das obras e das propostas de experimentação e de produção apresentadas nesta coleção de Arte busca contemplar uma ampla gama de expressões artísticas: das produções tradicionais às contemporâneas, de obras consagradas encontradas em museus e galerias às manifestações culturais presentes no ambiente em que vivem os estudantes, como a escola, as ruas, ambientes urbanos e naturais. Dando voz aos estudantes, estimulando o compartilhamento de experiências, valorizando suas referências prévias e incentivando sua autonomia como pesquisadores, pretendemos prepará-los para ler criticamente a produção visual que os cerca.

➤ Dança

Que o corpo possa encontrar uma poética própria na sua textura, nas suas flutuações e nos seus apoios é um aspecto que diz respeito à própria invenção da dança contemporânea. Inventar uma linguagem, de facto, já não significa manipular um material preexistente, mas criar esse mesmo material, justificando artisticamente a sua gênese e comprometendo nesse empreendimento o sujeito, ao mesmo tempo produtor e leitor da sua própria matéria (LOUPPE, 2012, p. 64).



HELENA COELHO – GALERIA JACQUES ARDIES, SÃO PAULO



A dança como linguagem faz parte hoje das diretrizes curriculares no campo da Arte, porém se apresenta, em muitas escolas, ainda distante de uma perspectiva poética e contemporânea. Aos poucos, no entanto, essa perspectiva tem se ampliado, e a circulação de conteúdos e os modos de apresentá-los aos estudantes vêm sendo disseminados entre os professores da área de Arte por meio das pesquisas de algumas artistas-educadoras, como Isabel Marques, Lenira Rengel, Lúcia Matos, entre muitas outras. Todas as professoras citadas debruçam-se sobre os assuntos relacionados aos modos de desenvolver processos de contextualização, leitura e produção em dança no contexto escolar. Nessa jornada, muitos avanços têm sido conquistados com o aumento de professores licenciados em Dança, capacitados para assumir seus postos como professores do componente curricular Arte.

Mas como e o que estudar da dança no contexto escolar? Sugerimos começar com o estudo do corpo. A linguagem da dança colabora para a compreensão do corpo como um sistema complexo e indivisível, no qual atuam em conjunto pensamento, sentimento, expressão e a percepção de si mesmo. Esse entendimento corporal é o que fundamenta as criações dos artistas da dança desde o início do século XX, incluindo as proposições de Rudolf Laban, nas quais se pauta a caracterização da linguagem da dança na BNCC:



A Dança se constitui como prática artística pelo pensamento e sentimento do corpo, mediante a articulação dos processos cognitivos e das experiências sensíveis implicados no movimento dançado. Os processos de investigação e produção artística de dança centram-se naquilo que ocorre no e pelo corpo, discutindo e significando relações entre corporeidade e produção estética (BRASIL, 2018, p. 195).

Os objetos de conhecimento dessa linguagem – corpo, espaço e tempo – são base para a compreensão dos fatores de movimento. Ao longo dos Anos Finais do Ensino Fundamental, o estudante vai explorar as relações entre estes elementos – corpo, espaço e tempo – a cada ano, tendo um deles como tema de fundo para o estudo da dança. No último ano, o estudante é convidado a compor suas danças integrando o estudo anterior. Desse modo, poderá exercitar e aprofundar as possibilidades de lidar com esses conteúdos, reorganizando os conhecimentos prévios sobre eles. Para tal empreitada, entendemos que a leitura das obras, as atividades e as propostas de reflexão oferecem oportunidades para que o estudante experimente o movimento.

Com o objetivo de estimular o estudante em suas explorações, são apresentados artistas da dança de diferentes épocas, em cujas obras encontra-se ampla diversidade com relação aos contextos, modos de produção e pessoas que dançam. Por meio dessa articulação, pretendemos mostrar quanto a dança já está presente na vida do estudante e colabora para a sua formação. Abordamos, assim, a dança como possibilidade de o indivíduo se relacionar com o mundo e com outras pessoas.

As dimensões do conhecimento, que se darão por meio da prática investigativa, vão ocorrer de forma concomitante e caberá ao professor direcionar o foco a uma e à outra, durante as práticas, as conversas e as reflexões, ajudando o estudante a compreender como ele articula seus conhecimentos. Contamos com a disposição do professor para experimentar e criar, apresentando e vivenciando a linguagem da dança como um jogo cujas peças – corpo, espaço e tempo – podem ser combinadas de tantos modos quanto a imaginação puder criar.

➤ Música

A música é inerente à vida humana em qualquer povo, cultura ou local do mundo, apesar da sensação de distanciamento que a lógica da especialização e fragmentação de saberes pode gerar em relação às práticas musicais. Partindo dessa premissa, um dos papéis da presença de práticas musicais na escola é justamente fortalecer a relação com essa musicalidade que já faz parte da vida de qualquer pessoa e que, sendo reconhecida e nutrida, pode se ampliar enquanto relação consciente e criativa de cada indivíduo com o mundo ao seu redor. No cultivo da musicalidade, a escuta, bem como diferentes formas de experimentação, compreensão, produção sonoro-musical e o estímulo à curiosidade têm papéis fundamentais. Determinante nesse processo é o contato com as diversidades nele envolvidas: diversidade de fontes e materiais sonoros; diversidade de estilos musicais; diversidade de caminhos de aprendizado musical; diversidade de concepções e modos de entender e significar o que chamamos “música”, que se estrutura diferentemente nas culturas de diferentes povos. Tudo isso, portanto, está em sintonia com a intenção de propiciar amplas leituras do mundo.

Considerando todos esses elementos, tentamos alimentar os estudos apresentados na coleção com base em propostas de educadores musicais contemporâneos, como Teca Alencar de Brito, Murray Schafer, Violeta Gainza, Marisa Fonterrada, bem como em referências da área de Etnomusicologia, que ajudam a estabelecer aproximações com noções musicais de outras culturas, como as de alguns povos indígenas brasileiros.

A abordagem da linguagem musical nesta coleção, portanto, está pautada em sua importância na formação dos indivíduos em interação uns com os outros e com o meio onde vivem, reconhecendo que:

O ser humano interage com sons, silêncios e com a música em sintonia com seu modo de perceber, pensar, sentir, conhecer [...], enfim, em consonância com sua maneira de ser e estar no mundo. Como uma das manifestações da consciência, a realização musical – jogo de sistemas sonoros simbólicos – reafirma a condição de integração entre o ser humano e o ambiente, bem como entre a natureza e a cultura (BRITO, 2012).

Sendo assim, estimulamos o desenvolvimento de saberes musicais, considerando cada indivíduo como protagonista na sua trajetória de aprendizado e com potencial para participar de maneira crítica e ativa na constante construção da nossa sociedade. Convidamos cada professor e estudante a transformar as informações e propostas presentes nas páginas deste livro em ações, produções, conhecimentos e, enfim, experiências musicais enriquecedoras.

➤ Teatro

Teatro é a capacidade dos seres humanos de se observar a si mesmos em ação. Os humanos são capazes de se ver no ato de ver, capazes de pensar as suas emoções e de se emocionar com seus pensamentos. Podem se ver aqui e se imaginar adiante, podem se ver como são agora e de se imaginar como serão amanhã (BOAL, 2011, p. XIV).

Repete-se frequentemente que o teatro é a arte do encontro e tem como um de seus fundamentos o princípio da alteridade. Nesse sentido, a linguagem teatral abre diante de nós a possibilidade do exercício da empatia em sala de aula. O reconhecimento e o entendimento do lugar do outro, assim como de sua história, cultura e crenças particulares, expande um espaço de convívio pautado no respeito às diferenças, propiciando aos estudantes um sentido singular em relação ao que lhes pode ser comum. Não é por acaso que o estudo da linguagem teatral geralmente é iniciado pelos exercícios de brincar de ser outro e dos jogos de regra. É pelo contato direto com as possibilidades da ficção que o teatro convoca o engajamento da imaginação, do jogo e da sensibilidade do estudante.

O autoconhecimento – individual e coletivo – é uma das consequências do trabalho com esta linguagem. Chamamos a atenção para o fato de que o teatro sempre parte de um corpo que já está ali e se exercita em conexão com suas possibilidades, interesses temáticos, emoções e disponibilidade para o jogo. O teatro ainda possibilita que o estudante se debruce sobre as práticas do jogo teatral e do improviso, movimentos criativos que exigem dele uma afinação de sua percepção sensorial, reconhecimento de seus processos interiores, assim como um trabalho de exploração e exposição de seu corpo e de seus modos de expressão. O aspecto lúdico da linguagem também deve ser frequentemente lembrado, pois esse processo de exploração do indivíduo e do grupo deve acontecer em uma atmosfera saudável e respeitosa, alimentada tanto pela ingenuidade presente na brincadeira quanto pelo rigor do estudo.



EDOUARD BOUBAT/GAMMA-PAPHO/GETTY IMAGES



KEITH BARNES/SHUTTERSTOCK



A linguagem teatral presente nesta coleção de arte explora a leitura de obras teatrais, performáticas e circenses como um modo de guiar o estudante pela história do teatro e pela diversidade de suas práticas. Para isso, são apresentadas obras, artistas e grupos que exploram ou exploraram essa linguagem em diferentes momentos históricos e em geografias diversas. Esse leque variado possibilita a investigação e experimentação de diferentes funções que compõem o amplo espectro criativo da linguagem teatral, tais como a atuação, a encenação, a dramaturgia, a cenografia, a iluminação, o figurino e a sonoplastia. Ressaltamos, ainda, o acentuado potencial crítico da arte teatral, justamente por seu aspecto frequentemente dialógico: por ser a arte do encontro, o teatro vem sendo, historicamente, uma linguagem que apresenta pontos de vista e ideologias entrando em embate e disputa. Dessa maneira, podemos compreender o teatro como uma linguagem que nos possibilita o exercício de diversas dimensões do conhecimento – criação, estesia, crítica, expressão etc. – de modo lúdico, empático e crítico.

IV - ORGANIZAÇÃO GERAL DA OBRA

➤ Um currículo integrado

A coleção está organizada em eixos temáticos que integram questões do campo da arte com o universo de interesse dos jovens estudantes dos Anos Finais do Ensino Fundamental. Os temas se articulam com base em questões mobilizadoras que propõem diálogos entre os estudantes, os conhecimentos das linguagens artísticas e a contemporaneidade. A abrangência das questões e o modo como são tratadas permitem desdobramentos interdisciplinares inclusive com os Temas Contemporâneos Transversais.

Esse modo de organização se inspira no que Michael Parsons (2005) qualifica como um currículo integrado. Ao analisar as peculiaridades do componente curricular Arte, que prescinde de uma progressão de conhecimentos preestabelecidos ao longo do ciclo escolar, o autor sugere que devemos aproveitar o caráter flexível e aberto do campo de conhecimento, “pois a Arte já constitui, em si, um currículo integrado e pode destacar-se no currículo escolar como forma de pensamento e de comunicação” (PARSONS, 2005, p. 309). É importante destacar que esse currículo integrado se assenta na perspectiva de uma educação inclusiva, propondo práticas pedagógicas diversificadas que podem contemplar estudantes com suas diferenças e singularidades, com suas deficiências ou dificuldades de aprendizagem. É inerente às diferentes linguagens artísticas a possibilidade de explorar percepções e expressões corporais sensoriais pouco acessadas pelas dinâmicas escolares, e essa diversificação colabora para uma educação voltada tanto para as necessidades específicas de cada estudante quanto para experiências que geram reconhecimento das diferenças e empatia coletiva.

Na escolha dos eixos temáticos que orientam cada volume da coleção, consideramos questões sociais, psicológicas e epistemológicas envolvidas no contexto dos estudantes do Ensino Fundamental e do componente curricular Arte de forma a propiciar fundamentos para Projetos de Vida.

Para o **volume do 6º ano**, o tema que orienta a elaboração dos capítulos centra-se em uma das mais importantes questões da adolescência, a questão dos processos identitários nos quais os jovens estão inseridos durante a sua formação como sujeitos autônomos e socialmente engajados em redes afetivas e coletividades por afinidades.

Partindo do universo do estudante, provocamos reflexões sobre o reconhecimento da presença das artes na vida de cada um e sobre como o componente curricular Arte se apresenta como conhecimento. A pergunta norteadora é assim formulada: **Onde está a arte na vida?** Os processos identitários dos estudantes se articulam com a identificação das artes em sua vida, situando os territórios de suas quatro linguagens como conhecimento.

No **volume do 7º ano**, o tema abre-se para o entorno, para as paisagens que nos cercam, com suas diversidades materiais, simbólicas e culturais. Para o jovem estudante que se aventura em conhecer e explorar o mundo, a pergunta norteadora é assim formulada: **Como as artes leem, representam e interagem com as paisagens?** Considerando de forma ampla o conceito de paisagem – como lugar onde a arte acontece –, o volume explora recursos e técnicas nas quatro linguagens que permitem a leitura, a representação e a interação com uma gama diversa de paisagens, explorando também um conceito alargado de intervenção no mundo.

No **volume do 8º ano**, o tema aborda uma questão complexa e extremamente relevante no campo das artes e da vida: as camadas simbólicas inerentes às produções artísticas: o intangível, o que não está na matéria, mas que se apresenta na forma como as produções se articulam, se relacionam e nos situam no mundo social e cultural. A pergunta norteadora é assim formulada: **Como as artes se relacionam com o sagrado, com as religiões, com as tradições, com a ancestralidade?** Para os jovens estudantes abrem-se perspectivas para a compreensão dos sentidos da vida em diferentes culturas, ajudando-os a construir relações significativas e de pertencimento com seus patrimônios e com os legados das gerações que os antecederam.

No **volume do 9º ano**, o tema se volta para a transformação da vida coletiva por meio das artes e as transformações das artes por sua relação com o mundo. A questão norteadora é a seguinte: **Como as artes transformam as realidades e são transformadas nesta relação?** Para compreender a função das artes nos meios sociais, culturais e políticos na contemporaneidade, os jovens estudantes precisam conhecer e compreender como essas produções vêm participando das transformações ocorridas ao longo da história, realçando o caráter de alguns movimentos artísticos e, sobretudo, de ações coletivas.

Em cada volume da coleção, o tema gerador é abordado por meio de capítulos específicos de cada uma das quatro linguagens do componente curricular Arte, nos quais as questões relativas a cada linguagem são trabalhadas em suas especificidades com exemplos, e os conceitos, as técnicas e os procedimentos que as caracterizam são apresentados e explorados.

No capítulo de abertura e no capítulo final de cada volume, o tema é sempre tratado a partir das quatro linguagens, quando os estudantes são convidados a adentrar no universo das questões e a concluir os percursos traçados ao longo do ano. Ao apresentar o tema pelas quatro linguagens, abrem-se possibilidades para que eles identifiquem e reconheçam de que modo cada uma das linguagens lida com a questão norteadora; para o professor abre-se a possibilidade de construir o seu currículo tendo como referência suas experiências, a de seus estudantes e as condições que se oferecem em seu contexto.

Há ainda, em cada volume, dois capítulos que estabelecem um diálogo entre duas linguagens no qual se exploram as modalidades híbridas e os pontos de integração entre elas, o que na BNCC de Arte se identifica como Artes integradas.



Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

6º ano		
Capítulos	Linguagens	Títulos
1	Artes visuais, Dança, Música e Teatro	Onde está a arte na vida?
2	Música	Escutando a vida
3	Dança	Viver e dançar
4	Dança e Música	Improvisação: experimentando corpo e som
5	Teatro	Brincar de ser
6	Artes visuais	O que vejo quando me vejo
7	Artes visuais e Teatro	Intervenções no mundo
8	Artes visuais, Dança, Música e Teatro	Arte e juventude

7º ano		
Capítulos	Linguagens	Títulos
1	Artes visuais, Dança, Música e Teatro	O lugar da arte
2	Artes visuais	Paisagem construída
3	Música	Como a música interage com a paisagem?
4	Artes visuais e Música	Arte e natureza
5	Dança	Coreografia e espaço
6	Teatro	Espaço cênico: entre o real e o imaginário
7	Dança e Teatro	O corpo no espaço, o espaço no corpo
8	Artes visuais, Dança, Música e Teatro	Paisagens em sons e imagens



8º ano		
Capítulos	Linguagens	Títulos
1	Artes visuais, Dança, Música e Teatro	A arte e o mundo imaterial
2	Artes visuais	A arte e o sagrado
3	Música	O imaterial na música
4	Artes visuais e Música	Mitologias e arte
5	Dança	Tradição e aprendizado
6	Teatro	Oralidade, memória e invenção
7	Dança e Teatro	Tornar-se outro: corpo e transfiguração
8	Artes visuais, Dança, Música e Teatro	Festas e celebrações

9º ano		
Capítulos	Linguagens	Títulos
1	Artes visuais, Dança, Música e Teatro	Arte e vida coletiva
2	Artes visuais e Dança	Transformações individuais, reflexos no coletivo
3	Dança	Dançar e pensar a sociedade
4	Artes visuais	Arte que difunde ideais
5	Teatro	Coletividades que transformam: o teatro de grupo
6	Música	Música e vida em transformação
7	Música e Teatro	Entre a indústria cultural e a transformação social
8	Artes visuais, Dança, Música e Teatro	Práticas para estar juntos

Com essa estrutura, buscamos garantir a presença e a integridade das linguagens e realçar possíveis diálogos entre elas. A nossa proposta é que professores e estudantes possam transitar com autonomia por esse roteiro, criando seus currículos com base nos interesses e nas necessidades de cada sala de aula, de cada escola, de cada contexto específico. É importante reforçar que não estamos propondo uma volta à polivalência. Afirmamos o compromisso com as atuais legislações que regem o ensino de Arte, com o território das quatro linguagens, mas também estamos atentos aos trânsitos e movimentos que o próprio campo de conhecimento vem produzindo ao borrar em alguns pontos essas fronteiras em processos de integração ou nas modalidades híbridas.

➤ A estrutura da coleção

Esta coleção é composta de quatro Livros do Estudante impressos, com os respectivos Manuais do Professor. Os livros contam com áudios que poderão ser acessados tanto pelo estudante como pelo professor para aprimorar o estudo de Música e Dança.

Os Livros do Estudante estão divididos em oito capítulos. Cada capítulo é composto de seções fixas e flutuantes que se articulam no desenvolvimento do tema e das linguagens para, inicialmente, acionar conhecimentos prévios e, em seguida, apresentar novos conhecimentos e mobilizar situações de aprendizagem que levem os estudantes a leituras, produções e contextualizações significativas com as artes.

Seções fixas



- **ABERTURA:** Nas duas páginas iniciais, uma imagem e um texto introduzem o assunto do capítulo. As primeiras questões convidam o estudante a acionar seus conhecimentos prévios e a refletir e discutir sobre os temas que serão trabalhados nas páginas seguintes, e demonstram como eles podem estar relacionados à vida de cada um. É uma oportunidade de fazer uma avaliação diagnóstica dos conhecimentos e experiências prévias que o grupo já traz sobre a questão norteadora e, também, verificar o interesse pelo tema.

A imagem que abre cada capítulo foi cuidadosamente escolhida para provocar reações e ativar as experiências vividas; são imagens de obras, de produções artísticas, ou fotografias de registro de ações. O exercício da leitura e fruição já começa na abertura.

Sempre há questões que remetem às imagens e uma contextualização introdutória no texto de abertura. Nas orientações específicas do Manual do Professor você poderá encontrar outras referências sobre a obra/o espetáculo ou o/a artista que podem auxiliar na ampliação da leitura.

- **SOBREVOO:** Esta é a seção mais extensa do capítulo. Nela, o estudante vai conhecer e explorar, por meio de imagens e textos, diversas obras de arte e produções artísticas e culturais de diferentes épocas e lugares que têm relação com o assunto do capítulo e o tema do livro. O objetivo é ampliar seu repertório com exemplos que dialogam e se relacionam com a linguagem ou as linguagens em foco. Nas imagens e nos textos, os processos de leitura e a contextualização são ativados por questões variadas. Ao longo do **Sobrevoos**, há seções flutuantes (**Foco na História, Para experimentar, Para pesquisar**) que instigam o estudante a experimentar, pesquisar, refletir e debater sobre diferentes práticas artísticas e assuntos apresentados cuja finalidade é instalar processos de produção de conhecimento de forma articulada com as leituras e contextualizações.

Você pode aproveitar as sugestões e ampliações oferecidas no Manual do Professor, sobretudo as que aprofundam leituras de obras e ações artísticas que acontecem no tempo e no espaço, como a dança, o teatro e a *performance*. A oportunidade de escutar as músicas e assistir em parte ou na íntegra aos espetáculos apresentados nas **Sugestões de sites**, no final do livro, enriquecerá suas experiências e também as dos estudantes. É uma maneira de contornar as dificuldades de acesso e de circulação, propiciando o trânsito entre as produções artísticas apresentadas em diferentes cidades, regiões, países e até continentes e o contexto local dos estudantes.

- **FOCO EM...:** Como o título sugere, nesta seção o estudante vai conhecer de forma mais aprofundada um artista, um grupo ou algum movimento artístico apresentado previamente na **Abertura** ou no **Sobrevoos** do capítulo. O objetivo é exercitar uma leitura e contextualização mais articulada, aprofundando a temática em estudo.
- **FOCO NO CONHECIMENTO:** Apresenta diferentes formas de expressão, conceitos, técnicas e procedimentos artísticos que fornecerão subsídios para o desenvolvimento das propostas apresentadas na seção seguinte, **Processos de criação**. O objetivo é destacar de forma sistemática os conhecimentos específicos que estão sendo mobilizados das linguagens abordadas em cada capítulo.
- **PROCESSOS DE CRIAÇÃO:** Apresenta orientações para o desenvolvimento de atividades práticas, individuais ou em grupo, que envolvem pesquisa e experimentação relacionadas às linguagens tratadas no capítulo. Há propostas de atividades também ao longo do capítulo, na seção flutuante **Para experimentar**, que preparam os estudantes para essa produção mais elaborada. Os **Processos de criação** também podem resultar em uma produção a ser compartilhada com a comunidade escolar.
- **PARA REFLETIR:** Ao final de cada seção do capítulo, são apresentadas questões para reflexão e troca de ideias sobre o conteúdo explorado, cujo objetivo é garantir que a reflexão esteja presente em cada passo do processo, de modo que o estudante perceba o que foi mobilizado e como esse conhecimento pode se agregar aos conhecimentos preexistentes.
- **ORGANIZANDO AS IDEIAS:** Nesta seção final, o conteúdo tratado ao longo do capítulo é retomado de forma sucinta, e algumas questões são propostas para que o estudante reflita sobre o seu aprendizado e seu percurso pelo capítulo.



Seções flutuantes

- **FOCO NA HISTÓRIA:** Esta seção apresenta um texto curto para estimular e reforçar o processo de contextualização histórica de algum tema artístico explorado no capítulo. Em alguns casos, o conteúdo apresentado nesta seção pode indicar desdobramentos interdisciplinares.
- **PARA EXPERIMENTAR:** Nesta seção são propostas atividades, individuais e em grupo, de experimentação e criação, motivadas por práticas e produções artísticas e culturais exploradas no capítulo. São atividades que auxiliam a aplicação dos conhecimentos e o aproveitamento dos espaços da sala de aula, da escola e dos arredores, convidando os estudantes a desviar os olhos do livro e explorar o corpo, a voz, os movimentos, as expressões e sua capacidade de observação e percepção.
- **PARA PESQUISAR:** Nesta seção são propostas sugestões de pesquisas também relacionadas ao tema do livro e motivadas por práticas e produções artísticas e culturais exploradas no capítulo. As pesquisas podem ser realizadas em sala de aula, em diferentes ambientes da escola ou até mesmo fora dela, em saídas a campo, com entrevistas ou consultas em meio virtual ou em livros e periódicos. O desenvolvimento da prática de pesquisa é fundamental para se instalar o gosto pelo conhecimento, para estimular as inter-relações entre diferentes saberes, projetando-se como uma oportunidade de exercer práticas interdisciplinares trespassadas por temas contemporâneos.

Boxes

- **TERMOS TÉCNICOS:** Apresenta explicações de conceitos e definições de termos do campo da Arte. Optamos por usar este recurso apenas quando um conceito é necessário para a compreensão da leitura ou contextualização da obra em foco e ainda não foi tratado na coleção.
- **SUGESTÕES DE AMPLIAÇÃO:** Apresenta sugestões de livros, filmes e áudios. Importante destacar que no campo da Arte, com suas linguagens presenciais, estas referências são fundamentais para romper os ciclos de distanciamentos e aproximar experiências.
- **ÁUDIOS:** Você e os estudantes terão acesso a sugestões de áudios que complementam a aprendizagem de Música e Dança.

V - CORRESPONDÊNCIA DO CONTEÚDO COM OS OBJETOS DE CONHECIMENTO E AS HABILIDADES DA BNCC

6º ANO				
	CAPÍTULOS	UNIDADES TEMÁTICAS (BNCC)	OBJETOS DE CONHECIMENTO (BNCC)	HABILIDADES (BNCC)
1º BIMESTRE	Capítulo 1 Onde está a arte na vida?	Artes visuais	Contextos e práticas	(EF69AR01) Pesquisar, apreciar e analisar formas distintas das artes visuais tradicionais e contemporâneas, em obras de artistas brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas e em diferentes matrizes estéticas e culturais, de modo a ampliar a experiência com diferentes contextos e práticas artístico-visuais e cultivar a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético.
			Elementos da linguagem	(EF69AR04) Analisar os elementos constitutivos das artes visuais (ponto, linha, forma, direção, cor, tom, escala, dimensão, espaço, movimento etc.) na apreciação de diferentes produções artísticas.
			Materialidades	(EF69AR05) Experimentar e analisar diferentes formas de expressão artística (desenho, pintura, colagem, quadrinhos, dobradura, escultura, modelagem, instalação, vídeo, fotografia, <i>performance</i> etc.).
			Processos de criação	(EF69AR07) Dialogar com princípios conceituais, proposições temáticas, repertórios imagéticos e processos de criação nas suas produções visuais.
		Dança	Elementos da linguagem	(EF69AR10) Explorar elementos constitutivos do movimento cotidiano e do movimento dançado, abordando, criticamente, o desenvolvimento das formas da dança em sua história tradicional e contemporânea.
			Processos de criação	(EF69AR13) Investigar brincadeiras, jogos, danças coletivas e outras práticas de dança de diferentes matrizes estéticas e culturais como referência para a criação e a composição de danças autorais, individualmente e em grupo.
				(EF69AR15) Discutir as experiências pessoais e coletivas em dança vivenciadas na escola e em outros contextos, problematizando estereótipos e preconceitos.
		Música	Contextos e práticas	(EF69AR16) Analisar criticamente, por meio da apreciação musical, usos e funções da música em seus contextos de produção e circulação, relacionando as práticas musicais às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.
			Elementos da linguagem	(EF69AR20) Explorar e analisar elementos constitutivos da música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo etc.), por meio de recursos tecnológicos (<i>games</i> e plataformas digitais), jogos, canções e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musicais.
		Teatro	Elementos da linguagem	(EF69AR26) Explorar diferentes elementos envolvidos na composição dos acontecimentos cênicos (figurinos, adereços, cenário, iluminação e sonoplastia) e reconhecer seus vocabulários.
		Artes integradas	Contextos e práticas	(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.
			Matrizes estéticas e culturais	(EF69AR33) Analisar aspectos históricos, sociais e políticos da produção artística, problematizando as narrativas eurocênicas e as diversas categorizações da arte (arte, artesanato, folclore, <i>design</i> etc.).
			Patrimônio cultural	(EF69AR34) Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, e favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas.

	CAPÍTULOS	UNIDADES TEMÁTICAS (BNCC)	OBJETOS DE CONHECIMENTO (BNCC)	HABILIDADES (BNCC)
1º BIMESTRE	Capítulo 2 Escutando a vida	Música	Contextos e práticas	(EF69AR16) Analisar criticamente, por meio da apreciação musical, usos e funções da música em seus contextos de produção e circulação, relacionando as práticas musicais às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.
				(EF69AR18) Reconhecer e apreciar o papel de músicos e grupos de música brasileiros e estrangeiros que contribuíram para o desenvolvimento de formas e gêneros musicais.
				(EF69AR19) Identificar e analisar diferentes estilos musicais, contextualizando-os no tempo e no espaço, de modo a aprimorar a capacidade de apreciação da estética musical.
			Elementos da linguagem	(EF69AR20) Explorar e analisar elementos constitutivos da música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo etc.), por meio de recursos tecnológicos (<i>games</i> e plataformas digitais), jogos, canções e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musicais.
			Materialidades	(EF69AR21) Explorar e analisar fontes e materiais sonoros em práticas de composição/criação, execução e apreciação musical, reconhecendo timbres e características de instrumentos musicais diversos.
			Notação e registro musical	(EF69AR22) Explorar e identificar diferentes formas de registro musical (notação musical tradicional, partituras criativas e procedimentos da música contemporânea), bem como procedimentos e técnicas de registro em áudio e audiovisual.
			Processos de criação	(EF69AR23) Explorar e criar improvisações, composições, arranjos, <i>jingles</i> , trilhas sonoras, entre outros, utilizando vozes, sons corporais e/ou instrumentos acústicos ou eletrônicos, convencionais ou não convencionais, expressando ideias musicais de maneira individual, coletiva e colaborativa.
	Artes integradas	Contextos e práticas	(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.	
		Patrimônio cultural	(EF69AR34) Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, e favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas.	
	2º BIMESTRE	Capítulo 3 Viver e dançar	Dança	Contextos e práticas
Elementos da linguagem				(EF69AR10) Explorar elementos constitutivos do movimento cotidiano e do movimento dançado, abordando, criticamente, o desenvolvimento das formas da dança em sua história tradicional e contemporânea.
				(EF69AR11) Experimentar e analisar os fatores de movimento (tempo, peso, fluência e espaço) como elementos que, combinados, geram as ações corporais e o movimento dançado.
Processos de criação				(EF69AR12) Investigar e experimentar procedimentos de improvisação e criação do movimento como fonte para a construção de vocabulários e repertórios próprios.
				(EF69AR14) Analisar e experimentar diferentes elementos (figurino, iluminação, cenário, trilha sonora etc.) e espaços (convencionais e não convencionais) para composição cênica e apresentação coreográfica.
				(EF69AR15) Discutir as experiências pessoais e coletivas em dança vivenciadas na escola e em outros contextos, problematizando estereótipos e preconceitos.

2º BIMESTRE

CAPÍTULOS	UNIDADES TEMÁTICAS (BNCC)	OBJETOS DE CONHECIMENTO (BNCC)	HABILIDADES (BNCC)
Capítulo 4 Improvisação: experimentando corpo e som	Dança	Contextos e práticas	(EF69AR09) Pesquisar e analisar diferentes formas de expressão, representação e encenação da dança, reconhecendo e apreciando composições de dança de artistas e grupos brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas.
		Elementos da linguagem	(EF69AR10) Explorar elementos constitutivos do movimento cotidiano e do movimento dançado, abordando, criticamente, o desenvolvimento das formas da dança em sua história tradicional e contemporânea.
			(EF69AR11) Experimentar e analisar os fatores de movimento (tempo, peso, fluência e espaço) como elementos que, combinados, geram as ações corporais e o movimento dançado.
	Processos de criação	(EF69AR12) Investigar e experimentar procedimentos de improvisação e criação do movimento como fonte para a construção de vocabulários e repertórios próprios.	
	Música	Contextos e práticas	(EF69AR16) Analisar criticamente, por meio da apreciação musical, usos e funções da música em seus contextos de produção e circulação, relacionando as práticas musicais às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.
			(EF69AR18) Reconhecer e apreciar o papel de músicos e grupos de música brasileiros e estrangeiros que contribuíram para o desenvolvimento de formas e gêneros musicais.
			(EF69AR19) Identificar e analisar diferentes estilos musicais, contextualizando-os no tempo e no espaço, de modo a aprimorar a capacidade de apreciação da estética musical.
		Elementos da linguagem	(EF69AR20) Explorar e analisar elementos constitutivos da música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo etc.), por meio de recursos tecnológicos (<i>games</i> e plataformas digitais), jogos, canções e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musicais.
		Materialidades	(EF69AR21) Explorar e analisar fontes e materiais sonoros em práticas de composição/criação, execução e apreciação musical, reconhecendo timbres e características de instrumentos musicais diversos.
		Processos de criação	(EF69AR23) Explorar e criar improvisações, composições, arranjos, <i>jingles</i> , trilhas sonoras, entre outros, utilizando vozes, sons corporais e/ou instrumentos acústicos ou eletrônicos, convencionais ou não convencionais, expressando ideias musicais de maneira individual, coletiva e colaborativa.
	Artes integradas	Contextos e práticas	(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.
		Patrimônio cultural	(EF69AR34) Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, e favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas.
		Arte e tecnologia	(EF69AR35) Identificar e manipular diferentes tecnologias e recursos digitais para acessar, apreciar, produzir, registrar e compartilhar práticas e repertórios artísticos, de modo reflexivo, ético e responsável.

	CAPÍTULOS	UNIDADES TEMÁTICAS (BNCC)	OBJETOS DE CONHECIMENTO (BNCC)	HABILIDADES (BNCC)
3º BIMESTRE	Capítulo 5 Brincar de ser	Teatro	Contextos e práticas	(EF69AR24) Reconhecer e apreciar artistas e grupos de teatro brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas, investigando os modos de criação, produção, divulgação, circulação e organização da atuação profissional em teatro.
				(EF69AR25) Identificar e analisar diferentes estilos cênicos, contextualizando-os no tempo e no espaço de modo a aprimorar a capacidade de apreciação da estética teatral.
			Elementos da linguagem	(EF69AR26) Explorar diferentes elementos envolvidos na composição dos acontecimentos cênicos (figurinos, adereços, cenário, iluminação e sonoplastia) e reconhecer seus vocabulários.
			Processos de criação	(EF69AR27) Pesquisar e criar formas de dramaturgias e espaços cênicos para o acontecimento teatral, em diálogo com o teatro contemporâneo.
		(EF69AR29) Experimentar a gestualidade e as construções corporais e vocais de maneira imaginativa na improvisação teatral e no jogo cênico.		
		Artes integradas	Contextos e práticas	(EF69AR30) Compor improvisações e acontecimentos cênicos com base em textos dramáticos ou outros estímulos (música, imagens, objetos etc.), caracterizando personagens (com figurinos e adereços), cenário, iluminação e sonoplastia e considerando a relação com o espectador.
				(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.
	Capítulo 6 O que vejo quando me vejo	Artes visuais	Contextos e práticas	(EF69AR34) Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, e favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas.
				(EF69AR01) Pesquisar, apreciar e analisar formas distintas das artes visuais tradicionais e contemporâneas, em obras de artistas brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas e em diferentes matrizes estéticas e culturais, de modo a ampliar a experiência com diferentes contextos e práticas artístico-visuais e cultivar a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético.
			(EF69AR02) Pesquisar e analisar diferentes estilos visuais, contextualizando-os no tempo e no espaço.	
			(EF69AR03) Analisar situações nas quais as linguagens das artes visuais se integram às linguagens audiovisuais (cinema, animações, vídeos etc.), gráficas (capas de livros, ilustrações de textos diversos etc.), cenográficas, coreográficas, musicais etc.	
			Elementos da linguagem	(EF69AR04) Analisar os elementos constitutivos das artes visuais (ponto, linha, forma, direção, cor, tom, escala, dimensão, espaço, movimento etc.) na apreciação de diferentes produções artísticas.
			Materialidades	(EF69AR05) Experimentar e analisar diferentes formas de expressão artística (desenho, pintura, colagem, quadrinhos, dobradura, escultura, modelagem, instalação, vídeo, fotografia, <i>performance</i> etc.).
		Processos de criação	(EF69AR06) Desenvolver processos de criação em artes visuais, com base em temas ou interesses artísticos, de modo individual, coletivo e colaborativo, fazendo uso de materiais, instrumentos e recursos convencionais, alternativos e digitais.	
(EF69AR07) Dialogar com princípios conceituais, proposições temáticas, repertórios imagéticos e processos de criação nas suas produções visuais.				
Artes integradas	Contextos e práticas	(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.		
		(EF69AR33) Analisar aspectos históricos, sociais e políticos da produção artística, problematizando as narrativas eurocêntricas e as diversas categorizações da arte (arte, artesanato, folclore, <i>design</i> etc.).		

	CAPÍTULOS	UNIDADES TEMÁTICAS (BNCC)	OBJETOS DE CONHECIMENTO (BNCC)	HABILIDADES (BNCC)
4º BIMESTRE	Capítulo 7 Intervenções no mundo	Artes visuais	Contextos e práticas	(EF69AR01) Pesquisar, apreciar e analisar formas distintas das artes visuais tradicionais e contemporâneas, em obras de artistas brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas e em diferentes matrizes estéticas e culturais, de modo a ampliar a experiência com diferentes contextos e práticas artístico-visuais e cultivar a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético.
			Elementos da linguagem	(EF69AR04) Analisar os elementos constitutivos das artes visuais (ponto, linha, forma, direção, cor, tom, escala, dimensão, espaço, movimento etc.) na apreciação de diferentes produções artísticas.
			Materialidades	(EF69AR05) Experimentar e analisar diferentes formas de expressão artística (desenho, pintura, colagem, quadrinhos, dobradura, escultura, modelagem, instalação, vídeo, fotografia, <i>performance</i> etc.).
		Teatro	Contextos e práticas	(EF69AR24) Reconhecer e apreciar artistas e grupos de teatro brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas, investigando os modos de criação, produção, divulgação, circulação e organização da atuação profissional em teatro.
			Elementos da linguagem	(EF69AR26) Explorar diferentes elementos envolvidos na composição dos acontecimentos cênicos (figurinos, adereços, cenário, iluminação e sonoplastia) e reconhecer seus vocabulários.
		Artes integradas	Contextos e práticas	(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.
			Processos de criação	(EF69AR32) Analisar e explorar, em projetos temáticos, as relações processuais entre diversas linguagens artísticas.
			Matrizes estéticas e culturais	(EF69AR33) Analisar aspectos históricos, sociais e políticos da produção artística, problematizando as narrativas eurocêntricas e as diversas categorizações da arte (arte, artesanato, folclore, <i>design</i> etc.).
			Patrimônio cultural	(EF69AR34) Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, e favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas.

CAPÍTULOS	UNIDADES TEMÁTICAS (BNCC)	OBJETOS DE CONHECIMENTO (BNCC)	HABILIDADES (BNCC)
Capítulo 8 Arte e juventude	Artes visuais	Contextos e práticas	(EF69AR01) Pesquisar, apreciar e analisar formas distintas das artes visuais tradicionais e contemporâneas, em obras de artistas brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas e em diferentes matrizes estéticas e culturais, de modo a ampliar a experiência com diferentes contextos e práticas artístico-visuais e cultivar a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético.
		Materialidades	(EF69AR05) Experimentar e analisar diferentes formas de expressão artística (desenho, pintura, colagem, quadrinhos, dobradura, escultura, modelagem, instalação, vídeo, fotografia, <i>performance</i> etc.).
		Processos de criação	(EF69AR06) Desenvolver processos de criação em artes visuais, com base em temas ou interesses artísticos, de modo individual, coletivo e colaborativo, fazendo uso de materiais, instrumentos e recursos convencionais, alternativos e digitais.
		Sistemas da linguagem	(EF69AR08) Diferenciar as categorias de artista, artesão, produtor cultural, curador, <i>designer</i> , entre outras, estabelecendo relações entre os profissionais do sistema das artes visuais.
	Dança	Elementos da linguagem	(EF69AR11) Experimentar e analisar os fatores de movimento (tempo, peso, fluência e espaço) como elementos que, combinados, geram as ações corporais e o movimento dançado.
		Processos de criação	(EF69AR12) Investigar e experimentar procedimentos de improvisação e criação do movimento como fonte para a construção de vocabulários e repertórios próprios.
			(EF69AR13) Investigar brincadeiras, jogos, danças coletivas e outras práticas de dança de diferentes matrizes estéticas e culturais como referência para a criação e a composição de danças autorais, individualmente e em grupo.
	Música	Contextos e práticas	(EF69AR16) Analisar criticamente, por meio da apreciação musical, usos e funções da música em seus contextos de produção e circulação, relacionando as práticas musicais às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.
			(EF69AR19) Identificar e analisar diferentes estilos musicais, contextualizando-os no tempo e no espaço, de modo a aprimorar a capacidade de apreciação da estética musical.
		Notação e registro musical	(EF69AR22) Explorar e identificar diferentes formas de registro musical (notação musical tradicional, partituras criativas e procedimentos da música contemporânea), bem como procedimentos e técnicas de registro em áudio e audiovisual.
	Teatro	Elementos da linguagem	(EF69AR26) Explorar diferentes elementos envolvidos na composição dos acontecimentos cênicos (figurinos, adereços, cenário, iluminação e sonoplastia) e reconhecer seus vocabulários.
	Artes integradas	Contextos e práticas	(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.
		Processos de criação	(EF69AR32) Analisar e explorar, em projetos temáticos, as relações processuais entre diversas linguagens artísticas.
		Matrizes estéticas e culturais	(EF69AR33) Analisar aspectos históricos, sociais e políticos da produção artística, problematizando as narrativas eurocênicas e as diversas categorizações da arte (arte, artesanato, folclore, <i>design</i> etc.).
Patrimônio cultural		(EF69AR34) Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, e favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas.	

VI - PLANOS DE DESENVOLVIMENTO

De acordo com os fundamentos teóricos e a abordagem metodológica que orientam a coleção e, sobretudo, levando em consideração as formações específicas das professoras e dos professores de Arte, sugerimos planos de desenvolvimento bimestrais, trimestrais e semestrais tendo como eixo organizador as linguagens de Artes visuais, Dança, Música e Teatro.

No tópico anterior, apresentamos quadros contendo as correspondências dos conteúdos presentes em cada capítulo com os objetos de conhecimento e as habilidades evidenciadas na BNCC. Vale a pena ressaltar que, além das quatro linguagens, os capítulos também abordam objetos de conhecimento e habilidades das Artes Integradas, como sinaliza a BNCC para os Anos Finais do Ensino Fundamental.

Conforme foi explicitado no tópico sobre a organização geral da obra, a coleção tem como inspiração um currículo integrado, com eixos temáticos em cada volume e capítulos que abordam cada uma das linguagens de forma aprofundada e o diálogo entre elas. Os capítulos são abrangentes e trazem sugestões de pesquisa e de atividades para serem realizadas em sala de aula e como tarefa de casa; propõem atividades individuais e coletivas; convidam os estudantes a refletir sobre suas experiências, compartilhando com colegas e professores suas criações e aprendizagens; sugerem diálogos e conversas com outros campos de conhecimento, estimulando ações interdisciplinares e transversais. O Manual do Professor traz ainda outras possibilidades de ampliação dos conhecimentos de cada capítulo, inclusive com atividades complementares às que são apresentadas no Livro do Estudante.

Os planos descritos a seguir são sugestões de percurso para que você possa desenvolver o seu currículo, tendo como referência a sua linguagem de formação e/ou as linguagens com as quais tenha mais familiaridade para acionar com os estudantes. Os planos bimestrais foram estruturados de modo detalhado e, a seguir, são apresentadas também sugestões resumidas de planos **trimestrais** e **semestrais**, que, igualmente, poderão servir de referência e ser adaptados à sua realidade.

Planos de desenvolvimento bimestrais			
ARTES VISUAIS		CONTEÚDOS DA LINGUAGEM	
Artes visuais	1º bimestre	Capítulo 1	Identificação de referências estéticas visuais no cotidiano do estudante; Ampliação de repertório visual em arte contemporânea; Apresentação de artistas brasileiros; Conceito de arte <i>naïf</i> e técnica de mosaico; Apropriação de objetos cotidianos para produção de objetos artísticos; Arte e ilusão de ótica.
	2º bimestre	Capítulo 6	Reconhecimento da arte rupestre como autorrepresentação; Ampliação de repertório visual com temática do autorretrato, conhecendo representações de artistas barrocos, modernos e contemporâneos, nacionais e internacionais; Conceito de autorretrato e reconhecimento de múltiplas formas de se autorrepresentar (de modo realista, estilizado, por meio de objetos ou partes do corpo além do rosto, etc.); Reflexões sobre o uso de técnicas contemporâneas de manipulação de imagens; Aprofundamento na obra da fotógrafa Vivian Maier; Panorama sobre a história da fotografia; Conhecimento de aspectos técnicos de fotografia; Exercícios práticos de enquadramento e composição fotográfica; Experimentações de produção de autorretratos; Pesquisa sobre arte, ciência e tecnologia.
	3º bimestre	Capítulo 7	Ampliação de repertório visual em arte contemporânea nacional e internacional; Relações entre elementos das Artes visuais e vida; Integração entre Artes visuais e Teatro; Aprofundamento nas obras de Hélio Oiticica e Flávio de Carvalho; Conceito de <i>performance</i> ; Exercícios práticos de <i>performance</i> e registro.
	4º bimestre	Capítulo 8	Ampliação de repertório visual em fotografia; A juventude como protagonista na produção artística; A fotografia como meio para expressar a ideia de pertencimento a um local; Exercício prático de fotografia.

DANÇA			CONTEÚDOS DA LINGUAGEM
Dança	1º bimestre	Capítulo 1	Identificação da linguagem da Dança no cotidiano do estudante; Apresentação da Dança como linguagem artística; Ampliação do repertório, com a apresentação de diferentes possibilidades de criar dança por meio de diversos repertórios corporais; Conceitos: corpo e estudo do gesto.
	2º bimestre	Capítulo 3	Reconhecimento do corpo em movimento e das ações de movimento: dobrar, esticar e torcer, relações de uma pessoa com outra dançando junto, relações entre corpo e ambiente, a dança no cotidiano do estudante; Ampliação de repertório de Dança por meio da leitura de obras de artistas modernos e contemporâneos, nacionais e internacionais; Conceitos de: Corpo – partes do corpo e ações de movimento –, contato e improvisação; Reflexões sobre como a pessoa se move, como podemos criar e nos comunicar pelo movimento dançado, experimentação de técnicas contemporâneas para exploração de movimento e criação; Panorama sobre a história da Dança e sobre como podemos nos comunicar pelo movimento dançado; Conhecimento de aspectos técnicos sobre ações corporais; Exercícios práticos para desenvolver percepção corporal e experimentar a criação de movimento; Pesquisa sobre brincadeiras com movimento no cotidiano do estudante.
	3º bimestre	Capítulo 4	Interação da Dança com a Música; Movimento e música; Ampliação de repertório de Música nacional e internacional; Conceito de improvisação em Dança na relação com a música; Exploração de sons e movimentos corporais; Aprofundamento e ampliação do estudo das ações corporais: girar, saltar, pausar, entre outras; Dança e Música em jogos eletrônicos; Exercícios de improvisação na relação com som-música.
	4º bimestre	Capítulo 8	Interação da Dança com outras linguagens artísticas; Dança e interações sociais na juventude; Reflexões sobre as diferenças entre algumas modalidades de dança; Exercício de exploração de movimento pela improvisação e apreciação ativa crítica, fomentando a observação dos elementos da linguagem da Dança.
MÚSICA			CONTEÚDOS DA LINGUAGEM
Música	1º bimestre	Capítulo 1	Ampliação de repertório de Música Brasileira; Relações entre Música e vida (infância, questões sociais); Conceituação de “canção”; Análise de letras de canções; Música e imaginação; Criação de letras de música; Interação da Música com outras linguagens artísticas.
	2º bimestre	Capítulo 2	Ampliação de repertório de Música Brasileira; Exercícios de acuidade auditiva; Conceitos de som e silêncio; Fontes sonoras: exploração de diferentes modos de produzir som (com o corpo, com água, com brinquedos, com utensílios domésticos); Conceitos de ruído e poluição sonora; Música e cultura surda; Características da música ocidental no século XX; Exercício de elaboração elementar de arranjo.
	3º bimestre	Capítulo 4	Interação da Música com a linguagem artística da Dança; Música e movimento; Ampliação de repertório de Música nacional e internacional; Conceito de improvisação e de interpretação em Música e Dança; Exploração de sons e movimentos corporais; Propriedades do som: altura (agudo, médio e grave) e intensidade (forte e fraco); Música e Dança em jogos eletrônicos; Música e poesia: rima e estrutura de versos; Características de músicas ocidentais da Idade Média e de músicas regionais brasileiras; Exercícios de improvisação sonoro-musical.
	4º bimestre	Capítulo 8	Interação da Música com outras linguagens artísticas; Música e interações sociais na juventude; Gênero musical <i>rap</i> : breve histórico, atuação de DJs e MCs, recurso musical do <i>sample</i> ; Exercício rítmico com percussão corporal.

TEATRO			CONTEÚDOS DA LINGUAGEM
Teatro	1º bimestre	Capítulo 1	Identificação da presença da linguagem do Teatro no cotidiano do estudante; Reflexões sobre a relação entre teatro e imaginação; Ampliação do repertório em relação a artistas e obras.
	2º bimestre	Capítulo 5	Identificação da presença da linguagem no cotidiano do estudante; Ampliação do repertório em relação a artistas e obras; Estabelecimento da diferença entre brincadeira e jogo de regra; Experimentações criativas coletivas a partir da linguagem; Estudo teórico e prático do conceito de teatro de animação; Práticas de criação de narrativas improvisadas; Reconhecimento de elementos que configuram o patrimônio artístico nacional; Apresentação do conceito de jogos teatrais.
	3º bimestre	Capítulo 7	Ampliação de repertório visual em arte contemporânea nacional e internacional; Relações entre elementos do teatro e vida; Integração entre Artes visuais e Teatro; Aprofundamento nas obras de Hélio Oiticica e Flávio de Carvalho; Conceito de <i>performance</i> ; Exercícios práticos de <i>performance</i> e registro.
	4º bimestre	Capítulo 8	Conexões entre as artes da cena e a juventude; Apresentação da linguagem circense; Criação coletiva de números circenses; Convite à criação de trabalhos artísticos integrados.

Plano trimestral				
	ARTES VISUAIS	DANÇA	MÚSICA	TEATRO
1º trimestre	Capítulo 1 e Capítulo 6 (até p. 101)	Capítulo 1 e Capítulo 3 (até p. 51)	Capítulo 1 e Capítulo 2 (até p. 34 - Para experimentar)	Capítulo 1 e Capítulo 5
2º trimestre	Capítulo 6 (a partir da p. 102)	Capítulo 3 (a partir da p. 52)	Capítulo 2 (a partir da p. 34 - Sons da água) e Capítulo 4 (até a p. 65 - Para experimentar)	Capítulo 5 e Capítulo 7
3º trimestre	Capítulo 7 e Capítulo 8	Capítulo 4 e Capítulo 8	Capítulo 4 (a partir da p. 66) e Capítulo 8	Capítulo 8

Plano semestral				
	ARTES VISUAIS	DANÇA	MÚSICA	TEATRO
1º semestre	Capítulo 1 e Capítulo 6	Capítulo 1 e Capítulo 3	Capítulo 1 e Capítulo 2	Capítulo 1 e Capítulo 5
2º semestre	Capítulo 7 e Capítulo 8	Capítulo 4 e Capítulo 8	Capítulo 4 e Capítulo 8	Capítulo 7 e Capítulo 8

VII - AVALIAÇÃO

A coleção incorpora uma concepção de avaliações diagnóstica, processual e formativa que tem em vista as características do próprio campo de conhecimento, o qual compreende a progressão das aprendizagens não “de forma linear, rígida ou cumulativa com relação a cada linguagem ou objeto de conhecimento, mas propõe um movimento no qual cada nova experiência se relaciona com as anteriores e as posteriores na aprendizagem de Arte” (BRASIL, 2018, p. 197). A estrutura e o desenvolvimento de cada capítulo incluem estratégias de avaliação para o estudante e para o professor.

Na **Abertura** de cada capítulo, o estudante é estimulado a refletir sobre o que já conhece do assunto apresentado com base na leitura de imagens e nas perguntas. Neste momento, o professor tem condições de realizar uma **avaliação diagnóstica** com sua turma para adequar a exploração das sequências de conhecimentos e atividades propostas.

Ao final de todas as seções dos capítulos, o estudante encontra questões que o estimulam a rever o que foi aprendido, a refletir sobre o modo como aprendeu e a trocar suas experiências de aprendizagem com o grupo. São exercícios de **autoavaliação** processual que se configuram como formativa. As trocas de experiências entre colegas sugeridas nesses momentos são exercícios de elaboração, argumentação e síntese e também contribuem para o exercício da escuta, do respeito às diferenças e da sociabilidade de um modo geral. Para o professor, torna-se um importante momento de **avaliação processual** do grupo e de cada estudante em particular, no qual é possível verificar o andamento dos processos de aprendizagem, estimulando também as práticas de trocas de experiências e o convívio democrático.

A seção que fecha os capítulos, **Organizando as ideias**, foi pensada para funcionar como um momento de **avaliação final**, em que os estudantes refletem sobre todas as experiências de aprendizagem vivenciadas ao longo do percurso. É um momento importante para retomar e pontuar questões, avaliando com a turma os resultados das experiências. O que mais importa no contexto do componente curricular Arte é identificar e mapear o modo como eles exercitam o pensamento artístico e relacionam esses conhecimentos com os seus conhecimentos prévios e de outros campos.

Como instrumento de avaliação também processual e formativa, propomos a adoção de um **Diário de bordo** que acompanhe o estudante ao longo do ano escolar. Seu uso é pessoal e tem a função de atuar como um suporte para registrar os processos de pesquisa e anotar descobertas e novos interesses. Pode ser compartilhado com os colegas e com o professor quando necessário, e seu uso deve ser estimulado para dar sentido à sua função de instrumento de autoavaliação.

Lembramos ainda ao professor a importância da escuta das falas, dos gestos, dos sons e de todas as formas de expressão dos estudantes, pois essa atenção no campo da Arte é fundamental.



» Avaliação diagnóstica - 6º ano


Ao iniciar as aulas de Arte junto às turmas do 6º ano, é importante ter em vista que os estudantes ingressam nos Anos Finais do Ensino Fundamental já tendo a experiência de uma organização curricular estruturada por áreas de conhecimento e componentes curriculares. Assim, o ensino de Arte não é uma novidade em seu cotidiano escolar. No entanto, é importante frisar que, ao longo desses anos finais, o estudante terá como desafio ampliar e adensar seus conhecimentos sobre as linguagens artísticas, tanto em uma perspectiva de referências nacionais quanto internacionais, bem como de contextos e práticas contemporâneas e do passado. Também cabe ao trabalho a ser realizado entre o 6º e o 9º ano uma maior sistematização dos conhecimentos, bem como a experimentação de práticas de pesquisa e de criação mais complexas.

O capítulo 1 da coleção – **Onde está a arte na vida?** –, além de apresentar as principais linguagens artísticas a partir de uma perspectiva integrada, oferece a possibilidade de ser feita uma avaliação diagnóstica a respeito do conhecimento dos estudantes sobre as quatro linguagens principais a serem trabalhadas ao longo da coleção – Artes visuais, Dança, Música e Teatro. Investigue se cada estudante está ciente de que a arte presente em espaços institucionais pode também estar presente em manifestações culturais populares, em seu cotidiano e em seu entorno. O capítulo ainda possibilita, por meio de suas práticas de pesquisa e criação, que possíveis lacunas de aprendizado detectadas pelo docente sejam sanadas no percurso pedagógico do próprio capítulo.

Neste primeiro livro da coleção, os elementos da linguagem da **Música** são abordados de modo a articular as seis dimensões destacadas na BNCC (criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão), mas com ênfase na percepção sensorial e na estesia. Com base em ambas, são convocadas as demais dimensões. Sendo assim, enfatizamos a exploração sonora (partindo do próprio corpo); a reflexão a partir da percepção; a abordagem de conceitos diretamente ligados à percepção dos sons no mundo, tais como som, silêncio, ruído, poluição sonora, ou que denominam propriedades elementares do som, como altura (agudo, médio e grave) e intensidade (sons mais fortes ou mais fracos), relacionando-os também com diferentes estilos musicais e aspectos da história da música. A parte conceitual será ampliada nos próximos livros da coleção. Essa opção de abordagem está em sintonia com a pergunta norteadora deste volume: **onde está a arte na vida?** e leva em consideração também que os estudantes, vindos dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental – nos quais as linguagens artísticas aparecem mais atreladas a interesses e culturas infantis –, estão agora iniciando a segunda metade dessa fase da Educação Básica e se identificando gradualmente com questões e repertórios diversos atrelados à adolescência e juventude, quando se intensificam, entre outros aspectos, inquietações acerca de identidade e afirmação do próprio eu. Sendo assim, como avaliação diagnóstica, indicamos averiguar inicialmente o que cada estudante já conhece ou imagina sobre Música e, a partir disso, tentar ampliar a ideia de musicalidade de modo a investigar: quanto cada um está atento aos diferentes sons que fazem parte de seu dia a dia; quais são os tipos de música que cada um costuma ouvir; como e com que materiais costumam produzir sons em seus cotidianos. Isso pode ser feito de diferentes maneiras, por exemplo: em rodas de conversa; por meio de um questionário diagnóstico; por exercícios de gravação e partilha de sons e músicas que fazem parte da vida de cada um. Posteriormente, quando for abordar cada um dos conceitos citados, é possível igualmente investigar de início o que cada estudante já pensa a respeito do conceito em questão. A avaliação da apreensão dos novos conteúdos e repertórios que serão apresentados seguirá então de modo processual: cada seção **Para experimentar, Para refletir** ou **Processos de criação** – além de dinamizar para os estudantes a vivência ou a reflexão sobre o que está sendo estudado – será, para você, uma oportunidade para observar e avaliar como cada estudante está elaborando e usando os conteúdos estudados e, caso perceba necessidade, fazer revisões ou tentar explicar de outra maneira algum assunto já estudado, de modo a facilitar ou ampliar sua compreensão. Isso vale igualmente para todas as linguagens.

A Música, em foco no capítulo 2, estará diretamente presente também nos capítulos 1, 4 e 8, podendo aparecer de modo indireto nos outros. Os capítulos 1 e 2 tentam aproximar os estudantes do universo da Música remetendo à sua possível presença direta na vida de cada um e apresentando aspectos elementares dessa linguagem. O que aí se apresenta poderá ser ampliado e avaliado no estudo dos capítulos 4 e 8, quando a Música aparece em maior diálogo com outras linguagens e em diferentes atividades de experimentação sonoro-musical e reflexão acerca da relação Música e vida.

A linguagem da **Dança**, ao longo deste volume, tem como foco principal o tema Corpo, que está desenvolvido mais profundamente no capítulo 3, e em relação com as outras linguagens nos capítulos 1, 4 e 8. Como subtemas, nesta linguagem, desenvolvem-se a percepção corporal, o sequenciamento e a



segmentação do corpo em movimento como práticas principais e a dança como um aspecto da formação da pessoa, ao longo da vida. Para ajudar o estudante a desenvolver as habilidades previstas nesta etapa da formação, a avaliação diagnóstica deve propiciar um levantamento sobre os conhecimentos sobre corpo, tais como os nomes dos segmentos corporais e a noção de centro e extremidade do corpo. Também deve verificar se o estudante consegue realizar movimentos globais (com o corpo todo envolvido) e movimentos com segmentos corporais diferenciados (apenas o braço, apenas a cabeça, por exemplo). Além dessas habilidades, pode-se verificar se o estudante consegue desenvolver trabalhos em duplas ou em grupos com poucas pessoas. A escuta musical será um foco do trabalho, porém de maneira intuitiva, nas atividades deste volume, portanto sugerimos verificar como o estudante se relaciona com o pulso musical. Sugerimos que essa avaliação seja feita por meio de propostas práticas de dança, com jogos de improvisação, e depois que seja realizada uma conversa com os estudantes, por meio da qual eles possam falar sobre suas experiências, tanto as vividas durante a atividade quanto suas experiências prévias com a linguagem da Dança.

Em relação à linguagem do **Teatro**, trabalhada com maior profundidade nos capítulos 1, 5, 7 e 8 deste volume, o trabalho de avaliação diagnóstica deve verificar se o estudante possui conhecimentos a respeito dos principais elementos da linguagem teatral (espaço cênico, atuação, texto, jogo, figurino, iluminação) e se já participou de trabalhos coletivos, colaborativos e autorais anteriormente, envolvendo a montagem de cenas ou peças curtas. Caso o estudante tenha deficiência em algum desses elementos de aprendizagem, o próprio capítulo oferece algumas práticas e exemplos para que o professor possa evidenciar alguns dos principais elementos da linguagem, bem como orientar o estudante para os principais desafios e potencialidades do trabalho de criação coletiva.

Já na linguagem de **Artes visuais**, que é o foco do capítulo 6, e também dialoga com outras linguagens nos capítulos 1, 7 e 8 deste volume, a avaliação diagnóstica deve propiciar um levantamento das maneiras como o estudante já se relaciona com imagens: se ele distingue elementos de composição (formas, cores, sombras); se tem a capacidade de identificar técnicas básicas (pintura, desenho, escultura, entre outras); e quais dessas técnicas ele já teve a oportunidade de experimentar na prática. Em suma, é importante ter ciência de quanto o estudante já está familiarizado com a leitura – crítica – de imagens. A avaliação deve também investigar em que momento e de que modo ocorreu o contato do estudante com a técnica da fotografia, seja por meio de uma postura ativa – como fotógrafo – ou como observador de imagens fotográficas. Por ter o autorretrato como tema norteador do capítulo de Artes visuais, cabe também verificar se os estudantes já tiveram a oportunidade de se observar e refletir sobre a própria imagem e personalidade, ao longo das experiências nos primeiros anos do Ensino Fundamental. Sugerimos que as avaliações diagnósticas sejam feitas por meio de diálogos, em grandes rodas de conversa com a turma, já que a bagagem de conhecimento adquirida em Arte pode ser subjetiva, nem sempre sendo possível registrar por meio de um instrumento objetivo e preciso.

Para finalizar, é importante reforçar que o primeiro capítulo deste livro do 6º ano foi pensado justamente para facilitar uma avaliação diagnóstica do professor no início do ano letivo, ao mesmo tempo que convida os estudantes a perceber a presença das quatro linguagens da arte em sua vida.

Bom trabalho!



VIII - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS COMENTADAS

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de formas animadas**: máscaras, bonecos, objetos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

Esse livro apresenta um painel da história e das técnicas do teatro de formas animadas e relata como as máscaras, os bonecos e os objetos são utilizados em práticas teatrais de diferentes épocas históricas, criadas em diversos lugares do mundo.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Nessa obra, o historiador e teórico da arte Giulio Argan apresenta a história da arte moderna e expõe sua pesquisa sobre as relações entre a arte e os processos históricos.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da Arte**: anos 1980 e novos tempos. 7. ed. rev. São Paulo: Perspectiva, 2009.

Obra que apresenta o estudo de Arte nas escolas contextualizado com questões econômicas, sociais e políticas, em um contraponto à abordagem focada exclusivamente nas questões estéticas.

BARBOSA, Ana Mae (org.). **Arte-Educação contemporânea**: consonâncias internacionais. São Paulo: Cortez, 2005.

Coletânea de textos de autores de diversas nacionalidades que apresentam conceitos e teorias relacionados à Arte-Educação, bem como relatos de experiências de educação artística, com destaque para a arte produzida em outras culturas, principalmente na África.

BARBOSA, Ana Mae (org.). **Inquietações e mudanças no ensino da Arte**. São Paulo: Cortez, 2002.

Obra que reúne textos de pesquisadores renomados na campo da Arte, que discorrem sobre questões como a aprendizagem da Arte, o papel dessa disciplina no desenvolvimento dos estudantes e a formação dos professores de Arte.

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

Obra composta de uma série de textos escritos por Ana Mae Barbosa em épocas distintas, em que a autora aborda temas como a cultura e o ensino da arte, arte-educação pós-colonialista, multiculturalidade e educação e meio ambiente.

BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da (org.). **A Abordagem Triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

Coletânea de textos que tratam de teorias, discussões e experiências relacionadas à Abordagem Triangular, baseada nas ações de contextualizar, apreciar e praticar.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

Nesse livro, o diretor de teatro e dramaturgo brasileiro Augusto Boal apresenta uma série de exercícios, jogos e técnicas teatrais fundamentados nos pressupostos de que todos são atores e de que o teatro pode ser praticado em diversos lugares e contextos.

BOUGHTON, Doug. Avaliação: da teoria à prática. In: BARBOSA, Ana Mae (org.). **Arte-Educação contemporânea**: consonâncias internacionais. São Paulo: Cortez, 2005.

Artigo que explica os conceitos básicos relacionados às avaliações e apresenta algumas possibilidades, como a avaliação autêntica, caracterizada por uma seleção de trabalhos que explicitam o processo de aprendizado e os resultados alcançados pelos estudantes.

BRASIL. **Estatuto da Criança e do Adolescente**: Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990. São Paulo: Fisco e Contribuinte, [1990].

Marco legal e regulatório dos direitos humanos de crianças e adolescentes no Brasil.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**. Brasília, DF: MEC, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 31 jan. 2022.

Documento que norteia os currículos da Educação Infantil, do Ensino Fundamental e do Ensino Médio do sistema e das redes de ensino público e as propostas pedagógicas das escolas públicas e privadas do Brasil.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Básica. **Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica**. Brasília, DF: MEC/SEB/DICEI, 2013. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=13448-%20diretrizes-curriculares-nacionais-2013-pdf&Itemid=30192. Acesso em: 24 mar. 2022.

As **Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica (DCN)** são normas obrigatórias que orientam o planejamento curricular e as propostas pedagógicas das escolas e dos sistemas de ensino. São, assim como a **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**, documentos orientadores, obrigatórios e complementares, uma vez que estruturam o trabalho docente que será detalhado na BNCC.

BRASIL. Ministério da Educação. **Temas Contemporâneos Transversais na BNCC**: propostas de práticas de implementação. Brasília, DF: MEC, 2019.

Com esse documento, busca-se preparar o estudante para compreender temas importantes para sua vida em sociedade, indo além das quatro paredes da escola.

BRITO, Teca Alencar. Educação musical: território para a produção infantil. **AvisaLa**, 18 maio 2012. Disponível em: <https://avisala.org.br/index.php/assunto/aprendendo-com-a-crianca/educacao-musical-territorio-para-a-producao-infantil/>. Acesso em: 14 mar. 2022.

No artigo, é abordada a educação musical das crianças e sua integração com o ambiente e a cultura como uma possibilidade para a criação musical.

BRITO, Teca Alencar. **Música na Educação Infantil**: propostas para a formação integral da criança. São Paulo: Petrópolis, 2003.

Nesse livro, são apresentadas reflexões teóricas sobre a educação musical, considerada uma ferramenta que possibilita a formação integral do indivíduo, e sugestões de como abordá-la de forma prática na sala de aula.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

Essa publicação compila assuntos tratados em uma série de palestras ministradas pelo filósofo estadunidense John Dewey na Harvard University, em que aborda a experiência artística e as relações entre o artista, o observador e a obra de arte.

FONTEERRADA, Marisa T. O. **De tramas e fios**: um ensaio sobre música e educação. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp; Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

Na obra, a autora tece reflexões sobre o ensino musical e sua prática, enfatizando a forma como é influenciado pelos hábitos culturais e pelas visões de mundo, bem como sobre a importância da música para a cultura humana e sua presença no sistema educacional.

FONTEERRADA, Marisa T. O. **Música e o meio ambiente**: a ecologia sonora. São Paulo: Irmãos Vitale, 2004.

Nesse livro, a autora aborda aspectos musicais do meio ambiente e temas como som e silêncio, sons do corpo, sons dos seres e fenômenos, características dos sons, sons de ontem e de agora, sons imaginados e criação e brincadeiras com os sons.

FUSARI, Maria Felisminda de R.; FERRAZ, Maria Heloísa C. de T. **Arte na educação escolar**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2015.

As autoras fornecem nesse livro orientações para a organização e a fundamentação teórica e metodológica do ensino de Arte no contexto escolar.

GAINZA, Violeta Hemsy de. **La improvisacion musical**. Buenos Aires: Ricordi, 1983.

Nessa obra, a autora defende a importância da improvisação para a educação e a iniciação musical. Ela aborda a improvisação como livre expressão e, portanto, como uma linguagem que possibilita a inclusão do conhecimento e das concepções dos estudantes no processo de ensino-aprendizagem.

JANSON, H. W.; JANSON, A. F. **Iniciação à história da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Nesse livro, os autores apresentam a história da arte com foco nas motivações que levaram os seres humanos a criar obras de arte, por meio de um texto composto de ilustrações e comentários que se complementam.

LABAN, Rudolf. **Dança educativa moderna**. São Paulo: Ícone, 1990.

Rudolf Laban foi dançarino, coreógrafo, teatrólogo, musicólogo e intérprete. Nessa obra, ele apresenta a dança educativa, uma proposta de dança criativa e de movimento expressivo nas escolas, pautada na educação pelo movimento.

LENGOS, Georgia (org.). **Põe o dedo aqui**: reflexões sobre dança contemporânea para crianças. Prêmio Funarte Klauss Viana Pesquisa prático-teórica Balangandança. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

A obra organizada pela diretora da Balangandança Cia., Georgia Lengos, reúne artigos que tratam de temas como o ensino da dança contemporânea, a relação entre a dança, o brincar e a cultura popular e a linguagem corporal das crianças.





LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

Laurence Louppe é antropóloga da dança e apresenta, nesse livro, reflexões teóricas sobre a origem da dança contemporânea, bem como suas especificidades e seus fundamentos.

MARQUES, Isabel. **Linguagem da dança**: ensino e arte. São Paulo: Digitexto, 2010.

Nessa obra, a autora reflete sobre o ensino da dança, seus conceitos e aplicações práticas, com base no Sistema Laban de Movimento, e explica a Dança no Contexto, proposta metodológica que considera o processo artístico educativo com base em textos que se articulam e abrangem contextos estéticos, afetivos e sociais.

MATOS, Lúcia. **Dança e diferença**: cartografia de múltiplos corpos. Salvador: EDUFBA, 2014.

Nessa obra a autora analisa coreografias realizadas por pessoas com e sem deficiência e que expandem a compreensão da dança como uma prática de corpos diversos.

PARSONS, Michael. *Curriculum*, arte e cognição integrados. In: BARBOSA, Ana Mae (org.). **Arte-Educação contemporânea**: consonâncias internacionais. São Paulo: Cortez, 2005.

Nesse artigo, Michael Parsons, professor do Departamento de Arte-Educação da Universidade de Ohio, aborda questões teóricas e práticas relacionadas à articulação entre o currículo, a arte e os processos cognitivos.

QUEIROZ, Ruben C.; TUGNY, Rosângela P. (org.). **Músicas africanas e indígenas no Brasil**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

O livro é uma compilação das discussões e das pesquisas apresentadas no Encontro Internacional de Etnomusicologia: Músicas Africanas e Indígenas no Brasil, realizado em outubro de 2000, em Belo Horizonte, nas quais são abordados temas como propriedade intelectual, cultura e eurocentrismo.

RENGEL, Lenira. **Ler a dança com todos os sentidos**. Cultura e Currículo. Governo do Estado de São Paulo, 2008. Disponível em: <http://culturaecurriculo.fde.sp.gov.br/administracao/anexos/documentos/4200906301403531er%20a%20danca%20com%20todos%20os%20sentidos.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2022.

Na obra, a autora trata da importância do ensino da dança na escola e apresenta propostas de trabalho em sala de aula, bem como discorre sobre o papel da dança no contexto escolar como uma experiência corporal abrangente, com foco na criação, na análise e na fruição artística.

RENGEL, Lenira. **Os temas de movimento de Rudolf Laban**: modos de aplicação e referências I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII. São Paulo: Annablume, 2008.

Esse livro, que alia considerações teóricas e maneiras eficientes de praticá-las, é um referencial teórico para o estudo da obra de Rudolf Laban e suas contribuições para a dança no processo educacional brasileiro.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

Esse livro apresenta práticas e exercícios teatrais fundamentados na ideia de que a prática teatral deve fazer parte da formação do indivíduo, pois possibilita o encontro consigo mesmo e com o outro.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. Tradução de Marisa T. O. Fonterrada. São Paulo: Editora Unesp, 1997.

Nessa obra, o educador musical, compositor e ambientalista canadense R. Murray Schafer explora o conceito de paisagem sonora, elaborando perspectivas de como ela era no passado, analisando criticamente como ela é hoje e criando conjecturas de como ela será no futuro.

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. Tradução de Marisa T. O. Fonterrada, Magda R. G. Silva e Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Editora Unesp, 1991.

Nesse livro, destinado ao público em geral, o autor aborda elementos e observações simples e cotidianos, como diferentes formas de fazer soar uma folha de papel ou as cadeiras de uma sala de aula, e propostas mais ousadas, como a sonorização de uma história ou a construção de uma escultura sonora.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

Esse é um manual de jogos dramáticos que pode ser usado tanto por atores como por crianças e professores, com propostas de oficinas que inserem o teatro em contextos educativos como a sala de aula.

Rejane Galvão Coutinho

Doutora em Artes (Área de concentração: Artes Plásticas) pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Licenciada em Educação Artística pela Universidade Federal de Pernambuco. Docente na graduação e pós-graduação do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".

Arthur Iraçu Amaral Fuscaldo

Mestre em Artes (Área de Arte e Educação) e licenciado em Educação Artística, com habilitação em Música, pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Músico e pesquisador. Professor na rede pública e privada.

Camila Bronizeski

Licenciada em Educação Artística, com habilitação em Artes Cênicas, pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Bacharela em Dança pela Universidade Estadual de Campinas (SP). Artista da dança. Professora na rede pública.

Christiane Coutinho

Mestra em Artes na área de Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Licenciada em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Educadora, artista e autora.

Luiz Pimentel

Mestre em Educação (Área de concentração: Educação – Opção: Filosofia da Educação) pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Bacharel em Artes Cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Ator, dramaturgo, pesquisador em Artes Cênicas. Professor.



Componente curricular: ARTE

2ª edição
São Paulo, 2022



Coordenação geral: Maria do Carmo Fernandes Branco
Edição executiva: Olivia Maria Neto
Edição de texto: Regina Soares e Silva, Beatriz Hrycylo
Assistência editorial: Daniela Venerando, Denise de Almeida
Gerência de design e produção gráfica: Patrícia Costa
Coordenação de produção: Denis Torquato
Gerência de planejamento editorial: Maria de Lourdes Rodrigues
Coordenação de design e projetos visuais: Marta Cerqueira Leite
Projeto gráfico: Bruno Tonel e Noctua Art
Capa: Marta Cerqueira Leite, Bruno Tonel, Daniela Cunha
Foto: Vitor Marigo/Tyba
Coordenação de arte: Aderson Oliveira
Edição de arte: Ricardo Yorio dos Santos
Editoração eletrônica: Setup Bureau Editoração Eletrônica
Coordenação de revisão: Camila Christi Gazzani
Revisão: Cesar G. Sacramento, Janaina Mello, Lilian Xavier, Patricia Cordeiro, Sirlene Prignolato, Viviane T. Mendes
Coordenação de pesquisa iconográfica: Sônia Oddi
Pesquisa iconográfica: Marcia Sato, Vanessa Trindade
Suporte administrativo editorial: Flávia Bosqueiro
Coordenação de bureau: Rubens M. Rodrigues
Tratamento de imagens: Ademir Francisco Baptista, Ana Isabela Pithan Maraschin, Denise Feitoza Maciel, Marina M. Buzzinaro, Vânia Maia
Pré-impressão: Alexandre Petreca, Fabio Roldan, José Wagner Lima Braga, Marcio H. Kamoto, Selma Brisolla de Campos
Coordenação de produção industrial: Wendell Monteiro
Impressão e acabamento:

Organização dos objetos digitais: Tatiana Pavanelli

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Se liga na arte : 6º ano / Rejane Galvão
Coutinho...[et al.]. -- 2. ed. -- São Paulo :
Moderna, 2022.

Outros autores: Arthur Iraçu Amaral Fuscaldo,
Camila Bronizeski, Christiane Coutinho, Luiz Pimentel
Componente curricular: Arte.
ISBN 978-85-16-13642-0

I. Arte (Ensino fundamental) I. Coutinho, Rejane
Galvão. II. Fuscaldo, Arthur Iraçu Amaral.
III. Bronizeski, Camila. IV. Coutinho, Christiane.
V. Pimentel, Luiz.

22-113143

CDD-372.5

Índices para catálogo sistemático:

1. Arte : Ensino fundamental 372.5

Cibele Maria Dias - Bibliotecária - CRB-8/9427

Reprodução proibida: Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Todos os direitos reservados

EDITORA MODERNA LTDA.

Rua Padre Adelino, 758 - Belenzinho
São Paulo - SP - Brasil - CEP 03303-904
Atendimento: Tel. (11) 3240-8966
www.moderna.com.br

2022

Impresso no Brasil

1 3 5 7 9 10 8 6 4 2

A fotografia da capa mostra instrumentos musicais em exposição em Loja do Pelourinho, no Centro Histórico de Salvador (BA), em 2019. Os tambores coloridos estão presentes em muitos grupos musicais brasileiros que retomam e valorizam a cultura de ancestrais africanos que vieram para o Brasil.



Apresentação

Caro(a) estudante,

Bem-vindo(a) a esta jornada que se inicia no estudo das linguagens artísticas. Para começar é preciso dizer que a arte não é uma linguagem que apenas poucos podem entender ou que só existe ou acontece em locais específicos: ela está presente na vida de todos nós, inserida em nosso cotidiano das formas mais variadas. E, embora tenhamos escolhido apresentar nesta obra alguns artistas e determinadas manifestações culturais, também convidamos você a trazer para a sala de aula as referências artísticas que certamente você já possui.

As quatro linguagens artísticas em foco na coleção são as artes visuais, a dança, a música e o teatro. Apresentaremos diferentes aspectos de todas elas em cada um dos volumes. Assim, dos oito capítulos que compõem cada livro, há um voltado para cada linguagem. No primeiro e no último capítulo, as quatro linguagens dialogam sobre um mesmo tema. E, além desses, há ainda dois capítulos que abordam o encontro entre duas linguagens, ou apresentam outras modalidades artísticas, como o cinema e a *performance*.

Em todos os capítulos você conhecerá artistas, obras de arte, episódios históricos, manifestações culturais e será incentivado(a) a desenvolver em grupo ou individualmente experimentações artísticas. Também são propostas atividades de pesquisa para que você possa, aos poucos, expandir seu repertório em relação ao mundo da arte.

Os autores

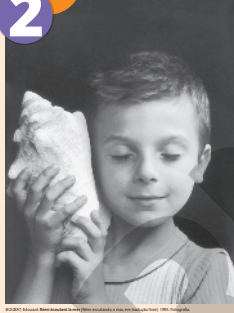
Conheça seu livro

A sua coleção de Arte é composta de quatro volumes, com oito capítulos cada um. Os capítulos apresentam as seguintes seções:

ABERTURA

As duas páginas da abertura introduzem o tema do capítulo. As imagens e as questões convidam você a acessar seus conhecimentos e a refletir e discutir sobre o que será trabalhado nas páginas seguintes.

2
CAPÍTULO



Escutando a vida

1 Qual é o nome daquilo que você pensa ou vê de dentro de uma cordão? Observe a imagem de abertura do capítulo. Como você acha que ele se movimenta?

2 Agora faça um desenho. Escreva um texto sobre um acontecimento que você consegue ouvir. Ou, se não conseguir escrever, faça um desenho que mostre algo que você ouviu e explique o que aconteceu.

3 Depois de fazer o desenho e escrever, compare com o colega e com o professor.

4 Agora faça um desenho. Escreva um texto sobre um acontecimento que você consegue ouvir. Ou, se não conseguir escrever, faça um desenho que mostre algo que você ouviu e explique o que aconteceu.

PARA REFLETIR

Defina sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com o colega e com o professor:

- 1 O que é imaginação? Como ela se manifesta?
- 2 Você consegue ouvir o som e o silêncio dos ambientes interiores em sua concentração, no silêncio e em sua concentração?
- 3 Quais são os sons mais importantes que você ouve em sua vida cotidiana?

SOBREVOO

Arte no cotidiano



Abertura

1 Observe a imagem. O que chama a sua atenção?

2 Quais são as cores predominantes na obra? Como elas são utilizadas? Como elas se relacionam com o tema da obra?

3 Agora faça um desenho. Escreva um texto sobre um acontecimento que você consegue ouvir. Ou, se não conseguir escrever, faça um desenho que mostre algo que você ouviu e explique o que aconteceu.

SOBREVOO


Nesta seção, você vai conhecer e explorar obras de arte e produções artísticas e culturais de diferentes épocas e lugares que têm relação com o tema do capítulo. Você será convidado a fruir, analisar, experimentar, pesquisar, refletir e debater sobre diferentes práticas artísticas e assuntos apresentados.


FOCO EM...

Você vai conhecer mais sobre um artista, um grupo ou algum movimento artístico apresentado previamente no capítulo.

Foco em...

Teatro de animação






PARA REFLETIR

Defina sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com o colega e com o professor:

- 1 Há representações de seu cotidiano em você experimentando de vida em objetos? Quem?
- 2 Como aprender os efeitos de fazer ao longo da animação de uma música, teatro ou objeto?
- 3 Quais linhas de objetos você tem para experimentar animar?

Foco no conhecimento

Ruído e poluição sonora



Abertura

1 Leia o texto. Você já viveu ou presenciou uma situação semelhante? Como você se sente?

2 Agora faça um desenho. Escreva um texto sobre um acontecimento que você consegue ouvir. Ou, se não conseguir escrever, faça um desenho que mostre algo que você ouviu e explique o que aconteceu.

FOCO NO CONHECIMENTO

A seção apresenta diferentes formas de expressão, conceitos, técnicas e procedimentos artísticos que ajudarão você a realizar as propostas apresentadas na seção Processos de criação.

PROCESSOS DE CRIAÇÃO

Esta seção traz propostas de atividades práticas colaborativas, que envolvem pesquisa e experimentação em diferentes linguagens artísticas.

Processos de criação

Como produzir um cartumão gráfico ou uma criação artística?

1. Pesquisar sobre o tema, o assunto, o contexto histórico e social.
2. Definir o objetivo da criação e o público-alvo.
3. Observar e analisar obras de arte e imagens que possam servir de inspiração.
4. Planejar a criação, escolhendo o suporte, o estilo e os materiais.
5. Executar a criação, utilizando técnicas e recursos adequados.
6. Avaliar o resultado e compartilhar com o público.

Para refletir

1. Como você se sentiu ao criar?
2. O que você aprendeu com esse processo?
3. Como você pode aplicar esse conhecimento em outras situações?

Organizando as ideias

Como organizar as ideias e transformá-las em uma obra de arte?

1. Definir o tema e o objetivo da obra.
2. Escolher o suporte e os materiais.
3. Planejar a obra, escolhendo o estilo e os recursos.
4. Executar a obra, utilizando técnicas e recursos adequados.
5. Avaliar o resultado e compartilhar com o público.

Para refletir

1. Como você se sentiu ao organizar as ideias?
2. O que você aprendeu com esse processo?
3. Como você pode aplicar esse conhecimento em outras situações?

ORGANIZANDO AS IDEIAS

É a seção que encerra o capítulo. Nela, o conteúdo é retomado de forma breve e algumas questões convidam você a refletir sobre o que aprendeu ao longo do capítulo.

Para experimentar

Proceda conforme as orientações para realizar as atividades propostas.

1. Escolha um tema e um público-alvo.
2. Pesquisar sobre o tema e o contexto histórico e social.
3. Definir o objetivo da criação e o público-alvo.
4. Observar e analisar obras de arte e imagens que possam servir de inspiração.
5. Planejar a criação, escolhendo o suporte, o estilo e os materiais.
6. Executar a criação, utilizando técnicas e recursos adequados.
7. Avaliar o resultado e compartilhar com o público.

Para refletir

1. Como você se sentiu ao experimentar?
2. O que você aprendeu com esse processo?
3. Como você pode aplicar esse conhecimento em outras situações?

PARA EXPERIMENTAR

Convida você a realizar atividades de experimentação e criação, individuais e em grupo, relacionadas com práticas e produções artísticas e culturais exploradas no capítulo.



Título do áudio
As sugestões de áudio complementam o estudo de música e dança.

PARA PESQUISAR

Sugestões de pesquisas relacionadas às práticas e produções artísticas e culturais exploradas no capítulo complementam seu estudo. As pesquisas podem ser realizadas em sala de aula, em diferentes ambientes da escola ou fora dela.

Foco na História

Mamulengo: Um teatro de bonecos brasileiro e popular

O mamulengo é uma manifestação cultural tradicional e sempre popular de bonecos de madeira, conhecida como bonecos de Pernambuco, caracterizada por sua linguagem simples e acessível, com temas relacionados à vida cotidiana e às tradições locais.

Para refletir

1. Como você se sentiu ao estudar a história do mamulengo?
2. O que você aprendeu com esse processo?
3. Como você pode aplicar esse conhecimento em outras situações?

Para pesquisar

O que é o mamulengo?

Como pesquisar sobre o mamulengo?

1. Definir o tema e o objetivo da pesquisa.
2. Escolher o suporte e os materiais.
3. Planejar a pesquisa, escolhendo o estilo e os recursos.
4. Executar a pesquisa, utilizando técnicas e recursos adequados.
5. Avaliar o resultado e compartilhar com o público.

Para refletir

1. Como você se sentiu ao pesquisar?
2. O que você aprendeu com esse processo?
3. Como você pode aplicar esse conhecimento em outras situações?

NO FINAL DO LIVRO, VOCÊ ENCONTRARÁ:

Sugestões de sites. Referências bibliográficas comentadas. Guia e transcrições de áudios.

FOCO NA HISTÓRIA

Apresenta uma contextualização histórica de algum dos assuntos abordados no capítulo.

Para ler

Para ouvir

Para assistir

CIDADANIA E CIVISMO

CIÊNCIA E TECNOLOGIA

ECONOMIA

MEIO AMBIENTE

MULTICULTURALISMO

SAÚDE

Sumário

CAPÍTULO 1

Onde está a arte na vida? 11

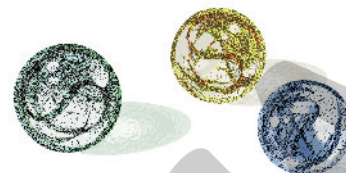
Sobrevoos | Arte no cotidiano 12

Para pesquisar: A longevidade e a arte 13

Para pesquisar: Referências artísticas – Estado da arte 25

Processos de criação | Diário de bordo 26

Organizando as ideias 27



ANDREA EBERT/ARQUIVO DA EDITORA

CAPÍTULO 2

Escutando a vida 29

Sobrevoos | Sons da vida 30

Para experimentar: Vamos fazer uma roda de sons corporais? 31

Para experimentar: Engrenagem de sons 34

Foco em... | Naná Vasconcelos 36

Para experimentar: Vamos fazer chuva com as mãos? 37

Para pesquisar: O que é o som? 38

Foco no conhecimento | Ruído e poluição sonora 39

Para pesquisar: Representações de sons e ruídos 40

Foco na História: Novos sons na música do século XX 41

Para pesquisar: Há poluição sonora ao seu redor? 42

Processos de criação 43

Organizando as ideias 45



EDUARDO BOUBAT/GAMMA-PHOTOGETTY IMAGES

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

CAPÍTULO 3

Viver e dançar 47

Sobrevoos | Corpo, espaço e tempo 48

Para experimentar: Vamos dançar e sentir o corpo? 49

Para experimentar: Movimentar o corpo faz bem à saúde 52

Para pesquisar: Contato improvisação 53

Foco em... | Steve Paxton 56

Para pesquisar: Brincadeiras de infância 57

Foco na História: A dança e o sentido do movimento 58

Foco no conhecimento | Ações corporais e cinesfera 59

Processos de criação 60

Organizando as ideias 61



BIBLIOTECA DO CONGRESSO, WASHINGTON

CAPÍTULO 4

Improvisação: experimentando corpo e som 63

Sobrevoos | Diferentes modos de improvisação 64

Para experimentar: Vamos espiralar? 65

Para pesquisar: Improvisando com videogames 68

Para experimentar: Siga o mestre 68

Foco na História: Duelos de versos desde a Antiguidade 71

Para experimentar: Improviso com poesia 72

Foco em... | Bobby McFerrin 73

Para experimentar: Improvisar conversando 74

Foco no conhecimento | Improvisação 75

Processos de criação 76

Organizando as ideias 77



ANDREA EBERT/ARQUIVO DA EDITORA

CAPÍTULO 5

Brincar de ser 79

Sobrevoos | Teatro: espaço de jogo e de imaginação 80

Para experimentar: Jogo da careta 82

Para experimentar: Contando uma história com objetos 84

Foco na História: O teatro de sombras 84

Foco na História: Mamulengo: Um teatro de bonecos brasileiro e popular 86

Para pesquisar: Entrevista com grupos teatrais e artistas ao redor 87

Foco em... | Teatro de animação 88

Foco no conhecimento | Os jogos teatrais 90

Para pesquisar: Jogos teatrais 91

Processos de criação 92

Organizando as ideias 93



ANDREA EBERT/ARQUIVO DA EDITORA

CAPÍTULO 6

O que vejo quando me vejo 95

Sobrevoos | Autorrepresentações 96

Para pesquisar: Pintores além de seus autorretratos 101

Para pesquisar: Autorretratos na arte brasileira 101

Para experimentar: Intervenção sobre um autorretrato 105

Foco em... | Vivian Maier 106

Foco na História: Filme fotográfico 108

Para pesquisar: A evolução da fotografia 108

Para experimentar: Buscando meu reflexo em diferentes superfícies 109

Foco no conhecimento | Técnicas fotográficas 110

Para experimentar: Exercitando o olhar de fotógrafo 111

Processos de criação 112

Organizando as ideias 113



NINO CAIS

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

CAPÍTULO 7

Intervenções no mundo 115

Sobrevoos | Intervenções no cotidiano **116**

Foco na História: Téspis: o primeiro ator de teatro **117**

Para experimentar: Recriando o convite para conversar **122**

Foco em... | Hélio Oiticica **123**

Para pesquisar: Elementos do meu entorno **125**

Foco em... | Flávio de Carvalho **126**

Foco no conhecimento | *Performance* e programa **128**

Processos de criação | **130**

Organizando as ideias | **131**



© TATE IMAGES

CAPÍTULO 8

Arte e juventude 133

Sobrevoos | Juventude na arte **134**

Para experimentar: Representando o local onde você vive **136**

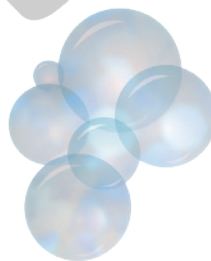
Para experimentar: Movendo-se entre bolhas de sabão **138**

Para experimentar: Número circense **141**

Para experimentar: Percussão corporal para acompanhar um *rap* **143**

Processos de criação | Mostra de trabalhos de arte **144**

Organizando as ideias **145**



ANDREA EBERT/ARQUIVO DA EDITORA

Sugestões de sites **146**

Referências bibliográficas comentadas **148**

Guia e transcrições de áudios **151**

Sobre o capítulo

Este capítulo, “Onde está a arte na vida?”, relaciona-se às **Unidades temáticas da BNCC: Artes visuais; Dança; Música; Teatro; Artes integradas.**

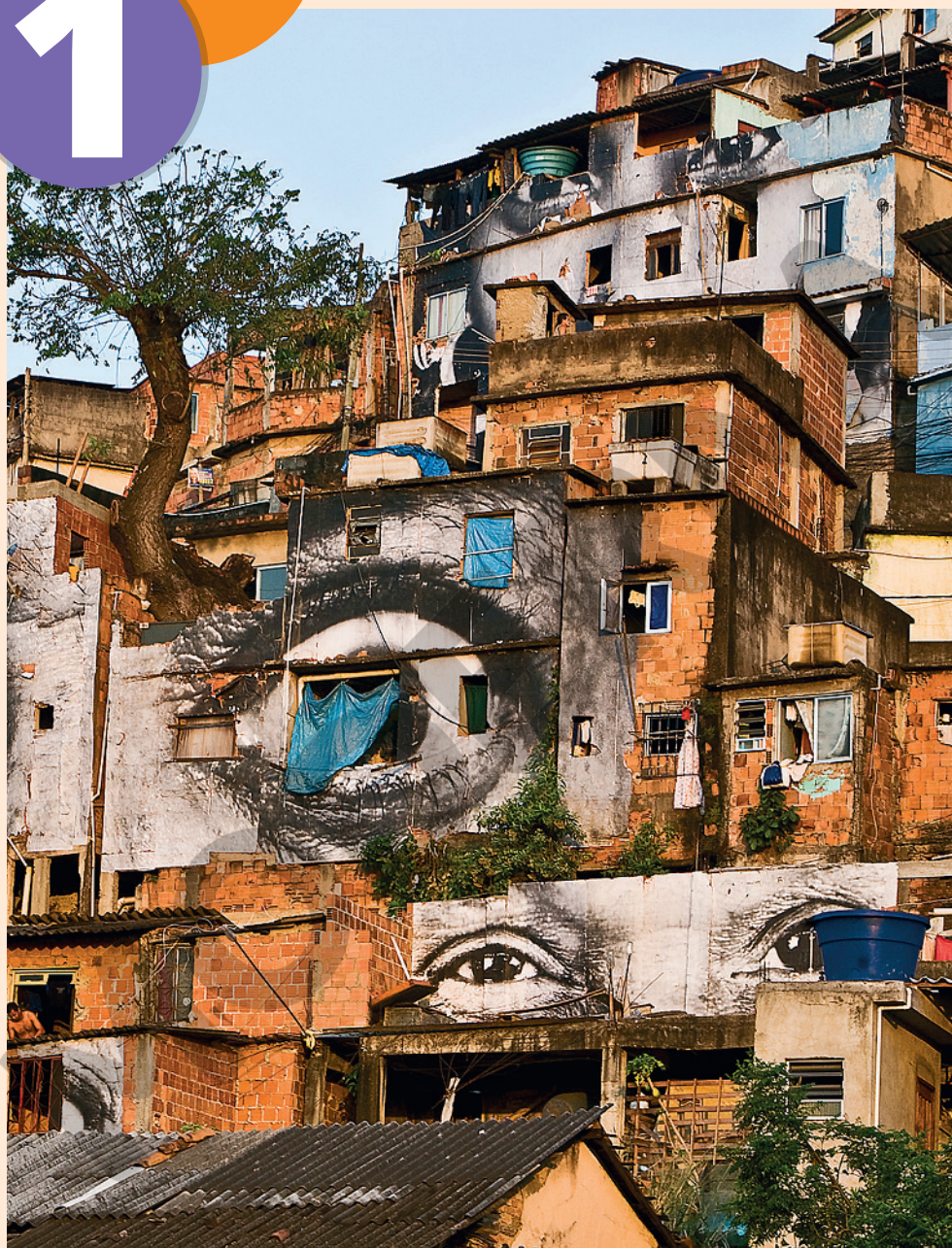
Objetivos

De acordo com as **Competências específicas do Componente Curricular Arte**, os conteúdos trabalhados neste capítulo buscam levar os estudantes a:

1. Explorar, conhecer, fruir e analisar criticamente práticas e produções artísticas e culturais do seu entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades, em distintos tempos e espaços, para reconhecer a arte como um fenômeno cultural, histórico, social e sensível a diferentes contextos e dialogar com as diversidades.
2. Compreender as relações entre as linguagens da Arte e suas práticas integradas, inclusive aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informação e comunicação, pelo cinema e pelo audiovisual, nas condições particulares de produção, na prática de cada linguagem e nas suas articulações.
3. Pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especialmente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira –, sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em Arte.
4. Experimentar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, ressignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte.
8. Desenvolver a autonomia, a crítica, a autoria e o trabalho coletivo e colaborativo nas artes.
9. Analisar e valorizar o patrimônio artístico nacional e internacional, material e imaterial, com suas histórias e diferentes visões de mundo.

CAPÍTULO

1



Detalhe da ação artística **28 millimeters – Women Are Heroes** [28 milímetros – Mulheres são heroínas, em tradução livre], realizada em 2008 pelo fotógrafo JR na favela do Morro da Providência, no Rio de Janeiro (RJ).

10

Sobre a imagem

A imagem disparadora do capítulo é um registro da ação artística **28 millimeters – Women Are Heroes**, do artista francês JR. Para realizar esse projeto, JR visitou espaços urbanos de alguns países reconhecidos como cenários de violência e vulnerabilidade social (Brasil, Camboja, Índia, Libéria, Quênia e Serra Leoa). Ele fotografou mulheres habitantes desses lugares, buscando conhecer suas histórias. Por meio do registro imagético, JR possibilitou que suas histórias fossem vistas em diferentes lugares do mundo. Em 2010, o projeto se tornou um documentário cinematográfico, apresentando tanto o resultado das instalações fotográficas quanto as entrevistas realizadas com as mulheres fotografadas ao longo das viagens.

Onde está a arte na vida?

Ao fazer essa pergunta no título deste capítulo, confiamos em que a arte esteja, sim, inserida em seu cotidiano, despertando diferentes sensações, percepções, sonoridades e movimentos, explorando e incentivando novas e diversas possibilidades de reflexão e atuação ao seu redor.

- 1 Observe a imagem da abertura do capítulo. De que modo a realidade pode ser transformada pelo ser humano? Por que temos a necessidade de intervir no ambiente em que vivemos?

A imagem de abertura do capítulo mostra uma intervenção artística do fotógrafo francês JR (1983-). Para realizar esse projeto, ele visitou uma série de bairros periféricos de várias cidades. Entre eles, a favela do Morro da Providência, na cidade do Rio de Janeiro (RJ). Lá, ele entrevistou e fotografou algumas moradoras; ampliou as imagens de seus rostos e olhos e estampou algumas fachadas das casas dessa comunidade com elas. Por meio dessa proposta artística, pode-se refletir até que ponto a arte é criada com base nas nossas experiências e como está muito mais próxima de nós do que pensamos.

A arte é parte da vida, ela nos identifica, nos ajuda a dizer quem somos e de onde somos, e, por essa mesma razão, nos ajuda a ver os outros, com suas semelhanças e diferenças.

PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 A arte está presente em sua escola?
- 2 Há imagens artísticas ao seu redor? Por quem foram produzidas?
- 3 Na escola, há espaços para se movimentar e dançar? Há palcos ou outros espaços para apresentações de teatro e dança?
- 4 Há música na escola? E instrumentos musicais?

Justificativa

Poder tomar consciência de que a arte pode estar próxima de suas vidas torna mais significativo e instigante para os estudantes o estudo desse componente curricular, uma vez que eles podem se ver não apenas como atores, mas também como protagonistas de seus processos de aprendizado, dentro do próprio cenário cultural. Por isso, a pergunta no título deste capítulo pressupõe a ideia de que a arte está presente em diversos momentos da história de vida de cada um e, principalmente, que isso se manifesta de várias formas em seu cotidiano.

Para todas as questões propostas no capítulo serão dadas “Respostas pessoais.”

Sobre as atividades:

Para refletir

As questões levam o estudante a refletir e a observar a presença (ou ausência) de arte na escola. Instigue-o a ver possibilidades de agir artisticamente dentro do espaço escolar, de modo a estimular os processos criativos que serão propostos nas aulas.

Atividade complementar

Você pode organizar, junto à direção e com a autorização dos responsáveis pelos estudantes, uma caminhada com a turma pelo entorno da escola. Sugira que levem consigo papéis para anotação ou câmeras fotográficas. Nesse percurso, incentive-os a notar a presença das linguagens artísticas: Artes visuais (manifestações que fazem uso de imagem), Teatro e Dança (que fazem uso do gesto, do movimento e da palavra) e Música (os muitos sons que compõem o ambiente). De volta à sala de aula, conversem sobre a experiência.

Esta seção oferece uma introdução às linguagens artísticas e à reflexão sobre a presença da arte na vida e no mundo.

Unidades temáticas da BNCC

Artes visuais; Dança; Música; Teatro; Artes integradas.

Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Elementos da linguagem; Materialidades; Matrizes estéticas e culturais; Patrimônio cultural; Processos de criação.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR01) Pesquisar, apreciar e analisar formas distintas das artes visuais tradicionais e contemporâneas, em obras de artistas brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas e em diferentes matrizes estéticas e culturais, de modo a ampliar a experiência com diferentes contextos e práticas artístico-visuais e cultivar a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético.

(EF69AR04) Analisar os elementos constitutivos das artes visuais (ponto, linha, forma, direção, cor, tom, escala, dimensão, espaço, movimento etc.) na apreciação de diferentes produções artísticas.

(EF69AR05) Experimentar e analisar diferentes formas de expressão artística (desenho, pintura, colagem, quadrinhos, dobradura, escultura, modelagem, instalação, vídeo, fotografia, *performance* etc.).

(EF69AR07) Dialogar com princípios conceituais, proposições temáticas, repertórios imagéticos e processos de criação nas suas produções visuais.

(EF69AR10) Explorar elementos constitutivos do movimento cotidiano e do movimento dançado, abordando, criticamente, o desenvolvimento das formas da dança em sua história tradicional e contemporânea.

(EF69AR13) Investigar brincadeiras, jogos, danças coletivas e outras práticas de dança de diferentes matrizes estéticas e culturais como referência para a criação e a composição de danças autorais, individualmente e em grupo.

(EF69AR15) Discutir as experiências pessoais e coletivas em dança vivenciadas na escola e em outros contextos, problematizando estereótipos e preconceitos.

(EF69AR16) Analisar criticamente, por meio da apreciação musical, usos e funções da música em seus contextos de produção e circulação,

Continua

SOBREVOO

Arte no cotidiano



COELHO, Helena.
As quatro amigas. 2002.
Óleo sobre tela,
33 cm x 41 cm. Galeria
Jacques Ardies,
São Paulo (SP).

HELENA COELHO — GALERIA JACQUES ARDIES, SÃO PAULO

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Faça no caderno.

1 Observe a imagem. O que chama a sua atenção nela?

Trata-se de uma pintura *naïf* de Helena Coelho (1949-), artista carioca que começou a pintar aos 40 anos e que retrata o cotidiano em muitas de suas obras.

2 Agora feche os olhos e tente se recordar dos objetos de sua casa; procure se lembrar de cada detalhe. Como são as paredes, o piso, os móveis etc.? Você sempre morou nela?

Desde muito cedo, nossa visão começa a ser construída no lugar onde nascemos e crescemos, o que contribui para a formação de nossas referências visuais. São exatamente essas referências que nos influenciam na hora de escolher uma cor em vez de outra, a preferir um tipo de organização a outro, a nos identificarmos com uma imagem ou outra, e assim por diante. E isso continua em constante transformação, uma vez que convivemos com muitas imagens: da nossa casa, do nosso bairro, da cidade ou da natureza ao redor.

Arte naïf

Estilo de arte produzido, geralmente, por artistas autodidatas, ou seja, pessoas que não cursaram estudos formais em Arte. É comum encontrarmos em produções *naïfs* temas ligados à vida, à cultura e ao cotidiano de seus autores, assim como fatos da atualidade.

12

Continuação

relacionando as práticas musicais às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

(EF69AR18) Reconhecer e apreciar o papel de músicos e grupos de música brasileiros e estrangeiros que contribuíram para o desenvolvimento de formas e gêneros musicais.

(EF69AR19) Identificar e analisar diferentes estilos musicais, contextualizando-os no tempo e no espaço, de modo a aprimorar a capacidade de apreciação da estética musical.

(EF69AR20) Explorar e analisar elementos constitutivos da música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo etc.), por meio de recursos tecnológicos (*games* e plataformas digitais), jogos, canções e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musicais.

Continua

O mesmo acontece com os sons da casa, que estão presentes em nossas vidas há tanto tempo que nem sabemos de onde surgiram.

- 3** Você consegue lembrar quais foram as primeiras músicas que ouviu? Talvez alguma canção cantada por pessoas da família ou tocada em um aparelho de som, na televisão ou em uma brincadeira? Comente com seus colegas.

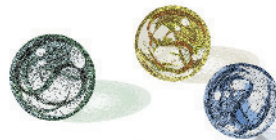
Acontecimentos, imagens, sentimentos e aprendizados da infância nos acompanham ao longo da vida. Leia a letra da canção a seguir.

Bola de meia, bola de gude

Há um menino
há um moleque
morando sempre no meu coração
toda vez que o adulto balança
ele vem pra me dar a mão

Há um passado
no meu presente
um sol bem quente
lá no meu quintal
toda vez que a bruxa me assombra
o menino me dá a mão

E me fala de coisas bonitas
que eu acredito que não deixarão de
existir
amizade, palavra, respeito,
caráter, bondade,
alegria e amor
[...]



ANDREA EBERTWARJUNO DA EDITORA

BOLA de meia, bola de gude. Intérprete: Milton Nascimento. Compositores: Fernando Brant e Milton Nascimento. In: MILTONS. Intérprete: Milton Nascimento. [S. l.]: CBS, 1988. 1 CD, faixa 9.

Esse é um trecho da canção “Bola de meia, bola de gude”, de Milton Nascimento (1942-) e Fernando Brant (1946-2015). Na letra, os compositores sugerem que, mesmo sendo um adulto, há um menino morando em seu coração, e que há momentos do passado que acompanham o seu presente. O que você acha disso? Há algo de sua infância que você deseja que, de alguma maneira, fique para sempre com você?

Para pesquisar

CIDADANIA E CIVISMO

Faça no caderno.

A longevidade e a arte

Você reparou que as amigas retratadas na pintura de Helena Coelho são pessoas idosas? A letra da canção “Bola de meia, bola de gude”, ao tratar de maneiras pelas quais a infância permanece sempre com a gente, também pode remeter ao nosso processo de envelhecimento. Pesquise com pessoas idosas histórias sobre como a presença da arte se deu na vida delas, envolvendo a família, a escola, o bairro.

- 1 Com que pessoas idosas você convive?
- 2 Escolha uma dessas pessoas idosas e faça uma entrevista sobre a presença da arte ao longo da vida dela. Mas antes reflita sobre:
 - a) Que perguntas você considera que podem estimular a pessoa a lembrar de vivências artísticas? Faça previamente uma lista com essas perguntas.

13

Continuação

(EF69AR26) Explorar diferentes elementos envolvidos na composição dos acontecimentos cênicos (figurinos, adereços, cenário, iluminação e sonoplastia) e reconhecer seus vocabulários.

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

(EF69AR33) Analisar aspectos históricos, sociais e políticos da produção artística, problematizando as narrativas eurocênicas e as diversas categorizações da arte (arte, artesanato, folclore, *design* etc.).

(EF69AR34) Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, e favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas.

Observação

São apresentadas no capítulo diferentes músicas e compositores brasileiros, de modo a estimular análises de usos e funções da música, conforme a habilidade (EF69AR16) da BNCC.

Sobre as atividades (p. 12-13)

1. Espere-se que os estudantes observem os detalhes do cotidiano na pintura de Helena Coelho. A cena lembra um chá da tarde em que as idosas estão envolvidas em práticas artísticas tocando seus instrumentos. Aborde a vida ativa dos idosos que se dedicam a inúmeras tarefas, inclusive artísticas, focando no respeito e valorização dessa faixa etária, contemplando o TCT **Cidadania e Civismo – Processo de envelhecimento, respeito e valorização do Idoso**.
2. Sugerimos mais algumas perguntas: “Há fotografias em sua casa? De que época?”; “Que outros elementos decorativos estão presentes?”. Conversem sobre quanto esses elementos formam suas referências estéticas, contemplando, dessa forma, a habilidade (EF69AR31).
3. Esta atividade proporciona aos estudantes refletir sobre suas referências musicais. A letra da canção apresentada em seguida remete à ideia de que, mesmo estando longe da infância, existe uma criança dentro de cada um. Proponha uma discussão sobre a passagem do tempo na vida de cada pessoa até atingir a velhice, retomando o TCT **Cidadania e civismo – Processo de envelhecimento, respeito e valorização do Idoso**.

Sugestão para o estudante

Há uma versão do videoclipe da música “Bola de meia, bola de gude” com audiodescrição. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=i_pzu1slhR8. Acesso em: 25 mar. 2022.

Esta versão é direcionada a pessoas com deficiências visuais, mas pode ser apreciada por todos.

Sobre a atividade:

Para pesquisar

Esta atividade, além de contemplar o TCT Cidadania e Civismo – Processo de envelhecimento, respeito e valorização do Idoso, trabalha noções elementares de práticas de pesquisa, contemplando as habilidades (EF69AR31) e (EF69AR34) da BNCC. Oriente os estudantes a estar atentos a cada procedimento, como a elaboração inicial de perguntas e a revisão posterior dos registros. Nos momentos de apresentação dos trabalhos, cuide sempre para que cada estudante seja acolhido e se sinta à vontade para demonstrar o que conseguiu fazer, de modo a evitar ou erradicar qualquer tipo de *bullying* ou constrangimento.

Sobre a atividade

4. Analise a imagem da obra junto com a turma, iniciando pela identificação de suas características materiais. O artista brinca com a altura dos objetos e todos são acompanhados de um copo tradicional. Ambos são apresentados sobre bancos, nesse caso, o mobiliário popular ganha a função de pedestal, elevando o *status* dos filtros a obras de arte.

Converse também sobre a referência imagética dos objetos que acionam a memória do público, especialmente dos que convivem (ou conviveram) com filtros de barro em seu cotidiano. Simbolicamente, o objeto também pode remeter à ideia de purificação, à transformação lenta do estado impuro para a pureza, à paciência necessária para a filtração, à importância dos elementos naturais nesse processo, entre outras ideias.

Aproveite a oportunidade para desmistificar a ideia de Belas Artes, mostrando que objetos do cotidiano, quando transformados ou acrescidos de um conceito, também obtêm espaço em museus de arte.

Atividade complementar

Assim como Marepe, outros artistas contemporâneos também exploraram o universo do lúdico, usando objetos cotidianos associados à ideia de brincadeira ou jogo em suas produções artísticas.

Continua

- b) Essa lista poderá servir como uma referência para a entrevista. Mas não precisa se prender apenas a ela. A conversa com a pessoa também pode indicar novas perguntas e caminhos para a entrevista.
- 3) Providencie previamente algum aparelho para gravar a entrevista. Pode ser o gravador de áudio do celular. Ou a câmera, se a pessoa se sentir à vontade para ser filmada.
- 4) Antes de começar a entrevista, explique para a pessoa que se trata de uma pesquisa da escola e pergunte se pode gravar, filmar ou fotografar. Se a pessoa preferir não gravar, tenha em mãos um caderno para anotar as informações que quiser registrar.
- 5) Depois da entrevista, reveja ou escute os registros; selecione as informações que compartilhará com a turma e faça uma lista com elas. Identifique o entrevistado.
- 6) Você pode escolher também imagens ou trechos dos registros de áudio.
- 7) Organize todo esse material pensando na ordem em que será apresentado.
- 8) Apresente para a turma e assista às apresentações dos colegas. Conversem sobre os resultados de cada pesquisa, sempre respeitando as diferenças de formatos que cada pessoa encontrou para desenvolver e apresentar sua pesquisa.
- 9) Nessa conversa, retomem coletivamente a questão inicial: como as pessoas idosas contribuem com suas histórias para a presença da arte na vida da comunidade?



MAREPE. Os filtros. 1999. Instalação de filtros de cerâmica e bancos de madeira, dimensões variáveis. Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo (SP).

- 4 Você tem filtro de barro em sua casa ou já viu algum em casas de conhecidos? Já imaginou encontrar vários deles em uma exposição de arte? O que esses filtros têm de especial para serem apresentados desse modo?

Muitos artistas, em algum momento da carreira, produzem obras que remetem à infância. Um artista de Santo Antônio de Jesus (BA), conhecido como Marepe (1970-), fez de sua infância e de sua cidade natal inspirações para toda a sua obra. Bacias de metal, potes de plástico, barracas de feira, algodão-doce, filtros de barro etc., tudo isso já esteve em alguma criação artística dele.

14

Continuação

Convide os estudantes a pesquisar algumas dessas obras e analisá-las, procurando responder às questões: “Você reconhece os objetos utilizados na obra?”; “As obras remetem ao universo infantil? Por quê?”; “Por que será que o artista usou essas peças nas obras?”. Esse exercício reflexivo contempla a habilidade (EF69AR31) da BNCC.

Alguns artistas brasileiros para essa pesquisa, como Felipe Barbosa (1978-), Guilherme Teixeira (1977-), José Patrício (1960-), Nelson Leirner (1932-2020) e Walton Hoffmann (1955-), poderão ser encontrados no site da Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/>. Acesso em: 25 mar. 2022.

LEVI FANFANGALERA LUISA STRINA - PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO, SÃO PAULO

Brincadeiras que viram dança

Muita gente pensa que dançar, ao ouvir uma música, é saber executar passos elaborados de uma coreografia. Porém, para dançar é suficiente girar, pular e inventar brincadeiras com movimentos e ritmos, sozinho ou com outras pessoas.

Na *performance* **Breves partituras para muitas calçadas**, de 2018, as bailarinas do grupo paulista Lagartixa na Janela caminharam por parques, praças e calçadas das cidades onde se apresentaram inventando danças que começaram como brincadeiras. Por exemplo, pisar sobre as faixas brancas da faixa de pedestres ao atravessar a rua; caminhar se equilibrando sobre as muretas baixas dos jardins; fazer uma luneta com as mãos e observar particularidades da cidade, encontrando detalhes escondidos, que apenas um olhar bem focado poderia revelar.

Se a dança começa com uma brincadeira, quais das suas brincadeiras podem se transformar em danças?



Grupo de dança Lagartixa na Janela executando a *performance* **Breves partituras para muitas calçadas**, em Santo André (SP), 2018.

Sugestão para o professor

O grupo paulista Lagartixa na Janela, dirigido pela professora, bailarina e coreógrafa Uxa Xavier, atua nas ruas, parques e demais espaços públicos desde 2010, criando *performances* voltadas à infância. O foco principal nas criações do grupo é a ocupação do espaço urbano pela criança. Durante as *performances*, as intérpretes-criadoras convidam as crianças e as pessoas presentes no espaço a atuar e dançar. Desse modo, elas oferecem ao público novas e diferentes possibilidades de experimentação do cotidiano, enquanto se relacionam com parques, calçadas e praças do espaço urbano.

Como aprofundamento do assunto tratado nesta página, você pode levar para a aula diversos jogos e brincadeiras que envolvam o movimento dançado.

Além dos já citados no texto, você pode pesquisar muitos outros. Existem *e-books* disponíveis na internet que podem ajudar na pesquisa de jogos e brincadeiras. Por exemplo: CUNHA, Débora Alfaia. **Brincadeiras africanas para a educação cultural**. Castanhal (PA): Edição do Autor, 2016. Disponível em: <https://livroaberto.ufpa.br/jspui/handle/prefix/196>. Acesso em: 25 mar. 2022.

Essa sugestão contempla a habilidade (EF69AR34) da BNCC.

Atividade complementar

Busque brincadeiras comuns em sua região ou comunidade que associem o movimento dançado e a música. Incentive os estudantes a descobrir se essas brincadeiras têm nomes diferentes nas diversas regiões do país, ou, ainda, se há variações regionais para praticá-las. Você pode fazer essas brincadeiras em qualquer espaço da escola com recursos bastante simples, a fim de sensibilizar a turma para o movimento dançado e para as variações de ritmo, contribuindo para o desenvolvimento da criatividade. Esta atividade contempla a habilidade (EF69AR13) da BNCC.

Orientações para a apreciação musical

Escute a música previamente e, se possível, ouça-a com os estudantes para que possam perceber as outras vozes, a marcação rítmica, os fraseados da guitarra e os detalhes do arranjo musical em interação com a melodia principal, cantada por MC Soffia.

Você pode perguntar: “Além da batida rítmica básica e da voz, sempre presentes nas músicas de *rap*, que outros elementos complementam essa base e deixam a música mais interessante?”.

É provável que, na primeira escuta, os estudantes foquem na voz principal e não nos detalhes. Proponha que escutem mais de uma vez para que, aos poucos, percebam outros elementos. Esta atividade, além de promover o reconhecimento e a apreciação do trabalho de uma artista brasileira, contemplando a habilidade (EF69AR18) da BNCC, possibilita a exploração de elementos constitutivos da música (pela escuta atenta do arranjo), conforme a habilidade (EF69AR20), e a análise de um estilo musical específico, de acordo com a habilidade (EF69AR19).

Sobre a atividade

6. Além de enaltecer a infância e o ato de brincar, MC Soffia defende o direito de meninas e meninos brincarem do que quiserem. Perceba a identificação dos estudantes com a *rapper* e suas músicas, que tratam de temas relacionados à infância e à juventude, e converse sobre os direitos das crianças e adolescentes previstos na Constituição brasileira, abordando assim tanto o TCT Cidadania e civismo – Vida familiar e social como Direitos da criança e do adolescente. Para obter mais referências, consulte o Estatuto da Criança e do Adolescente. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm. Acesso em: 20 abr. 2022.



MC Soffia em 2019, com 15 anos.

ANDY SANTANA/FUTURA PRESS

As brincadeiras também são tema desta canção da *rapper* MC Soffia (2004-), que se apresenta desde os seis anos e manifesta seu pensamento sobre diversos assuntos.

- 5 Leia a letra de “Brincadeira de menina”, de MC Soffia, e, com ajuda do professor, busque a música na internet, para escutá-la.

Brincadeira de menina

Dizem que menina não empina pipa no sol
Quem criou a regra que ela não joga futebol?
Que negócio é esse, brincadeira de menina?
As minas fazem tudo, até mandar umas rimas

De menino, de menina, ah
Vamos brincar
Somos crianças, temos que aproveitar

Bom, bom, bom, bom, bom
Ser criança é muito bom
Pra guardar no coração
Bom, bom, bom, bom, bom
Ser criança é muito bom
Pra guardar no coração
Bom, bom, bom, bom, bom
Ser criança é muito bom

Esconde-esconde, peteca, bolinha de gude e pega-pega
Menino e menina podem brincar de boneca
Hey, hey, hey, ho, ho, ho
Olha lá, a menininha fazendo um monte de gol
Quanta brincadeira, quem diria, sem preocupação
O negócio é alegria e diversão

Vamos aproveitar esse lindo momento
Depois que você cresce
Não volta mais o tempo, é
[...]

BRINCADEIRA de menina. Intérprete: MC Soffia. Compositora: MC Soffia.
In: BRINCADEIRA de menina. Intérprete: MC Soffia. [S. l.]: RAPBOX, 2015. 1 faixa digital.

- 6 Quando compôs essa música, MC Soffia tinha idade semelhante à sua idade atual. Quais dessas brincadeiras você conhece e fazem parte da sua vida? Quais são suas outras opções de diversão? Além da brincadeira, sobre o que mais fala a canção?

Atualmente, MC Soffia continua compondo e realizando cliques. As letras de suas canções tratam de questões sociais e falam da força e da beleza das meninas negras.

16

Sugestões para o estudante

Consulte textos sobre MC Soffia no site do Instituto Geledés. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/tag/mc-soffia/>. Acesso em: 20 abr. 2022.

Videoclipes de outras músicas no canal *on-line* de vídeos da artista. Disponível em: https://m.youtube.com/channel/UCoSH3TfZi4OP8_jU4VpVZCA. Acesso em: 20 abr. 2022.

Um espaço para a imaginação

- 7 Você já imaginou ser diferente de quem você é? Do que você gostaria de brincar de ser? Feche os olhos e experimente! Para onde sua imaginação leva você? Que ideias vêm à sua mente?



SENDAK, Maurice. [Sem título]. 1 ilustração. 1963. In: SENDAK, Maurice. *Onde vivem os monstros*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

- 8 Observe a imagem: quais elementos fazem parte da realidade do quarto e quais parecem ter saído da imaginação?

No livro **Onde vivem os monstros**, do escritor e ilustrador estadunidense Maurice Sendak (1928-2012), publicado originalmente em 1963 nos Estados Unidos, o personagem Max, vestido com uma fantasia de lobo, dá livre curso à imaginação. De repente, em seu quarto nasce uma floresta e, logo depois, ele passa a ser visitado por criaturas gigantes e peludas que habitam a sua imaginação e com as quais brinca ao longo da noite.

Ele se torna o rei dos monstros e ordena a seus súditos que façam bagunça. Quando as criaturas, cansadas, tiram um cochilo, Max, sentindo-se sozinho, percebe um cheiro delicioso: é a comida preparada por sua mãe. Então, sem nem ao menos se despedir, o garoto viaja de volta ao seu quarto para jantar.



- Conheça a história do personagem Max no livro:
SENDAK, Maurice. **Onde vivem os monstros**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
O livro acompanha a aventura de Max pelo mundo da imaginação, após ele fazer uma malcriação e ter de ficar de castigo em seu quarto.

Orientações

A partir deste momento do **Sobrevoos**, inicia-se a exploração de alguns elementos constituintes da linguagem teatral, contemplando a habilidade (EF69AR26) da BNCC. Como acontecerá no capítulo 5 deste livro, propomos ao estudante que se aproxime dos fundamentos teatrais por meio da ideia de “brincar de ser”. Trabalhar com o livro **Onde vivem os monstros**, de Maurice Sendak, é uma maneira de levar o estudante a pensar alguns elementos da linguagem do teatro: o personagem Max brinca de ser um monstro, usa uma fantasia (uma indumentária), e o espaço de seu quarto se torna um híbrido entre elementos reais e outros ficcionais. Além disso, é sua imaginação que permite que ele acesse outro mundo.

Sobre as atividades

7. Converse com a turma e instigue os estudantes a lembrar das brincadeiras de faz de conta das quais já participaram, ou das vezes em que se fantasiaram etc.
8. Podem ser apontados como elementos da realidade: a porta, o tapete, a cama, a janela com a paisagem noturna e o vaso com a planta sobre uma mesa. Max e sua fantasia também fazem parte dos elementos da realidade, porém já estabelecem a transição para o mundo da imaginação, este composto, por sua vez, das árvores, seus galhos e folhagens.

Atividade complementar

Se possível, faça uma parceria com o professor de Língua Portuguesa e organize uma leitura coletiva do livro **Onde vivem os monstros**, de Maurice Sendak. Para os estudantes com deficiência visual, pode-se tentar disponibilizar versões em braille. Além da leitura, os estudantes podem assistir ao filme produzido com base no livro e refletir juntos sobre as brincadeiras de faz de conta e o fértil imaginário infantil.

Sugestão para o estudante

ONDE vivem os monstros. Direção: Spike Jonze. Estados Unidos, 2009. (101 min). Adaptado do livro de Maurice Sendak, o filme é fiel ao livro e conta a história de Max, um menino cheio de imaginação.

Orientações

Todas as músicas apresentadas neste capítulo são canções. Repare que esse termo não define um gênero musical, mas refere-se apenas ao fato de que são músicas entoadas pela voz humana. Canções podem ser de diferentes gêneros musicais e geralmente têm como partes constituintes uma melodia e uma letra para ser cantada. Neste capítulo focamos nas canções de música popular, ótimos exemplos para abordar as relações entre texto e música.

Entre os elementos que podem ser destacados estão: a divisão da letra em estrofes; a existência ou não de um refrão que se repete; e a localização das rimas. Buscamos construir, assim, referências para atividades de criação de canções; para o reconhecimento da contribuição dos músicos ao desenvolvimento de formas ou gêneros musicais, conforme a habilidade (EF69AR18) da BNCC; e para o aprimoramento da capacidade de apreciação da estética musical, contemplando a habilidade (EF69AR19). Ao abordar esse assunto, você pode relembrar as músicas apresentadas anteriormente no capítulo, observando nelas os aspectos apontados aqui.

Sugestão para o estudante

Além de cantor e compositor, Chico Buarque é autor de importantes peças do repertório teatral brasileiro, como **Roda-viva** (1968), **Calabar**: o elogio da traição (1973), **A ópera do malandro** (1978) e **Gota d'Água** (1975). Além disso, é autor de vários romances.

Imaginar e cantar



Cena do espetáculo musical **Os Saltimbancos**, estreado pela Odeon Companhia Teatral em 2011, em Belo Horizonte (MG). Encenação e argumento: Carlos Gradim.

Os Saltimbancos

Obra teatral baseada no conto **Os músicos de Bremen**, dos Irmãos Grimm. Fala de quatro bichos (o Jumento, a Galinha, a Gata e o Cachorro) que, sentindo-se explorados por seus donos, resolvem fugir. Nessa fuga, encontram-se e formam uma banda. Juntos, libertam-se da opressão dos donos e seguem para a cidade, para tentar a sorte como músicos.

Brincar de ser outra coisa e inventar lugares imaginários também pode ser um recurso na criação de diversos tipos de músicas. As que são apresentadas neste capítulo são todas canções, ou seja, são músicas que têm uma letra, um texto para ser cantado. Nelas, as palavras podem contar histórias, falar de sentimentos e possibilitar que a gente se imagine em diferentes situações de vida.

A fotografia mostra a cena de uma montagem brasileira da obra teatral **I Musicanti**. Os atores em cena costumam interagir com as crianças do público, que podem brincar de ser diferentes personagens. Essa obra, em que as canções ajudam a contar a história, foi traduzida e adaptada para a língua portuguesa pelo músico e escritor brasileiro Chico Buarque de Holanda (1944-). A versão brasileira ganhou novas canções e o título foi modificado para **Os Saltimbancos**. Em uma das canções, os animais imaginam como seria a cidade ideal de cada um. Leia a seguir alguns trechos.

18

Atividade complementar

Organize a turma em cinco grupos. Cada grupo pesquisará a vida e a obra de um dos músicos ou letristas citados neste capítulo: Milton Nascimento; Fernando Brant; MC Soffia; Chico Buarque e Lô Borges (página 24). Em seguida, os grupos apresentarão o resultado das pesquisas. Para essa apresentação, uma possibilidade é identificar a que momento da vida e da obra do artista faz parte a respectiva canção mencionada no capítulo.

A cidade ideal

Cachorro:

*A cidade ideal dum cachorro
Tem um poste por metro quadrado
Não tem carro, não corro, não morro
E também nunca fico apertado*

Galinha:

*A cidade ideal da galinha
Tem as ruas cheias de minhoca
A barriga fica tãoquentinha
Que transforma o milho em pipoca*

[...]

Gata:

*A cidade ideal de uma gata
É um prato de tripa fresquinha
Tem sardinha num bonde de lata
Tem alcatra no final da linha*

Jumento:

*Jumento é velho, velho e sabido
E por isso já está prevenido
A cidade é uma estranha senhora
Que hoje sorri e amanhã te devora*

[...]

Todos:

[...]

*Deve ter alamedas verdes
A cidade dos meus amores
E, quem dera, os moradores
E o prefeito e os varredores
E os pintores e os vendedores
As senhoras e os senhores
E os guardas e os inspetores
Fossem somente crianças*

A CIDADE ideal. Intérpretes: Magro, Miúcha, Nara Leão, Ruy. Compositores: Chico Buarque, Luiz Henrique e Sérgio Bardotti. In: OS Saltimbancos. Compositores: Luiz Henrique, Sérgio Bardotti e Chico Buarque. Rio de Janeiro: Universal Music/© Marola Edições Musicais, 1977. 1 disco sonoro. Lado A, faixa 6.



OS Saltimbancos.
Compositores: Chico Buarque,
Luiz Henrique e Sérgio
Bardotti. Rio de Janeiro: Philips
Records, 1977. 1 disco sonoro.
Capa de LP.

Sobre o álbum Os Saltimbancos

Versão de Chico Buarque para a obra *I Musicanti*, que tem textos do italiano Sergio Bardotti (1939-2007) e músicas do argentino Luiz Henrique Bacalov (1933-2017). Eles adaptaram o conto *Os músicos de Bremen*, dos irmãos Grimm, reforçando seu conteúdo político: os animais apresentados na peça são metáforas dos trabalhadores, que vislumbram uma nova possibilidade comunitária.

O LP foi lançado em 1977, junto com a produção, no Rio de Janeiro, da peça de teatro musical. Em 1993, foi publicada a versão em CD. O disco e a montagem teatral contaram com a participação de outros artistas brasileiros, como Nara Leão (1942-1989), Marieta Severo (1946-) e Grande Otelo (1915-1993). Você pode propor pesquisas sobre essa montagem e os artistas participantes, e também montar cenas da peça com os estudantes.

Sugestão para o estudante

Uma referência para trabalhar a peça é o livro com o texto dramático ilustrado, reeditado em 2017, em formato impresso e digital: BUARQUE, Chico (*et al.*). *Os Saltimbancos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

Atividade complementar

A música “Minha canção”, do mesmo disco, pode ser usada para apresentar as notas musicais. O texto e a melodia seguem exatamente a sequência das notas naturais (dó – ré – mi – fá – sol – lá – si), de modo ascendente e descendente. Cada palavra da letra começa com a sílaba de uma nota. Se tiver a oportunidade, ouça, aprenda a letra e cante junto com os estudantes, comentando essas características.

Atividade complementar

Após os estudantes terem conhecido a letra da música “A cidade ideal”, estimule-os a imaginar coisas e situações ideais. Como seria para cada um uma cidade ideal, uma escola ideal, uma vida ideal, um amigo ideal, ou outra coisa que queiram idealizar na imaginação? Então, sugira que criem, individualmente ou em grupo, letras de música com esse tema. Incentive-os a brincar com o ritmo e com as rimas, de modo que seja uma experimentação lúdica. Faça uma roda para compartilhar as composições.

Orientações

Assim como em outros momentos ao longo do capítulo, comece perguntando sobre a relação dos estudantes com a linguagem teatral. Você pode perguntar a eles se já assistiram a uma peça de teatro ou se já experimentaram montar uma peça; o que eles pensam que é a arte teatral; quais são as suas finalidades; quais são as suas possibilidades etc.

Converse com a turma sobre a relação entre cena e espectador que fundamenta a arte teatral. Provavelmente os estudantes já assistiram a um filme no cinema, a um programa na televisão, a um jogo esportivo em um estádio etc. Investigue com a turma as diferenças entre ser espectador de uma obra audiovisual e de uma obra teatral. Se no cinema ou na televisão quem assiste se relaciona com uma imagem, no teatro o espectador está presente ao mesmo tempo que os artistas. Desse modo, há uma troca entre cena e público que, muitas vezes, pode até mesmo transformar os rumos de um espetáculo.

As discussões propostas no texto e a atividade 9 exploram diferentes elementos envolvidos na composição dos acontecimentos cênicos, contemplando a habilidade (EF69AR26) da BNCC.

Teatro: brincar de ser

A arte do teatro surge do encontro entre duas possibilidades: a de poder brincar de ser algo diferente e a de sentir prazer ao ver outras pessoas fazendo o mesmo.

9 Observe esta imagem. Como você descreveria esta cena?



Cena do espetáculo **Romeu e Julieta**, encenado pelo Grupo Galpão em Minas Gerais, em 2012. Concepção e direção: Gabriel Villela.

O teatro pode começar com alguém interpretando uma situação e alguém vendo, ou seja, surge da interação entre um ator e um espectador. Geralmente, pensamos que um espetáculo teatral só pode acontecer com atores profissionais, cortinas vermelhas, palco, muitas roupas e cenários. Na realidade, o teatro está mais próximo de nós do que imaginamos: basta que duas pessoas estejam dispostas a brincar e a despertar a sua imaginação.

Até aqui, já falamos das referências artísticas que vêm de dentro das nossas casas, das histórias de nossa infância, das brincadeiras e das situações cotidianas que temos prazer em ver e compartilhar. Mas a arte não se limita a esses âmbitos.

20

Sobre a atividade

A imagem mostra um espaço cênico instaurado ao ar livre com a separação entre a cena e o público. Esclareça que nem todo espetáculo teatral é constituído com base nessa relação de separação.

Os atores do grupo Galpão vestem indumentárias e mobilizam objetos de cena. No palco, não há exatamente um cenário, mas objetos que fazem alusão a espaços a partir do trabalho de imaginação dos artistas e do público.

A íntegra dessa montagem teatral pode ser assistida pela internet.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UCoOYEmYUT8>. Acesso em: 21 jan. 2022.

Arte ao redor

A arte pode também estar inspirada na paisagem do lugar onde crescemos. Quem foi criado longe das cidades reconhecerá mais facilmente as formas e texturas da natureza, os sons dos animais, do mar ou do vento.

Quem cresceu no meio urbano talvez esteja familiarizado com uma variedade mais ampla de construções, além de outras referências, como o grande número de pessoas e veículos, o ritmo acelerado do dia a dia ou os grafites que dão seu colorido característico à arquitetura das cidades.

10 Observe esta imagem. Você já viu pessoas dançando assim?

A natureza e a arquitetura são alguns dos elementos com os quais as pessoas interagem. Assim como a natureza, a arquitetura influencia os modos de olhar e os pontos de vista sobre o mundo, e também a amplitude e o alcance dos gestos e movimentos. É por isso que em cada lugar (povoado, cidade, estado, país) as pessoas criam suas danças segundo seus hábitos e costumes, e em interação com as características físicas do lugar onde vivem.

Temos danças de rua, danças de salão, danças que as pessoas fazem descalças em ruas de terra, danças étnicas, teatrais, entre muitas outras. Seja como for, todo povo e lugar sempre têm a própria forma de dançar.

Na rua, dançarinos de **Breaking**, como o da fotografia, desafiam a nossa percepção do espaço e fazem com que todos esses saltos, paradas de mão e giros lançando as pernas para o ar pareçam um jogo, uma brincadeira.

11 E você, como vivencia e transforma o espaço ao seu redor? Como interage com o local em que mora?



Guilherme Nobre, que faz parte do grupo de dança urbana Zumb.boys, dançando na Avenida Paulista, em São Paulo (SP), 2013.

Breaking

No ano de 2020, o Comitê Olímpico Internacional (COI) incluiu o **Breaking** como modalidade de Dança Esportiva nas Olimpíadas de 2024. Essa entrada ocorreu devido à participação do **Breaking** nos Jogos da Juventude que aconteceram na Argentina, em 2018. Atualmente as danças desportivas são as modalidades Danças Latinas (*Paso doble*, *Rumba*), *Standard* (*Slow fox*, *vals vienense*) e *Breaking*.

Orientações

A dança está por toda parte no cotidiano dos estudantes: nos vídeos, nas rodas de capoeira ou de **Breaking**, nas danças das festas de tradição, de família, no imaginário do balé, no Carnaval, nas festas juninas etc. Como os estudantes se relacionam com a dança? Dançar desperta a capacidade de perceber a si mesmo e o espaço, de brincar com as velocidades, ritmos e com as qualidades do movimento dos corpos e dos objetos. Esse conteúdo introduz e explora elementos constitutivos dos movimentos cotidianos em relação às práticas da dança, contemplando a habilidade (EF69AR10) da BNCC.

Forme uma roda com os estudantes e proponha a realização de uma dança livre. Em seguida, mostre cenas de pessoas dançando nos mais variados contextos.

Sobre as atividades

Nas atividades **10** e **11**, serão acessados os conhecimentos prévios dos estudantes relativos à dança.

A fotografia do dançarino de **Breaking** dançando na calçada nos faz pensar sobre o **TCT Cidadania e civismo – Educação para o trânsito**. A partir desta imagem, podemos pensar sobre a organização dos pedestres no cotidiano das grandes cidades; na dificuldade de caminhar em centros urbanos com muitos ou poucos carros; nos instrumentos de sinalização que orientam o trânsito, como faixas de segurança, semáforos, placas de orientação; na situação das calçadas sem acessibilidade ou sinalização disponível que atenda pessoas com diferentes deficiências. Chame a atenção dos estudantes para os diversos modos de dançar que podem estar presentes na vida deles.

Sugestões para o professor

Você pode conhecer artistas que pensam dança para criança por meio de jogos e brincadeiras que despertam diferentes sensações. Os grupos de artistas que sugerimos a seguir pensaram a dança para pessoas com deficiência e desenvolveram estratégias que podem ser adaptadas para diferentes contextos.

Visite a exposição virtual **A poética dos encontros**, do grupo Lagartixa na janela.

Disponível em: <http://museudadanca.com.br/lagartixanajanela/>. Acesso em: 20 abr. 2022.

Conheça a pesquisa **CORPO LÚDICO: O fazer-dizer da dança no universo infantil**, da Cia. Etc., que disponibiliza um livro digital com reflexões sobre a criação do espetáculo **TANDAN!**. Disponível em: <http://ciaetccom.br/home/cia-etc-disponibiliza-portfolio-da-pesquisa-corpo-ludico/>. Acesso em: 20 abr. 2022.

Sobre a escadaria Selarón

O artista chileno Jorge Selarón (1947-2013) foi influenciado pelo trabalho que o arquiteto espanhol Antoni Gaudí (1852-1926) desenvolveu no Parque Güell, em Barcelona (Espanha).

Algumas peças da escadaria levam pinturas de Selarón. Seu processo de criação consistia também em modificar o que já estava feito. A obra, que no início causava estranhamento, passou a ser adotada pelo público, que começou a contribuir para sua produção. Conhecer a história desse patrimônio cultural, que faz parte da história recente da cidade do Rio de Janeiro, contempla a habilidade (EF69AR34) da BNCC. Além disso, ampliar o repertório do estudante acerca de um artista visual contempla a habilidade (EF69AR01) da BNCC.

Sugestão para o estudante

Para conhecer melhor o trabalho de Selarón e assistir a diversos vídeos sobre o artista, acesse o site do projeto. Disponível em: <http://selaron.weebly.com/index.html>. Acesso em: 20 abr. 2022.



Escadaria Selarón, obra arquitetônica que se tornou um famoso ponto turístico na cidade do Rio de Janeiro (RJ). Leva o sobrenome de seu idealizador, o artista Jorge Selarón, que trabalhou nela de 1994 a 2013. Fotografia de 2020.

■ Mosaico

Obra artística feita a partir de fragmentos de materiais, que podem ser pedaços de cerâmica, papel, vidro, entre outros. Cada pedacinho deve se “encaixar” em outro para assim formar o todo de uma superfície. A técnica do mosaico é muito antiga; ela é usada especialmente na decoração e é praticada há pelo menos 5 mil anos.

12 Como é o caminho que você faz para ir à escola? Como são as ruas? Converse com um colega sobre o que cada um de vocês encontra de diferente em seu percurso. Onde a arte está presente?

13 Observe a fotografia. Agora imagine passar por um cenário como esse diariamente. Será que você sempre prestaria atenção em como cada degrau foi feito? Ou, ao contrário, passar todo dia pelo mesmo lugar faz a gente deixar de perceber os detalhes? E se, de repente, esses mosaicos fossem retirados?

Essa escadaria liga dois bairros da cidade do Rio de Janeiro (RJ): Lapa e Santa Teresa. Jorge Selarón (1947-2013), artista chileno, trabalhou por 19 anos no revestimento dos 215 degraus. As peças do **mosaico** vieram de diversas partes do mundo e foram obtidas por meio de doação, recolhidas em demolições ou adquiridas pelo próprio artista.

22

Atividade complementar

Aproveite a atividade 12 e solicite aos estudantes que escrevam o que pode ser visto no trajeto de casa para a escola, destacando os elementos artísticos de que se recordam. Peça que façam o mesmo caminho no dia seguinte, buscando por referências artísticas. Ao final, peça a eles que analisem o que não era percebido antes e foi “descoberto” depois.

Sobre a atividade

13. Para aproximar a questão do universo dos estudantes, contemplando a habilidade (EF69AR31) da BNCC, incentive-os a refletir sobre a ideia de pertencimento. Eles sentem que pertencem ao local em que vivem? Eles se identificam com esse espaço? O que mudariam? Como deixariam a sua própria marca no local?

Sobre Regina Silveira

A poética dessa artista e professora está ligada à ideia da ilusão de ótica. Suas instalações integram arte conceitual com conhecimento técnico e matemático para resultar em perspectivas distorcidas. Ela explora os limites entre realidade e fantasia, produzindo obras lúdicas, que, muitas vezes, saem do papel para preencher museus ou mesmo espaços públicos. Vale a pena acessar o *site* da artista e conhecer outros trabalhos com os estudantes. Disponível em: <https://reginasilveira.com/>. Acesso em: 20 abr. 2022.

Atividade complementar

Sugerimos uma atividade prática inspirada nas diversas “janelas” dos artistas JR e Regina Silveira. Para o primeiro, as janelas se tornam olhos direcionados para o mundo externo; para a segunda, as janelas podem ser entendidas como os olhos voltados para o mundo interior. Considerando as duas possibilidades, convide os estudantes a criar uma pintura ou um desenho a partir de uma reflexão sobre o que cada um vê da janela da sala de aula.

É possível que alguns estudantes façam uma representação objetiva, enquanto outros partirão para o campo simbólico. Deixe que cada um faça sua escolha, dialogando com os princípios conceituais e temáticos propostos pela questão, que contempla a habilidade (EF69AR07) da BNCC.

Paisagem na janela

- Até a paisagem que você vê da janela do seu quarto constitui uma referência visual. O que você observa por ela? Vê a cidade ou a natureza? E a janela também nos traz outras informações: quais sons você escuta de seu quarto? Como é a luz que entra por ela? O que o mundo de fora traz para você?
- A janela pode ser também uma abertura para a imaginação. Observe a imagem a seguir. O que se vê através das janelas escuras deste ambiente? O que você imagina que poderia ser observado pelas janelas brancas?



SILVEIRA, Regina. *Abyssal*. 2010. Vinil adesivo, paredes pintadas e filtros de luz. 10,41 m x 13,57 m. Atlas Sztuki, Lodz, Polônia.

As obras da artista brasileira Regina Silveira (1939-) confundem o olhar do espectador por meio de sombras e projeções irreais. Assim, ela estimula a imaginação do público, como acontece na obra *Abyssal*, em que as janelas brancas não são reais.

Na letra de canção transcrita na próxima página, a janela também delimita um cenário e nos faz fantasiar sobre o que é descrito. Os compositores dessa canção são Lô Borges (1952-) e Fernando Brant (1946-2015), ambos nascidos em Minas Gerais.

Sobre a atividade

- Incentive a turma a reparar que pelas janelas escuras, reais, é possível ver carros estacionados e uma pequena área, possivelmente um jardim. Pergunte aos estudantes como eles imaginam que as paredes brancas foram feitas e como é possível a artista estar sobre elas. Em outro momento, se possível, apresente o projeto da obra que se encontra no *site* da artista, em que é possível ver os desenhos técnicos. Conduza a mediação de modo a abordar questões como ludicidade e ilusão de ótica. Pergunte: “Como deve ser a sensação de pisar sobre janelas?”; “Se pudessem desenhar o lado exterior dessas janelas, como ele seria?”.

Atividade complementar

Você pode sugerir aos estudantes que pesquisem sobre o movimento cultural Clube da Esquina, do qual participaram Lô Borges, Milton Nascimento, Fernando Brant e outros músicos. As trajetórias artísticas que compuseram esse movimento podem ajudar a ampliar reflexões sobre a relação entre arte e vida; a reconhecer e apreciar o papel de músicos brasileiros no desenvolvimento de formas e gêneros musicais; e a identificar e analisar diferentes estilos musicais, conforme as habilidades (EF69AR18) e (EF69AR19) da BNCC.

A turma pode se dividir em grupos e cada um pesquisar a vida e obra de um artista, ou suas trajetórias coletivas, tentando responder às perguntas: “Quais são as principais características desse movimento?”; “Como a música esteve presente na vida dos artistas?”; “As letras fazem referência a algum aspecto de suas vidas?”; “Quando seus caminhos se separaram, como cada um continuou envolvido com arte?”.

Sugestões para o estudante

Site do artista Lô Borges.

Disponível em: http://www.loborges.com/blog/?page_id=50. Acesso em: 20 abr. 2022.

BORGES, Márcio. **Os sonhos não envelhecem**: histórias do Clube da Esquina. São Paulo: Geração Editorial, 2010. Primeiro parceiro de Milton Nascimento, Márcio Borges conta nesse livro as histórias dos amigos adolescentes que formaram o Clube da Esquina e criaram canções que viriam a se tornar grandes clássicos da MPB.

FERREIRA, Laudo. **Histórias do Clube da Esquina**. São Paulo: Devir, 2015. O ilustrador e autor Laudo Ferreira conta como surgiu o Clube da Esquina, em uma história em forma de quadrinhos. Nela, os próprios músicos, entre eles, Milton Nascimento, Lô Borges, Beto Guedes, são os personagens e revelam fatos e acontecimentos vividos por eles entre os anos 1960 e 1990, e também como foram criadas algumas músicas desse período.

Sobre a atividade

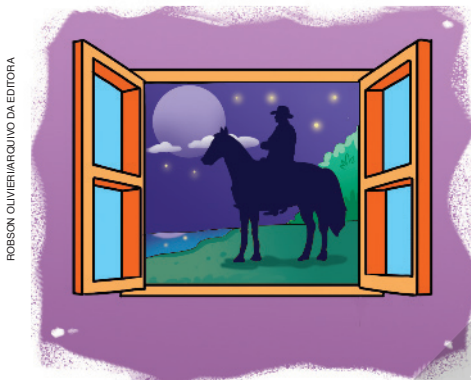
16. A letra da música “Paisagem na janela” deve estimular reflexões sobre as relações entre ver,

Continua

Paisagem da janela

Da janela lateral do quarto de dormir
Vejo uma igreja, um sinal de glória
Vejo um muro branco e num voo um pássaro
Vejo uma grade e um velho sinal

Mensageiro natural de coisas naturais
Quando eu falava dessas cores mórbidas
Quando eu falava desses homens sórdidos
Quando eu falava desse temporal
Você não escutou



ROBSON OLIVEIRIARQUINO DA EDITORA

Você não quer acreditar, mas isso é tão normal
Você não quer acreditar, e eu apenas era

Cavaleiro marginal lavado em ribeirão
Cavaleiro negro que viveu mistérios
Cavaleiro e senhor de casa e árvores
Sem querer descanso nem dominical

Cavaleiro marginal banhado em ribeirão
Conheci as torres e os cemitérios
Conheci os homens e os seus velórios
Quando olhava da janela lateral
Do quarto de dormir

Você não quer acreditar, mas isso é tão normal
Você não quer acreditar, mas isso é tão normal
Um cavaleiro marginal banhado em ribeirão
Você não quer acreditar...

PAISAGEM da janela. Intérprete: Lô Borges. Compositores: Fernando Brant e Lô Borges. In: CLUBE DA ESQUINA. Intérprete: Clube da esquina. [S. l.]: EMI Music, 1972. 2 discos sonoros. Disco 2, lado A, faixa 1.

- 16 A primeira estrofe deixa claro o que é visto da janela do quarto de dormir? O que mais se vê além disso? Qual é a diferença entre o que você “vê”, o que você “percebe” e o que você “imagina”, observando da janela de seu quarto de dormir?

A música sugere que da janela do quarto de dormir vemos o mundo! Ela é uma paisagem e representa uma abertura para o novo. A janela de casa pode servir como nossos olhos e ouvidos: precisamos estar atentos para perceber o entorno.

PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 Você se considera uma pessoa atenta e aberta para perceber a arte em seu cotidiano? Por quê?
- 2 Reconhecer as referências artísticas que estão no seu cotidiano e parar um pouco para conhecê-las melhor aproxima você da arte? Será que essa aproximação pode tornar sua vida mais alegre e prazerosa? Justifique sua resposta.

24

Continuação

perceber e imaginar, resultando em produções artísticas. A partir disso, você pode perguntar aos estudantes quais sentidos da percepção os versos dessa canção evocam, investigando seus possíveis aspectos simbólicos.

Sobre as atividades: Para refletir

Com essas questões, chama-se a atenção especialmente para a relação entre percepção sensorial e arte, que pode levar a reflexões sobre si mesmo e sobre o mundo. Essa linha de abordagem seguirá sendo desenvolvida no capítulo 2, que tratará da escuta atenta e da diversidade de sons do mundo e sua possível utilização em trabalhos musicais.

Para pesquisar

Referências artísticas – Estado da arte

Todos temos nossas preferências artísticas e sabemos que elas podem mudar ao longo da vida. Quando somos atraídos por alguma música, alguma imagem, dança ou filme, é porque, provavelmente, essa obra estimulou nossos sentidos e, por algum tempo, permaneceu em nossos pensamentos.

- 1 Pesquise algumas obras de arte e artistas com base nas seguintes orientações.
 - a) Quais são as obras de arte mais significativas para você?
 - b) Após fazer o levantamento de todas as referências que atraem você, escolha a obra de um artista.
 - c) A partir da escolha da obra, você deverá realizar uma pesquisa a respeito do estado da arte dessa obra. O estado da arte consiste em levantar o máximo de fontes confiáveis que digam respeito à obra escolhida. Assim, faça uma pesquisa em livros, catálogos, revistas, *podcasts*, jornais ou na internet e recolha o máximo de informações que você puder a respeito dessa obra. Ao pesquisar na internet, dê preferência para *sites* de museus e de instituições oficiais, se possível.
 - d) Faça um painel com imagens e informações citando as referências de sua pesquisa.
- 2 Algumas perguntas podem orientar a montagem do painel:
 - a) Qual é o título da obra?
 - b) Quem é o artista (fale de onde ele é, o ano em que nasceu, conte sobre a trajetória dele, sobre suas inspirações e referências, se pertence a alguma escola ou movimento artístico etc.)?
 - c) Qual é a linguagem artística da obra (artes visuais, dança, música, teatro etc.)?
 - d) Fale sobre a sua identificação com essa obra. Por que você a escolheu?
 - e) Onde a obra se encontra? Ela está em sua cidade ou em outra região? Se a obra é de sua cidade, conte como ela expressa as particularidades do lugar e de que forma ela tem relação com você.
 - f) Se a obra pertence a um contexto diferente, conte por que ela atraiu você.
 - g) Após a confecção do painel, leve-o para a sala de aula, exponha sua pesquisa para a turma e conte sobre a obra e sobre o artista que a produziu.
- 3 Após apresentar a sua pesquisa e conhecer a dos colegas, reflita sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.
 - a) Há pontos em comum entre as obras escolhidas? Os artistas são de seu entorno ou de outros lugares?
 - b) Quais foram as obras mais próximas de seu entorno? O que elas representam para você?
 - c) Quais foram as obras mais distantes de seu entorno? O que elas representam para você?

25

Orientações

Esta proposta de pesquisa pretende instigar os estudantes a identificar as suas preferências artísticas e as razões que os levam a escolher determinadas referências em lugar de outras, assim como incentivá-los a tomar consciência de sua formação estética. Além disso, ela é um primeiro convite para que eles comecem a compreender como organizar uma pesquisa de estado da arte. É importante que, nesse momento, eles entendam que um estado da arte se faz com o máximo de referências possível a respeito de um objeto e que estas devem ser diversificadas. Nesse caso, o objeto escolhido é uma obra de arte. Oriente-os a fazer um levantamento de materiais diferenciados e provenientes de fontes confiáveis a respeito da obra escolhida.

Continua

Continuação

Estimule os estudantes a perceber se existem trabalhos de artistas conhecidos ou desconhecidos da grande mídia e artistas que criam no entorno de onde eles vivem. Incentive-os a se questionarem para descobrir o que lhes interessa e por quê. Aproveite a oportunidade e traga uma de suas referências pessoais para compartilhar; dessa maneira, você pode adentrar na discussão como um pesquisador.

Após a apresentação da pesquisa, avalie com a turma se há algo que prevalece na seleção. As obras pertencem mais a um contexto nacional ou internacional? São contemporâneas ou antigas? Há alguma linguagem artística que predomina? Há alguma linguagem artística que não foi explorada? Caso existam poucas obras relacionadas ao contexto próximo dos estudantes, instigue-os a pesquisar o que se produz de arte ao seu redor. Caso existam poucas obras relacionadas ao contexto mais distante dos estudantes, instigue-os a pesquisar o que se produz de arte em outros lugares.

Unidades temáticas da BNCC

Artes Visuais; Música; Dança; Teatro e Artes Integradas.

Objetos de conhecimento

Materialidades; Contextos e práticas.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR05) Experimentar e analisar diferentes formas de expressão artística (desenho, pintura, colagem, quadros, dobradura, escultura, modelagem, instalação, vídeo, fotografia, *performance* etc.).

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

Esta proposta visa à criação de um objeto que registre o percurso do estudante, um objeto pessoal que o estimule a fazer perguntas, a refletir, a identificar seu modo de pensar. Sugere-se que o conteúdo do diário seja desenvolvido no decorrer do ano. Ele estará presente nas aulas como suporte para as descobertas pessoais, tornando-se um importante aliado no processo de autoavaliação dos estudantes.

Unidade temática da BNCC

Artes integradas.

Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Matrizes estéticas e culturais; Patrimônio cultural.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

(EF69AR33) Analisar aspectos históricos, sociais e políticos da produção artística, problematizando as narrativas eurocêntricas e as diversas categorizações da arte (arte, artesanato, folclore, *design* etc.).

(EF69AR34) Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, e favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas.

Processos de criação

Diário de bordo

Convidamos você a criar um diário de bordo que o acompanhará ao longo do ano. Nesse diário, você pode registrar as pesquisas, descobertas, interesses e ideias que surgirão das experiências no contato com o material presente neste livro.

Esse diário é pessoal e conterà seu caminho investigativo.

Como você não realizará o percurso por este livro sozinho, sugerimos que compartilhe com seus colegas, periodicamente, as pesquisas e as ideias registradas nesse diário. Esteja sempre com ele à mão nas aulas de Arte.

Você pode usar um caderno ou reunir papéis com texturas e cores das quais você goste e encadernar para montar o próprio diário.

Pense em um tamanho que seja prático para você transportar. Recomendamos que não seja um papel muito fino e que não tenha pauta, para que você possa, além de escrever, desenhar, colar, usar canetas variadas e até tinta, se desejar.

Tente dar a ele um aspecto que agrade você.

Para concluir, escreva, desenhe e cole imagens ou frases pensando nas perguntas a seguir.

- 1 Onde está a arte em minha vida?
- 2 Onde está a arte em minha casa?
- 3 Onde está a arte em meu trajeto até a escola?
- 4 Onde está a arte em meu bairro e em minha cidade?
- 5 Onde está a arte na vida dos meus colegas?
- 6 Com base nas conversas e pesquisas apresentadas pelo restante da turma, registre em seu diário de bordo as suas reflexões e escreva sobre artistas que você conheceu.

ANDREA EBERT/ARQUIVO DA EDITORA



Orientações

Oriente os estudantes a fazer uma revisão sobre o que foi estudado e sobre o que foi conversado em sala de aula em relação à pergunta que guia este capítulo: “Onde está a arte na vida?”. O registro no diário de bordo pode ser trabalhado de maneira artística, dando ênfase ao tratamento visual das anotações e informações nele registradas.

Organizando as ideias



Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Agora que você já refletiu a respeito dos lugares que a arte ocupa em sua vida, experimente visitar imagens, referências e passagens que mais instigaram você ao longo deste capítulo.

Para concluir, reflita sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

Faça no caderno.

- 1 Quais descobertas a respeito da arte você fez neste capítulo?
- 2 Quais novos artistas e obras você conheceu?
- 3 Quais lugares você revisitou?
- 4 Quais práticas artísticas você aprendeu?
- 5 O que você gostaria de continuar aprofundando?

Unidade temática da BNCC

Artes integradas.

Objetos de conhecimento

Contextos e práticas.

Habilidade em foco nesta seção

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

Orientações

Este é o momento de fazer um balanço do que foi visto no capítulo.

Avalie quanto cada estudante esteve envolvido nas propostas, participando ativa e criticamente, compartilhando suas experiências individuais e contribuindo para as reflexões coletivas.

É sempre importante chamar a atenção da turma para os conhecimentos obtidos ao longo de cada capítulo. Além das questões apresentadas nesta seção, você pode perguntar também: “Quais artistas e obras foram vistos pela primeira vez?”; “Quais conceitos foram descobertos?”; “Quais novas ideias surgiram?”; “Quais novos horizontes se abriram?”.

Além disso, é importante alertar o estudante de que, a partir do momento em que se interessar por determinado artista, obra, conceito, técnica, ele pode prosseguir sua investigação a respeito desses novos objetos cotidianos e continuamente, sem a necessidade de relacioná-los diretamente com a disciplina escolar.

Sobre o capítulo

Este capítulo, “Escutando a vida”, relaciona-se às **Unidades temáticas da BNCC: Música; Artes integradas.**

Objetivos

De acordo com as **Competências específicas do Componente Curricular Arte**, os conteúdos trabalhados neste capítulo buscam levar os estudantes a:

1. Explorar, conhecer, fruir e analisar criticamente práticas e produções artísticas e culturais do seu entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades, em distintos tempos e espaços, para reconhecer a arte como um fenômeno cultural, histórico, social e sensível a diferentes contextos e dialogar com as diversidades.
3. Pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especialmente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira –, sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em Arte.
4. Experienciar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, resignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte.
8. Desenvolver a autonomia, a crítica, a autoria e o trabalho coletivo e colaborativo nas artes.
9. Analisar e valorizar o patrimônio artístico nacional e internacional, material e imaterial, com suas histórias e diferentes visões de mundo.

CAPÍTULO

2



BOUBAT, Edouard. *Rémi écoutant la mer* [Rémi escutando o mar, em tradução livre]. 1995. Fotografia.

28

Sobre a imagem

Explore a leitura dessa imagem com a turma. Que sensações ou pensamentos ela desperta em cada um?

Você pode sugerir a observação partindo da atividade 1, na página 29. Comente que a concha funciona como uma caixa de ressonância, captando e amplificando os sons do ambiente que o ouvido humano não consegue captar sozinho. Pode parecer o som das ondas do mar, mas, na verdade, são sons do ambiente que nossas orelhas normalmente não conseguem captar devido ao modo de propagação, mas, quando reverberados pela concha, podem ser ouvidos.

Pode ser interessante levar conchas para a sala de aula, a fim de que todos possam escutá-las. Se isso não for possível, você pode usar tigelas, cuias ou até mesmo copos, pois esses objetos produzem um efeito semelhante ao das conchas.

Escutando a vida

- 1 Você já tentou ouvir o som que parece vir de dentro de uma concha? Observe a imagem da abertura do capítulo. O que será que esse menino está ouvindo?
- 2 Agora feche os olhos, fique em silêncio e preste atenção em tudo o que você consegue escutar. Os sons vêm de dentro ou de fora da sala de aula? Mais perto ou mais longe? É algo que parece estar parado ou em movimento? Compartilhe o que captou. Os seus colegas perceberam ruídos iguais ou diferentes?

Fechar os olhos e se concentrar nos sons que escutamos pode mudar a nossa percepção, levando-nos a notar sons que já estavam presentes, mas aos quais não dávamos atenção.

Esse simples exercício pode mostrar que muitas vezes, sem estar consciente disso, você ouve muitas coisas ao mesmo tempo: o som da própria respiração ou das suas mãos tocando o cabelo, alguém falando próximo a você, o som de um cachorro latindo ao longe, o som de alguém mexendo no caderno ou na mochila, alguém andando pela sala ou escrevendo no quadro ou, ainda, o vento balançando as folhas de uma árvore lá fora.

E o silêncio? Você reparou também nele? Em relação à escuta, considerando som tudo o que é captado pela audição, não podemos deixar de falar sobre o silêncio, que prepara a escuta e ajuda os diferentes sons a se destacarem.

PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 O que a imagem do menino ouvindo a concha e o primeiro exercício de escuta fizeram você perceber ou imaginar?
- 2 Você acha que os sons e o silêncio dos ambientes interferem na sua concentração, no seu humor e nos seus sentimentos? Como?
- 3 Quais são os sons mais marcantes que você escuta em sua vida cotidiana?

29

Sobre as atividades

As atividades 1 e 2 e as perguntas da seção **Para refletir** visam estimular a ampliação de percepções e reflexões relacionadas à escuta. São esperadas respostas pessoais, portanto não há preocupação quanto a respostas certas ou erradas. A proposta é desenvolver conversas a partir das respostas de cada um, estimulando trocas e reflexões, com o objetivo de envolver inicialmente os estudantes no assunto com base nas próprias percepções e pensamentos.

A atividade 2 procura estimular os estudantes a refletir sobre suas percepções e suas reações aos sons que os rodeiam – o que será desenvolvido adiante neste capítulo, ao tratarmos sobre poluição sonora.

Justificativa

Depois de tratarmos, no capítulo 1, sobre como a arte está presente em nossas vidas, destacaremos aqui a escuta dos sons ao nosso redor. Que sons são esses? Quais deles são do nosso próprio corpo? Como percebemos e nos relacionamos com eles? Como eles podem ser usados em produções musicais?

Neste início de capítulo, e nele como um todo, foi colocada em evidência a relação com os sons, especialmente através da escuta. Caso haja alguma pessoa surda ou com deficiência auditiva na turma, será importante dar destaque ao conteúdo tratado no **Para pesquisar**, da página 38, e questionar: “De que outras maneiras as vibrações sonoras podem ser percebidas?”.

Assim, damos início ao estudo da linguagem musical analisando usos e funções da música em diferentes contextos de produção. Também relacionamos a prática musical à escuta, a diferentes dimensões da vida e à exploração de diversificadas fontes e materiais sonoros, tais como o corpo humano, brinquedos sonoros e utensílios domésticos. Associados a isso, apresentaremos diferentes artistas e estilos musicais, além de conteúdos referentes às noções de silêncio, ruído e poluição sonora.

Neste capítulo os elementos da linguagem musical são abordados priorizando-se a percepção, a **estesia**, sem trazer ainda maiores definições ou explicações de conceitos da área de Música – o que será feito em outros capítulos ao longo da coleção.

Para todas as questões propostas no capítulo serão dadas “Respostas pessoais.”.

Orientação

Antes de iniciar o capítulo, proponha uma breve conversa sobre escuta. Comece perguntando: “Vocês costumam prestar atenção nos sons ao redor?”; “Qual foi o primeiro som de que você se lembra, ou imagina, ter ouvido na sua vida?”; “Qual foi o último som que você ouviu ontem?”.

Nesta seção, está prevista a escuta de um áudio de percussão corporal na atividade do livro e a realização de atividades em roda. Para um bom aproveitamento, procure adequar o espaço para as atividades e providencie pelo menos um aparelho celular para a reprodução do áudio.

Unidade temática da BNCC

Música.

Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Elementos da linguagem; Materialidades; Processos de criação.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR16) Analisar criticamente, por meio da apreciação musical, usos e funções da música em seus contextos de produção e circulação, relacionando as práticas musicais às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

(EF69AR18) Reconhecer e apreciar o papel de músicos e grupos de música brasileiros e estrangeiros que contribuíram para o desenvolvimento de formas e gêneros musicais.

(EF69AR20) Explorar e analisar elementos constitutivos da música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo etc.), por meio de recursos tecnológicos (*games* e plataformas digitais), jogos, canções e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musicais.

(EF69AR21) Explorar e analisar fontes e materiais sonoros em práticas de composição/criação, execução e apreciação musical, reconhecendo timbres e características de instrumentos musicais diversos.

(EF69AR23) Explorar e criar improvisações, composições, arranjos, *jingles*, trilhas sonoras, entre outros, utilizando vozes, sons corporais e/ou instrumentos acústicos ou eletrônicos, convencionais ou não convencionais, expressando ideias musicais de maneira individual, coletiva e colaborativa.

SOBREVOO

Sons da vida

Nesta seção, convidamos você a mapear diferentes sons da vida cotidiana e a conhecer artistas que experimentam e exploram sonoridades pouco convencionais em seus processos criativos, como percussão corporal, variados sons vocais, sons de brinquedos, de utensílios domésticos e até sons feitos com água.

Sons do corpo

Que tal começar por nós mesmos? Afinal, nosso corpo pode, além de ouvir, produzir muitos sons. Como é o som da sua respiração? E de quando você esfrega uma mão na outra? Que outros sons você produz? Será que tudo isso pode virar música?



Integrantes do grupo Barbatuques durante apresentação do álbum *Ayú*. Fotografia de 2015.

30

Orientações

Nas primeiras páginas desta seção, a fonte sonora destacada é o corpo humano, ou seja, tratamos do corpo como um instrumento musical e das músicas feitas com seus sons. Destacamos o papel do grupo brasileiro Barbatuques nesse tipo de produção musical, de acordo com a habilidade (EF69AR18) da BNCC.

A partir das perguntas iniciais, você pode investigar quais sons corporais cada estudante já conhece. Isso funcionará como aquecimento e preparação para a atividade prática apresentada a seguir.

ACEVNO DO BARBATUQUES

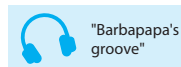
Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Faça no caderno.

- 1 Você já tinha ouvido falar dos Barbatuques? A imagem anterior é de uma apresentação desse grupo. O que esses artistas parecem estar fazendo? Já brincou de fazer algo parecido? Consegue imitar esses gestos ou outros semelhantes e produzir sons?

O grupo foi fundado em São Paulo (SP), em 1995, por Fernando Barboza (1971-2021), mais conhecido como Fernando Barba, cujo apelido deu origem ao nome Barbatuques. Atualmente conta com 13 integrantes que utilizam o corpo para fazer música, explorando diversos sons e ritmos. Eles percorrem o mundo levando essa proposta musical que mistura percussão corporal, vocais e sapateado, além de envolver muita improvisação.

- 2 Escute a música "Barbapapa's groove", do grupo Barbatuques. Após a escuta, compartilhe suas impressões com os colegas e com o professor.



Para experimentar

Vamos fazer uma roda de sons corporais?

- 1 Forme uma roda com seus colegas de turma.
- 2 Para iniciar a brincadeira, todos devem estar em silêncio.
- 3 O primeiro participante vai fazer um som, usando apenas o corpo (pode ser com voz, dedos, mãos, pés, peito, sopros etc.), e todos devem escutar atentamente.
- 4 Seguindo a sequência da roda, cada participante tentará imitar o som que o colega fez.
- 5 Depois da primeira rodada, o segundo participante faz outro som e, assim, a brincadeira deve continuar.
- 6 Para concluir, converse com os colegas e com o professor sobre os sons mais inusitados e os mais desafiadores para imitar.

Além de produzir sons com as mãos, com os pés e com a voz, os músicos do grupo fazem outros sons com a boca, que não necessariamente envolvem a voz.

- 3 Você já experimentou produzir sons só com os lábios? E estalando a língua? E com os dentes? Experimente!

Imagine esses sons de lábios, língua e dentes sendo usados ao mesmo tempo com a voz, pela mesma pessoa, ao cantar uma música.

31

Orientações para a apreciação musical

Após escutarem juntos a música "Barbapapa's groove", do grupo Barbatuques, conversem sobre as impressões e percepções. Pergunte à turma: "Que sons corporais vocês reconheceram?"; "Conseguem reproduzir algum?"; "O que chamou mais a atenção nessa música?".

O nome da música faz referência à família Barbapapa, personagens de livros infantis e de uma série de TV dos anos 1970, criada em Paris (França) por Annette Tison (1942-) e Talus Taylor (1933-2015). Assim como esses personagens, que podiam se transformar em qualquer coisa, inclusive em instrumentos musicais, a música apresenta o corpo humano transformado em uma bateria.

Orientações: Para experimentar

A roda de sons corporais propicia a investigação sonora do próprio corpo e a apreciação das propostas sonoras dos colegas. A intenção é que, improvisando sons e imitando invenções sonoras dos colegas, os estudantes expressem ideias musicais de maneira individual, coletiva e colaborativa, contemplando a habilidade (EF69AR23) da BNCC. Chame a atenção da turma para o fato de que a voz humana é um dos sons corporais mais usados musicalmente, e que ela também poderá ser explorada nesta atividade.

Comente também que cada pessoa tem características corporais diferentes, que devem ser respeitadas e podem resultar em diferentes modos de expressão sonoro-corporal; assim, estimule que se estabeleça um ambiente onde todos se sintam à vontade, visando evitar qualquer tipo de constrangimento ou *bullying*; procure promover entre todos uma cultura de paz nas relações interpessoais dentro da escola e na comunidade em geral.

Orientações

Os trabalhos musicais do grupo Barbatuques, incluindo o áudio da atividade 2, e dos outros artistas apresentados no capítulo, bem como as atividades práticas sugeridas, permitem perceber e explorar diversos elementos constitutivos da música – como **ritmo**, **timbre**, **altura**, **intensidade**, **melodia** –, ainda que não sejam abordados conceitualmente. Fique atento a esses elementos, que correspondem aos desdobramentos iniciais das habilidades (EF69AR20) e (EF69AR21) da BNCC. Atente também à possibilidade de estabelecer diálogos, retomando alguns desses exemplos quando esses elementos e conceitos musicais forem abordados de modo mais explicativo adiante – neste ou em outros livros desta coleção. Na atividade 3, incentive os estudantes a produzir alguns dos sons sugeridos.

Orientações

Proponha uma investigação sobre sons e instrumentos de percussão. Você pode perguntar à turma: “Que sons percussivos é possível fazer com o corpo?”; “Que instrumentos de percussão vocês conhecem?”; “Há instrumentos de percussão na escola?”; “Alguém tem instrumentos de percussão em casa?”.

Sobre as atividades

4. Você também pode estimular uma interação com a atividade da roda de sons corporais, proposta anteriormente, indagando: “Que sons feitos com a boca foram explorados na roda de sons?”; “É possível usar algum deles entremeando-os entre as frases de uma música cantada?”. Repare e comente que isso pode funcionar melhor com músicas que tenham espaços de silêncio (pausas) entre suas frases. Considerando isso, você pode ajudar nas escolhas. Depois, cada estudante ou grupo pode compartilhar com a turma os trechos musicais que, a partir de suas experimentações, achou mais interessantes.
5. Prepare-se previamente para este momento, levando para a sala alguns copos com líquido e uma colher de pau. Incentive os estudantes a realizar experimentações com os objetos. Você também pode sugerir que façam isso em casa e anatem suas impressões no diário de bordo para compartilhá-las com a turma.

O que está sendo trabalhado, além da exploração de fontes e materiais sonoros, conforme a habilidade (EF69AR21) da BNCC, é a percepção da propriedade do som chamada altura, de acordo com a habilidade (EF69AR20) da BNCC, e a experimentação de diferentes afinações do mesmo material – exercitada, neste caso, pela variação da quantidade de água nos copos.

Partindo da abordagem do álbum *Cantos de Casa*, sobre os sons que fazem parte do cotidiano de uma casa, os estudantes podem compartilhar com a turma os sons presentes em

Continua

Instrumento de percussão

Instrumento musical com o qual se produz som a partir de técnicas de golpes ou fricção. Isso pode ser feito diretamente com as mãos ou com um acessório, como a baqueta. Também é possível produzir som com alguns desses instrumentos ao colidir uma parte na outra, como no caso dos pratos de metal ou das matracas de madeira, ou, ainda, balançando-os, como no caso dos chocalhos.

ALFREDO NAGIB FILHO



Badi Assad produzindo sons com utensílios domésticos. Fotografia de 2014.

32

Em suas apresentações, a cantora e violonista brasileira Badi Assad (1966-) explora em seu canto alguns sons muito sutis feitos com os dentes. Como ela usa um microfone muito próximo à boca, é possível ouvir claramente todos esses sons.

Outro de seus recursos é cantar uma música entoando uma única sílaba, sem articular palavras, usando os lábios e a língua para fazer um acompanhamento rítmico, como um **instrumento de percussão**. Assim, ela chama a atenção para esses sons sutis que produzimos e para outros detalhes e particularidades que geralmente passam despercebidos.

- 4 Como você imagina que seria um canto que mistura diferentes sons feitos com a boca? Que tal escolher uma música que você já conhece para cantar e brincar? Tente acrescentar alguns sons de lábios ou estalos de língua a esse canto. Compartilhe suas sensações com os colegas e com o professor.

Sons do cotidiano

Entre outros trabalhos, Badi Assad produziu o álbum *Cantos de casa* (2014), em que as músicas tratam do cotidiano de uma criança, desde a hora de acordar até a hora de dormir. E não são apenas as letras das músicas que se referem a esse cotidiano: os sons usados nos acompanhamentos são sons de objetos que compõem vários ambientes de uma casa, como pratos, panelas, talheres e copos.

- 5 Observe a imagem com a artista tocando: você percebeu que cada copo tem uma quantidade diferente de líquido? Sabe por quê? Experimente: pegue alguns copos iguais, despeje em cada um uma quantidade diferente de água e depois bata levemente na borda deles com uma colher de pau. Você perceberá que cada um produzirá um som diferente do outro.
- 6 Além dos utensílios domésticos, quais outros objetos sonoros há em sua casa?

Continuação

seu cotidiano, as pessoas com as quais convivem em casa, enquanto trabalham o TCT **Cidadania e civismo – Vida familiar e social**.

Atividade complementar

Se você tiver conhecimentos musicais ou se houver um professor de Música na escola, você pode ampliar a atividade 5, afinando os copos em uma escala de notas musicais, usando-os para tocar alguma melodia. A propriedade do som **altura**, juntamente com a propriedade **intensidade**, será abordada de modo conceitual no capítulo 4 (p. 66), quando poderá lembrar ou até mesmo refazer essa experimentação com copos e água.

Sons com brinquedos



Banda Pato Fu durante apresentação do *show Música de brinquedo 2*, em Belo Horizonte (MG), 2018.

- 7 Observe as fotografias. Liste no seu diário de bordo os objetos que você identifica nelas. Algo chama a sua atenção?

Brincar é algo que não depende de idade. Você já reparou que os adultos, quando têm a oportunidade de brincar ou participar de um jogo de que gostam, ficam muito felizes? Inclusive, há adultos que usam brinquedos sonoros para fazer música, como a banda Pato Fu.

Originária de Belo Horizonte (MG), a banda é composta dos músicos Fernanda Takai, John Ulhoa, Ricardo Koctus, Richard Neves e Glauco Mendes.

As imagens registram uma apresentação do álbum **Música de brinquedo 2** (2018), que dá continuidade ao trabalho anterior, **Música de brinquedo** (2010). Em ambos, a banda usa sons de diversos brinquedos na execução de todas as músicas.

33

Sobre a atividade

7. Chame a atenção dos estudantes para os brinquedos sonoros e instrumentos musicais de brinquedo que podem ser vistos nas fotografias e foram usados pelos artistas durante o *show* na execução das músicas. Eles são usados pela banda nos arranjos das músicas, junto com instrumentos profissionais, microfones e amplificadores.

Incentive os estudantes a levar para a aula os brinquedos e instrumentos musicais que tiverem em casa, para compartilhar com a turma a experimentação dos sons emitidos por eles e que possam ser usados como parte do acompanhamento de uma música que escolham para cantar juntos. Esse pode ser um bom exercício de experimentação sonora, resultando em arranjos musicais bem simples, mas que poderão se tornar mais elaborados ao longo dos estudos. Esta atividade contempla a habilidade (EF69AR23) da BNCC.

Orientações

Nos *shows Música de Brinquedo 1 e 2*, nota-se também um grande cuidado com a parte visual e cênica. O cenário é rico em cores e há interações com bonecos manipulados por atores entre algumas músicas. Se houver possibilidade, assista com a turma a algumas partes desses *shows*. Você pode conversar e destacar esses aspectos, observando que as linguagens artísticas podem se integrar e interagir em uma mesma apresentação.

Nas apresentações de **Música de Brinquedo 2**, há a participação do grupo Giramundo, de Belo Horizonte-MG, um dos mais antigos grupos de teatro de bonecos do país e que atua também no ensino dessa prática. Para conhecer mais os trabalhos desse grupo, acesse: <http://giramundo.org/grupo-giramundo/>. Acesso em: 28 mar. 2022.

Sugestão para o professor

Se possível, assista com os estudantes aos vídeos do *show Música de brinquedo*, no DVD de mesmo nome. Nele, é possível observar mais detalhes dos arranjos musicais (como os brinquedos utilizados em cada música) e também detalhes dos elementos cênicos e visuais utilizados no *show* (como os bonecos manipulados que interagem com os músicos). Esses detalhes podem impulsionar diálogos com conteúdos das outras linguagens artísticas, como Teatro e Artes visuais.

Orientações:

Para experimentar

Esta atividade une a criação de sons com movimentos corporais. No que se refere ao tema deste capítulo, ela possibilita, em consonância com a habilidade (EF69AR21) da BNCC, a exploração do próprio corpo como fonte sonora e a percepção de diferentes timbres associados aos sons possíveis de serem realizados e às diversidades dos corpos e vozes de cada estudante. Além disso, propicia uma vivência elementar de improvisação sonoro-musical, na medida em que cada um, à sua vez, tem de encaixar um som no entremeado de outros sons que os colegas já estiverem fazendo – expressando ideias musicais de maneira individual, coletiva e colaborativa, contemplando a habilidade (EF69AR23) da BNCC.

Como já apontado anteriormente, cuide sempre para que as diversidades, no que se refere às características corporais e vocais dos estudantes, sejam tratadas de modo acolhedor pela turma.

ANDREA EBERTARQUINO DA EDITORA



Para experimentar

Engrenagem de sons

Vamos imitar o som e os movimentos de diferentes máquinas e aparelhos eletrônicos?

- 1 Forme uma roda com seus colegas de turma, de maneira que haja bastante espaço no centro dela.
- 2 Para iniciar a brincadeira, todos devem estar em silêncio.
- 3 O primeiro participante vai até o centro da roda e, imaginando-se parte de uma engrenagem, faz um movimento acompanhado de um som, repetindo-os constantemente.
- 4 O segundo participante vai até o centro da roda e encaixa outro movimento e som naquele do primeiro participante, dando início assim à engrenagem.
- 5 Quando todos os participantes estiverem na engrenagem, repare no som e no movimento coletivo que é possível produzir.
- 6 Para concluir a atividade, reflita sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.
 - a) Que sensações a atividade despertou em você?
 - b) A que sons, ambientes ou momentos da vida seria possível associar essa engrenagem produzida na atividade?

FONTE: FONTERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *Música e meio ambiente: a ecologia sonora*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2004. p. 79. (Coleção Conexões musicais). (Adaptado).

Sons da água

Pense agora em um elemento presente tanto em ambientes naturais como nas cidades, e até mesmo dentro de nossas casas: a água.

- 8 Você já brincou de fazer sons com a água (no mar, na piscina, na banheira...)?
- 9 Você já ouviu alguém usar sons de água em uma música?

O músico brasileiro Naná Vasconcelos (1944-2016) fez isso em sua música “Batuque nas águas: aquela do Milton”. Além de instrumentos musicais como flauta e violoncelo, o artista utilizou alguns sons que produziu batucando na água. O nome da canção faz referência a outro músico brasileiro, o cantor Milton Nascimento (1942-), já apresentado no capítulo anterior e com quem Naná Vasconcelos tocou no início de sua carreira.

- 10 Na imagem a seguir, que faz parte do videoclipe da música, Naná Vasconcelos está tocando nas águas de uma praia do litoral pernambucano. Como serão os sons que ele produziu? Experimente fazer sons assim na água e preste atenção à variedade que é possível obter.



EMILIANO DANTAS

BATUQUE nas águas: aquela do Milton. [S. l.]. Intérprete: Naná Vasconcelos. 2010. Fotograma.

Essa música faz parte do álbum **Sinfonia & batuques** (2010). Naná Vasconcelos pesquisou e gravou sons, tocando na água da piscina de sua casa, e depois usou essas gravações em um estúdio de música, mesclando-as aos sons de outros instrumentos.

- 11 Quais podem ter sido as fontes de inspiração do artista para criar sua música?

PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 Das obras musicais apresentadas neste **Sobrevoos**, há alguma que você achou mais interessante ou alguma de que você não gostou? Comente.
- 2 Você sentiu vontade de reproduzir alguma das sonoridades apresentadas por esses músicos? Qual?
- 3 Se você decidisse fazer uma música sobre algum lugar ou som que faz parte da sua vida, quais seriam as suas escolhas?

Sobre a atividade

11. Esta questão visa estimular os estudantes a pensar a respeito dos aspectos subjetivos envolvidos na criação musical, com ênfase na ideia de inspiração. Você pode ampliar esse estímulo fazendo algumas indagações, como: “O que vocês entendem por inspiração?”; “Vocês já se sentiram inspirados a criar algo artístico? Como foi?”.

Atividades complementares

Como atividade associada às questões desta página e da anterior (atividades 8, 9, 10 e 11), você pode sugerir aos estudantes que experimentem fazer diferentes sons com água e anotem suas impressões no diário de bordo. Se for possível, eles poderão também gravar esses sons, compartilhar as gravações e, juntos, comentar e analisar as diferentes possibilidades sonoras encontradas em cada caso.

Depois de realizar a atividade 11, você pode sugerir uma pesquisa, que poderá ser feita buscando-se entrevistas em que músicos falem sobre seus processos de criação. Incentive os estudantes a imaginar quais podem ser os estímulos e pontos de partida para a criação de uma música. As possibilidades são infinitas, mas, durante a conversa, você pode dar alguns exemplos, como: o compositor pode se inspirar em uma história, em um sentimento, em um som, em um texto que já exista e ele resolva musicar, em um acontecimento de sua vida etc. Ele também pode criar uma música semelhante a outra que já conheça ou pensar em algum fato marcante e, a partir disso, fazer uma composição.

Esta seção traz informações sobre a vida e a obra do artista Naná Vasconcelos.

Unidades temáticas da BNCC

Música; Artes integradas.

Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Materialidades; Patrimônio cultural.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR16) Analisar criticamente, por meio da apreciação musical, usos e funções da música em seus contextos de produção e circulação, relacionando as práticas musicais às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

(EF69AR18) Reconhecer e apreciar o papel de músicos e grupos de música brasileiros e estrangeiros que contribuíram para o desenvolvimento de formas e gêneros musicais.

(EF69AR19) Identificar e analisar diferentes estilos musicais, contextualizando-os no tempo e no espaço, de modo a aprimorar a capacidade de apreciação da estética musical.

(EF69AR21) Explorar e analisar fontes e materiais sonoros em práticas de composição/criação, execução e apreciação musical, reconhecendo timbres e características de instrumentos musicais diversos.

(EF69AR34) Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, e favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas.

Sobre o berimbau

A definição de berimbau e a escuta do áudio na atividade 1 contribuem para a exploração e análise de fontes e materiais sonoros, contemplando a habilidade (EF69AR21) da BNCC. O berimbau foi muito utilizado pelo músico Naná Vasconcelos, que influenciou na divulgação internacional desse instrumento e da cultura musical brasileira de modo geral.

Foco em...

Naná Vasconcelos



Naná Vasconcelos durante show no Parque do Ibirapuera, em São Paulo (SP). Fotografia de 2010.

Na obra do artista pernambucano, destacam-se os sons feitos com a voz, as imitações de sons de instrumentos e o uso do **berimbau**. Ele foi um dos primeiros músicos a utilizá-lo fora do contexto da capoeira, levando-o ao jazz e à música com orquestra.

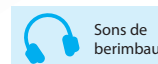
Berimbau

Instrumento musical de origem afro-brasileira, composto de uma corda acoplada a um objeto que ressoa e amplia seu som. A tensão na corda é produzida por uma vara feita com a madeira biriba. O que amplia o som do berimbau é uma cabaça, que pode ser de vários tamanhos. Para tocá-lo, utilizam-se uma baqueta de madeira e uma pedra ou dobrão (objeto de metal semelhante a uma moeda bem grande); alguns usam também o caxixi, um pequeno chocalho feito com um pedaço de cabaça, palha de junco trançada e sementes que é segurado na mesma mão que a baqueta.



ANDREA EBERT/ARQUIVO DA EDITORA

- 1 Escute os sons de diferentes tipos de berimbau.



As sonoridades e os títulos das músicas de seus discos revelam influências da música africana, de cantos indígenas, da música de Heitor Villa-Lobos (1887-1959), do jazz, da música eletrônica, das músicas do Nordeste brasileiro, entre outras.

Naná Vasconcelos, como outros artistas brasileiros, é mais conhecido no exterior do que em nosso país. Se você achou seu trabalho interessante, pesquise mais sobre ele e ouça as suas músicas, que fazem parte da riqueza musical do Brasil.

Orientações

A abordagem do conteúdo sobre o berimbau pode ser ampliada pela escuta do áudio com os sons produzidos pelos diversos tipos de berimbau. Pergunte aos estudantes se já conhecem esse instrumento; se algum deles pratica capoeira; ou se alguém possui um berimbau em casa que possa trazer e mostrar aos colegas. Se houver prática de capoeira na escola, agende uma conversa e demonstração sobre a musicalidade dessa prática afro-brasileira com o mestre ou professor que coordena as atividades, contemplando, assim, a habilidade (EF69AR34) da BNCC.

Para experimentar

Vamos fazer chuva com as mãos?

Como são os sons da chuva? Você já reparou? O que você escuta quando começam as primeiras gotas? Imagine que ela vai ficando, gradativamente, mais forte e depois vai diminuindo, até parar.

No álbum **Rain Dance** [Dança da chuva, em tradução livre] (1989), de Naná Vasconcelos, há um trecho de uma música chamada “Anarriê / Rain Dance” em que se ouvem sons que parecem ser de aplausos, mas que vão se transformando em sons de chuva e, aos poucos, se diluem em um acompanhamento rítmico.

- 1 Que tal agora usar as mãos para reproduzir o som da chuva?
 - a) Una os dedos indicador e médio de suas mãos e bata os dedos da mão direita contra os dedos da mão esquerda.
 - b) Em seguida, bata três dedos de uma mão contra três dedos da outra.
 - c) Então, bata quatro dedos de uma mão contra quatro dedos da outra.
 - d) Passe, em seguida, para quatro dedos de uma mão contra a palma da outra mão.
 - e) Enfim, com as duas mãos em formato de concha, bata uma contra a outra. Esse será o momento mais forte da sua chuva.
 - f) Faça todos esses sons nessa ordem e, depois, faça-os na ordem inversa.
 - g) O ideal é que todos os participantes toquem juntos, mas tentem fazer com que as palmas de um não coincidam com as dos outros. Isso vale para todas as mudanças de som e também para quando a chuva for acabando, pois não devem parar todos de uma vez.
 - h) Se for possível, gravem em vídeo e/ou áudio essa roda de sons corporais para posterior escuta de toda a turma.
- 2 Você notou alguma semelhança entre os sons produzidos pela turma e o som da chuva? Que sensações foram despertadas em você durante a atividade?



ILUSTRAÇÕES: ANDREA EBERT/ARQUIVO DA EDITORA

Orientações: Para experimentar

Depois que os estudantes entenderem bem a dinâmica dessa produção sonora coletiva, você pode propor que experimentem realizá-la de olhos fechados. Assim, a percepção e a ativação da escuta podem ficar ainda mais intensas, explorando, por meio de improvisações, a criação coletiva e colaborativa, contemplando a habilidade (EF69AR23) da BNCC. Você pode também sugerir que acrescentem novos sons, por exemplo, para fazer trovões e vento, e tornar essa chuva uma tempestade.

Será interessante fazer essa experimentação várias vezes e, conforme indicado, gravar os resultados sonoros para ouvir posteriormente. Nessa escuta será possível perceber variedades nas características das “chuvas” produzidas e, o que é ainda mais importante, ela poderá estimular maior atenção aos detalhes sonoros, o que pode potencializar as próximas realizações da atividade.

Atividade complementar

A partir das informações sobre a obra de Naná Vasconcelos, você pode estimular os estudantes a pesquisar gravações de músicas desse artista e, então, desenvolver atividades de apreciação musical, identificando também os estilos musicais que influenciaram as criações desse artista, desdobrando elementos propostos pela habilidade (EF69AR19) da BNCC.

Sugerimos para apreciação o álbum:

CONTANDO Estórias (*Storytelling*). Intérprete: Naná Vasconcelos. São Paulo: Velas, 1995. 1 CD.

Para saber mais sobre o artista e sua obra, você pode consultar também:

DEMENECK, Ben-Hur. Naná Vasconcelos – o berimbau global. **RIF**, Ponta Grossa, Paraná, v. 11, n. 22, p. 160-172, jan.-abr. 2013. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/18883>. Acesso em: 8 mar. 2022.

Sugestão para o estudante

Para conhecer mais sobre Naná Vasconcelos, acesse o *site* do artista. Disponível em: <http://www.nanavasconcelos.com.br>. Acesso em: 30 mar. 2022.

Orientações:

Para pesquisar

Optamos por abordar a natureza do som – elemento central no que se refere à escuta e à prática musical – de modo a já considerar também as pessoas com deficiência auditiva. A pergunta implícita é: “Como estas pessoas podem também se relacionar com o universo sonoro e musical?”. Assim, conforme proposto pela habilidade (EF69AR16) da BNCC, trazemos a abordagem dos usos e funções da música, em seus contextos de produção e circulação, para o âmbito da vida social, que prevê a convivência entre pessoas com diferentes aptidões e capacidades motoras, cognitivas ou sensitivas.

Se possível, organize previamente uma conversa da turma com professores de Ciências e Música (se houver), para esclarecimentos e ampliações relacionados à natureza e às características do som, explorando os elementos constitutivos da música, de acordo com a habilidade (EF69AR20) da BNCC.

Sugestões para o estudante

Sobre o grupo Batuqueiros do Silêncio, tomado como exemplo nesta seção **Para pesquisar**, e sobre cultura surda de modo geral, assista ao vídeo “Os Batuqueiros do Silêncio”. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jQ_Fllyor9s. Acesso em: 28 mar. 2022.

Conheça também o canal que registra os trabalhos do grupo, denominado Batuqueiros do Silêncio e Som da Pele Oficial, e assista a outras gravações sobre eles. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/Batuqueiros1/featured>. Acesso em: 25 mar. 2022.

Para pesquisar

O que é o som?



Grupo Batuqueiros do Silêncio durante apresentação em Recife (PE), em 2015.

O grupo que aparece tocando os instrumentos de percussão nessa imagem chama-se **Batuqueiros do Silêncio**. Todos os seus integrantes têm algum tipo de deficiência auditiva. Eles tocam maracatu, ciranda, frevo e samba, e mostram que a deficiência não é um empecilho para sentir e tocar música.

Mas como eles conseguem estudar música e tocar juntos?

- 1 Pesquise em livros e na internet e converse com os professores de Ciências e de Música (se houver algum em sua escola).
- 2 Utilize o roteiro de perguntas a seguir para orientar a sua pesquisa. Anote em seu diário de bordo as informações que coletar e, em uma aula posterior, compartilhe-as com os colegas e com o professor.
 - a) O que é o som e como ele chega ao nosso corpo?
 - b) Como funciona o sistema auditivo?
 - c) De que forma os sons podem ser percebidos por deficientes auditivos? Quais outros sentidos, além da audição, podem ajudar nisso?
 - d) Quem não tem deficiência auditiva consegue ouvir todos os sons do mundo?

PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 Pensando no modo como Naná Vasconcelos usou sons para contar histórias e falar de lugares, que acontecimento da sua vida você narraria usando apenas sons, sem usar palavras?
- 2 Para falar de si mesmo e representar características de povos e culturas com as quais se identificava, Naná escolheu, entre outros, o som do berimbau. Que sons você escolheria para falar de você?

38

Atividade complementar

Esteja atento para a possibilidade de essa pesquisa trazer à tona mais assuntos e perguntas, que podem se desdobrar em novas pesquisas ou atividades interdisciplinares. Possíveis assuntos: vibração de corpos e objetos para a produção das ondas sonoras; funcionamento das cordas vocais e de instrumentos musicais; ressonância; acústica.

Como demonstração de ressonância, você pode levar para a sala de aula um diapasão de garfo e demonstrar aos estudantes como ele funciona. Mostre que seu som pode ser ouvido encostando-o na orelha ou encostando-o, enquanto vibra, em um objeto maior que ressoe, ampliando seu som (por exemplo, a porta ou a mesa da sala de aula, ou, ainda, o bojo de um violão).

Foco no conhecimento

Ruído e poluição sonora



A. SILVÉRIO. Urbano, o aposentado. 2016.

Faça no caderno.

- 1 Leia a tirinha. Você já viveu ou presenciou uma situação semelhante? O que chama a sua atenção? Por quê?

Até aqui, você já ativou as orelhas e a memória, descobrindo e rememorando a multiplicidade de sons que nos rodeiam; viu possibilidades de relações musicais entre eles, explorando sons corporais e conhecendo escolhas sonoras de alguns artistas na elaboração de suas músicas. Mas falta olhar para um outro lado: na relação com os sons do mundo pode haver também conflitos e desprazeres.

- 2 Como você lida com sons indesejados no seu dia a dia?

Quando você pensa em poluição, o que vem primeiro à sua mente? Talvez você tenha se lembrado da sujeira nas águas dos rios, lagos e mares, ou da fumaça dos carros e das indústrias, que poluem o ar, mas o conceito de poluição também vale para elementos visuais e sonoros.

Podemos falar em poluição visual quando um ambiente ou uma imagem têm informações visuais em excesso, ou seja, quando a quantidade de elementos atrapalha a comunicação, chegando a cansar nossa percepção.

De modo semelhante, em situações como a da tirinha, em que um excesso de sons pode incomodar ou atrapalhar as pessoas ou outros seres vivos, podemos dizer que há poluição sonora.

Orientações

O conteúdo desta seção abre uma possibilidade de ampliar a abordagem da escuta dos sons do mundo para além do contexto estritamente musical, podendo contribuir para a melhoria da relação dos indivíduos com seu meio, estimulando, portanto, a análise crítica de usos e funções da música, contemplando as habilidades (EF69AR16) e (EF69AR31) da BNCC.

Unidades temáticas da BNCC

Música; Artes integradas.

Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Notação e registro musical.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR16) Analisar criticamente, por meio da apreciação musical, usos e funções da música em seus contextos de produção e circulação, relacionando as práticas musicais às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

(EF69AR18) Reconhecer e apreciar o papel de músicos e grupos de música brasileiros e estrangeiros que contribuíram para o desenvolvimento de formas e gêneros musicais.

(EF69AR19) Identificar e analisar diferentes estilos musicais, contextualizando-os no tempo e no espaço, de modo a aprimorar a capacidade de apreciação da estética musical.

(EF69AR22) Explorar e identificar diferentes formas de registro musical (notação musical tradicional, partituras criativas e procedimentos da música contemporânea), bem como procedimentos e técnicas de registro em áudio e audiovisual.

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

Sobre a imagem

Incentive a leitura e a interpretação da tirinha começando pela atividade 1. A tirinha sugere a existência de poluição sonora, causada pelo som das buzinas somado aos sons da britadeira, do cachorro e da bicicleta. Outro aspecto que pode ser notado são as expressões apáticas dos personagens sentados no banco e na fala de um deles, que contribui para dar um tom irônico e sarcástico à tirinha.

Orientações:

Para pesquisar

O objetivo desta proposta é estabelecer um estudo que envolve Música e Língua Portuguesa, no qual está contemplada a habilidade (EF69AR22) da BNCC, referente a formas de registro e notação musical. Isso aparece de modo implícito, pela possibilidade de representar ou notar diferentes sons em palavras sem carga semântica, ou seja, fazendo uso de onomatopeias. Esse recurso é bastante utilizado em processos de ensino-aprendizagem musical – especialmente de percussão – e também por alguns compositores de música contemporânea.

Procure chamar a atenção dos estudantes para as onomatopeias presentes na tirinha da página anterior antes de iniciar a pesquisa e a atividade de utilização de onomatopeias. Não é necessário apresentar esse termo antes da realização da atividade. Incentive os estudantes a buscar informações sobre o assunto e a descobrir mais detalhes em suas pesquisas. Se possível, organize uma conversa do professor de Língua Portuguesa com a turma, para aprofundar a abordagem sobre essa figura de linguagem.

Reforce que o excesso de poluição sonora pode gerar danos ao sistema auditivo e à vida saudável de diferentes seres vivos, portanto, tratar desse assunto é também uma forma de abordar o TCT Saúde.

Imagine que os dois personagens da tirinha queiram conversar, mas não consigam por causa do ambiente barulhento. Nessa situação, suas vozes são os únicos sons que eles realmente desejam e tentam ouvir. Sendo assim, todos os outros sons ali, na percepção deles, representam ruídos.

- **Ruído:** som que, em dado contexto, atrapalha a escuta do que se deseja ou precisa ouvir.
- **Poluição sonora:** efeito perturbador causado pela intensidade ou pelo excesso de ruídos em um ambiente.

Note que a percepção desses elementos está relacionada à elaboração, execução e apreciação de músicas. Afinal, para fazer música, há sempre escolhas pessoais de que som usar, que sons evitar ou excluir. E, na hora de tocá-las, há também o cuidado com a preparação do ambiente onde elas serão apresentadas, para que os artistas possam executá-las da melhor maneira possível e para que todos possam ouvi-las bem.

Para pesquisar

SAÚDE

Representações de sons e ruídos

- 1 Anote em seu diário de bordo as palavras que você associa a ruído.
- 2 Leia novamente a tirinha para responder às questões a seguir.
 - a) O que indica que há ruídos na situação apresentada?
 - b) Qual é o nome do recurso linguístico usado pelo autor para nos transmitir a sensação de ruído?
- 3 Pesquise outros exemplos de utilização desse recurso em livros, histórias em quadrinhos, cartazes de propaganda, jornais, rótulos de produtos etc.
- 4 Quando tiver reunido material suficiente, compartilhe com a turma o que encontrou na pesquisa e converse com os colegas e com o professor sobre as diferentes formas desse recurso.
- 5 Em seguida, em um grupo de até quatro integrantes, desenhe e escreva com os colegas uma tirinha ou uma pequena história em quadrinhos na qual devem usar esse recurso para representar diferentes tipos de som e ruído.
- 6 Compartilhe a história criada por seu grupo e comente com os colegas sobre a realização da atividade.
- 7 Componham um painel com as histórias criadas pela turma.



ANDREA EBERT/ARQUIVO DA EDITORA

Foco na História

Novos sons na música do século XX

No século XX, as composições musicais se abriram de modo novo para diferentes sonoridades. Entre muitos estilos e tendências, alguns compositores se empenharam em tratar como elementos musicais alguns sons que antes eram considerados apenas ruídos. Com o desenvolvimento do rádio, da televisão e de outras invenções industriais e tecnológicas surgidas nesse século, os ruídos do mundo, a poluição sonora e as crises ambientais também se intensificaram. E ampliaram-se também as possibilidades de registro de áudio e vídeo, com novas tecnologias de gravação e manipulação do som e da imagem.

Nesse contexto, destaca-se o trabalho de dois músicos:

Halim El-Dabh (1921-2017) nasceu no Egito. Foi compositor, pesquisador de músicas africanas e educador. Em suas experimentações musicais, utilizava tanto antigos gravadores de fio – nos quais os sons eram gravados em um fino fio de aço – como os de fitas magnéticas. Em 1944, criou uma composição que pode ser considerada a primeira obra de música eletrônica, gravando sons de uma cerimônia espiritual pública de cura. Fez alterações nessa gravação e reorganizou os sons com os equipamentos de áudio disponíveis nas instalações de uma rádio local, resultando na obra “Ta’abir Al-Zaar” (A expressão do Zaar, em tradução livre), de aproximadamente 20 minutos. A palavra *Zaar* se refere à cerimônia gravada.



O músico e educador Halim El-Dabh.

Pierre Schaeffer (1910-1995), compositor francês, desenvolveu, também a partir da manipulação de sons gravados em fitas magnéticas, o que chamou de música concreta. Gravava sons do cotidiano, como os de uma porta batendo, de um trem, de brinquedos e de outros objetos, e passava esses sons para outra fita magnética, misturando-os ou modificando-os, rodando de trás para a frente, mudando a velocidade da rotação, entre outros procedimentos.

Os recursos tecnológicos utilizados por esses dois compositores podem ser considerados precursores dos efeitos utilizados atualmente na execução de músicas eletrônicas.

Orientações: Foco na História

Enfocando os trabalhos de Halim El-Dabh e Pierre Schaeffer, o conteúdo apresentado nesta seção propicia um olhar para ações musicais do século XX que também davam destaque a diferentes sons do mundo, abordando produções musicais de modo a contextualizá-las no tempo e no espaço, conforme a habilidade (EF69AR19) da BNCC. El-Dabh e Schaeffer lidavam com gravações e com diversificados procedimentos de alteração do som que, de certo modo, são precursores dos procedimentos de gravação e manipulação sonora em estúdios realizadas atualmente – tanto na produção especificamente musical como no campo de som e música para cinema e televisão. Você pode promover comparações entre este e os outros trabalhos apresentados na seção **Sobrevoos**, no que se refere às possibilidades tecnológicas e aos procedimentos musicais, estimulando a percepção de características semelhantes ou diferentes nos contextos de produção musical de cada um.

Sugestão para o professor

É possível encontrar gravações de obras de Halim El-Dabh e de Pierre Schaeffer na internet; basta procurar pelo nome dos compositores. Com o auxílio dessas gravações, você pode desenvolver atividades de apreciação musical que ilustrem e ampliem a abordagem desenvolvida, contemplando a habilidade (EF69AR16) da BNCC.

Orientações:

Para pesquisar

O tema da poluição sonora e as atividades sugeridas podem ser tomados como ponto de partida para ações e estudos que envolvam também outras disciplinas e áreas de conhecimento. Os saberes produzidos nas áreas de Ciências da Natureza e Ciências Humanas certamente podem ampliar os pontos de vista e as reflexões a respeito da poluição sonora, além de possibilitarem a abordagem de outras formas de poluição. Sendo assim, a partir dessa temática, você pode tentar estabelecer diálogos com os professores de Ciências, História e Geografia, atento à possibilidade de construir projetos em parceria ou combinar aulas com esses colegas para ampliar ou esclarecer assuntos e questões surgidos nas aulas de Arte.

Note que esta atividade trabalha também noções elementares de práticas de pesquisa e a análise e síntese coletivas dos registros e soluções resultantes das pesquisas. Essas soluções identificadas, caso possível, podem também se desdobrar em planos de ações efetivas de interferência no ambiente observado.

Sobre a atividade:

Para refletir

1. Incentive a turma a comentar as diversas situações que imaginarem ou lembrarem; isso ajudará a estruturar a compreensão do conceito de ruído.

Para pesquisar

Há poluição sonora ao seu redor?

- 1 Durante uma semana, observe atentamente o cotidiano de sua casa, prestando bastante atenção aos sons que escuta.
- 2 Ao final de cada dia, lembre-se, reflita e analise se identificou a presença de ruídos e de poluição sonora em algum momento e, então, anote em seu diário de bordo.
- 3 Em uma aula posterior, leve as suas anotações para a escola.
- 4 Reúna-se com os colegas em um grupo de até quatro participantes.
- 5 Então, compartilhe o resultado de sua pesquisa com os colegas e conversem sobre as seguintes questões:
 - a) Que ruídos e exemplos de poluição sonora foram identificados?
 - b) O que poderia ser feito para diminuir esses ruídos e, assim, tentar solucionar o problema da poluição sonora?
- 6 Em seguida, um representante do grupo deve apresentar as conclusões para a turma, para que todos comentem e façam uma lista única de soluções no quadro da sala de aula.



ANDREA EBERT/ARQUIVO DA EDITORA

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 Lembre-se das músicas que foram apresentadas no **Sobrevoou** deste capítulo. Naquelas músicas, os sons do corpo ou sons do ambiente são utilizados como sons musicais, mas há situações em que esses mesmos sons podem ser considerados ruídos? Quais?
- 2 Você se lembra de alguma situação na qual ficou incomodado com a poluição sonora? Se sim, quais eram os ruídos nessa ocasião?

Processos de criação

Que tal colocar em prática um pouco do que foi visto ao longo deste capítulo?

1 Expedição sonora

- a) Formem duplas.
- b) Vocês farão uma caminhada na qual um dos integrantes da dupla estará com os olhos fechados ou vendados e com os ouvidos bem atentos.
- c) O outro componente da dupla vai guiar o colega e deverá estimular diferentes possibilidades de escuta, aproximando ou afastando a pessoa de diferentes ambientes e fontes sonoras.
- d) Após a realização da expedição, anote em seu diário de bordo os sons, as situações e as impressões da dupla sobre a caminhada.
- e) Compartilhe suas anotações sobre essa experiência com a turma, para que todos comentem e façam uma lista única no quadro da sala de aula.
- f) Monte um painel com os colegas, representando com imagens ou palavras os sons, as situações de poluição sonora identificadas e as propostas para solucioná-las ou amenizá-las.

2 Vamos escolher sons para acompanhar uma música?

- a) Em grupos de até dez participantes, escolham uma música para cantar juntos.
- b) Se tiverem uma gravação da música disponível, escutem atentamente e cantem algumas vezes com ela, prestando atenção a todos os detalhes da gravação. Caso seja uma música inventada ou que todos conheçam, vocês podem cantar sem a gravação.
- c) Converse com os colegas de grupo sobre o significado da letra da música e sobre as sensações despertadas ao cantá-la juntos.
- d) Cante algumas vezes também sozinho.



ANDREA EBERTARQUINO DA EDITORA

Continuação

sua participação das duas maneiras possíveis, como quem é guiado e como guia.

Estimule a reflexão entre eles, perguntando: “Como foi caminhar de olhos fechados? Isso mudou sua atenção aos sons do ambiente ou a outros detalhes?”; “Há algum som ao qual você não dava muita atenção antes da atividade ou que você nem tinha percebido que existia?”; “Você reconheceu que estava em algum lugar específico, por causa dos sons?”.

Unidade temática da BNCC

Música.

Objetos de conhecimento

Elementos da linguagem; Materialidades; Processos de criação.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR20) Explorar e analisar elementos constitutivos da música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo etc.), por meio de recursos tecnológicos (*games* e plataformas digitais), jogos, canções e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musicais.

(EF69AR21) Explorar e analisar fontes e materiais sonoros em práticas de composição/criação, execução e apreciação musical, reconhecendo timbres e características de instrumentos musicais diversos.

(EF69AR23) Explorar e criar improvisações, composições, arranjos, *jingles*, trilhas sonoras, entre outros, utilizando vozes, sons corporais e/ou instrumentos acústicos ou eletrônicos, convencionais ou não convencionais, expressando ideias musicais de maneira individual, coletiva e colaborativa.

43

Orientações

Antes de iniciar a atividade de Expedição sonora, enfatize com os estudantes a atenção e o cuidado que cada integrante das duplas deve ter, consigo mesmo e com o colega. Fique atento às ações de cada dupla. Se possível, convide outros professores para ajudar a supervisionar a atividade. Ela pode ser realizada inicialmente dentro da escola e, depois que conquistarem mais confiança, em espaços maiores mas que também não apresentem grandes riscos, como parques ou praças amplas.

A atividade 1 (**Expedição sonora**) pode ser realizada mais de uma vez, a fim de que os estudantes possam ganhar mais segurança para andar de olhos fechados guiados por um colega e mais autonomia para desenvolver as demais ações envolvidas. Se houver algum estudante com deficiência visual na turma, incentive

Continua

Orientações

2. A música a ser usada nesta atividade pode ser uma das já comentadas aqui ou outra que você ou os estudantes já saibam ou queiram cantar. Se for uma música inédita, será importante ter uma gravação como referência; nesse caso, providencie um aparelho de som ou use o celular buscando na internet. Os sons para acompanhar a música podem ser definidos também de acordo com ambientes ou sonoridades aos quais a letra da música faça referência.

No caso de ter uma gravação como referência, os estudantes podem também tentar imitar instrumentos existentes na gravação original, semelhante ao que Naná Vasconcelos fazia com a voz em algumas de suas composições. Estimule-os a perceber essas possibilidades.

A atividade 2 (**Vamos escolher sons para acompanhar uma música?**) também pode ser repetida visando amadurecer tanto a dinâmica de trabalho em grupo como a percepção e o uso dos sons nas apresentações, explorando e criando, em consonância com a habilidade (EF69AR23) da BNCC. Além disso, aos poucos, você pode sugerir variações de intensidade (mais forte ou mais fraco), de andamento (mais rápido ou mais lento), entre outras, mesmo sem termos ainda tratado teoricamente desses conceitos. Se for possível gravar as apresentações, use esses registros para posteriores escutas críticas, com a intenção de estimular a escuta atenta, aprender com possíveis erros e otimizar cada vez mais a elaboração musical de atividades desse tipo.



ANDREA EBERT/ARQUIVO DA EDITORA

- e) Em seguida, discutam ideias de sons que podem fazer para acompanhar o canto. Vocês podem se inspirar nos sons apresentados no **Sobrevoó**: palmas, estalos, sons corporais, sons feitos com água, copos com diferentes quantidades de líquido, brinquedos sonoros etc. Soltem a criatividade e experimentem.
- f) Então, cada grupo deve se dividir em duas partes. Os membros de uma parte deverão cantar a música enquanto os outros tocarão os sons de acompanhamento.
- g) Em seguida, troquem as funções: quem participou cantando agora toca os sons de acompanhamento, e vice-versa. Conversem sobre os sons de que gostaram e de que não gostaram. Façam escolhas e definições para tentar repetir os sons de que gostaram.

Algumas dicas:

- Definam as partes em que será tocado cada som: no começo, no fim ou em alguma parte específica da letra.
- Busquem também formas de demarcar momentos de silêncio e de mudanças de sons no acompanhamento.
- Estejam atentos também aos ruídos que podem atrapalhar.
- Repitam até chegar a um resultado de que gostem e apresentem para a turma.
- Se possível, gravem e/ou filmem as apresentações. Com isso, além de terem um registro dessa produção da turma, vocês poderão ouvir várias vezes para avaliar e fazer melhoras.

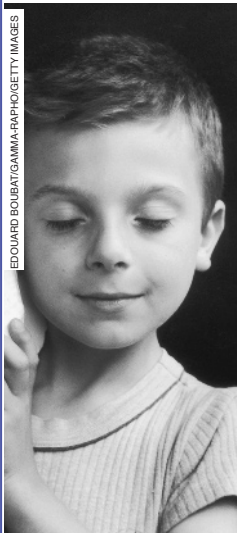
PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 Dentre os sons anotados, quais você considerou agradáveis?
- 2 Quais considerou desagradáveis ou mesmo angustiantes? Por quê?
- 3 Algum desses sons desagradáveis atrapalhou a apreciação de outros que você queria ouvir? Quais?
- 4 Com base nesses sons, é possível dizer que há poluição sonora em algum dos lugares por onde você passou? Se a resposta for sim, o que poderia ser feito para diminuir essa poluição sonora?

Organizando as ideias



Ao longo deste capítulo, você conheceu artistas que exploram os sons do cotidiano em suas músicas. Também viu como os ruídos e a poluição sonora estão presentes em sua vida, e explorou diferentes sonoridades.

Para concluir, reflita sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

Faça no caderno.

- 1 O que você achou de usar o corpo como um instrumento musical que pode produzir diversos sons?
- 2 Há diversidade de características corporais entre as pessoas da turma? Se sim, como essas diferenças foram percebidas e tratadas ao longo do desenvolvimento das atividades?
- 3 O que você estudou neste capítulo mudou de alguma forma seu modo de ouvir os sons ao seu redor? Justifique sua resposta.
- 4 Quando um som pode ser considerado poluidor para você?
- 5 O que podemos fazer para diminuir a poluição sonora?
- 6 Neste capítulo, você viu que é possível fazer música com o corpo, com a água, com os brinquedos, e que, portanto, não é o instrumento que define a música. Para você, o que pode ser definido como música?
- 7 Quais descobertas você fez ao longo deste capítulo? O que você gostaria de continuar aprofundando?

45

Unidade temática da BNCC

Música.

Objetos de conhecimento

Contextos e práticas.

Habilidade em foco nesta seção

(EF69AR16) Analisar criticamente, por meio da apreciação musical, usos e funções da música em seus contextos de produção e circulação, relacionando as práticas musicais às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

Sobre as atividades

2. A intenção é estimular os estudantes a refletir sobre o modo como lidam com as diferenças corporais do grupo e o que pode ser melhorado quanto a isso, se for o caso, no sentido de combater qualquer possibilidade de *bullying* relacionado às características corporais de todos e incentivar o respeito às diferenças, promovendo uma cultura de paz na convivência social.
4. Um som pode ser considerado poluidor quando atrapalha a escuta ou a comunicação de qualquer ser vivo. Converse com os estudantes, identificando pontos semelhantes e diferentes de cada resposta.
5. Proponha uma discussão em que seja possível pensar coletivamente sobre pequenas e grandes atitudes que possam ajudar a diminuir as diversas formas de poluição do ambiente e, especificamente, a poluição sonora.
6. Esta pergunta tem como objetivo incentivar os estudantes a pensar, a partir do que viram e ouviram até aqui, sobre o que é música.

Sobre o capítulo

Este capítulo, “Viver e dançar”, relaciona-se à **Unidade temática da BNCC: Dança**.

Objetivos

De acordo com as **Competências específicas do Componente Curricular Arte**, os conteúdos trabalhados neste capítulo buscam levar os estudantes a:

1. Explorar, conhecer, fruir e analisar criticamente práticas e produções artísticas e culturais do seu entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades, em distintos tempos e espaços, para reconhecer a arte como um fenômeno cultural, histórico, social e sensível a diferentes contextos e dialogar com as diversidades.
3. Pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especialmente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira –, sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em Arte.
4. Experienciar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, resignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte.
8. Desenvolver a autonomia, a crítica, a autoria e o trabalho coletivo e colaborativo nas artes.

Sobre a imagem

Peça aos estudantes que observem na imagem as ações corporais: dobrar e esticar. O que as pessoas fazem e como fazem é o que interessa neste momento. A imagem não revela quem faz a ação – mostra apenas a projeção, na sombra, da ação corporal. Por meio da imagem, estimule os estudantes a falar de si, das danças que conhecem e dos movimentos que gostam de fazer em diversas situações da vida. A atenção dedicada ao ato de dançar promove a consciência do corpo, a fruição do movimento e a descoberta de potências criativas.

CAPÍTULO

3



Dançando com a sombra: dobrando, esticando e movimentando o corpo.

46

Viver e dançar

- 1 Quantos e quais movimentos você realiza ao longo do dia?
- 2 Respire profundamente, mexa os ombros, vire a cabeça para os lados e faça movimentos circulares com ela, para um lado e para o outro, por fim dê uma boa espreguiçada. Como você se sente?
- 3 Massageie os seus braços e o seu rosto. Toque cuidadosamente ao redor dos seus olhos. Quais são as suas sensações?

Perceber o próprio corpo e ter consciência de que tudo o que você faz só pode acontecer porque braços, pernas, coluna, cabeça, boca, olhos e barriga funcionam em um conjunto. E esse conjunto é você!

Na imagem da abertura do capítulo, as pessoas estão brincando com suas sombras e se conectaram ao ambiente com o movimento de expansão do corpo, de inspirar e de expirar o ar, de sentir os cheiros presentes e a temperatura do vento tocando a pele. Dessa mesma maneira, com a dança, o corpo toca o mundo, e, assim, é possível conhecer a si e ao mundo.

A dança, arte do movimento, é um modo de organizar e de revelar sensações por meio da consciência do corpo, dos movimentos, dos ritmos e das formas de ocupar o espaço.

- 4 Escute com atenção o áudio "A dança das sombras" e siga as orientações do professor.



"A dança das sombras"

PARA REFLETIR

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 O que você conhece sobre dança?
- 2 O que você gosta de dançar?
- 3 Em que situações ou momentos da vida você dança ou vê pessoas dançarem?

Faça no caderno.

47

Continuação

conflitos que venham a ser suscitados durante o desenvolvimento das atividades.

Para todas as questões propostas no capítulo serão dadas "Respostas pessoais".

Orientações

Este capítulo apresenta mais um modo de se conhecer e de perceber as próprias potencialidades por meio da arte. Ao dançar, a pessoa apreende o mundo utilizando todos os sentidos; assim sendo, apresentar ao estudante essa linguagem, de modo lúdico e sensível, visa estimular que a dança se torne mais um modo de ele expressar ideias e de se comunicar com o mundo.

Converse com a turma sobre suas experiências com a dança no cotidiano. Se houver estudantes na turma que façam parte de algum grupo de dança ou movimento cultural que envolva dança, peça a eles que contem suas experiências aos colegas. Estimule os que nunca dançaram a contar suas experiências como espectadores.

Sobre a atividade

4. Crie um jogo de movimento que promova a projeção de sombras. Levar o foco para a sombra pode ajudar os estudantes mais tímidos a se expressar e a experimentar a linguagem da dança, pois eles não se perceberão como objetos imediatos da observação dos outros. Peça aos estudantes que tragam uma lanterna para a sala de aula e formem duplas. Acesse com a turma o áudio para desenvolvimento da proposta. Mesmo sem lanternas, os estudantes poderão perceber a forma das sombras apenas com a luz ambiente. Essa atividade contempla a habilidade (EF69AR11) da BNCC.

Justificativa

Neste capítulo, o estudante é convidado a conhecer a si mesmo por meio da própria dança. O tema abordado é o estudo do corpo na dança. Ao conhecer os artistas e obras, além de participar das atividades, espera-se que o estudante crie novos repertórios de movimento e seja capaz de fazer reflexões sobre o próprio repertório. O objetivo é promover a percepção corporal e a consciência do corpo em movimento por meio dos sentidos (visão, audição, tato, olfato, paladar e o próprio movimento), para captar o mundo e, desse modo, elaborar informações sobre si mesmo, sobre o lugar onde vive e sobre como vive.

Pretende-se que todas as propostas apresentadas ao longo do capítulo possam ser realizadas por pessoas com e sem deficiência, promovendo o engajamento dos estudantes na pesquisa para solucionar problemas e

Continua

Nesta seção, apresentamos artistas e propostas artísticas que aproximam a dança do cotidiano, tendo em comum uma abordagem em relação ao movimento e à dança que promove a consciência corporal.

Unidade temática da BNCC

Dança.

Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Elementos da linguagem; Processos de criação.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR09) Pesquisar e analisar diferentes formas de expressão, representação e encenação da dança, reconhecendo e apreciando composições de dança de artistas e grupos brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas.

(EF69AR10) Explorar elementos constitutivos do movimento cotidiano e do movimento dançado, abordando, criticamente, o desenvolvimento das formas da dança em sua história tradicional e contemporânea.

(EF69AR11) Experimentar e analisar os fatores de movimento (tempo, peso, fluência e espaço) como elementos que, combinados, geram as ações corporais e o movimento dançado.

(EF69AR12) Investigar e experimentar procedimentos de improvisação e criação do movimento como fonte para a construção de vocabulários e repertórios próprios.

(EF69AR14) Analisar e experimentar diferentes elementos (figurino, iluminação, cenário, trilha sonora etc.) e espaços (convencionais e não convencionais) para composição cênica e apresentação coreográfica.

(EF69AR15) Discutir as experiências pessoais e coletivas em dança vivenciadas na escola e em outros contextos, problematizando estereótipos e preconceitos.

SOBREVOO

Corpo, espaço e tempo



Aula de dança com a professora Renata Macedo Soares no Centro de Convivência e Cooperativa do Parque Ibirapuera (CECCO), em São Paulo (SP), 1994.

Para entender a arte da dança, é preciso ter consciência corporal e saber que o movimento também é um modo de pensar. Somos corpo e estamos situados em determinado lugar no espaço e em um momento no tempo. Estes são os principais elementos da dança: corpo/você, tempo e espaço.

Por isso, é importante conhecer o próprio corpo e perceber os movimentos que você faz (com suas variações de forma e de velocidade), o espaço onde você está e como o ocupa.

48

Sobre a imagem

Na imagem desta página, pode-se ver uma criança realizando um movimento de inversão. Leve os estudantes a observar o lugar onde as crianças da imagem estão tendo aula de dança. Convide-os a reparar que o fato de as crianças estarem à sombra de uma árvore e pisarem sobre a terra também tem um efeito sobre o despertar dos sentidos. Ao perceber o corpo em ação, o estudante conhecerá qualidades do próprio movimento: rápido ou lento, firme ou leve, reto ou sinuoso etc. Incentive-os a estabelecer, por meio do movimento, novas relações com os lugares onde vivem e com os ritmos das suas rotinas.

Para experimentar

Vamos dançar e sentir o corpo?

- 1 Escolha um lugar na sala para realizar a atividade.
- 2 Comece se espreguiçando e fazendo movimentos para soltar as articulações.
- 3 Quando a música começar a tocar, dance. Se sentir vontade, modifique o seu modo de dançar experimentando movimentos inabituais com o corpo e também deslocando-se pelo espaço.
- 4 Ao primeiro sinal do professor, forme dupla com um colega.
- 5 Ao segundo sinal, um dos integrantes da dupla vai dançar enquanto o outro fica parado, como uma estátua.
- 6 A cada novo sinal do professor, as funções se invertem.
- 7 Para concluir, converse com os colegas e com o professor sobre as seguintes questões:
 - a) Que modos de dançar apareceram na turma? Eram muito diferentes?
 - b) Ao ver os colegas dançando, o que lhe interessou?
 - c) Depois de dançar, você experimentou alguma sensação nova?



49

Orientações

O conteúdo desenvolvido neste capítulo apresenta a importância do movimento para o corpo no conhecimento do ambiente ao redor de maneira sensível, principalmente pelo despertar do tato, o sentido ligado à pele, e convida o professor e os estudantes a se observar em atitudes de alongamento, flexão, extensão e tensão. A prática começa com a proposta da seção **Para experimentar**. As orientações desta seção podem proporcionar conversas sobre a importância do movimento para o bem-estar do corpo, contemplando, assim, o **TCT Saúde**. O estudo do movimento pode favorecer a respiração, o alongamento da musculatura, entre outros aspectos que podem ser modificados por ele. Para aprofundar esse TCT, de **modo interdisciplinar**, os professores de Arte e Educação Física podem trabalhar em parceria.

Continuação

O ideal é que esta atividade seja realizada em uma sala sem móveis e com um aparelho de som ou um celular com acesso à internet. Lembre-se de preparar uma lista variada de músicas que tocarão durante a atividade, de ritmos e estilos diferentes. Pergunte: “O que você gosta de dançar?”; “Que músicas você gosta de ouvir para dançar?”; “Você copia suas danças ou faz o que tem vontade?”.

É importante que todos sejam incentivados a participar. Inicie propondo um “banho seco”, esfregando o corpo para aquecer a pele. Neste momento, coloque uma música calma. Depois, proponha um jogo de estátua: peça a eles que se desloquem pela sala e, quando você pausar a música, eles param. Nesse momento, utilize uma música um pouco mais acelerada (mas não muito agitada). Em seguida, introduza o jogo.

Durante o jogo, dê os sinais para a formação das duplas e para as pausas dos movimentos. Ao final, reformule as perguntas iniciais para conversar sobre a atividade. As questões visam despertar nos estudantes a percepção do corpo em movimento e as sensações enquanto dançam, contemplando as habilidades (EF69AR10) e (EF69AR11) da BNCC.

Atividade complementar

Prepare uma seleção de vídeos de dança: de *hip-hop*, de danças tradicionais, de balé, de sapateado, de jazz etc. Procure apontar para os estudantes quem está dançando, onde e o que está fazendo. Instigue-os a reparar nos lugares onde as pessoas dançam – conduza essa apreciação para que eles percebam que a dança pode fazer parte da vida deles. Ao mostrar os vídeos, pergunte sobre as afinidades deles em relação a alguma modalidade de dança específica e se identificam a razão de terem mais afinidade com uma modalidade ou outra.

Orientações

No texto, apresentamos os elementos da dança de modo amplo, abraçando o entendimento de dança de diferentes momentos históricos e em diferentes lugares do mundo, contemplando a habilidade (EF69AR09) da BNCC. Cada artista desta seção **Sobrevoos** filia-se a um entendimento particular dos fatores de movimento que geram ações corporais e das qualidades do movimento dançado. Maria Duschenes, por exemplo, trabalha a partir das propostas de seu mestre, Rudolf Laban, cujas ideias e práticas fazem parte do escopo teórico da habilidade (EF69AR11) da BNCC.

É mais fácil compreender a ideia de movimento e suas possibilidades quando nos movemos do que por meio de uma explicação. Então, seria interessante conectar o texto desta página e o da página seguinte à atividade proposta na página 52, incentivando os estudantes a retornarem ao texto após a prática.

Sobre a atividade

1. Proponha aos estudantes que reparem nos círculos concêntricos e nas linhas descontinuas. Repare também que as bailarinas deitadas estão curvadas em recolhimento, seguindo o desenho do lugar que ocupam. Mostre que o lugar é um parque e converse sobre as diferenças, do ponto de vista do público da dança, entre estar em um lugar aberto e amplo e estar em um lugar fechado.

Dança coral



ORIGENS II. Dança coral. Coreografia: Maria Duschenes. Interpretação: Grupo Laban Arte/Dança. São Paulo (SP), 1991.

Faça no caderno.

- 1 Observe essa imagem e a da página seguinte. Repare no espaço onde a dança acontece. O que você faria nesse espaço?

A coreógrafa Maria Duschenes (1922-2014) compôs uma dança para ser apresentada durante o pôr do sol. Nessa ocasião, ela reuniu crianças, adolescentes e adultos para criar a dança coral **Origens II** (1991).

A dança coral é um modo de unir as pessoas e fazer com que seus participantes se sintam parte de um coletivo, valorizando o sentido de comunidade, partilha e festa.

Observe novamente as imagens e repare nas ações que as pessoas fazem. Na primeira, elas estão encolhidas e, na segunda, a pessoa em destaque faz um movimento de expansão. Também é possível ver que, na primeira imagem, a disposição do grupo segue o desenho da escultura, o que nos leva a poder apreciar o formato dela.

Os participantes foram convidados a dançar livremente nesse espaço para criar a dança, enquanto a diretora e as suas assistentes organizaram as ações, determinando o que todos poderiam fazer juntos e o que cada participante faria individualmente. Mesmo quando um grupo de pessoas dança em conjunto, as ações individuais não deixam de fazer parte do grupo nem de se relacionar com o entorno.

50

Sugestões para o estudante

Trechos da dança coral **Origens** e **Origens II**, de Maria Duschenes. Disponíveis em: <https://www.youtube.com/watch?v=o7UsIXd-NrQ> e <https://www.youtube.com/watch?v=M7bD6dzxfs0>. Acessos em: 30 mar. 2022.

Site da exposição **Ocupação Maria e Herbert Duschenes**.

Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/maria-e-herbert-duschenes/a-poeta-do-movimento/>. Acesso em: 30 mar. 2022.

Quem começou a compor essas danças corais foi o dançarino e coreógrafo húngaro Rudolf Laban (1879-1958).

Algumas coreografias desenvolvidas por Laban nasceram com trabalhadores de fábricas na Inglaterra, no início do século XX. A operação das máquinas nas linhas de montagem das indústrias exigia muita força física e concentração. Além disso, os operários passavam muito tempo repetindo os mesmos movimentos. Para eles, Laban propunha danças com movimentos diferentes dos que realizavam em sua rotina no trabalho. Por exemplo, se eles faziam movimentos com o braço direito, ele os incentivava a repetir as mesmas ações com o braço esquerdo; se moviam apenas os braços, ele acrescentava à dança alguns movimentos com o tronco, as pernas etc. O coreógrafo também propunha caminhadas rápidas ou lentas.

Sua intenção era fazer com que as pessoas pudessem se recuperar do cansaço causado pelas ações repetitivas e, ao mesmo tempo, se expressar e revitalizar suas forças.

Objeto digital



ORIGENS II. Dança coral. Coreografia: Maria Duschenes. Interpretação: Grupo Laban Arte/Dança. São Paulo (SP), 1991.

51

Sobre Rudolf Laban

Pesquisador do movimento, coreógrafo, desenhista e dançarino, nascido no antigo império Austro-Húngaro (na região onde hoje se encontra a Eslováquia), Laban criou um sistema de análise do movimento que, devido à amplitude e à complexidade da pesquisa, é, até hoje, aplicado na dança e no teatro, e continua sendo desenvolvido e modificado por profissionais da dança em diversas partes do mundo. O foco de seu trabalho está na pessoa que dança, promovendo sua expressão individual, nos aspectos físicos, psíquicos e emocionais. Com sua pesquisa, Laban demonstrou que a dança faz parte da vida de todas as pessoas e que qualquer um pode dançar.

Atividade complementar

Mostre para a turma a cena do filme **Tempos Modernos** em que Carlitos está na fábrica, na linha de produção, e de tanto cansaço acaba entrando nas engrenagens da máquina. Peça que reparem no ritmo constante do trabalho; na coordenação dos trabalhos de todos os operários; na mudança de ritmos e velocidade que o acidente provoca; e nas características do lugar (primeiro uma linha que se move e depois uma série de engrenagens circulares). Depois proponha uma conversa a partir de uma segunda leitura do texto da página 51, para que os estudantes possam ter uma ideia das observações de Laban.

TEMPOS Modernos. Direção: Charles Chaplin. Estados Unidos: United Artists, 1936. (89 min). Nesse filme, Carlitos, o personagem principal, se vê às voltas com o avanço tecnológico. Ele é um empregado de fábrica que tem de lidar com novas máquinas e um trabalho monótono e repetitivo, sempre se submetendo às exigências do chefe.

Sobre Maria Duschenes

Bailarina, coreógrafa e professora de dança de origem húngara, Duschenes chegou ao Brasil em 1940 e instalou-se na cidade de São Paulo (SP), onde desenvolveu seu trabalho principalmente como professora de dança. Em 1943, ela teve poliomielite e conseguiu se recuperar, contando com tratamentos médicos e também com sua experiência no estudo do corpo e do movimento. As sequelas que ficaram não a impediram de desenvolver sua formação e seus trabalhos na área da dança.

Orientações

Na seção **Para experimentar**, a observação sobre a importância do movimento para a melhora da saúde pode ser aprofundada. Para além da melhora de aspectos como a respiração e o alongamento, você pode apresentar outros benefícios à qualidade de vida, como a melhora da coordenação motora. Caso o trabalho seja realizado em parceria com Educação Física, é possível entrar em assuntos como obesidade ou outras questões relacionadas ao cotidiano dos estudantes e de sua saúde.

Nesta atividade, os estudantes poderão experimentar intensidade de força e de velocidade, orientação no espaço, entre outros elementos, para dançar, contemplando a habilidade (EF69AR11) da BNCC. Comece pedindo aos estudantes que dobrem, estiquem e torçam todo o corpo, explorando os movimentos cotidianos e os da dança, conforme a habilidade (EF69AR10) da BNCC. Aos poucos, peça que façam as mesmas ações com pernas, braços, coluna, segmentando o corpo. Durante a improvisação, dê indicações para alternar entre a segmentação e o corpo todo, para que percebam a diferença entre fazer com o corpo todo ou só com algumas partes. Coloque as músicas mais lentas no início da lista e siga com as mais aceleradas.

Esta atividade contempla o **TCT Saúde**. A partir da última questão, aborde a importância da prática de exercícios físicos e de brincadeiras de movimento, assim como da dança, para o desenvolvimento da saúde física e mental, da coordenação motora e de outros aspectos cognitivos.

Esta proposta pode ser ampliada em um projeto **interdisciplinar** com o componente Educação Física em que poderão ser desenvolvidas, em conjunto, atividades e reflexões, partindo do **TCT Saúde**, com o tema: A importância do movimento para um desenvolvimento saudável. As abordagens ou subtemas podem ser escolhidos de acordo com as pessoas envolvidas, observando sempre as necessidades dos estudantes com os quais trabalham.

Sugestão para o professor

A sugestão a seguir conecta o tema desenvolvido neste capítulo com um aspecto do tema proposto para o desenvolvimento do projeto interdisciplinar.

Continua

Para experimentar SAÚDE

Movimentar o corpo faz bem à saúde

Uma vida ativa com exercícios físicos moderados previne doenças e nos ajuda a ter mais disposição.

- 1 Escolha, com seu professor, um lugar na sala para realizar a atividade.
- 2 Ao som da música, experimente diversos modos de dobrar, esticar e torcer o corpo inteiro. Preste atenção ao bem-estar que você sente ao se alongar, esticando, torcendo ou dobrando.
- 3 Ao aviso do professor, comece a dobrar, a esticar e a torcer cada parte do seu corpo uma a uma. Por exemplo, faça essas ações somente com os cotovelos, depois só com os joelhos, os quadris, a coluna, os tornozelos, os punhos etc. Fique atento para ver se descobre novas formas de realizar essas ações.
- 4 Ao novo aviso, varie entre executar as ações com o corpo inteiro ou só com uma parte do corpo. Perceba como uma ação se transforma em outra.
- 5 Para concluir, reflita sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.
 - a) Quantos modos diferentes de dobrar, esticar e torcer você experimentou?
 - b) Que diferenças você identificou entre fazer as ações com uma parte do corpo de cada vez e com o corpo todo engajado em uma mesma ação?
 - c) Como você se sente depois de se mexer tanto? Com base nessa exploração, converse com os colegas e com o professor sobre a importância dos exercícios físicos para a saúde.



ANDREA EBERTARQUINO DA EDITORA

Contato improvisação



CORTESIA DO WESTERN FRONT ARCHIVES, VANCOUVER, B.C.

Steve Paxton, Peter Bingham, Peter Ryan e Helen Clarke em uma demonstração de contato improvisação em Vancouver, no Canadá. Fotografia de 1983.

- 2 Observe essa imagem e a da página seguinte. Você já participou de algum jogo ou brincadeira em que realizou ações semelhantes às desses dançarinos?

52

Continuação

BIANCHI, Paloma; NUNES, Sandra M. A coordenação motora como dispositivo para a criação: uma abordagem somática na dança contemporânea. *Rev. Bras. Estud. Presença*, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 148-168, jan.-abr. 2015. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>. Acesso em: 20 abr. 2022.

Observe no decorrer da improvisação e depois, durante a conversa sobre a atividade, como os estudantes articulam as **dimensões do conhecimento apresentadas na BNCC: criação, crítica, estesia, fruição e reflexão**. Incentive-os a elaborar sua prática a partir dessas dimensões, revelando como organizam seu conhecimento.

Caso algum estudante não possa participar, sugira que escreva no diário de bordo o que observa, descrevendo as características e as qualidades de movimento, bem como seus sentimentos ao assistir aos colegas. Evite, nesses momentos, a utilização de dispositivos de filmagem, pois isso pode inibir estudantes tímidos que talvez queiram participar.

Continua



Steve Paxton, Peter Bingham, Peter Ryan e Helen Clarke em uma demonstração de contato improvisação em Vancouver, no Canadá. Fotografia de 1983.

Esse modo de dançar, característico da dança contato improvisação, depende do encontro entre duas pessoas e de elas estarem em contato uma com a outra, sempre unidas e dividindo o peso dos corpos. O que importa nessa dança é o improvisado, que possibilita a descoberta de modos de estar com o outro e em movimento.

O contato improvisação acontece tradicionalmente em uma *jam*, que é uma ocasião em que diversas pessoas se reúnem para dançar. Nesses encontros, são bem-vindos adultos, idosos, crianças, pessoas com ou sem experiência.

Os praticantes de contato improvisação aprendem a cair, levantar, rolar no chão etc. Além disso, é preciso estar disponível para tocar o outro e ser tocado por outras pessoas.

Essa prática foi criada no início dos anos 1970 pelo dançarino Steve Paxton (1939-). Ele iniciou a pesquisa, que, ao longo dos anos, conquistou muitos adeptos e colaboradores ao redor do mundo.

Para pesquisar

Faça no caderno.

Contato improvisação

- 1 Com o auxílio do professor, pesquise se existem pessoas que praticam contato improvisação na sua cidade.
- 2 Se encontrar algum grupo, peça ajuda a um adulto para entrar em contato com os participantes. Elabore uma entrevista com um deles a fim de conhecer mais sobre esse modo de dançar.
- 3 Se não encontrar nenhum grupo na sua cidade, peça ajuda a um adulto para pesquisar na internet pessoas que pratiquem essa dança. Se possível, entre em contato com um integrante do grupo pesquisado e faça a entrevista por escrito, via *e-mail*, por exemplo. Caso nenhum contato seja possível, busque entrevistas com pessoas que praticam o contato improvisação e anote tudo o que você descobrir sobre essa dança.
- 4 Apresente sua pesquisa para a turma.

53

Sugestões para o professor

Demonstração de Steve Paxton e Lisa Nelson. Disponível em: <http://www.conectedance.com.br/videos/lisa-nelsonvideo-1/>. Acesso em: 30 mar. 2022.

Demonstração orientada por Nita Little com “movedores” experientes. Disponível em: <https://youtu.be/GKt42TPi9uo>. Acesso em: 30 mar. 2022.

Pesquise conteúdos e entrevistas sobre contato improvisação em:

CONNECTDANCE. Editorial: Ana Francisca Ponzio, 2009. Disponível em: <http://www.conectedance.com.br>. Acesso em: 16 abr. 2022. Espaço digital de difusão de dança por meio de reportagens, artigos, entrevistas e divulgação de espetáculos de dança.

Orientações: Para pesquisar

Nesta atividade propomos uma entrevista com praticantes de contato improvisação a fim de conhecer como é realizada essa modalidade de dança. Para ajudá-los na pesquisa, mostre para a turma pelo menos um registro de pessoas dançando contato improvisação.

Se possível, organize previamente uma conversa da turma com algum praticante dessa modalidade. No caso dessa pesquisa, o encontro com um dançarino de contato improvisação que possa fazer uma demonstração, ou mesmo organizar uma prática com os estudantes, possibilitaria um aprofundamento sobre o assunto abordado na seção **Foco na História** da página 58. Esta atividade contempla a habilidade (EF69AR12) da BNCC.

Continuação

Sobre Steve Paxton

Steve Paxton foi ginasta e passou por uma eclética formação em dança, do balé à dança moderna. Com o coletivo Grand Union, esteve entre artistas que buscaram alternativas aos métodos de transmissão das coreografias e dos ensinamentos dos passos, abandonando as convenções ligadas ao tempo e ao espaço cênico em suas produções, levando em conta que todo movimento podia ser considerado dança. Eles trouxeram à cena, por exemplo, o “caminhar”, uma ação que não fazia parte da dança.

O contato improvisação promove a exploração da dança por qualquer pessoa, com e sem deficiência, contemplando a maior diversidade de corpos possível. Esse modo de dançar também favorece o desenvolvimento da percepção corporal.

Orientações

Os trabalhos de William Forsythe e da Balangandança Cia. apresentam o universo da brincadeira como fomentador da criação artística. Isso se dá por meio de diferentes formas de expressão e representação da dança, contemplando a habilidade (EF69AR09) da BNCC. William Forsythe desenvolve obras que integram dança, artes visuais e tecnologia. Com os *choreographic objects* (objetos coreográficos), esse artista propõe a experiência com o movimento para qualquer pessoa que queira participar. Nesse sentido, o participante é também um criador ao interagir com essa obra.

Atividade complementar

Inicie a atividade com uma conversa sobre respeito. Explique aos estudantes que o toque, nesta proposta, será um modo de ensinar e aprender sobre como nos movemos e de descobrir partes do corpo que nem sempre lembramos de mover. Os estudantes devem encontrar modos de se adaptar aos movimentos de todos os participantes, considerando a diversidade de corpos e de aptidões que se apresentam. Escolha músicas suaves para este momento e evite utilizar canções. Organize a turma em duplas. Ao iniciar a música, um estudante começa tocando uma parte do corpo do outro. Ao sentir o toque, esse estudante deve mover a parte tocada. Incentive-os a tocar as costas, a coluna, o nariz e as orelhas. Você pode repetir a exploração estimulando a pesquisa do toque: tocar como se fosse apertar um botão, tocar desenhando uma linha reta em alguma parte do corpo, tocar desenhando um círculo, apertar e soltar ao redor do punho, tocar braços, perna e efetuar outros tipos de toques que possam ser combinados com direções. Ao final, você pode perguntar aos estudantes se conseguiram encontrar novos movimentos, se descobriram novas partes do corpo e como se sentiram realizando a atividade.

Objetos coreográficos



CASPERSEN, Dana;
FORSYTHE, William. **White bouncy castle** [Castelo branco pulante, em tradução livre]. Instalação com um castelo inflável e som. Trilha sonora: Joel Ryan. Dresden, Alemanha, 2011.

- 3 Observe a imagem. O que essas pessoas estão fazendo? Você já esteve em algum lugar parecido com esse?

A obra retratada na imagem foi concebida por William Forsythe (1949-), coreógrafo estadunidense que vive e trabalha na Alemanha. Ele monta espaços com objetos cotidianos dispostos de forma a convidar o público a interagir, mover-se e criar danças.

- 4 O que você faria em um lugar onde os objetos o convidassem a se movimentar e a dançar?

Os *choreographic objects* [objetos coreográficos], como são chamados esses objetos pensados por Forsythe, podem ser pêndulos dos quais é preciso desviar, balões pelos quais é preciso passar abaixando o tronco, erguendo as pernas ou se encolhendo entre eles, um castelo pula-pula como o da imagem, entre outros. Alguns deles são movidos por um maquinário eletrônico, e a música sempre está presente.

Para o coreógrafo, a interação e a brincadeira de cada participante com os objetos viram dança e, nesses espaços, não há espectadores: todos são participantes.

Ele também tem interesse em ver como a dança acontece quando muitas pessoas dividem um mesmo espaço ao mesmo tempo, já que coincidências e encontros de movimento podem surgir, formando danças em grupo ao acaso.

Brincadeiras e danças

- 5 Imagine se a televisão estragasse, acabasse a energia elétrica e os telefones celulares não funcionassem. Que brincadeiras você inventaria?

Uma situação semelhante acontece no espetáculo **Brincos & Folias**, da companhia de dança contemporânea para crianças Balangandança Cia., em que um grupo de amigos tem de descobrir novos jeitos de brincar, uma vez que a televisão deles explodiu. E, assim, eles criam brincadeiras, dançam e inventam movimentos.

A Balangandança Cia. pesquisa modos de explorar e de inventar movimentos, bem como diferentes maneiras de compor as suas danças. Nos espetáculos, há sempre espaço para os momentos de improviso, que acontecem de diversas maneiras e em medidas diferentes em cada trabalho.



BRINCOS & Folias. Concepção e direção: Georgia Lengos. Interpretação: Balangandança Cia., 1997.

PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 Você identificou algo em comum entre os trabalhos que foram apresentados neste **Sobrevoos**?
- 2 Qual dos trabalhos mais despertou o seu interesse? Por quê?
- 3 As atividades práticas o ajudaram a entender melhor essas danças? De que forma?

55

Orientações

Em **Brincos & Folias**, da Balangandança Cia., o espectador é convocado a imaginar. A criatividade é despertada pelas reflexões que a obra propõe, podendo levar o estudante a criar brincadeiras, jogos e brinquedos de modo autônomo e autoral no seu cotidiano.

Sobre a Balangandança Cia.

Criada em 1997 e dirigida por Georgia Lengos, esta companhia desenvolve suas obras voltadas ao público infantil e visa resgatar a ludicidade e a criatividade do corpo por meio de suas obras. A diretora lança mão de diversas técnicas para aprimorar a consciência corporal e também utiliza princípios da educação somática. Ao longo dos mais de 20 anos de trabalho, a Balangandança Cia. tem muitos trabalhos direcionados a professores para dar suporte para um melhor entendimento da dança e da criança em diversos contextos. No *site* da companhia, você terá acesso a vídeos, imagens e textos produzidos por seus integrantes.

Disponível em: <http://balangandanca.com.br>. Acesso em: 7 mar. 2022.

Orientações: Para refletir

Espera-se que os estudantes sejam capazes de avaliar sua experiência com o movimento para elaborar suas reflexões ao responder às questões desta seção.

Aponte as semelhanças entre o uso do corpo e o uso do espaço nos trabalhos apresentados, por exemplo: ativação das sensações e dos sentidos, lugares que provocam sensações (grama, pula-pula), contato por meio do toque, lugares e movimentos do cotidiano, entre outros.

Esta seção traz alguns aprofundamentos e ampliações em relação às práticas de contato improvisação a partir da vida e da produção de Steve Paxton. O objetivo é incentivar o estudante a aproximar essas práticas à forma como vivencia os movimentos em seu cotidiano.

Unidade temática da BNCC

Dança.

Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Elementos da linguagem; Processos de criação.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR09) Pesquisar e analisar diferentes formas de expressão, representação e encenação da dança, reconhecendo e apreciando composições de dança de artistas e grupos brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas.

(EF69AR10) Explorar elementos constitutivos do movimento cotidiano e do movimento dançado, abordando, criticamente, o desenvolvimento das formas da dança em sua história tradicional e contemporânea.

(EF69AR11) Experimentar e analisar os fatores de movimento (tempo, peso, fluência e espaço) como elementos que, combinados, geram as ações corporais e o movimento dançado.

(EF69AR12) Investigar e experimentar procedimentos de improvisação e criação do movimento como fonte para a construção de vocabulários e repertórios próprios.

Foco em...

Steve Paxton



Steve Paxton em 2008.

Steve Paxton nasceu nos Estados Unidos, em 1939. Foi ginasta, praticou *aikido*, dançou balé e teve uma trajetória reconhecida na dança moderna. Todas essas experiências contribuíram para a pesquisa e o desenvolvimento do que viria a ser o contato improvisação.

Ele pretendia que os padrões de beleza para o movimento deixassem de ser os de um corpo treinado tradicionalmente e também desejava ir além da figura de um mestre que tem de ser copiado pelos aprendizes. Steve Paxton se interessava pelo movimento cotidiano, como o dos pedestres nas ruas, e queria desenvolver uma forma de dança que qualquer pessoa pudesse praticar e, com isso, mostrar que todos podem dançar.

Faça no caderno.

1 Como você percebe seus movimentos na sua vida cotidiana? E como você percebe seus movimentos ao dançar?

Na infância, Steve Paxton teve espaço para correr, subir em árvores e se balançar em cordas. Essas experiências despertaram a sua curiosidade e lhe trouxeram questionamentos como: onde nasce o movimento no corpo? Como o movimento acontece? Como o corpo funciona? Para ele, estudar dança foi o modo de responder a essas perguntas, e foi assim que escolheu a dança como profissão.

56

Sobre as atividades (p. 56-57)

1. Neste ponto, espera-se que os estudantes consigam formular de modo mais claro suas impressões em relação ao próprio movimento. Incentive-os a estabelecer comparações com os conteúdos já abordados no capítulo e com as atividades realizadas até aqui.
2. Essa dança deve acontecer sem que os estudantes saiam dos lugares. Sugira que o movimento seja quase invisível para um observador externo. Forneça indicações para que percebam a própria respiração e as microtorções, as flexões e as extensões da coluna.

No contato improvisação, a dança nasce espontaneamente do encontro entre as pessoas, e, como não há palavras, os envolvidos precisam ter paciência para que a comunicação se estabeleça por meio de toques e apoios. E, quando o encontro parece uma grande confusão para os praticantes, torna-se, na verdade, uma oportunidade de testar os reflexos e de encontrar uma possibilidade de voltar ao equilíbrio.

Para Steve Paxton, a dança acontece por meio da percepção do próprio corpo. O treino envolve perceber primeiro os ossos, as contrações dos músculos e as outras estruturas que nos constituem, para depois começarmos a nos mover.

- 2 Experimente: fique em pé, feche os olhos e pense na sua coluna. Inicie movimentos muito pequenos e esteja atento a como esses movimentos da coluna se desenrolam até chegarem à cabeça, aos braços e às pernas. Depois pare. Quais foram as sensações e percepções que essa dança estimulou em você?



NIGHT stand [mesa de cabeceira ou encontro de uma noite, em tradução livre]. Concepção e interpretação: Steve Paxton e Lisa Nelson. Celrà, Espanha, 2008.

Para pesquisar

Brincadeiras de infância

Como você viu, dispor de tempo livre e de espaço para explorar seus movimentos na infância contribuiu para o trabalho de Steve Paxton com dança. Também viu no espetáculo **Brincos & Folias**, da Balangandança Cia., pessoas que inventam brincadeiras.

- 1 A partir da reflexão sobre a relação entre movimento e brincadeira, entreviste quatro pessoas mais velhas que você.
Use o roteiro de perguntas a seguir para auxiliar em sua entrevista. Anote as respostas dos entrevistados em seu diário de bordo. Em seguida, responda-as você também. Você pode acrescentar outras questões, se desejar.
 - a) Do que você costumava brincar em sua infância?
 - b) Que movimentos você se lembra de fazer com o corpo durante as brincadeiras?
 - c) Você inventava brincadeiras? Se sim, quais?
 - d) Descreva a sua brincadeira favorita nessa época.
- 2 Após realizar as entrevistas e responder às perguntas, leve as suas anotações para a sala de aula.
- 3 Para concluir, organize seus registros das entrevistas para apresentar sua pesquisa. Prepare sua argumentação utilizando as questões a seguir.
 - a) Há elementos em comum entre as respostas dos entrevistados?
 - b) O que há de diferente entre as respostas dos entrevistados e as suas?

57

Orientações

O trabalho de Steve Paxton conecta as últimas décadas do século XX com o momento que vivemos no século XXI. A busca por movimentos cotidianos e o interesse em pesquisar as questões físicas do movimento, abordados nesta seção e que contemplam a habilidade (EF69AR11) da BNCC, levaram Paxton a desenvolver práticas que envolvem o estudo da gravidade, do toque, das sensações da pele e até do funcionamento do sistema nervoso.

O contato improvisação é uma pesquisa iniciada por Steve Paxton que se tornou coletiva com o passar dos anos. Muitos dos improvisadores tornaram-se também pesquisadores, investigando as possíveis relações entre essa dança e outras áreas do conhecimento, como a Psicologia e a Sociologia, entre outras. As ideias de não espetacularidade e de horizontalidade das relações estão presentes nessa dança.

Orientações: Para pesquisar

Nesta atividade propomos uma entrevista. Para o desenvolvimento das entrevistas, oriente os estudantes a: a) criar uma lista de perguntas prévias; b) fazer o registro da entrevista com anotações, ou gravação de áudio ou de vídeo; c) retomar os registros e a seleção de trechos que poderão ser apresentados ao longo da exposição do trabalho; d) organizar um texto prévio, argumentativo, com base nas reflexões propostas no item 3, que poderá ser lido ou não pelo estudante no momento da apresentação da pesquisa.

Com base nesta pesquisa, incentive os estudantes a refletir sobre as mudanças nos gestos e nos movimentos cotidianos em relação às transformações da cidade e à crescente popularização e presença de aparelhos e brinquedos eletrônicos, abordando-os criticamente, de modo a contemplar a habilidade (EF69AR10) da BNCC.

Sugestões para o professor

Vídeo “A queda depois de Newton”, cuja tradução das falas pode ser encontrada no *site* Contato Improvisação Brasil, aba Textos, n. 5. Disponível em: <http://contatoimprovisacao.wixsite.com/cibr/textos-ci>. Acesso em: 30 mar. 2022.

Entrevista do pesquisador Fernando Neder com Steve Paxton: NEDER, Fernando. Steve Paxton. **O Percevejo On Line**, Rio de Janeiro: PPGAC/Unirio, v. 2, n. 2, jul./dez. 2010. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/1443>. Acesso em: 30 mar. 2022.

Orientações

Neste momento é possível mostrar as relações desta seção com a **Foco na História** do capítulo anterior. Inicialmente porque ambas tratam de obras de arte da primeira metade do século XX. E também porque o músico egípcio Halim El-Dabh, apresentado na página 41 do capítulo anterior, trabalhou com a artista citada, Martha Graham, compondo a trilha sonora de seu espetáculo intitulado **Clytemnestra**, baseado na obra **Oresteia**, do autor grego Ésquilo.

Para ver outras imagens e obter mais informações sobre esse trabalho, acesse (*site em inglês*): <https://marthagraham.org/portfolio-items/clytemnestra-1958/>. Acesso em: 30 mar. 2022.

Nesta seção conheceremos a dança como mais uma maneira de organizar o conhecimento que desenvolvemos sobre o mundo. Nesse caso, falaremos especialmente sobre aspectos das danças modernas, cujas diversas práticas, criadas por diferentes artistas, visavam expressar emoções humanas. Cada artista, a seu modo, desenvolveu repertórios de movimentos muito específicos para poder conduzir a si mesmo e a seus bailarinos, além de proporcionar ao público sensações e sentimentos. Apresentamos Martha Graham, bailarina estadunidense cuja prática foi bastante difundida e fez com que ela se tornasse uma das maiores referências da dança ao redor do mundo. Os fundamentos de suas aulas são a contração (concentração de energia), o relaxamento (descarga de energia), as espirais e a transferência de peso.

Sobre a artista

Martha Graham (1894-1991) nasceu em Allegheny, Estados Unidos, e estudou dança na Denishawn, uma escola bastante diferenciada para os padrões da época com relação às modalidades de dança e de práticas corporais ensinadas ali. Nessa escola as discípulas conheciam a ioga, entre outras práticas de exercícios físicos originárias de países não europeus. Essa formação estimulou a jovem Graham a trilhar o próprio caminho na dança, criando a própria escola e a própria companhia. Entre suas obras, é dado destaque para **Lamentation** (1930) e **Frontier** (1935).

Foco na História

A dança e o sentido do movimento

Muitas pessoas dançam para expressar seus sentimentos e emoções. Essa possibilidade que o movimento nos dá, de transformar em ações corporais o que é difícil de explicar em palavras, foi o que levou muitas bailarinas a deixar de lado as sapatilhas de ponta e os palcos dos teatros para criar escolas de dança com passos muito diferentes do balé.

A partir de 1910, na Europa e nos Estados Unidos, essas artistas começaram a observar os movimentos das forças da natureza, passaram a estudar a anatomia do próprio corpo e a se interessar pelas danças de seus antepassados, pelos rituais esquecidos nas pequenas aldeias no interior de países da Europa e por práticas e cerimônias realizadas pelos povos originários da Índia.

Todas essas observações geraram danças inovadoras, que incluíram as ações de deixar o corpo cair no chão e de fechá-lo totalmente de forma a se aproximar do umbigo, contraindo todos os músculos, e, em seguida, relaxá-lo, fazendo-o crescer até o máximo possível.

Esses movimentos – a queda, a recuperação, a contração e o relaxamento – proporcionaram as possibilidades de dançar que estão presentes nas obras deste capítulo.

As escolas de dança do início do século XX foram chamadas de Dança Moderna. A bailarina e coreógrafa estadunidense Martha Graham (1894-1991) foi um dos expoentes desse movimento. Em sua obra **Lamentation** (1930), é expressado o sentimento de luto, como pode ser visto na fotografia.

Martha Graham em **Lamentation** nº 4, s. l., 1930.



BELOTECA DO CONGRESSO, WASHINGTON

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 Para você, o que há de interessante na proposta de Steve Paxton?
- 2 Com base na lista de movimentos executados em seu cotidiano, crie uma dança. Quais são seus movimentos?

58

Sugestão para o professor

SUQUET, Annie. O corpo dançante: um laboratório da percepção. In: CORBIN, Alain *et al.* **História do corpo**: as mutações do olhar. v. 3. Petrópolis: Vozes, 2009. Os autores de **História do corpo** abordam as diferentes formas de se olhar para o corpo: as representações, o uso e o desgaste, a exploração e o culto, a estética e a grandiosidade.

Foco no conhecimento

Ações corporais e cinesfera

Neste capítulo, apresentamos conceitos relacionados ao corpo e ao espaço. Vamos dar destaque agora às ações corporais e à cinesfera.

1 Tudo o que o corpo pode fazer quando o foco da atenção está no próprio movimento é conhecido como **ação corporal**.

Na atividade **Movimentar o corpo faz bem à saúde**, você experimentou dobrar, esticar e torcer. Você realiza essas mesmas ações em sua vida cotidiana, mas de modo funcional e automático; por exemplo, se dobra para amarrar os tênis, se estica para alcançar alguma coisa e se torce para olhar para a pessoa atrás de você. Porém, durante a atividade, sua atenção esteve focada nas próprias ações, e você estava consciente delas.

De acordo com os estudos sobre Laban realizados pela pesquisadora, professora e bailarina Lenira Rengel (1956-), dançando podemos investigar diferentes formas e velocidades para executar essas ações, com a atenção dedicada a esse fazer, e assim encontramos novas possibilidades de ações corporais.

2 O espaço que você ocupa no lugar onde se encontra é chamado **cinesfera**.

Se você ficar em pé e abrir braços e pernas, vai chegar ao limite do alcance de seu corpo em seu entorno. Imagine que ao redor desse limite existe uma esfera invisível: essa é sua cinesfera. No sistema criado por Laban, você transporta a sua cinesfera na direção e no sentido do movimento quando se move. Ela também se expande e se recolhe de acordo com o que você fizer e com o lugar onde estiver.



Faça no caderno.

PARA REFLETIR

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 Quando você realiza ações funcionais e quando você faz ações corporais?
- 2 No seu cotidiano, em quais momentos você expande ou contrai ao máximo sua cinesfera?

O conteúdo apresentado nesta seção refere-se ao estudo do corpo e promove a criação de repertório de movimento com consciência e atenção, por meio da exploração e da investigação do movimento dançado.

Unidade temática da BNCC

Dança.

Objeto de conhecimento

Elementos da linguagem.

Habilidade em foco nesta seção

(EF69AR11) Experimentar e analisar os fatores de movimento (tempo, peso, fluência e espaço) como elementos que, combinados, geram as ações corporais e o movimento dançado.

Orientações

Sugerimos que o texto seja lido com os estudantes e que você experimente os conceitos com a turma. Abordamos aqui os fatores do movimento, contemplando a habilidade (EF69AR11) da BNCC. Você pode retomar as atividades das seções **Para experimentar** deste capítulo para conversar sobre as ações corporais. Para estudar o conceito de cinesfera, sugira aos estudantes as ações de expandir e de contrair. Eles podem entrar embaixo de cadeiras, de mesas ou de outros espaços. Desse modo, o lugar onde estarão “encaixados” será proporcional à sua cinesfera.

Sugestões para o professor

RENGEL, Lenira. **Dicionário Laban**. São Paulo: Annablume, 2003. Para entender melhor os conceitos apresentados nesta seção, sugerimos a leitura dos verbetes “ação” e “cinesfera”. Os verbetes são o resultado de um estudo feito pela autora e apresentam conceitos sobre os movimentos, facilitando a compreensão do que será realizado na dança.

RENGEL, Lenira. **Os temas de movimento de Rudolf Laban: modos de aplicação e referências I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII**. São Paulo: Annablume, 2008. Em suas pesquisas, a autora procura divulgar as ideias de Laban e, ao mesmo tempo, contribuir com o ensino de dança aliando o rigor técnico com a prática dos movimentos.

Nesta seção espera-se que o estudante mobilize as investigações e experimentações anteriores para a criação de uma dança que sintetize suas reflexões sobre o tema abordado.

Unidade temática da BNCC

Dança.

Objeto de conhecimento

Processos de criação.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR12) Investigar e experimentar procedimentos de improvisação e criação do movimento como fonte para a construção de vocabulários e repertórios próprios.

(EF69AR15) Discutir as experiências pessoais e coletivas em dança vivenciadas na escola e em outros contextos, problematizando esteótipos e preconceitos.

Orientações

Procure organizar um espaço livre e estimulante para o trabalho, preparando o espaço da sala de aula e disponibilizando um celular ou aparelho de som para que os estudantes possam trazer suas músicas. Combine previamente com eles a forma mais conveniente de levar as músicas para a sala. Para a composição coreográfica, estimule os estudantes a escolher ações inusitadas e variar as direções dos movimentos; para isso, ajude-os a encontrar uma organização no espaço e incentive-os a permanecer atentos às suas intenções na realização do movimento.

Nesta atividade, o estudante poderá fazer uma síntese poética de tudo o que experienciou: as propostas de horizontalidade das relações de Steve Paxton, a autonomia para investigar e criar o próprio movimento, bem como a experiência de se relacionar com os movimentos dos colegas.

Processos de criação

Convidamos você a realizar uma dança a partir de elementos do seu dia a dia. Agora é o momento de combinar tudo o que você viu até aqui e escolher o que achou mais interessante. Siga as orientações a seguir.

- 1 Reúna-se com os colegas em um grupo de quatro a cinco integrantes.
- 2 Lembrem-se das ações que fazem no dia a dia: saltar, girar, sentar-se, equilibrar-se, espreguiçar-se, entre outras.



ANDREA EBERT/ARQUIVO DA EDITORA

- 3 Escolham oito dessas ações e definam uma ordem para que elas aconteçam (por exemplo: girar, parar, saltar e equilibrar-se, espreguiçar-se, e assim por diante). Definam também a amplitude no espaço pessoal.
- 4 Vocês podem selecionar uma música e utilizar um minuto dela para realizar a dança. Combinem com um colega de outro grupo para que ele abaixe o volume ao final do tempo.
- 5 Com o auxílio do professor, definam uma ordem para as apresentações dos grupos.
- 6 Faça um relato em seu diário de bordo sobre a apresentação do seu grupo e as dos outros. Você pode descrever as danças dos outros grupos registrando as ações, o espaço e as dinâmicas a que assistiu.

PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 Quais foram as estratégias adotadas para trabalhar em grupo? Comente as que funcionaram e as que não funcionaram para o desenvolvimento da atividade.
- 2 Você identificou as ações e as amplitudes no espaço apresentadas nas danças dos outros grupos?
- 3 O que você achou mais interessante nas apresentações dos colegas?

Organizando as ideias



Ao longo deste capítulo, você foi convidado a perceber o seu corpo; viu que pode explorar as ações corporais e os espaços para dançar, bem como os objetos, que podem estimular movimentos.

Para concluir, reflita sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

Faça no caderno.

- 1 Que artista ou dança mais chamou a sua atenção neste capítulo?
- 2 O que você sabia sobre dança se modificou após a leitura e as experimentações propostas? Como?
- 3 Nas propostas de atividade que foram apresentadas, você dançou ou apenas observou? Qual é a diferença entre essas duas formas de participação?
- 4 Quais descobertas você fez ao longo deste capítulo? O que você gostaria de continuar aprofundando?

61

Sobre as atividades

As respostas são individuais, mas estimule a conversa e a exposição dos pontos de vista sobre as atividades e leituras para consolidar o conhecimento. As respostas levarão a novos modos de olhar a dança e proporcionarão uma discussão crítica das experiências pessoais e coletivas, contemplando a habilidade (EF69AR15) da BNCC. O desenvolvimento desta reflexão também permitirá que, aos poucos, os estudantes se deem mais espaço para as experimentações na linguagem artística da Dança.

Unidade temática da BNCC

Dança.

Objetos de conhecimento

Elementos da linguagem; Processos de criação.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR11) Experimentar e analisar os fatores de movimento (tempo, peso, fluência e espaço) como elementos que, combinados, geram as ações corporais e o movimento dançado.

(EF69AR15) Discutir as experiências pessoais e coletivas em dança vivenciadas na escola e em outros contextos, problematizando estereótipos e preconceitos.

Orientações

Como uma última reflexão, propomos pensar que vivemos nos movimentando, então o que nos move podem ser muitas coisas: intenções, desejos, vontades. Neste capítulo, apresentamos o trânsito da dança como movimento cotidiano e produção de conhecimento sobre o mundo, contemplando a habilidade (EF69AR11) da BNCC. Pretendemos com isso mostrar que as capacidades de criar, de se expressar, de produzir uma experiência sensível (estesia), de fruir, de fazer reflexão e de ser capaz de formular novas compreensões (crítica) sobre o que se faz e o que se vê estão presentes em todos os momentos e em todas as atividades aqui propostas. Cabe a você, professor, escolher o que gostaria de tornar mais evidente em cada momento, promovendo assim uma rede de conexões para a construção do conhecimento da dança na vida dos estudantes.

Sobre o capítulo

Este capítulo, “Improvisação: experimentando corpo e som”, relaciona-se às **Unidades temáticas da BNCC: Dança; Música; Artes integradas**.

Objetivos

De acordo com as **Competências específicas do Componente Curricular Arte**, os conteúdos trabalhados neste capítulo buscam levar os estudantes a:

1. Explorar, conhecer, fruir e analisar criticamente práticas e produções artísticas e culturais do seu entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades, em distintos tempos e espaços, para reconhecer a arte como um fenômeno cultural, histórico, social e sensível a diferentes contextos e dialogar com as diversidades.
2. Compreender as relações entre as linguagens da Arte e suas práticas integradas, inclusive aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informação e comunicação, pelo cinema e pelo audiovisual, nas condições particulares de produção, na prática de cada linguagem e nas suas articulações.
4. Experienciar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, ressignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte.
8. Desenvolver a autonomia, a crítica, a autoria e o trabalho coletivo e colaborativo nas artes.

CAPÍTULO

4

DAVID TUCKER PHOTOGRAPHY – DALCROZE SOCIETY OF AMERICA



Educação musical pelo método Dalcroze promovida pela Dalcroze Society of America, de Nova York, Estados Unidos. Fotografia de 2016.

62

Sobre a imagem

A imagem apresentada é de uma aula de educação musical baseada no método desenvolvido pelo pedagogo musical austro-suíço Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950). Ela serve como introdução, estímulo e referência visual para a atividade sugerida, que visa provocar percepções e reflexões sobre possibilidades de interação das linguagens de Dança e Música a partir da improvisação. O método Dalcroze, que explora atividades de improvisação e já influenciou também estudos na área de dança, pode ser uma base para você desenvolver outras atividades.

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Improvisação: experimentando corpo e som

- 1 Você já ouviu uma música e sentiu vontade de mexer o corpo no ritmo do som? Se for o caso, em que ocasiões isso aconteceu? Compartilhe sua experiência com os colegas e com o professor.

A imagem da abertura do capítulo mostra um momento de uma aula na qual as crianças estão realizando movimentações corporais estimuladas pelo som de uma música. Esse tipo de experimentação pode ser um ponto de partida para aprendizados em dança, música e improvisação nessas linguagens artísticas.

Que tal fazer algo parecido?

- 2 Quando as músicas começarem a tocar, cada um deve ficar atento ao que está sentindo e, consciente do quanto já conhece de si mesmo, deve dançar de acordo com essa sensação, explorando os movimentos em que se sente confiante e procurando formas de interagir com a música que está ouvindo.

Improvisar movimentações corporais ao som de uma música envolve sensações, sentimentos e emoções. Esteja atento a isso. Dançar também é um modo de ativar o pensamento e de estimular a formação de conhecimento sobre si e sobre o espaço onde você está.

PARA REFLETIR

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 Quais foram as sensações despertadas em você nessa proposta de improvisação?
- 2 Na experiência de dançar ao som de uma música, como podemos descrever a interação entre corpo e som?
- 3 Você já assistiu a alguma improvisação artística? Já participou de alguma? Se sim, conte sua experiência aos colegas.

Faça no caderno.

63

Sobre a atividade: Para refletir

2. Você pode estimular a reflexão com algumas ideias, comentando que determinadas músicas são capazes de fazer com que a gente queira se mexer e comece a sentir um balanço. Mesmo que a gente não queira dançar, aquele balanço, acompanhando a música, já começa a ser uma dança.

Justificativa

Neste capítulo, é apresentada a noção de improvisação nas linguagens artísticas de Dança e de Música, com base em uma abordagem que incentiva a realização de atividades práticas. A intenção é trabalhar a improvisação como uma possibilidade didática, mas ela também pode seguir se desenvolvendo ao longo de toda a trajetória de aprendizado de dança e música e como possibilidade de aprofundamento da consciência corporal e das percepções dos elementos da música.

Para todas as questões propostas no capítulo serão dadas “Respostas pessoais.”.

Sobre a atividade

2. Prepare previamente algumas músicas, variando os ritmos, e um espaço para a realização da atividade. O contraste entre músicas agitadas e lentas pode ser estimulante em atividades que explorem diferentes formas de movimentação corporal. A cada música, pergunte: “Que movimentos esta música sugere para vocês?”.

Sugestão para o professor

Para conhecer mais sobre o método Dalcroze, você pode consultar:

MANTOVANI, Michele. **O movimento corporal na educação musical**: influências de Émile Jaques-Dalcroze. 2009. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2009. Este trabalho acadêmico analisa a importância do movimento corporal na educação musical, de acordo com a teoria do educador musical Dalcroze.

FONTEERRADA, Marisa T. O. **Tramando os fios da educação musical: os métodos ativos**. In: **De tramas e fios**: um ensaio sobre música e educação. São Paulo: Editora Unesp, 2005. p. 107-190. A autora considera que a educação musical decorre de hábitos, valores, condutas e visões de mundo da sociedade de cada época. A música faz parte da cultura humana e por isso deve estar presente no ambiente escolar.

Esta seção apresenta exemplos de práticas de improvisação. São apresentadas atividades que envolvem esse modo de criação artística a partir das linguagens da Dança e da Música.

Unidades temáticas da BNCC

Dança; Música.

Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Elementos da linguagem; Materialidades; Patrimônio cultural; Arte e tecnologia.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR09) Pesquisar e analisar diferentes formas de expressão, representação e encenação da dança, reconhecendo e apreciando composições de dança de artistas e grupos brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas.

(EF69AR10) Explorar elementos constitutivos do movimento cotidiano e do movimento dançado, abordando, criticamente, o desenvolvimento das formas da dança em sua história tradicional e contemporânea.

(EF69AR16) Analisar criticamente, por meio da apreciação musical, usos e funções da música em seus contextos de produção e circulação, relacionando as práticas musicais às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

(EF69AR19) Identificar e analisar diferentes estilos musicais, contextualizando-os no tempo e no espaço, de modo a aprimorar a capacidade de apreciação da estética musical.

(EF69AR20) Explorar e analisar elementos constitutivos da música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo etc.), por meio de recursos tecnológicos (*games* e plataformas digitais), jogos, canções e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musicais.

(EF69AR21) Explorar e analisar fontes e materiais sonoros em práticas de composição/criação, execução e apreciação musical, reconhecendo timbres e características de instrumentos musicais diversos.

Continua

SOBREVOO

Diferentes modos de improvisação



ESPIRAALADOS. *Flash mob*. Concepção e coordenação: Andrea Drigo. Realização: O Caminho do Canto. São Paulo (SP), 2014.

Flash mob

Evento geralmente organizado pelas redes sociais. Nessas ações, pessoas que não necessariamente se conhecem marcam um encontro em um espaço público para realizar uma ação coletiva inusitada e previamente combinada e, em seguida, se dispersam. Pode ser uma dança, uma música, um jogo ou qualquer atividade que seja executada por muitas pessoas ao mesmo tempo.

Faça no caderno.

- 1 Observe essa imagem. Você já tinha imaginado que uma ação como essa pode ser considerada uma manifestação artística? Conhece alguma outra parecida?

Essa ação, concebida e coordenada pela musicista Andrea Drigo, com participação dos artistas do núcleo de pesquisa vocal O Caminho do Canto, chama-se **Espiraalados** e foi realizada em 2014, na cidade de São Paulo (SP).

Iniciativas artísticas como essa são chamadas de **flash mob**. O canto foi improvisado, uma vez que o grupo que se reuniu não tinha uma música predefinida para cantar. O que aconteceu nesse **flash mob** foi uma exploração sonora coletiva, acompanhada de movimentações corporais.

64

Continuação

(EF69AR34) Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, e favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas.

(EF69AR35) Identificar e manipular diferentes tecnologias e recursos digitais para acessar, apreciar, produzir, registrar e compartilhar práticas e repertórios artísticos, de modo reflexivo, ético e responsável.

- 2 O termo *Espiraalados* parece conter mais de uma palavra em sua formação. Você consegue identificá-las? Quais são? Que relações você vê entre essas palavras e a improvisação que a obra propõe?

Para experimentar

Vamos espiralar?

- 1 Escolha algum lugar na sala para realizar a atividade. Lembre-se das ações corporais vistas no capítulo anterior. Agora você vai se concentrar somente na ação de torcer.
- 2 Ao som da música, comece a improvisar com a ação de torcer o corpo todo ou partes dele. Experimente a diferença entre ser uma espiral e desenhar uma espiral com o próprio corpo no espaço.
- 3 Repita a etapa anterior, experimentando criar sons de vogais – como “oi!”, “eia!”, “eeee!” – acompanhando as espirais que você cria.
- 4 Na sua improvisação, cante ao mesmo tempo que passa do movimento de desenhar a espiral para ser a espiral.
- 5 Em seguida, forme uma roda com seus colegas para dançar e, ao mesmo tempo, aprender uma canção sugerida pelo professor. Dois ou três participantes entram na roda e, cantando e dançando, improvisam ao mesmo tempo, recriando tudo o que foi explorado nas etapas anteriores.
- 6 Para concluir, reflita sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.
 - a) Como você se sentiu ao cantar e dançar, ou só cantar e só dançar?
 - b) Experimentar simultaneamente voz e movimento modificou sua percepção do espaço e da passagem do tempo? Por quê?



65

Orientações: Para experimentar

Nesta seção, apresentamos uma proposta de improvisação que envolve movimento de corpo e voz. O objetivo é perceber a produção do som em relação com a produção de movimento, contemplando as habilidades (EF69AR10) e (EF69AR20) da BNCC. O tema do corpo, explorado nos capítulos 2 e 3 deste volume, é retomado nesta atividade.

Prepare previamente as músicas e o espaço para a realização da atividade. Caso você e a turma tenham interesse, poderão transformar a etapa 5 em um *flash mob*, usando as instruções apresentadas para estudar, ensaiar e criar a proposta. Considere a possibilidade de dividir a turma em dois grupos para que um seja plateia do outro.

Durante a improvisação, incentive os estudantes a mover-se em trajetória curva e espiralada, perto e longe do chão, e a explorar diferentes sons com a voz, acompanhando os sons da música.

Sobre a atividade

2. O fundamental é ouvir as interpretações e reflexões pessoais a partir das perguntas. Mas anotamos aqui também algumas possibilidades: do nome *Espiraalados* podemos deduzir “espira”, que pode remeter tanto a “espirar” (respirar ou exalar) como a “expirar” (expelir o ar dos pulmões); “alados”, que remete a asas e pode sugerir movimentos com os braços, semelhantes aos executados na imagem pelos personagens; e, mais evidentemente, “espiral” ou “espiralado”, que ganham destaque na atividade sugerida na sequência. Outra possibilidade poderia ser “espira a lados”. Enfim, todas essas expressões podem, de algum modo, ser relacionadas à obra comentada e também ser lembradas como estímulo para acrescentar movimentos na atividade seguinte **Vamos espiralar?**

Orientações

Nas atividades 3 e 4, o objetivo é que a turma ouça os sons, percebendo a diferença entre sons mais agudos e mais graves, além de conhecer a sonoridade de diferentes instrumentos, contemplando a habilidade (EF69AR20) da BNCC.

Nesta página, apresentamos a atenção dada pelos músicos aos sons produzidos sem fazer qualquer referência a noções como escala ou tonalidade – fundamentais também nesse tipo de improvisação –, já que esses elementos não foram explicados aqui. Sendo assim, a proposta é tratar, de modo mais geral, dos aspectos dos sons – como **altura** e **intensidade** – envolvidos nessa atenção e cuidados dos músicos ao improvisarem juntos. No entanto, se você possui conhecimentos musicais ou tem estudantes que tocam algum instrumento, pode também explicar e fazer demonstrações práticas referentes a esses elementos, como ampliação do que está no livro.

Estabelecendo uma relação com o capítulo 2, você pode perguntar aos estudantes se eles se lembram da utilização de instrumentos e objetos de forma não convencional nos trabalhos musicais de Naná Vasconcelos, Badi Assad, Barbatuques e Pato Fu.

Som grave

Tipo de som geralmente qualificado como “grosso”, como a buzina de um caminhão, o som de um trovão ou o som do contrabaixo elétrico (instrumento também chamado apenas de baixo).

Som agudo

Tipo de som geralmente qualificado como “fino”, como o de um apito de juiz de futebol ou o ranger de uma porta. Em música, essa propriedade sonora chama-se altura. Os sons mais agudos são altos, e os mais graves são baixos. Por isso o instrumento contrabaixo tem esse nome. Os sons que não são nem muito agudos nem muito graves podem ser chamados de médios.

Repare que essa denominação (alto e baixo) geralmente é utilizada para se referir ao volume do som. Em linguagem musical, no entanto, para tratar do volume usamos forte (para o volume alto) e fraco (para o volume baixo).

Instrumentos e voz

Observe esta imagem. À esquerda, está o baixista camaronês Bona Pinder Yayumayalolo (1967-), mais conhecido como Richard Bona. À direita, Bobby McFerrin (1950-), cantor estadunidense e um reconhecido improvisador vocal.



Richard Bona e Bobby McFerrin apresentando-se no Festival Internacional de Jazz de Montreal, no Canadá, 2003.

Bobby McFerrin tem facilidade para imitar instrumentos musicais e uma grande extensão vocal, ou seja, em suas improvisações consegue alcançar tanto sons muito **graves** (ou baixos) quanto sons muito **agudos** (ou altos) com a voz. Em uma improvisação como a da imagem, os músicos ficam muito atentos às variações nos sons que o parceiro produz, reparando, por exemplo, se são mais agudos, mais graves, mais fracos ou mais fortes.

3 Escute exemplos de sons graves.  Sons graves

4 Escute exemplos de sons agudos.  Sons agudos

No *show* que reuniu os dois artistas no palco, além de explorar a sonoridade entre as notas do contrabaixo e as da voz, eles não se limitaram aos sons comumente feitos com esses instrumentos. Bona também usou seu baixo, que é um instrumento de cordas, como instrumento de percussão, fazendo um ritmo com as mãos, e Bobby McFerrin colocou o microfone entre as pernas enquanto batucava no peito com as mãos.

66

Atividade complementar

Verifique se algum dos estudantes toca algum instrumento, faz *beat box* ou tem habilidade para criar ritmos com percussão corporal etc. Se esse for o caso, convide-o(s) a produzir sons para que os colegas da turma criem movimentos a partir deles. Assim, por exemplo, os estudantes procurariam formas de representar, com seus movimentos, um som longo e, em seguida, um som curto; um grave e um agudo; um som contínuo e um descontínuo, e assim por diante. Depois converse com eles sobre as relações entre os “músicos” e os “dançarinos”. A música comandava a dança ou o contrário? Que tipo de movimento foi criado a partir do som longo? E do som curto? Crie outras perguntas buscando expandir a percepção corporal, a percepção dos sons e a relação dos estudantes entre si.

Improvizando dança e música

Bobby McFerrin também colaborou com a bailarina e improvisadora estadunidense Tandy Beal (1948-) no duo de voz e movimento chamado **Voice/dance improvisation** [Voz/dança improvisação], em que improvisavam juntos no palco.

Bobby McFerrin improvisava com a voz e outros sons corporais, enquanto Tandy Beal dançava realizando diferentes posturas, gestos e alterando a velocidade dos seus movimentos de acordo com os sons. Eles faziam um jogo de improviso de forma tão sincronizada e simultânea que o público não conseguia identificar quem guiava quem. Improvisação é um exercício que exige confiança, principalmente quando se atua com outra pessoa. Para os artistas, é um modo de estar alerta e desenvolver a capacidade de responder ao outro no momento da ação.



MARTY SOHL

VOICE/DANCE improvisation [Voz/dança improvisação]. Direção: Bruce Franchini e Michael Smuin. Intérpretes: Bobby McFerrin e Tandy Beal Dance Company. 1987.

67

Sobre Voice/Dance improvisation

Este é um jogo em que, entre o músico e a bailarina, não há um que comanda e outro que obedece. Ao contrário, estabelece-se uma conversa por meio de sons e movimentos. Para que os estudantes possam fruir esta obra, você pode mostrar a eles o trecho do vídeo no *site* indicado na página 146. O estudante pode ser convidado a fazer uma reflexão sobre as regras que regem o jogo da improvisação.

Sobre Tandy Beal

Bailarina estadunidense que dançou com o Alwin Nikoia's Dance Theatre, no circuito off-Broadway, e trabalhou, entre outros, com Atlanta Ballet, Momix, Remy Charlip, Murray Louis, Oakland Ballet e Carolyn Carlson. Foi diretora artística do Pickle Family Circus por mais de dez anos. Com Bobby McFerrin, teve uma colaboração de mais de 30 anos, que se iniciou no departamento de dança moderna da Universidade de Utah, onde o músico trabalhou como pianista para aulas de dança moderna. A Tandy Beal & Company foi fundada com o músico Jon Scoville em 1974 e segue atuando. Em seus espetáculos, a companhia integra dança, circo, teatro e música. Tandy Beal transita, com uma obra diversificada, por diversos meios de produção artística, tanto nos meios acadêmicos como nos comerciais, sem deixar de lado a pesquisa artística.

Sugestão para o estudante

Site de Tandy Beal & Company (em inglês). Disponível em: <http://www.tandybeal.com/history/>. Acesso em: 7 abr. 2022.

Orientações:

Para pesquisar

Nesta atividade os procedimentos de pesquisa poderão ser desenvolvidos de diferentes maneiras. Aos que escolherem a entrevista, lembre as ações indicadas no capítulo.

1. No caso de pesquisa em outras fontes, note que, ainda que sem direcionar muito as ações, a atividade sensibiliza para análise do discurso; para o estudo de recepção de um produto da indústria cultural e tomada de nota para construção de relatório. Seja qual for o caminho de pesquisa escolhido, estimule os estudantes a refletir sobre a diferença entre copiar e criar um movimento e, com base nessa reflexão, a rever o uso de jogos eletrônicos em seu cotidiano.
2. A problematização acerca da relevância das informações presentes nos diferentes textos pesquisados visa estimular os estudantes a estarem atentos e aptos a identificar textos tendenciosos, propagandistas, as *fake news* e diferentes formas de falácias que podem aparecer tanto em forma de texto quanto de imagens.

Atividade complementar

Para ampliar, você pode propor o seguinte jogo de tabuleiro:

Em um tapete com 4 fileiras de círculos de 4 cores diferentes (azul, verde, amarelo e vermelho), que servirá de tabuleiro, 4 jogadores devem seguir as mesmas indicações.

Em um saquinho, coloque papéis com o nome de diferentes partes do corpo (mão, pé, cotovelo, joelho); em outro saquinho, coloque papéis com o nome das 4 cores escolhidas.

A cada jogada, retire um papel de cada saquinho. Os jogadores devem pôr uma parte do corpo em um dos círculos coloridos, seguindo as indicações dos papéis sorteados. Sai do jogo quem não conseguir cumprir a tarefa e ganha o jogador que restar no tabuleiro.

Esta seção contempla as habilidades (EF69AR20) e (EF69AR35) da BNCC.

Para pesquisar

Improvizando com videogames

Outra maneira de unir dança e música é por meio de jogos de *videogame* que funcionam integrados às movimentações do corpo. Você já jogou ou viu alguém interagindo com jogos desse tipo?

Os equipamentos têm sensores capazes de captar os movimentos dos corpos dos jogadores, e os participantes devem imitar as ações que aparecem na tela, reproduzindo o mesmo desenho no espaço, a mesma velocidade e a mesma direção do movimento. Em alguns desses jogos, há momentos em que o jogador pode fazer a própria coreografia, o chamado *free style* [estilo livre], ou criá-la para compartilhar em redes virtuais.

- 1 Faça uma pesquisa sobre os jogos de *videogame* de música e dança. Você pode entrevistar colegas e familiares ou pesquisar na internet (*podcasts, blogs, sites*), em revistas ou jornais. Procure vídeos sobre o assunto, bem como artigos ou relatos de jogadores. Cite as referências bibliográficas da sua pesquisa.
- 2 Atente-se ao fato de que alguns artigos ou vídeos *on-line* podem ser patrocinados e, em vez de priorizarem discussões reais sobre o assunto, podem ser tendenciosos ao atender os interesses de determinada empresa.
- 3 As perguntas a seguir podem orientar seu trabalho. Anote em seu diário de bordo as informações que coletar e, em uma aula posterior, compartilhe-as com os colegas e com o professor.
 - a) Qual é o papel da música nesses jogos? Eles estimulam uma escuta musical atenta?
 - b) Até que ponto cada um desses jogos é mais voltado para a automatização e repetição de movimentos ou para a criação e improvisação?
 - c) Imitar pode ser um estímulo interessante para o aprendizado de música e dança? Em que situações?

Para experimentar

Siga o mestre

- 1 Reúna-se com os colegas em um grupo de seis integrantes e formem uma fila.
- 2 O primeiro da fila será o mestre e, ao som de uma música, fará alguns movimentos, os quais serão seguidos pelos colegas de trás.
- 3 Ao sinal do professor, o primeiro da fila irá para o final dela; o colega que estava atrás dele passará a ser o novo mestre.
- 4 A atividade seguirá essa sequência até que todos da fila tenham sido o mestre.
- 5 Para concluir, converse com os colegas e com o professor a respeito das estratégias que você utilizou para fazer os movimentos e seguir os colegas durante a atividade.



ANDREA EBERT/ARQUIVO DA EDITORA

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

68

Sugestão para o professor

Para ampliação desse assunto, consulte: BAITELLO JÚNIOR, Norval. **O pensamento sentado:** sobre glúteos, cadeiras e imagens. Porto Alegre: Unisinos, 2012. O livro procura compreender as razões do sedentarismo em nossa civilização e propõe movimentos de interação e comunicação entre um corpo e vários outros corpos.

Sobre a atividade: Para experimentar

Prepare previamente o espaço e faça uma lista de músicas para reproduzir na sala de aula. Durante o jogo, sugira aos estudantes que façam movimentos com velocidades diferentes e então parem. A pausa

Continua

Improvizando versos



REPENTISTAS: os gigantes do improviso. Intérpretes: Otacilio Batista e Diniz Vitorino. Rio de Janeiro: Tropicana, 1973. 1 disco sonoro. Capa de LP.

5 Observe a fotografia. Nessa capa, os artistas são anunciados como “Os gigantes do improviso”. Que tipo de improvisação você acha que eles fazem?

Nessa capa do álbum **Repentistas: os gigantes do improviso**, aparecem Otacilio Batista (1923-2003) e Diniz Vitorino (1940-2010), artistas da região Nordeste, onde os cantores improvisadores são chamados de repentistas.

Diferentemente dos exemplos já vistos neste capítulo, a improvisação nesse caso é toda feita com palavras cantadas: versos falando de temas predefinidos e seguindo uma estrutura textual específica para cada tipo de canto. A quantidade de versos, a extensão e a acentuação das frases, a localização das rimas, tudo é definido pelo tipo de canto entoado.

69

Sobre a atividade

5. A atividade convida os estudantes a conversar entre si sobre o que cada um conhece ou ouviu falar sobre a arte dos repentistas. O objetivo é identificar e conhecer melhor o estilo musical em questão e valorizar o patrimônio cultural brasileiro, contemplando, assim, as habilidades (EF69AR19) e (EF69AR34) da BNCC.

Atividade complementar

A proposta aqui é uma variação da brincadeira **Siga o mestre**, sugerida na página anterior. Ela também pode ser chamada de “Quem inicia o movimento?”.

Nesta proposta, um estudante, a partir de sua observação, terá de adivinhar quem é o mestre de movimentos. A atividade pode ser conduzida da seguinte maneira:

- Os estudantes formam uma roda.
- Um deles é escolhido ou se voluntaria para descobrir quem iniciará os movimentos.
- Ele sai da sala e só voltará quando os integrantes da roda já estiverem fazendo movimentos.
- Alguém inicia um movimento, e todos reproduzem imediatamente, o mais junto possível, para que seja difícil perceber quem está comandando.
- O estudante que estava fora volta à sala.
- Alguém muda o movimento e todos mudam junto, e assim por diante, até que o voluntário aponte quem ele acha que iniciou o movimento. Então conferem se acertou.
- O estudante apontado corretamente será o próximo observador.

Continuação

pode ser breve ou longa. Incentive-os a saltar, agachar e girar. O desafio do jogo é o grupo todo executar os movimentos ao mesmo tempo. Na reflexão final, retome com a turma a pergunta 3.b da seção **Para pesquisar** presente na mesma página, sobre repetição e automatismo.

Sugestão para o professor

Para aprofundar os temas da seção **Para experimentar**, veja:
LAUNAY, Isabelle. Laban ou a experiência da dança. In: PEREIRA, Roberto (org.). **Lições de dança I**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 1999. p. 73-88.

Sobre a atividade

6. Você também pode chamar a atenção para o fato de os versos da música citarem lugares, paisagens e elementos da fauna e flora do Sertão nordestino, como a região do Pajeú – onde corre o rio do mesmo nome –, no estado de Pernambuco, o pássaro uirapuru ou a árvore angico, entre outros. Note que a palavra *serrote*, nesse contexto, se refere a um pequeno grupo de montanhas, uma pequena serra, ou pequena colina, e não à ferramenta de corte. Outro elemento interessante a ser destacado é o *aboio*, que pode ser descrito como um tipo de canto sem letra, melodias vocais entoadas pelos vaqueiros ao conduzirem o gado. Esses elementos, que relacionam as práticas musicais às diferentes dimensões da vida social e cultural, trabalham o TCT Multiculturalismo – Educação para valorização do multiculturalismo nas matrizes históricas e culturais brasileiras e a habilidade (EF69AR16) da BNCC e podem servir como temas para pesquisas de aprofundamento a ser desenvolvidas pelos estudantes, ou para trabalhos que integrem os componentes curriculares Ciências e Geografia.

Considere a possibilidade de desenvolver **atividades interdisciplinares** em parceria com o professor de Língua Portuguesa para, com base em cantos de repentistas, trabalhar a percepção auditiva e textual de aspectos ligados à métrica e ritmo, que aproximam poesia e música.

Sugestão para o estudante

Uma ótima fonte para ouvir cantos de repentistas é o álbum **A arte da cantoria vol. 2 – Regras da cantoria**. São Paulo: Funarte/Atração Fonográfica/Instituto Itaú Cultural, 1984.

O acompanhamento desses cantos geralmente é feito com violas, enquanto os dois cantadores disputam entre si. Cada um responde ou comenta o que o outro cantou antes ou lança novos desafios e provocações.

Um dos tipos de canto dos repentistas é o martelo agalopado. Nele, cada repentista, à sua vez, canta dez versos.

- 6 Leia a seguir o trecho inicial de uma improvisação do canto em martelo agalopado, em que Otacilio Batista e Diniz Vitorino falam de si e do lugar onde nasceram.



(Otacilio Batista:)

Eu nasci lá no velho Pajeú,
São José do Egito é minha cidade
Comecei com dezessete de idade
Imitando a voz do uirapuru
Nesta hora canto eu e cantas tu,
que a minha cantiga nada afeta
É preciso ter uma ideia completa
Que o povo entende o que é cantoria
E se um poeta vencer-me em poesia,
Não direi a ninguém que fui poeta

(Diniz Vitorino:)

Paraíba do Norte é o estado
Rico de amor, de elegância
Testemunha ocular da minha infância
Dos meus dias românticos do passado
Onde eu corri muito atrás de gado
Barbatões, vacas brabas e garrotes
O cavalo suado a dar pinotes
Mas eu que na sela tinha apoio
Abria a garganta e dava aboio
Que abalava os angicos do serrote

CANTORIA 1 [1973]. Intérpretes: Otacilio Batista e Diniz Vitorino. Compositores: Otacilio Batista e Diniz Vitorino. In: A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes – Otacilio Batista e Diniz Vitorino. Intérpretes: Otacilio Batista e Diniz Vitorino. São Paulo: Sesc São Paulo, 2001. 1 CD. Faixa 1.

- 7 O que mais chama a sua atenção nos versos que acabou de ler? Você consegue identificar como as rimas estão organizadas?
- 8 Que tal tentar escrever versos seguindo essa mesma ordem de rimas?

70

Sobre as atividades

7. Lendo juntos, os estudantes podem facilmente notar que as rimas ocorrem no final dos versos 1-4-5; 2-3; 6-7-10; 8-9.
8. A atividade de escrever novas rimas, a partir da estrutura identificada na atividade 7, pode ser proposta para ser realizada individualmente, em duplas ou em grupos maiores, com temas livres.

Foco na História

MULTICULTURALISMO

Duelos de versos desde a Antiguidade

Vimos neste **Sobrevo** exemplos de improvisação, alguns recentes, outros de décadas atrás. Você vai conhecer agora algumas características de manifestações artísticas mais antigas, nas quais se percebem semelhanças com os cantos de improvisação atuais.

Há registros de que na Grécia antiga já havia disputas de improvisação de versos entre pastores de rebanhos de animais. Um pastor cantava como pergunta e outro cantava como resposta, e ambos tinham de cantar com o mesmo número de versos.

Esse tipo de canto voltou a ser praticado e documentado na Europa da Idade Média por cantores conhecidos como trovadores. Em seus cantos, eles contavam histórias, falavam de amor e também duelavam em improvisações. Um instrumento musical utilizado para acompanhar esses improvisos era o alaúde, que tinha cordas feitas de tripas de animais e pode ser considerado um dos ancestrais dos violões e das violas de hoje.

Uma característica de um gênero de canto trovadoresco, chamado *canson redonda*, é a repetição, ao início da resposta de um cantador, do último verso que seu adversário cantou. Isso pode ser notado ainda hoje em alguns cantos de desafio de repentistas no Brasil. Veja um exemplo no boxe.

Além das disputas entre os repentistas da região Nordeste, existem duelos de cantadores em outras regiões, como o cururu, presente no sul do estado de Minas Gerais e no interior do estado de São Paulo, e o calango, observado principalmente no norte do estado do Rio de Janeiro e na Zona da Mata do estado de Minas Gerais. O instrumento mais presente para acompanhar essas improvisações é a viola, mas há também locais onde se usa o pandeiro ou o violão.

Disputas de improvisação de versos são comuns também em outros países do continente americano. Por exemplo, as chamadas *pallada*, *palla* ou *contrapunto* no Chile; *payada* ou *payada de contrapunto* na Argentina e no Uruguai; e, ainda, o *corrido* no México, na Venezuela, Colômbia e Bolívia. Nos Estados Unidos, bem como em grandes centros urbanos do Brasil e de outros países, os duelos de improvisação em versos mais conhecidos são os de *rap*, que agregam heranças culturais africanas.

Urupema

Palavra de origem tupi-guarani que denomina um tipo de peneira, cesta rasa ou o próprio trançado de fibras vegetais que compõe esses objetos. Os objetos com esse nome são usados, entre outras funções, para peneirar a mandioca ralada, passar massa de feijão cozido e escorrer leite de coco ou açaí. O mesmo trançado pode ser usado também para fazer encostos de cadeiras.

Vou fazer-lhe uma pergunta,
Seu cabeça de **urupema**:
Quero que você me diga
Quantos ovos põe a ema?

[resposta]
Quantos ovos põe a ema?
A ema nunca põe só:
Põe a mãe e põe a filha
Põe a neta e põe a avó...

CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e cantadores*. São Paulo: Global, 2005. p. 181.

Pergunte aos estudantes se já assistiram a algum duelo de improvisação ao vivo e, se alguém na turma já teve essa experiência, peça que conte aos colegas.

Conhecer práticas de improvisação antigas, das quais ainda há reflexos em práticas atuais, permite relacioná-las com dinâmicas de interações sociais e com transformações históricas, contextualizando no tempo e no espaço os estilos musicais em questão, exercitando a capacidade de apreciação da estética musical, de acordo com a habilidade (EF69AR19) da BNCC. Neste caso específico, relações entre a arte dos trovadores medievais e a dos repentistas nordestinos permitem abordar elementos do patrimônio cultural brasileiro, materiais e imateriais, de matrizes europeias, bem como a contribuição dos artistas brasileiros no desenvolvimento dessa forma musical, contemplando, assim, as habilidades (EF69AR34) e (EF69AR18) da BNCC.

O conteúdo desenvolvido desde a página 69 até aqui evidencia aspectos da cultura musical brasileira que remetem à formação da cultura de nosso país e também se relacionam com a história e cultura de outros países, contemplando o TCT Multiculturalismo – Educação para valorização do multiculturalismo nas matrizes históricas e culturais brasileiras.

Atividade complementar

Você pode sugerir a análise da disposição das rimas e do tamanho dos versos das duas quadras transcritas no quadro em destaque na seção **Foco na História**. Com base nesse conteúdo, proponha a criação de quadras semelhantes, considerando também a relação de pergunta e resposta, que enriquece ainda mais o trabalho criativo.

Orientações

Na improvisação sugerida na seção **Para experimentar**, a fonte sonora explorada é a própria voz. Contemplando as habilidades (EF69AR20) e (EF69AR21) da BNCC, podem ser explorados e analisados diferentes timbres, alturas, intensidades, densidades e possibilidades rítmicas na pesquisa de diferentes maneiras de declamar o poema. A intenção é estimular a percepção da musicalidade da fala, explorando variações de timbre, andamento, pausas e acentos. Chame a atenção para a pronúncia de cada palavra. Verifique se os estudantes conhecem todas as palavras e, quando necessário, oriente-os a consultar um dicionário.

É possível também apresentar informações ou estimular pesquisas sobre os poemas trabalhados e seus autores, que podem enriquecer o estudo com aspectos históricos e sociais relacionados ao patrimônio cultural brasileiro, contemplando a habilidade (EF69AR34) da BNCC.

Sugestão para o professor

Para a realização da atividade, sugerimos a segunda parte do poema "Menino do mato", de Manoel de Barros. In: BARROS, Manoel. **Poesia completa**: Manoel de Barros. São Paulo: LeYa, 2013.

Você pode escolher outro poema ou pedir aos estudantes que pesquisem no livro de Língua Portuguesa ou em outros livros da biblioteca da escola.

Para experimentar

Improviso com poesia

- 1 Reúna-se com os colegas em um grupo de até seis participantes e escolham um poema.
- 2 Leiam o poema individualmente em silêncio e, então, novamente, em voz alta.
- 3 Em seguida, façam uma leitura coletiva, recriando-o em uma improvisação que explore as sonoridades e as imagens propostas pelo texto. Fornecemos algumas sugestões a seguir:
 - a) Alterem a ordem dos versos.
 - b) Leiam apenas palavras que considerem mais importantes ou sonoras.
 - c) Mantenham-se em silêncio por alguns momentos.
 - d) Falem com mais força em algumas partes e com menos força em outras.
 - e) Falem de forma mais lenta ou mais rápida.
 - f) Experimentem também falar ao mesmo tempo, mas continuem se escutando, para não criar poluição sonora.
- 4 Em seguida, o grupo pode se posicionar em semicírculo e apresentar sua leitura improvisada para o restante da turma.
- 5 Para concluir, reflita sobre as seguintes questões e compartilhe suas impressões com os colegas e com o professor.
 - a) Como foi fazer a improvisação?
 - b) O que poderia ser melhorado em uma próxima vez?
 - c) Essa improvisação lembra alguma das que foram apresentadas neste **Sobrevoos**? Por quê?

PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Reflita sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 Com qual artista ou obra apresentados neste **Sobrevoos** você mais se identificou? Por quê?
- 2 Com base no que conheceu, o que você pensa sobre improvisação em dança e música?
- 3 Que novas possibilidades de criação em dança e música você encontrou nas propostas de atividades?

Foco em...

Bobby McFerrin



Bobby McFerrin cantando e fazendo percussão corporal no peito em um *show* em Barcelona, Espanha, 2014.

Bobby McFerrin nasceu nos Estados Unidos em 1950. Durante sua infância, ele teve um convívio muito próximo com o universo musical e cresceu ouvindo compositores clássicos europeus e **óperas**, uma vez que seu pai, Robert McFerrin (1921-2006), era cantor de ópera. Tudo isso o levou a explorar musicalmente a própria voz, que ele considera seu primeiro instrumento.

Ao ser perguntado sobre o que inspira suas obras, ele respondeu:

“Tudo. Qualquer barulho, qualquer sílaba, qualquer frase, qualquer movimento. O que eu ouço, vejo, sinto ou como. Tudo me inspira. Sabe, eu não teorizo mais. Cresci em uma família musical, aprendi toda a teoria na infância e na juventude. Hoje apenas presto atenção aos sons que encontro.”

Fonte: TURRER, Rodrigo. Bobby McFerrin: “Não gosto de ‘Don’t worry be happy’”. *Revista Época*, São Paulo, 17 jul. 2011. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EM1249555-15220,00.html>. Acesso em: 6 jun. 2022.

Ópera

Música vocal sempre vinculada a um texto dramático (teatral). Surgiu no período Barroco da história da música europeia (século XVII até meados do século XVIII). Algumas óperas têm trechos falados, outras são inteiramente cantadas.

JORDI VIDAL/REDFERNSGETTY IMAGES

Continuação

Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Elementos da linguagem; Materialidades; Processos de criação.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR16) Analisar criticamente, por meio da apreciação musical, usos e funções da música em seus contextos de produção e circulação, relacionando as práticas musicais às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

(EF69AR18) Reconhecer e apreciar o papel de músicos e grupos de música brasileiros e estrangeiros que contribuíram para o desenvolvimento de formas e gêneros musicais.

(EF69AR19) Identificar e analisar diferentes estilos musicais, contextualizando-os no tempo e no espaço, de modo a aprimorar a capacidade de apreciação da estética musical.

(EF69AR20) Explorar e analisar elementos constitutivos da música (altura, intensidade, timbre, melodia, ritmo etc.), por meio de recursos tecnológicos (*games* e plataformas digitais), jogos, canções e práticas diversas de composição/criação, execução e apreciação musicais.

(EF69AR21) Explorar e analisar fontes e materiais sonoros em práticas de composição/criação, execução e apreciação musical, reconhecendo timbres e características de instrumentos musicais diversos.

(EF69AR23) Explorar e criar improvisações, composições, arranjos, *jingles*, trilhas sonoras, entre outros, utilizando vozes, sons corporais e/ou instrumentos acústicos ou eletrônicos, convencionais ou não convencionais, expressando ideias musicais de maneira individual, coletiva e colaborativa.

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

73

O objetivo da seção é introduzir a trajetória de um artista com um trabalho musical relacionado a práticas de improvisação. Dessa trajetória podem-se destacar dimensões sociais, estéticas e éticas – conforme explicitado na habilidade (EF69AR16) da BNCC –, além do papel do artista no desenvolvimento de formas e gêneros musicais com os quais está envolvido, contemplando a habilidade (EF69AR18) da BNCC, com destaque para sua criatividade em interpretações e improvisações vocais.

Unidades temáticas da BNCC

Música; Artes integradas.

Continua

Orientações: Para experimentar

Nesta atividade, destaca-se a importância de ouvir o outro, que serve tanto para atividades de improvisação em dupla como para reflexões sobre outras dimensões da vida social nas quais é preciso dialogar. Esse estímulo à escuta cuidadosa de sons improvisados em dupla também tem o objetivo de chamar a atenção para aspectos musicais como timbre, ritmo, altura, extensão das frases musicais, bem como exercitar a expressão de modo colaborativo – contemplando as habilidades (EF69AR20) e (EF69AR23) da BNCC. Vale destacar também que esse exercício se baseia em improvisações que Bobby McFerrin propõe nas atividades de formação que ministra.

Inicialmente, as duplas experimentam simultaneamente. Depois, cada uma se apresenta diante da turma, o que é importante para que uns observem as improvisações dos outros. Ter pessoas assistindo pode estimular foco e dedicação, mas também gerar timidez. É recomendável que isso seja feito após os estudantes terem experimentado de modo mais solto e se familiarizado com o jogo. Delimite um tempo para as apresentações, de modo que todos possam participar. Combine um gesto ou sinal sonoro para indicar o momento de finalizar, que você poderá usar nos últimos minutos de cada improvisação-conversa.



Bobby McFerrin mostra que a improvisação está muito ligada à escuta. Ele é um artista que estimula a pensar na improvisação como um encontro no qual, antes de se preocupar com o que é bonito ou feio, as pessoas podem exercitar sua liberdade de se expressar, de criar e de compartilhar e, nesses momentos, cada indivíduo contribui com o melhor de si.

Para experimentar

Improvisar conversando

Assim como na roda de sons corporais que foi proposta no capítulo 2, nesta atividade você vai poder inventar sons ou usar os que aprendeu nas atividades anteriores, mas na forma de um diálogo. Faça dupla com um colega de turma e siga as etapas.

- 1 Um membro da dupla iniciará fazendo uma pergunta musical, ou seja, deve usar a voz ou outros sons corporais, mas sem palavras. Em seguida, o outro participante deve emitir sons para responder ao colega.
- 2 Na sequência, quem respondeu deve perguntar, e vice-versa.
- 3 Então, depois dessas perguntas e respostas, os dois integrantes da dupla tentarão improvisar juntos, como nas propostas de Bobby McFerrin, ou seja, como uma conversa na qual ambos falam ao mesmo tempo, mas se escutam e se entendem. Um começa, o outro escuta um pouco, com atenção, e então vai encaixando sons na improvisação do colega. Aquele que começou também ficará atento ao que o outro está fazendo para, se preciso, ir adaptando e ajudando a fazer os encaixes sonoros. Nesse momento, experimente fazer sons simples e que se repitam, tentando manter um ritmo.
- 4 Para concluir, converse com os colegas e com o professor sobre as seguintes questões.
 - a) De qual improvisação você mais gostou? Por quê?
 - b) O que poderia ser melhorado?

PARA REFLETIR

Reflita sobre a seguinte questão e compartilhe sua resposta com os colegas e com o professor.

- 1 Quais relações você percebe entre o que foi apresentado sobre Bobby McFerrin neste capítulo e sobre Nanã Vasconcelos no capítulo 2?

Sobre a atividade: Para refletir

1. Ambos exploram sons vocais e de outras partes do corpo; fazem imitações de instrumentos com a voz e estimulam a participação do público. Relações subjetivas podem também aparecer nas respostas individuais. Ao comparar a produção dos dois artistas, identificando e analisando seus diferentes estilos e abordagens, contextualizando-os no tempo e no espaço, a atividade explora a habilidade (EF69AR19) da BNCC.

Foco no conhecimento

Improvisação

A improvisação, geralmente, é considerada um jeito de dar uma resposta rápida e espontânea a um problema. Por isso, é comum associar o improvisado ao que é feito “do jeito que deu”, às pressas, ou que é provisório, ou inclusive mal-acabado. Contudo, essa ideia precisa ser revista e ampliada. Afinal, como você viu ao longo deste capítulo, para improvisar também é preciso estar atento, acionar conhecimentos prévios, organizar ideias e ações.

No momento de improvisar, ativamos a consciência do que já sabemos e fazemos escolhas. Sendo assim, a improvisação é também uma oportunidade de nos conhecermos melhor: o que somos, o que já sabemos, o que descobrimos fazendo.

Para compreender a ideia de improvisação em arte, vamos distinguir esse termo de outros conceitos e palavras também recorrentes nas linguagens de música e dança.

- 1 Interpretação:** a atuação de um bailarino em uma obra de dança que foi montada e ensaiada previamente, ou a execução, por um músico, de uma música já existente.
- 2 Criação prévia:** a criação que um artista faz antes de montar e exibir ou compartilhar seu trabalho com outras pessoas. Em música, é comum chamar tais criações de "composição".
- 3 Improvisação:** a criação que acontece no próprio momento de dançar, tocar ou cantar, com base nos conhecimentos prévios do artista.

PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe as suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 Como você descreveria uma improvisação em música ou na dança?
- 2 O que você já aprendeu das linguagens de música ou dança que poderia usar no momento de fazer uma improvisação?

75

O objetivo desta seção é esclarecer e fazer uma síntese do tema do capítulo, apresentando a improvisação como uma forma de expressão em dança e música, de modo a embasar a exploração e a criação em atividades que abordem esse tipo de ação artística, como a que é sugerida na seção **Processos de criação**.

Comente que a improvisação acontece também no teatro, como exercício, sem público, ou quando atores e atrizes criam ao vivo diálogos, movimentações, pequenas dramaturgias ou cenas.

Unidades temáticas da BNCC

Dança; Música.

Continuação

Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Elementos da linguagem; Processos de criação.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR09) Pesquisar e analisar diferentes formas de expressão, representação e encenação da dança, reconhecendo e apreciando composições de dança de artistas e grupos brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas.

(EF69AR10) Explorar elementos constitutivos do movimento cotidiano e do movimento dançado, abordando, criticamente, o desenvolvimento das formas da dança em sua história tradicional e contemporânea.

(EF69AR16) Analisar criticamente, por meio da apreciação musical, usos e funções da música em seus contextos de produção e circulação, relacionando as práticas musicais às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

(EF69AR23) Explorar e criar improvisações, composições, arranjos, *jingles*, trilhas sonoras, entre outros, utilizando vozes, sons corporais e/ou instrumentos acústicos ou eletrônicos, convencionais ou não convencionais, expressando ideias musicais de maneira individual, coletiva e colaborativa.

Sobre as atividades:

Para refletir

1. Esta atividade proporciona a oportunidade de avaliar o que os estudantes apreenderam dos exemplos e das explicações apresentadas e, caso necessário, de fazer revisões. É importante estimulá-los a elaborar respostas com base nas próprias impressões e modos de dizer.
2. As respostas podem ajudar a perceber quanto os estudantes estão estabelecendo relações entre as práticas artísticas propostas no livro e os aprendizados que trazem consigo ou adquirem ao longo do processo.

Continua

A atividade proposta nesta seção une o estímulo à escuta atenta e a percepção do outro com a invenção, de modo improvisado, de sons vocais e movimentos, tendo como referência básica uma fonte sonora. Assim, possibilita que os estudantes experimentem e analisem os fatores de movimento, bem como exercitem e expressem ideias musicais por meio das improvisações e, também, na apreciação das invenções dos colegas, contemplando as três habilidades da BNCC descritas a seguir.

Para acompanhar esta atividade, sugerimos a música "Cirandeira", do grupo A Barca.

Unidades temáticas da BNCC

Dança; Música.

Objetos de conhecimento

Elementos da linguagem; Processos de criação.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR11) Experimentar e analisar os fatores de movimento (tempo, peso, fluência e espaço) como elementos que, combinados, geram as ações corporais e o movimento dançado.

(EF69AR12) Investigar e experimentar procedimentos de improvisação e criação do movimento como fonte para a construção de vocabulários e repertórios próprios.

(EF69AR23) Explorar e criar improvisações, composições, arranjos, *jingles*, trilhas sonoras, entre outros, utilizando vozes, sons corporais e/ou instrumentos acústicos ou eletrônicos, convencionais ou não convencionais, expressando ideias musicais de maneira individual, coletiva e colaborativa.

Orientações

- Os estudantes ficarão atentos à improvisação dos colegas para estabelecer diálogos entre as improvisações vocais e os movimentos e conseguir improvisar juntos.
- Incentive os que assistem a observar os elementos que os outros exploram.

Continua

Processos de criação

Convidamos você a improvisar de forma mais elaborada, usando o corpo e a voz. Siga as orientações a seguir.

- 1 Reúna-se com os colegas em um grupo de oito integrantes. Em cada grupo, serão formadas quatro duplas.
- 2 Escutem juntos a música "Cirandeira", gravada pelo grupo A Barca, e tentem identificar o som de cada instrumento.
- 3 Cada dupla escolherá um instrumento para seguir. Um integrante da dupla vai imitar o instrumento escolhido improvisando sons com a voz. O outro integrante improvisará movimentos.
- 4 Primeira rodada de improviso: quando a música começar a tocar, o som de cada instrumento será seguido, simultaneamente, pelas danças e experimentações vocais.
- 5 Segunda rodada de improviso: os cantores iniciam em silêncio. Os dançarinos improvisam até a música pausar, quando então pausam também, em estátua. Sem a música, os cantores iniciam a improvisação com base nos instrumentos; simultaneamente, os dançarinos voltam a improvisar.
- 6 Os cantores terão a tarefa de propor um final à improvisação do grupo. Enquanto isso, os dançarinos também terão de encontrar modos de parar o movimento. É importante que os integrantes de cada dupla encontrem juntos esse final.
- 7 Ao término das apresentações, anote as suas impressões em seu diário de bordo.



PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 Você conseguiu distinguir o som do instrumento escolhido e segui-lo? E quando a referência era uma voz?
- 2 Como você dialogou com seus colegas durante a improvisação?

76

Continuação

- Estimule-os a criar movimentos de acordo com as variações do som: forte ou fraco, agudo ou grave, curto ou longo. Sugira associações entre sons graves e agudos com movimentos em diferentes amplitudes, e entre a duração do som e a velocidade do movimento.

Variação:

- Definir quem será o mestre, em um grupo de dançarinos, que seguirá o som de um mesmo instrumento.
- Pré-combinar a mudança do mestre, ou do instrumento a ser seguido, cada vez que o professor bater palmas ou fizer algum outro sinal sonoro.

Organizando as ideias



Neste capítulo, você foi convidado a vivenciar a exploração de sonoridades com a voz e a exploração de diferentes movimentações corporais, conheceu alguns exemplos de situações de dança e música e foi incentivado a refletir sobre eles. Assim, você descobriu um pouco a respeito da improvisação, um dos modos de fazer música e dança, que é diferente da interpretação e da criação prévia.

Para concluir, reflita sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

Faça no caderno.

- 1 Após o percurso por este capítulo, como você explicaria, com as suas palavras, o que é improvisação em dança e música?
- 2 Que diferentes modos de improvisar você conheceu?
- 3 Você considera que as práticas de improvisação em artes podem contribuir para melhorar as relações entre as pessoas? Comente.
- 4 Quais descobertas você fez ao longo deste capítulo? O que você gostaria de continuar aprofundando?

Unidade temática

Artes integradas.

Objetos de conhecimento

Contextos e práticas.

Habilidade em foco nesta seção

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

Sobre as atividades

1. A ideia é estimular o estudante a formular a própria explicação, com base em seus conhecimentos prévios e no que aprendeu neste capítulo. Esta pergunta se relaciona diretamente à pergunta 1 da seção **Para refletir** da página 75, em que os estudantes descreveram uma improvisação em dança ou música.
3. É importante que os estudantes explorem de forma autônoma os seus próprios caminhos de reflexão. Se achar necessário, você pode também comentar o fato de que atividades artísticas e diferentes tipos de jogos contribuem para a socialização de pessoas, colocando-as diante de situações nas quais elas têm de aprender a conviver e a interagir.
4. Esta questão pode trazer elementos acerca de curiosidades e intenções de estudos da turma que podem ajudar a definir caminhos e conteúdos para a continuidade ou ampliação dos estudos em Arte.

Sobre o capítulo

Este capítulo, “Brincar de ser”, relaciona-se às **Unidades temáticas da BNCC: Teatro; Artes integradas**.

Objetivos

De acordo com as **Competências específicas do Componente Curricular Arte**, os conteúdos trabalhados neste capítulo buscam levar os estudantes a:

1. Explorar, conhecer, fruir e analisar criticamente práticas e produções artísticas e culturais do seu entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades, em distintos tempos e espaços, para reconhecer a arte como um fenômeno cultural, histórico, social e sensível a diferentes contextos e dialogar com as diversidades.
3. Pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especialmente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira –, sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em Arte.
4. Experienciar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, resignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte.
8. Desenvolver a autonomia, a crítica, a autoria e o trabalho coletivo e colaborativo nas artes.

CAPÍTULO

5



BRUEGEL, Pieter. *Kinderspiele* [Jogos infantis] (detalhe). 1560. Óleo sobre madeira, 118 cm x 161 cm. Museu de História da Arte, Viena, Áustria.

78

Sobre a imagem

Por que iniciar o capítulo sobre teatro com uma pintura que mostra brincadeiras infantis e não com a imagem de uma peça teatral? Optamos por aproximar a linguagem teatral da vida do estudante por meio da ideia do jogo, que é um dos eixos dessa prática. Incentive-os a observar atentamente os detalhes da pintura, identificando as brincadeiras que aparecem nela. Liste-as no quadro à medida que forem enumeradas pela turma. Entre as brincadeiras retratadas pelo artista, há crianças se equilibrando, correndo, girando, pulando, andando com pernas de pau, dando cambalhota, tocando instrumentos musicais, arremessando chapéus, rodando o arco, brincando com bolinhas de gude e de esconde-esconde etc.

Brincar de ser

- 1 Que brincadeiras e jogos você conhece?
- 2 Observe com atenção a imagem da abertura do capítulo. Nessa pintura, o artista retratou diversos personagens envolvidos em brincadeiras diferentes. Quantas dessas brincadeiras você consegue identificar?

As brincadeiras e os jogos nos ajudam a expandir a nossa capacidade de imaginação. Usando a imaginação, podemos transformar um pedaço de lençol em uma capa de super-herói, um cabo de vassoura pode ser uma espada ou varinha mágica e uma caixa de papelão pode virar uma astronave que nos levará ao espaço sideral.

O teatro é uma arte que possibilita explorar os sentidos das mais diversas formas, pois dialoga com a percepção e as sensações. Ele lida também com o brincar de ver: nele, pessoas se reúnem para assistir a outras pessoas que contam histórias e propõem pensamentos e ideias sobre a vida e o mundo ao redor. Dessa maneira, no teatro, também é possível brincar de ser: ele abre a possibilidade de nos transformarmos em outras pessoas, animais, ideias, e, com isso, podemos agir e pensar de maneiras diferentes daquelas às quais estamos acostumados.

A partir de agora, você vai estudar alguns elementos da linguagem teatral, bem como as obras e os artistas que as criaram se utilizando dessa linguagem. Além disso, você e seus colegas serão convidados a jogar e a usar juntos a imaginação.

PARA REFLETIR

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 Você já brincou de faz de conta ou de ser o que não é? Como foi essa experiência para você?
- 2 Pensando na ideia de brincar de ver, ao que você assiste? Em que momentos de seu cotidiano isso acontece?
- 3 Você já foi ao teatro? Caso a resposta seja afirmativa, conte aos colegas e ao professor o que viu e o que achou do que viu.

Faça no caderno.

79

Justificativa

Neste capítulo, o estudante será solicitado a compreender a linguagem teatral como construção humana, histórica, social e cultural, de natureza dinâmica, reconhecendo-a e valorizando-a como forma de significação da realidade e expressão de subjetividades e identidades sociais e culturais. Com base nos conceitos de **jogo teatral** e de **teatro de animação**, propomos a todos que se aventurem em um terreno de rememoração e experimentação de brincadeiras e jogos em sala de aula.

Experimente vincular os conteúdos do capítulo aos seus aspectos lúdicos e estabelecer pontes com assuntos já vistos previamente, como o conceito de **improviso**. Procure referências próximas à vida dos estudantes. Comece perguntando: “É possível estabelecer pontes entre os jogos que conhecemos e a arte teatral?”; “Onde está o faz de conta em sua vida?”. Incentive os estudantes a refletir sobre alguns dos benefícios que a linguagem teatral pode oferecer na relação deles consigo mesmos e com os outros. Verifique se eles já foram ao teatro e, caso não tenham familiaridade com essa linguagem, proponha uma visita ao edifício de um teatro da sua cidade ou a algum espaço que seja destinado a um grupo teatral.

Para todas as questões propostas no capítulo serão dadas “Respostas pessoais”.

Atividade complementar

Experimente fazer uma lista das brincadeiras conhecidas pela turma e proponha uma pesquisa sobre brincadeiras de outros países e culturas, de modo a ampliar o repertório de jogos dos estudantes. Estimule-os a pensar em jogos e brincadeiras nas quais assumam papéis ficcionais, aproximando-os dos fundamentos da linguagem teatral.

Nesta seção, são apresentados alguns artistas e grupos de teatro brasileiros que aproximam a linguagem teatral das brincadeiras.

Unidades temáticas da BNCC

Teatro; Artes integradas.

Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Elementos da linguagem; Processos de criação; Patrimônio cultural.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR24) Reconhecer e apreciar artistas e grupos de teatro brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas, investigando os modos de criação, produção, divulgação, circulação e organização da atuação profissional em teatro.

(EF69AR25) Identificar e analisar diferentes estilos cênicos, contextualizando-os no tempo e no espaço de modo a aprimorar a capacidade de apreciação da estética teatral.

(EF69AR26) Explorar diferentes elementos envolvidos na composição dos acontecimentos cênicos (figurinos, adereços, cenário, iluminação e sonoplastia) e reconhecer seus vocabulários.

(EF69AR29) Experimentar a gestualidade e as construções corporais e vocais de maneira imaginativa na improvisação teatral e no jogo cênico.

(EF69AR30) Compor improvisações e acontecimentos cênicos com base em textos dramáticos ou outros estímulos (música, imagens, objetos etc.), caracterizando personagens (com figurinos e adereços), cenário, iluminação e sonoplastia e considerando a relação com o espectador.

(EF69AR34) Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, e favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas.

SOBREVOO

Teatro: espaço de jogo e de imaginação

Você consegue imaginar por que as pessoas fazem teatro?

Alguns dizem que o motivo é a busca por autoconhecimento; outros, que é a necessidade de expressar emoções e pensamentos. Há pessoas que gostam de vivenciar experiências diferentes ou que adoram se apresentar diante de um público. Muitas buscam o teatro como um meio de criticar a sociedade e há, ainda, as que são apaixonadas pelas possibilidades de jogo e de brincadeira que o teatro apresenta.

Faça no caderno.

- 1 Você conhece este jogo apresentado na imagem? Em quais espaços brincadeiras como esta podem acontecer? Quais são os espaços em que você gosta de brincar?



SPOWERS, Ethel. **Tug of War** [Cabo de guerra, em tradução livre]. 1933. Linoleogravura, 20,2 cm x 28,4 cm. Galeria Nacional da Austrália, Camberra, Austrália.

No teatro, assim como em muitos dos espaços que podem ter sido pensados por você, também se brinca. Na língua inglesa, por exemplo, a palavra *play* é usada para dar nome ao que, no Brasil, chamamos de peça de teatro. Além disso, *play* também significa “jogar” e “brincar”.

Em geral, ao pensar em teatro, imaginamos um palco iluminado com uma cortina vermelha, uma plateia que permanece em silêncio, luzes, músicas etc. Entretanto, como teatro também é jogo e brincadeira, há muitos outros espaços além do palco onde se pode fazer uma peça.

80

Orientações

Inicie a seção com a questão: “Você consegue imaginar por que as pessoas fazem teatro?”. Peça aos estudantes que registrem as respostas e, no final do capítulo, retome esse questionamento comparando as respostas.

Comente que o termo inglês *play* também contém o significado de “jogo”, e convide os estudantes a refletir sobre o fato de que, em uma brincadeira, independentemente de suas regras serem objetivas e conhecidas por todos, há sempre um espaço aberto e indeterminado: nunca se sabe como ela será conduzida pelos participantes. Faça uma conexão entre essa indeterminação e a ideia de improviso.

ETHEL SPOWERS - GALERIA NACIONAL DA AUSTRÁLIA, CAMBERRA

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Teatro no quintal



FERNANDO DE ARATANHACIA, DO QUINTAL

JOGANDO no quintal – jogo de improvisação de palhaços. Concepção: Márcio Ballas e César Gouvêa. Direção Geral: César Gouvêa. Intérpretes: Companhia do Quintal. São Paulo (SP), 2001.

- 2 Observe a imagem. Quais elementos você reconhece na cena? O que chama a sua atenção?

No ano de 2001, dois amigos, César Gouvêa (1972-) e Márcio Ballas (1971-), decidiram usar o quintal da casa de César para treinar duas de suas paixões: a arte do palhaço e os jogos teatrais. Eles perceberam que poderiam realizar os exercícios de improvisação adaptando o espaço para usá-lo como um campo de futebol.

O quintal da casa de César era montado com elementos de uma partida de futebol: placar, arquibancada para torcidas, bandeiras, juiz e jogadores. Os palhaços/atletas/jogadores eram divididos em dois times rivais no início do espetáculo, e competiam entre si. Havia um juiz, também palhaço, e uma banda composta de músicos-palhaços que criava os sons e a ambientação musical ao vivo durante as apresentações.

Todas as cenas do espetáculo eram improvisadas, e é por isso que cada apresentação do **Jogando no quintal – jogo de improvisação de palhaços** era única. A participação da torcida na arquibancada também era muito importante, já que era ela quem escolhia os temas para os jogadores improvisarem as cenas e também quem decidia qual time ganhava no placar.

Quando tudo começou no quintal de César, só havia espaço para 20 pessoas participarem como torcida/espectadores. Aos poucos, mais pessoas se interessaram em participar e assistir aos espetáculos; com isso, a Companhia do Quintal começou a se apresentar em outros espaços.

81

Orientações

Faça conexões entre os exemplos abordados e as experiências vividas pelos estudantes. Aproxime a ideia de brincadeira do conceito de jogo e, mais especificamente, de jogo teatral – pois esse elemento articula todo o capítulo.

Conversar com a turma sobre o jogo de futebol pode ser uma boa maneira de reconhecer e apreciar melhor o trabalho da Cia. do Quintal. Por meio dessa conversa, é possível identificar e analisar o estilo cênico do grupo, de modo a ampliar a capacidade de apreciação estética do estudante, conforme proposto pela habilidade (EF69AR25) da BNCC.

Sobre as atividades

(p. 80-81)

1. Faça, com os estudantes, uma lista de todos os espaços onde eles brincam ou já brincaram e também daqueles espaços nos quais eles consideram haver regras que impedem ou limitam as brincadeiras. Pergunte a eles os motivos de existirem espaços mais propícios ao jogo, e outros menos favoráveis.
2. Proponha à turma que observe a indumentária dos atores (análoga aos trajes dos jogadores de futebol); o espaço cênico revestido com tapete verde (imitando o gramado de um campo de futebol); e a plateia sentada em arquibancadas, em uma altura superior à dos atores (como em um estádio). Esta atividade contempla a habilidade (EF69AR26) da BNCC.

Atividade complementar

Por ser um jogo, o futebol possui regras claras e, como veremos mais adiante, as regras são fundamentais para que uma relação lúdica aconteça. Em parceria com o professor de Educação Física, realize uma atividade complementar em cuja proposta o estudante reconheça as diferenças entre o jogo esportivo e o jogo teatral. Liste, junto com a turma, as regras do futebol. Além disso, você pode fazer uma série de perguntas, tais como: “O que causa o interesse das torcidas ou de qualquer espectador no jogo de futebol?”; “Como as regras são observadas ao longo da partida?”; “Qual é a função do juiz?”.

Você pode ressaltar que no futebol, graças ao fato de as regras serem conhecidas tanto pelos jogadores como pelo público, a atenção coletiva recai principalmente sobre a forma como a partida é jogada. No caso do exemplo teatral da Cia. do Quintal, mais do que vencedores ou perdedores, o que é material de interesse artístico é a forma como os artistas jogam. Esse é um dos elementos que diferencia o jogo esportivo do teatral: no jogo teatral, não há competição.

Orientações:

Para experimentar

O “Jogo da careta” tem como objetivo fazer com que o estudante experimente a gestualidade e a corporeidade de maneira imaginativa, conforme a habilidade (EF69AR29) da BNCC. Por ser divertido e inusitado, o jogo pode gerar alguma dispersão. Assim, cabe a você fazer a mediação entre os estudantes e as regras do jogo. Ao estabelecer as regras, quanto maior a precisão, maiores as chances de a experiência render bons resultados.

1. Peça aos estudantes que experimentem falar sem mudar a expressão facial, para descobrir, aos poucos, o som emitido por sua voz. Se possível, disponibilize espelhos para que eles possam ver suas expressões.
2. Tenha cuidado para que esta atividade não se torne uma competição. A ideia é ter a maior troca possível de pessoas em ambas as cadeiras, para que o jogo seja ágil e todos possam participar. Caso algum estudante tenha deficiência visual, você pode formar um trio, no qual um estudante com visão total pode narrar, com o máximo de detalhes possível, o que o colega que está à sua frente está fazendo com o rosto. Essa sugestão pode ser seguida por toda a turma: basta vender os olhos de dois participantes, enquanto outros dois narram aos primeiros o que se passa no jogo.
3. Expandir as práticas individuais para a coletividade é sempre uma possibilidade. O coro de caretas deve entrar em acordo sobre o tipo de careta que seus membros devem fazer. Não se trata de todos fazerem exatamente a mesma coisa: o mais importante é a sensação de que todos colaboram para criar uma mesma atmosfera.
4. Chame a atenção da turma para o importante papel que o corpo (e não somente a face) assume nesse jogo. Uma alteração facial pode engajar as outras partes do corpo em direção à construção de uma figura. Nesse sentido, incentive os estudantes a reparar em quais momentos seus corpos se moveram de maneira diferente do modo como geralmente se comportam.

Para experimentar

Jogo da careta

A careta é uma forma de expressão facial que pode ter várias finalidades, assim como a arte do teatro: fazer rir, assustar, zombar, imitar, contar uma história etc.

Tente se lembrar de momentos em que você imitou alguém ou algo, experimentou falar com outra voz ou brincou de fazer careta. Você já deve ter brincado de se transformar em outros “eus” várias vezes.

Que tal brincar de fazer careta com a sua turma?

1. Faça uma careta e experimente falar sem mudar a expressão do rosto. Que tipo de som e de voz nasce dessa careta?
2. Após experimentar algumas caretas, uma dupla de estudantes inicia o jogo diante da turma.
 - a) Sentados um de frente para o outro, façam as caretas.
 - b) O estudante que rir primeiro dará seu lugar para outro colega brincar, e assim sucessivamente.
3. Em seguida, crie um coro de caretas.
 - a) Reúna-se com os colegas e elejam um tipo de expressão facial para imitar.
 - b) Agrupem-se para que o restante da turma possa assistir a vários colegas brincando com as caretas ao mesmo tempo.
4. Para concluir, reflita sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.
 - a) Que emoções as caretas podem expressar?
 - b) É fácil manter a careta enquanto você fala ou se movimenta? Por quê?
 - c) Como o restante do corpo pode interferir nas suas caretas?



ANDREA EBERTARQUIVO DA EDITORA

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Objetos e histórias com vida



MARCELO NICOLATO

3 Observe a imagem. O que você identifica nessa cena?

Se no teatro muitas vezes nos reunimos para ouvir histórias e ver pessoas brincando de ser outras coisas, uma das possibilidades da linguagem teatral é dar vida a objetos que, a princípio, são inanimados.

4 No capítulo 2, você viu como objetos do cotidiano podem ser usados para produzir sons ou músicas. Alguma vez você já usou, por exemplo, almofadas, painéis, baldes, garrafas vazias ou pedaços de madeira para inventar uma história? Como seria contar histórias com brinquedos e objetos?

No teatro, o trabalho artístico desenvolvido com objetos e bonecos operados por atores é chamado de **teatro de animação**.

No Brasil, um dos mais importantes grupos de teatro de animação é o Giramundo, de Belo Horizonte (MG). O grupo foi criado na década de 1970 pelos artistas plásticos Álvaro Apocalypse (1937-2003), Tereza Veloso (1936-2003) e Maria do Carmo Vivacqua Martins (1945-).

Ao longo de sua trajetória, o Giramundo já apresentou mais de 30 espetáculos teatrais e possui um acervo de 1500 bonecos e objetos de cena.

Desde a sua criação, o Giramundo é influenciado pelas artes plásticas e visuais. Assim, a criação dos elementos de cena – bonecos e objetos – é guiada pelos princípios da escultura e da pintura. Além disso, o trabalho envolve a artesanaria, como a que se pode reconhecer no ofício de **marionetista**.

ALICE no País das Maravilhas. Direção geral e adaptação: Marcos Malafaia. Dramaturgia: Lewis Carroll. Interpretação: Grupo Giramundo. 2013.

Marionetista

Pessoa responsável por dar vida a um tipo específico de boneco, chamado marionete, por meio de sua manipulação. O marionetista dá movimento e voz ao boneco, além de criar possibilidades de jogo com ele.

83

Orientações

Incentive inicialmente os estudantes a realizar uma leitura da imagem, explorando os diferentes elementos envolvidos na cena, conforme a habilidade (EF69AR26) da BNCC. Propõe que observem a iluminação, a disposição dos bonecos e atores no palco, a diferença entre os bonecos, os tipos de figurino, a expressão dos personagens etc.

Convoque os estudantes a lembrar dos bonecos que possuíram ou que ainda possuem. Pergunte: “Que bonecos são esses?”; “Eles foram comprados? Fabricados? Foram confeccionados com materiais que havia em casa?”. Procure estabelecer, desde o princípio, uma neutralização de gênero. Não são somente meninas que brincam de boneca. Todos, na infância, experimentam dar vida a objetos, independentemente de quais sejam. Investigue a máxima pluralidade de elementos utilizados pela turma em suas brincadeiras.

Atividades complementares

Convide os estudantes a reconhecer e apreciar o trabalho do grupo Giramundo por meio de uma pesquisa na internet, na qual possam observar os modos de criação e produção do grupo, buscando contemplar a habilidade (EF69AR24) da BNCC. Incentive-os a buscar outras fotografias e vídeos do grupo, a partir dos quais poderão identificar os diferentes estilos cênicos utilizados, aprimorando sua capacidade de leitura estética, conforme a habilidade (EF69AR25) da BNCC.

Como parte da investigação, você pode perguntar à turma se eles conhecem a história de **Alice no país das maravilhas**, de Lewis Carroll. Se eles tiverem familiaridade com pontos dessa narrativa, você pode pedir a eles que narrem a história. Ela também pode ser utilizada na seção **Para experimentar** da página 84.

Orientações:

Para experimentar

Os estudantes poderão compartilhar histórias da cultura tradicional da região em que vivem e podem trabalhar com contos de fadas ou outras histórias conhecidas por todos. Veja como eles querem compartilhar o trabalho com a turma.

Pergunte: “Como vocês gostariam de se relacionar com o público?”; “Como vocês imaginam o espaço de jogo que está sendo criado?”; “Como o grupo irá se relacionar entre si durante a improvisação?”.

Incentive os estudantes a escolher de cinco a dez objetos de seu material escolar para serem manipulados e animados ao longo da atividade.

Estabeleça um limite de tempo para o planejamento dos grupos e organize com eles a ordem das apresentações. O ideal é que esta atividade seja realizada de forma breve em uma única aula.

Uma das variações dessa proposta é a possibilidade de os estudantes utilizarem apenas expressões físicas, faciais e o jogo com os objetos. Evite que estabeleçam comparações entre as apresentações. Experimente propor uma leitura dos improvisos que tenha como eixo de análise o reconhecimento dos elementos teatrais elaborados pelos grupos, contemplando a habilidade (EF69AR25) da BNCC.

Orientações:

Foco na História

A fotografia do espetáculo **Iara: o encanto das águas**, da Cia. Lumiatto (Buenos Aires/Brasília), apresenta a imagem que representa o trabalho de *artesanía* dos artistas na criação da imagem. Atrás de um anteparo que é visto pelo público, dois artistas projetam a sombra das personagens através de um foco de luz e das pequenas silhuetas iluminadas. Essa imagem pode ajudar na compreensão da turma sobre algumas particularidades da linguagem teatral, como as diferenças da posição dos fazedores de teatro (os que estão atrás do anteparo) e do público (os que estão assistindo apenas à projeção da sombra).

Para saber mais sobre o trabalho da Cia. Lumiatto, assista com a turma

Continua

Para experimentar

Contando uma história com objetos

- 1 Com o auxílio do professor, reúna-se com os colegas em grupos de três a quatro integrantes.
- 2 Em seu grupo, compartilhem algumas histórias que todos os integrantes conheçam.
- 3 Escolham uma dessas narrativas para apresentar para a turma.
- 4 O grupo deve eleger uma forma de representação cênica para contar a história selecionada.
- 5 O grupo deverá trabalhar com dois elementos diferentes: alguns dos personagens da história serão representados pelos próprios estudantes, e os demais personagens devem ser objetos manipulados pelos participantes.
- 6 Anote em seu diário de bordo as suas impressões sobre a apresentação de seu grupo e as dos demais e, ao final, compartilhe-as com os colegas e com o professor.



ANDREA BERTARQUINO DA EDITORA

Foco na História

O teatro de sombras

Considerado uma das formas teatrais mais antigas do mundo, o teatro de sombras apareceu primeiro no Oriente, sendo praticado em países como China, Tailândia e Sri Lanka. Por isso, durante muitos anos, no Ocidente, essa forma teatral foi chamada de sombras chinesas.

Como o próprio nome diz, nessa encenação teatral os espectadores assistem ao movimento de sombras projetadas em algum anteparo, animadas por artistas que ficam atrás de uma tela, manipulando silhuetas.

Desse modo, podemos dizer que são três os principais elementos do teatro de sombras:

1. a **tela** onde se projetam as imagens;
2. o foco de **luz** (lanterna, vela, lâmpada etc.);
3. as **silhuetas** (confeccionadas de cartão, tecido, diversos tipos de papel e transparências) que são manipuladas pelos artistas para serem projetadas na encenação que será vista pelo público.

Atualmente, o teatro de sombras é considerado uma das formas do teatro de animação. No Brasil, diversos coletivos, como a Cia. Lumiatto, criam seus espetáculos usando essa linguagem.



DIEGO BRESANINIA LUMIATO

Apresentação de uma cena do espetáculo **Iara: o encanto das águas**, da Cia. Lumiatto.

84

Continuação

ao programa com a entrevista dos membros da companhia, realizada por uma equipe da TV Brasil, que traz informações complementares sobre seu histórico e sua produção artística.

Disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/anteneze/2018/11/conheca-arte-de-luis-tatit-e-da-cia-lumiato>. Acesso em: 31 jan. 2022.

Sugestão para o estudante

Site do grupo teatral Sobrevento. Disponível em: <http://www.sobrevento.com.br/>. Acesso em: 8 abr. 2022.

Teatro na janela



ESPARRAMA pela janela. Direção: Iarlei Rangel. Interpretação: Grupo Esparrama. São Paulo (SP), 2013.

- 5 Observe a imagem de uma cena do espetáculo **Esparrama pela janela**. Como seria encenar uma peça de teatro dentro da própria casa, assim como fazem os artistas desse grupo?

Da mesma maneira que o palco é um espaço onde bonecos e objetos ganham vida pelas mãos e pela imaginação dos atores e do público, alguns espaços inusitados podem servir como lugares de apresentação teatral. É assim que os artistas do Grupo Esparrama pensam e fazem seu teatro: nas janelas de um apartamento.

As pessoas que assistem ao espetáculo estão sobre um viaduto na cidade de São Paulo (SP), o Elevado Presidente João Goulart, popularmente conhecido como Minhocão. Esse espaço é fechado para os carros e aberto a passeio aos fins de semana. Como o apartamento dos artistas fica na altura do viaduto, eles decidiram abrir as suas janelas, da mesma maneira como se abrem as cortinas de alguns teatros, e apresentar a sua peça para o público passante.

No enredo, o morador de um apartamento localizado próximo ao Minhocão, cansado da poluição sonora, dá asas à sua imaginação e transforma em música o caos do ambiente em que vive. Personagens mágicos aparecem em seu apartamento, como um casal de monstros, uma princesa, um anão dançarino ou vizinhos fofoqueiros, entre outros.

Para criar esse universo imaginário, os atores ora se fantasiam e representam os personagens, ora manipulam bonecos gigantes que aparecem na janela.

85

Orientações

Como modo de reconhecer e apreciar o grupo apresentado, contemplando a habilidade (EF69AR24) da BNCC, converse com a turma sobre o motivo de o espetáculo do Grupo Esparrama se chamar **Esparrama pela janela**. A presença dessa obra neste **Sobrevoo** tem como objetivo evidenciar a aproximação entre o teatro, as casas e a vida das pessoas. Instigue o estudante a pensar que é possível realizar uma peça de teatro na própria casa, associando este conteúdo ao que foi apresentado na seção **Foco na História**, na página anterior.

Atividades complementares

A partir do enredo do espetáculo **Esparrama pela janela**, pode-se retomar com os estudantes a noção de poluição sonora, abordada no capítulo 2 deste livro. Estimule os estudantes a pesquisar imagens do Minhocão e pensar com eles nas questões que a existência desse viaduto levanta para a cidade de São Paulo, como poluição sonora e visual e facilitação na circulação de veículos. Além disso, pontue o fato de que em alguns horários da semana e do fim de semana o viaduto fecha para a passagem de carros e permite que pedestres caminhem por toda a sua extensão. Esse é um dos motivos pelos quais o público pode assistir a esse espetáculo.

Orientações

Parte fundamental da cultura popular nordestina, esse tipo de teatro popular de bonecos foi reconhecido em 2015 pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) como um patrimônio cultural brasileiro. Se possível, assista com os estudantes a alguns vídeos na internet que trazem trechos de apresentações de mamulengo, identificando e analisando esse importante fenômeno cultural do país, de modo a contemplar as habilidades (EF69AR25) e (EF69AR34) da BNCC. Investigue se há grupos teatrais em sua cidade que se inspiram nessa forma cênica e proponha aos estudantes que pesquem ou assistam aos espetáculos.

Realize com a turma a leitura da imagem na página. Incentive os estudantes a descrever as características dos bonecos de mamulengo – observando a indumentária feita de pano, os adereços de cabeça (chapéu e cabelo branco) e as características e expressões dos rostos dos bonecos. Chame a atenção deles também para a cenografia: atrás dos bonecos, pode-se observar um painel que retrata um espaço público, onde se veem raios do Sol, casas e uma igreja. Essa experiência de leitura da imagem permite explorar os diferentes elementos envolvidos na composição dos acontecimentos cênicos, contemplando a habilidade (EF69AR26) da BNCC.

Foco na História

Mamulengo: Um teatro de bonecos brasileiro e popular

Uma importante manifestação cultural brasileira é o teatro popular de bonecos da região Nordeste. Conhecido como Mamulengo em Pernambuco, Cassimiro Coco no Ceará e no Maranhão, João Redondo no Rio Grande do Norte e Babau na Paraíba, esse tipo de teatro apresenta em cena brincantes que manipulam bonecos feitos de madeira que representam elementos marcantes da cultura de sua região.

Embora sua origem histórica não seja totalmente documentada, algumas pesquisas indicam que esse teatro de bonecos surgiu no período da colonização do país. Segundo esses estudos, o teatro de bonecos era extremamente popular na Europa no século XIX e os colonizadores instalados no Brasil teriam trazido essa manifestação cultural consigo, a princípio vinculada a temas religiosos. Há relatos de que no estado de Pernambuco, em 1816, já se podia assistir a espetáculos de bonecos nas ruas de Recife.

Entretanto, alguns bonequeiros, manipuladores e brincantes atribuem outra origem a esse teatro: o período da escravidão. Segundo alguns desses artistas, o Mamulengo teria surgido como resposta aos abusos impostos aos negros escravizados pelos senhores, uma vez que esse teatro, em geral, utiliza o humor para fazer críticas sociais. Outros ainda afirmam que o teatro de bonecos se desenvolveu nas noites que sucediam períodos de intenso trabalho dos escravizados, tornando-se uma forma de diversão para eles.

Atualmente, o teatro popular de bonecos constitui uma tradição cultural passada de geração em geração. Permeada por personagens cativantes, bom humor e músicas tocadas ao vivo, o Mamulengo desperta a alegria dos espectadores, apresentando temas como o amor, a relação entre o humano e o divino e críticas à sociedade.



Apresentação do grupo Mamulengo Risada no Festival de Inverno de Garanhuns (PE). Fotografia de 2013.

86

Sugestão para o estudante

Minidocumentário divulgado pelo Iphan: BRINCADEIRA de boneco. Direção: Adriana Schneider Alcure. Brasil, 2014. (24 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I0tm7HfEMM>. Acesso em: 26 abr. 2022.

O minidocumentário mostra o Teatro popular do Nordeste com seus manipuladores e mamulengos, assim como alguns de seus personagens, como Babau, João Redondo e Cassimiro Coco, entre outros.

Vimos que há muitos motivos que podem instigar as pessoas a fazer teatro: a vontade de divertir a si mesmo e aos outros, de inventar histórias, de dar vida a objetos e também de realizar intervenções em espaços públicos. O teatro é, portanto, uma arte em que o “eu” pode se expandir em muitos outros “eus” e oferecer criações e reflexões sobre a nossa vida e a nossa condição no mundo.

Para pesquisar

Faça no caderno.

Entrevista com grupos teatrais e artistas ao redor

- 1 Reúna-se com seus colegas em um grupo.
- 2 Ao longo de alguns dias, cada grupo deverá entrevistar artistas pertencentes a coletivos de teatro que estão em atividade na sua cidade ou perto dela.
- 3 Cada grupo elegerá um coletivo teatral ou um artista para aprofundar sua pesquisa e realizará uma entrevista com o coletivo ou artista pessoalmente, por telefone ou por *e-mail*.
- 4 Algumas perguntas que podem orientar a entrevista são:
 - a) Qual é a história/trajetória do coletivo ou artista?
 - b) Por quais motivos esse coletivo ou artista começou a fazer teatro?
 - c) Qual é o objetivo desse coletivo ou artista ao fazer teatro?
- 5 Após a realização da entrevista, o grupo deve se organizar para transcrever integralmente o material coletado.
- 6 Após a transcrição, monte uma apresentação para compartilhar o material coletado com o restante da turma e, com o auxílio do professor, disponibilize a íntegra da transcrição em algum suporte virtual.

PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 Quais espaços e formas de contar histórias escolhidos pelos grupos e artistas apresentados neste **Sobrevoos** mais despertaram o seu interesse? Por quê?
- 2 De acordo com seu ponto de vista, qual é a importância do teatro para a vida das pessoas?
- 3 De que forma você identifica a presença do teatro em sua vida?

87

Orientações

Após a imersão no **Sobrevoos**, retome com os estudantes o questionamento inicial da seção: “Você consegue imaginar por que as pessoas fazem teatro?”. Aproveite para discutir novas possibilidades que tenham sido descobertas.

Orientações: Para pesquisar

O foco dessa atividade é contribuir para que o estudante compreenda como realizar uma pesquisa utilizando a metodologia da entrevista. No momento inicial, faça uma pesquisa prévia sobre alguns coletivos e artistas de teatro que atuam em seu entorno e traga referências para apresentar aos estudantes. Caso não existam coletivos teatrais acessíveis em regiões próximas, sugerimos que você organize uma pesquisa virtual sobre alguns coletivos do estado em que vivem e proponha aos estudantes que realizem o trabalho por meio de trocas de *e-mail* com artistas desses coletivos.

Após a definição dos coletivos e do primeiro contato entre a turma e os artistas, oriente os estudantes a criarem as principais perguntas que servirão como base da entrevista. Chame a atenção deles para o fato de que é importante ter de 5 a 10 questões objetivas para que o grupo consiga dados consistentes para serem apresentados. Além disso, oriente-os a ficar atentos a possíveis perguntas que surjam ao longo do bate-papo, fruto do interesse pelo trabalho dos artistas.

Por fim, oriente o grupo a transcrever os dados coletados, caso a entrevista tenha sido realizada presencialmente. A turma poderá apresentar o material coletado por meio de painéis ou seminários. Caso julgue conveniente, organize uma visita desses artistas ou coletivos de teatro à escola, para uma conversa com os estudantes.

Sobre as atividades: Para refletir

1. Retome com a turma a ideia de que um dos elementos fundamentais no jogo e na arte teatral é o modo como os improvisos são realizados. Assim, incentive os estudantes a atentarem mais para a forma do que necessariamente para os assuntos que foram apresentados, tendo em vista os elementos de linguagem envolvidos na habilidade (EF69AR26) da BNCC.
2. Essa pergunta pode ser desdobrada a partir do relato de artistas que os estudantes recolheram ao longo de sua investigação na seção **Para pesquisar**.
3. Caso o estudante ainda se mostre indiferente à presença do teatro em sua vida, retome com ele a conexão estabelecida no começo do capítulo entre teatro, jogo e brincadeira, de modo que fique claro que, vez ou outra, todos improvisamos e brincamos de faz de conta.

Unidade temática da BNCC

Teatro.

Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Elementos da linguagem; Processos de criação.

Habilidades em foco

nesta seção

(EF69AR25) Identificar e analisar diferentes estilos cênicos, contextualizando-os no tempo e no espaço de modo a aprimorar a capacidade de apreciação da estética teatral.

(EF69AR26) Explorar diferentes elementos envolvidos na composição dos acontecimentos cênicos (figurinos, adereços, cenário, iluminação e sonoplastia) e reconhecer seus vocabulários.

(EF69AR29) Experimentar a gestualidade e as construções corporais e vocais de maneira imaginativa na improvisação teatral e no jogo cênico.

Orientações

A imagem de abertura da seção é da *performance* do coletivo inglês Good Chance. Em seu trabalho artístico junto a refugiados e imigrantes, o coletivo criou a *performance Walk with Amal* (Caminhem com Amal, em tradução livre) circulando por diversas cidades do mundo. Nessa *performance*, os participantes do grupo manipulam uma boneca gigante: Amal, que representa uma menina refugiada síria de 9 anos. Detalhes e vídeos desse trabalho podem ser vistos no *site* do coletivo na internet.

Disponível em: <https://www.walkwithamal.org/>. Acesso em: 31 jan. 2022.

Como modo de identificar e analisar o estilo cênico do teatro de animação, e contemplando a habilidade (EF69AR25) da BNCC, experimente fazer com os estudantes uma leitura da imagem apresentada. Chame a atenção para o tamanho da boneca, o modo como está vestida, o local onde está circulando e para o fato de o manipulador ficar instalado dentro dela. Desse modo, o público percebe o gigantismo da personagem e o que ela representa.

Para seguir contextualizando a ideia de teatro de animação, e contemplando as habilidades

Continua

Foco em...

Teatro de animação



A boneca Amal, que representa uma criança refugiada síria, faz parte do projeto artístico *Walk With Amal* (Caminhem com Amal, em tradução livre), tendo sido vista em várias cidades pelo mundo. Nesta fotografia, Amal caminha com Alice, em Oxford, Inglaterra, 2021.

O teatro de animação, também conhecido como teatro de formas animadas, é uma modalidade que tem como principal característica a possibilidade de dar vida a objetos inanimados.

Essa manifestação artística permite que diversos materiais sirvam ao jogo teatral, além das máscaras e dos bonecos. O limite depende da imaginação e criatividade dos artistas envolvidos. Assim, o ser humano e seus movimentos são fundamentais para que esse tipo de teatro aconteça: por exemplo, os manipuladores podem usar uma máscara, ou se vestir de preto, ou se esconder debaixo de uma mesa para animar os bonecos ou até mesmo dar vida a pedras, livros, panos e sacolas de plástico.

Nesse teatro, o movimento é a base da animação. Por isso, o ator (manipulador, bonequeiro, brincante etc.) é o principal responsável pela qualidade da animação dos objetos. Quanto mais os movimentos dele se aproximarem das características do objeto a ser animado, melhor será a ilusão criada. Afinal, um dos objetivos desse teatro é que o manipulador se torne invisível aos olhos do público, o que intensifica a ilusão de que um objeto realmente ganhou vida.

88

Continuação

(EF69AR25) e (EF69AR26) da BNCC, converse com a turma sobre a ideia da invisibilidade do manipulador de bonecos. Por que é importante que o manipulador fique invisível durante a apresentação? Trata-se de intensificar a ilusão de movimento autônomo dos objetos. Experimente fazer conexões com exemplos em que a ilusão foi perdida ao longo das criações da turma e retome as experiências dos estudantes com bonecos e brinquedos listados no começo do capítulo para que fique claro que quase todos os objetos podem ser animados, criando interesse cênico.

A história desse tipo de teatro é longa. Há, por exemplo, as artes ancestrais do *bunraku*, no Japão, e o *Karagöz*, na Turquia. A animação teatral também pode remeter às práticas artísticas vinculadas a ritos religiosos nas quais se usavam máscaras para que as pessoas entrassem em comunhão com divindades e forças da natureza.

Como vimos ao longo do **Sobrevoos**, atualmente o teatro de animação está presente em espetáculos destinados principalmente ao público jovem, em peças compostas de jogos de bonecos e também em outros experimentos cênicos que propõem uma intensa exploração de linguagem, aproximando atores, objetos, máscaras e bonecos.



PRESCILLA BUHRFUNDARPE

Mamulengos do acervo do Museu do Mamulengo, Olinda (PE). Fotografia de 2009.

PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 Há momentos do seu cotidiano em que você experimenta dar vida aos objetos? Quais?
- 2 Como aprimorar os efeitos de ilusão ao longo da animação de uma máscara, boneco ou objeto?
- 3 Quais ideias de objetos você tem para experimentar animar?

Sobre as atividades: *Para refletir*

1. Pergunte aos estudantes se eles brincam com bonecos em casa, ou se transformam, usando a imaginação, canudos em espadas ou garrafas plásticas em lunetas. Investigue como materializam a imaginação em seu dia a dia com os objetos em jogos e brincadeiras.
2. Trata-se de entrar em confluência com o objeto, de maneira que o animador/manipulador se torne invisível ao olhar do público. Assim, se a ideia é fazer a animação de um boneco que apresenta uma feição raivosa, os movimentos devem dialogar com esse aspecto do boneco. Uma situação diferente seria manipular um boneco de feições e vestimentas mais suaves. Da mesma maneira, fazer a animação de uma pedra exige um tipo de movimento diferente, provavelmente mais intenso do que o gesto exigido para animar uma sacola plástica.

Atividade complementar

Para que a ideia de animação ganhe mais nitidez, contemplando a habilidade (EF69AR29) da BNCC, você pode propor um experimento com balões infláveis na sala de aula.

Proponha aos estudantes que encham balões e brinquem com eles. A regra geral é manter os balões sempre no ar, sem que eles toquem o chão. Proponha inicialmente que haja um número reduzido de balões na sala, para evitar que essa ação de mantê-los no ar seja realizada de maneira rápida e desesperada pela turma. Ao contrário, estabeleça como regra que os estudantes devem se mover acompanhando a velocidade e densidade do movimento dos balões.

A seguinte pergunta deve guiar a atividade: “Como os estudantes agem para conseguir se movimentar na mesma velocidade dos balões, de maneira a não impor seus movimentos aos balões, mas para se moverem como eles?”. Organize a turma em dois grupos e proponha aos estudantes que observem as diferenças entre um movimento imposto ao objeto e um movimento que se aproxima e entra em confluência com o objeto.

Unidade temática da BNCC

Teatro.

Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Elementos da linguagem.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR24) Reconhecer e apreciar artistas e grupos de teatro brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas, investigando os modos de criação, produção, divulgação, circulação e organização da atuação profissional em teatro.

(EF69AR26) Explorar diferentes elementos envolvidos na composição dos acontecimentos cênicos (figurinos, adereços, cenário, iluminação e sonoplastia) e reconhecer seus vocabulários.

Orientações

Nesta seção, o estudante poderá investigar modos de criação e explorar elementos da linguagem teatral, contemplando as habilidades (EF69AR24) e (EF69AR26) da BNCC, retomando aqui as brincadeiras listadas pela turma no início do capítulo e analisando as regras de algumas delas. Faça também a leitura da imagem: “Que tipo de jogo é este proposto por Boal?”; “Como estão as pessoas na roda?”; “O que elas parecem expressar?”; “Como os espectadores estão assistindo?”; “Por que há espectadores?”. Nesse jogo de integração, as pessoas são colocadas em roda e convocadas pelo condutor a sentar umas nos colos das outras de modo a manter o equilíbrio da roda. Um jogo como este lida com a confiança ao mesmo tempo que propõe uma dinâmica coletiva de reorganização corporal.

Foco no conhecimento

Os jogos teatrais



Um grupo de participantes de uma oficina de teatro coordenada por Augusto Boal em Paris, França. Fotografia de 1975.

Jogo teatral é o nome dado a uma estrutura de jogo de improvisação feito com pessoas dispostas a criar e a se divertir e que pode servir de base para compor uma peça, embora esse não seja o único objetivo dos jogos.

De acordo com a estadunidense Viola Spolin (1906-1994), uma das principais estudiosas do assunto, no jogo teatral podemos interagir com outras pessoas de maneira mais livre, sem tantos julgamentos. Assim, conseguimos nos envolver mais ao longo do processo criativo.

Observe a fotografia. Trata-se de uma oficina do **Teatro do Oprimido** organizada por Augusto Boal (1931-2009), um importante artista do teatro brasileiro. O público, geralmente formado por pessoas não habituadas com a arte teatral, era convidado a experimentar diversos tipos de brincadeiras conduzidas por ele. Boal usava os jogos teatrais para criar seus espetáculos e chegou até a compilar mais de 200 jogos em um livro.

Teatro do Oprimido

Metodologia de trabalho desenvolvida por Augusto Boal, na qual são utilizados diversos exercícios e jogos teatrais criados por ele. Com isso, Boal buscava democratizar a produção teatral, ou seja, aproximar o teatro do cotidiano de todos. Uma das propostas desse método é questionar as pessoas a respeito de situações nas quais elas se sentem oprimidas e convidá-las a criar histórias para resolver esses problemas de maneira lúdica e inventiva.

90

Atividade complementar

Se houver um espaço propício na escola, proponha à turma esse mesmo exercício visto na imagem. Caso não se sintam confortáveis em realizar a proposta, há outros exercícios de confiança e integração coletiva: em duplas, um estudante coloca uma venda para caminhar pelo espaço e o outro, sem contato físico, zela por sua integridade física, impedindo que o colega esbarre em objetos ou tropece. Solicite aos estudantes que alternem as posições e converse com eles sobre essa prática: quem cuida precisa estar muito atento ao corpo do outro e quem caminha vendado deve exercitar a confiança no parceiro.

Veja a seguir algumas características do jogo teatral:

- 1 Possibilita ao jogador trabalhar tanto a si mesmo como a sua relação com o outro.
- 2 Envolve todo o nosso “eu”: corpo, pensamentos e emoções precisam estar disponíveis.
- 3 Qualquer pessoa que desejar é capaz de atuar no palco e de improvisar.
- 4 O jogo deve ser pensado como um espaço de descoberta e de experimentação, e não como uma prova. É preciso estar atento para não cair na armadilha do que é certo e do que é errado, ou da aprovação e desaprovação por parte do público.
- 5 Um relacionamento de grupo saudável pressupõe a participação individual e a contribuição de todos. Se um indivíduo predomina no grupo, os outros têm pouco crescimento e prazer no jogo.
- 6 O jogador não deve apenas jogar: assistir aos outros jogarem faz com que ele aprenda. As observações da plateia ao final de cada jogo são muito importantes para o aprendizado do jogador e também do coletivo.

Para pesquisar

Jogos teatrais

- 1 Faça uma pesquisa sobre jogos teatrais na internet ou em livros e anote em seu diário de bordo as regras e os objetivos de cada um desses jogos.
- 2 Em uma aula posterior, compartilhe as suas anotações com os colegas e com o professor e conversem a respeito das seguintes questões:
 - a) Qual é a importância das regras para o jogo teatral?
 - b) Dos jogos que você descobriu, quais tem vontade de experimentar?

PARA REFLETIR

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 Como você lida com a aprovação e a desaprovação nas atividades que realiza?
- 2 Você já havia pensado a respeito da ideia de que qualquer pessoa pode fazer teatro? Qual é a sua percepção a respeito disso?

Faça no caderno.

Orientações

Durante o estudo das características do jogo teatral, você pode lançar as seguintes perguntas aos estudantes: “Em que momentos do trabalho coletivo você se sentiu confortável?”; “Em quais momentos se sentiu desconfortável?”.

Com base nas respostas, você pode convidá-los a uma reflexão sobre a generosidade e a empatia necessárias para o trabalho em grupo. Você pode, inclusive, convidar professores que propõem trabalhos coletivos (como o de Educação Física, por exemplo) para pensar alguma atividade relacionada a uma vivência saudável em grupo. No caso do jogo teatral, deve ser sempre lembrada a importância da plateia e de sua devolutiva ao final do jogo, pois o olhar do outro é fundamental para o desenvolvimento de um grupo.

Orientações: Para pesquisar

Tendo como referência o levantamento de jogos realizado pelos estudantes, você e a turma podem selecionar alguns deles para explorar ao longo do ano. Observe que repetir um jogo teatral diversas vezes, e com variações ao longo de um tempo, pode aprimorar a relação coletiva, além de poder gerar experimentalmente materiais estéticos variados.

Sobre as atividades: Para refletir

1. A reflexão sobre a aprovação ou desaprovação é um dos pontos fundamentais nas conversas com a turma. Tanto o julgamento alheio como o julgamento próprio tendem a ser empecilhos em um momento de jogo.
2. É importante pensar na ideia de avaliação de um jogo teatral, de maneira que ela exista e seja produtiva para a transformação da qualidade do jogo, mas sem ter como base normas ou preconceitos sobre o que é considerado certo ou errado e/ou a lógica da aprovação/desaprovação.

Unidade temática da BNCC

Teatro.

Objeto de conhecimento

Processos de criação.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR27) Pesquisar e criar formas de dramaturgias e espaços cênicos para o acontecimento teatral, em diálogo com o teatro contemporâneo.

(EF69AR29) Experimentar a gestualidade e as construções corporais e vocais de maneira imaginativa na improvisação teatral e no jogo cênico.

(EF69AR30) Compor improvisações e acontecimentos cênicos com base em textos dramáticos ou outros estímulos (música, imagens, objetos etc.), caracterizando personagens (com figurinos e adereços), cenário, iluminação e sonoplastia e considerando a relação com o espectador.

Orientações

Esta proposta visa engajar o corpo do estudante em experimentações práticas e de improviso, contemplando as habilidades (EF69AR27), (EF69AR29) e (EF69AR30) da BNCC. Determine o tempo de realização da atividade, para que todos os grupos tenham a oportunidade de se apresentar.

Durante o processo de criação, oriente os grupos para que roteirizem previamente as histórias que irão apresentar. É importante que definam os pontos e acontecimentos principais, listando-os em seus diários de bordo. Lembre os grupos de que o conhecimento coletivo da totalidade da história é muito importante para que o jogo tenha êxito.

Processos de criação

Vamos contar uma história com animação de objetos e realizar um jogo de improvisação coletiva?

- 1 Reúna-se com os colegas em um grupo de seis integrantes.
- 2 Cada grupo deve escolher uma história para improvisar diante da turma. Nesse jogo, devem ser alternados momentos em que os atores improvisam a história e outros momentos em que animam objetos.
- 3 A história pode ser inventada, pode ser uma história já existente e conhecida por todos, ou então um fato que tenha sido vivenciado por algum dos integrantes do grupo.
- 4 Escolhida a história, o grupo deve definir como ela começa, o que acontece enquanto vai sendo contada e como ela termina.
- 5 Assim que a sequência estiver definida, o grupo pode iniciar a improvisação.
- 6 Após a realização do primeiro improviso, o grupo pode repetir o jogo lidando com todas ou com algumas das seguintes proposições:
 - a) Como vocês improvisariam se a plateia fosse composta de pessoas que não podem ouvir o que vocês dizem, seja porque possuem deficiência auditiva, seja porque não compreendem a sua língua?
 - b) Como vocês improvisariam se a plateia fosse composta de crianças muito pequenas?
 - c) Como vocês improvisariam se a plateia fosse composta de pessoas cujos olhos estão vendados?

PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 Quais estratégias você usou para superar as dificuldades vividas durante o jogo?
- 2 Quando você assiste aos jogos dos colegas, em que momentos esses jogos se tornam interessantes? Por quê?
- 3 Em qual momento você sentiu mais prazer em jogar? Por quê?

92

Sobre as atividades: Para refletir

1. Crie conexões com os assuntos debatidos ao longo do capítulo sobre trabalho em grupo e em coletividades.
2. Incentive a turma a refletir sobre o que faz com que um jogo teatral obtenha êxito. Pergunte aos estudantes se eles tinham vontade de se exhibir para o público (ou se esconder dele) ou se tinham vontade de jogar.
3. Alguns estudantes têm dificuldades de se expor diante de outras pessoas. Não apresse seu processo individual. Proponha a eles que assumam diferentes papéis no processo criativo, tais como roteirização, sonorização etc. Um bom modo de convidá-los a participar é pedir seu auxílio para comentar cada um dos improvisos após sua execução.

Organizando as ideias



Neste capítulo, você foi convidado a pensar que um “eu” pode brincar de ser muitos outros seres e inclusive de ser outros “eus”. Para que possamos vivenciar a experiência de ser um “eu” diferente de nós mesmos, vimos que duas ferramentas possíveis são: os jogos teatrais e o teatro de animação. Esses jogos e essa modalidade de teatro permitem dar vazão à imaginação e estimulam a interação com outras pessoas.

Para concluir, reflita sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

Faça no caderno.

- 1 De todas as obras e artistas vistos ao longo deste capítulo, qual despertou mais o seu interesse?
- 2 Quais brincadeiras e jogos de seu cotidiano mais dialogam com os temas expostos neste capítulo?
- 3 Que relação você faz entre os assuntos estudados neste e nos capítulos anteriores?
- 4 Quais descobertas você fez ao longo deste capítulo? O que você gostaria de continuar aprofundando?

93

Sobre as atividades

1. Com base na resposta dos estudantes, você pode levar novas obras e artistas para a sala de aula, além de propor novos jogos para serem experimentados ao longo do ano.
2. Retome as brincadeiras e os jogos experimentados pelos estudantes em seu cotidiano e faça relações diretas com exemplos de obras apresentadas ao longo do capítulo. Auxilie-os a notar a quantidade de regras que existem em cada jogo, assim como as relações que se estabelecem entre os jogadores.

Unidade temática da BNCC

Artes integradas.

Objeto de conhecimento

Contextos e práticas.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR24) Reconhecer e apreciar artistas e grupos de teatro brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas, investigando os modos de criação, produção, divulgação, circulação e organização da atuação profissional em teatro.

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

Orientações

É o momento de finalizar a trajetória de aprendizagem deste capítulo. Faça uma revisão dos conteúdos abordados e das práticas realizadas pelos estudantes de modo a contemplar as habilidades (EF69AR24) e (EF69AR31) da BNCC. Convide-os a se lembrar dos momentos de maior prazer e maior dificuldade ao longo dessa travessia. Pode-se também indagar a turma sobre quais mudanças de perspectiva cada estudante teve em relação à linguagem teatral e aos conceitos de jogo e de improviso.

Sobre o capítulo

Este capítulo, “O que vejo quando me vejo”, relaciona-se às **Unidades temáticas da BNCC: Artes visuais; Artes integradas.**

Objetivos

De acordo com as **Competências específicas do Componente Curricular Arte**, os conteúdos trabalhados neste capítulo buscam levar os estudantes a:

1. Explorar, conhecer, fruir e analisar criticamente práticas e produções artísticas e culturais do seu entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades, em distintos tempos e espaços, para reconhecer a arte como um fenômeno cultural, histórico, social e sensível a diferentes contextos e dialogar com as diversidades.
2. Compreender as relações entre as linguagens da Arte e suas práticas integradas, inclusive aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informação e comunicação, pelo cinema e pelo audiovisual, nas condições particulares de produção, na prática de cada linguagem e nas suas articulações.
3. Pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especialmente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira –, sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em Arte.
4. Experimentar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, resignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte.
5. Mobilizar recursos tecnológicos como formas de registro, pesquisa e criação artística.
8. Desenvolver a autonomia, a crítica, a autoria e o trabalho coletivo e colaborativo nas artes.

CAPÍTULO

6



MAIER, Vivian. **Autorretrato** (detalhe). 1954. Fotografia.

94

Orientações

Conduza a leitura de imagem fazendo uma mediação entre os estudantes acerca do que eles observam na fotografia.

Peça aos estudantes que observem a imagem atentamente; depois, questione-os sobre o que despertou mais sua atenção, pedindo que se manifestem oral e individualmente. Se desejar, proponha as questões sugeridas, incentivando-os a reparar também no local onde a fotografia se encontra, em como ela está vestida e nos objetos retratados na imagem, pois esses detalhes fornecem indícios da época em que a fotografia foi captada.

O que vejo quando me vejo

Neste capítulo você será convidado a olhar para si mesmo e pensar em como registrar a própria imagem, além de fazer um breve passeio pela história da arte e descobrir como alguns artistas se retrataram.

O autorretrato é um reflexo de nós mesmos, em que mostramos como nos vemos. E existem muitas maneiras de fazer isso.

Vivian Maier (1926-2009), a fotógrafa da imagem da abertura do capítulo, fez inúmeros autorretratos. Ela parecia estar sempre atenta aos reflexos da própria imagem enquanto caminhava pelas ruas.

- 1 Observe a imagem. Repare no objeto que a artista está segurando. Você o reconhece? Em que superfície parece estar refletida a imagem dela?
- 2 É possível perceber em que época a fotografia foi feita? Como você chegou a essa conclusão? Com quais imagens do seu dia a dia você relaciona essa imagem?
- 3 E você, costuma registrar sua imagem? De que forma?

Produzir um autorretrato pode ser uma oportunidade para pensar sobre quem somos, como nos vemos e nos reconhecemos. Neste capítulo, você também descobrirá que um autorretrato pode ir muito além do registro da própria imagem como a vemos no espelho. Prepare-se para essa jornada e vamos lá!

PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 O que você vê quando se olha no espelho?
- 2 E como você se vê quando se olha no espelho?

95

Atividades complementares

Você pode distribuir aos estudantes imagens de vestimentas de diferentes décadas do século XX. Depois de analisar esse conjunto de imagens, eles terão mais subsídios para refletir sobre a data da fotografia. Aproveite para conversar sobre como a moda pode ser usada para nos mostrar como somos, pois nossas escolhas de vestimentas também nos representam. Conversem sobre as diferenças entre a moda do século XX e a atual.

Para envolver estudantes com deficiência visual, se possível, providencie vestimentas que se assemelham à da década de 1950 – assim como de outras épocas – para que todos possam vestir e tocar.

Justificativa

Neste capítulo, será explorada a autorrepresentação por meio da linguagem visual. A partir da fruição e análise crítica de obras com essa temática, os estudantes poderão desenvolver a habilidade de refletir sobre as muitas camadas que constituem o modo como uma pessoa se apresenta para o mundo através de sua imagem. Tal capacidade mostra-se especialmente importante no cenário atual em que vivemos, repleto de *selfies* e autoexposição. Por meio de atividades práticas, os estudantes serão incentivados a refletir sobre como eles se veem, se reconhecem, se apresentam e se representam. Assim, esperamos contribuir com seu processo de autoconhecimento, algo fundamental na faixa etária em que se encontram.

Para todas as questões propostas no capítulo serão dadas “Respostas pessoais”.

Orientações sobre a leitura das imagens do capítulo

Encaminhe as leituras das imagens a partir de descrições detalhadas da obra, visando incluir os deficientes visuais. Tal prática pode ser feita com todos os estudantes, incentivando uma verdadeira integração. Você também pode tentar recriar as imagens figurativas como em uma cena teatral, envolvendo toda a turma; desse modo, o estudante cego ou com baixa visão pode compreender melhor a obra a partir do uso dos outros sentidos.

Sobre as atividades:

Para refletir

Conversem sobre o que pode estar refletido no espelho além da imagem da própria pessoa que se olha: local, objetos, luz, elementos que compõem a imagem como um todo, assim como expressões faciais e posturas corporais que podem demonstrar sentimentos, sensações ou estados de humor.

Nesta seção, apresentamos diversas possibilidades de autorrepresentação: o autorretrato convencional; a representação de apenas uma parte do corpo; a opção de esconder o rosto mais do que mostrá-lo; uma distorção da própria imagem; entre outros.

Unidades temáticas da BNCC

Artes visuais; Artes integradas.

Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Elementos da linguagem; Matrizes estéticas e culturais.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR01) Pesquisar, apreciar e analisar formas distintas das artes visuais tradicionais e contemporâneas, em obras de artistas brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas e em diferentes matrizes estéticas e culturais, de modo a ampliar a experiência com diferentes contextos e práticas artístico-visuais e cultivar a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético.

(EF69AR02) Pesquisar e analisar diferentes estilos visuais, contextualizando-os no tempo e no espaço.

(EF69AR03) Analisar situações nas quais as linguagens das artes visuais se integram às linguagens audiovisuais (cinema, animações, vídeos etc.), gráficas (capas de livros, ilustrações de textos diversos etc.), cenográficas, coreográficas, musicais etc.

(EF69AR04) Analisar os elementos constitutivos das artes visuais (ponto, linha, forma, direção, cor, tom, escala, dimensão, espaço, movimento etc.) na apreciação de diferentes produções artísticas.

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

(EF69AR33) Analisar aspectos históricos, sociais e políticos da produção artística, problematizando as narrativas eurocêntricas e as diversas categorizações da arte (arte, artesanato, folclore, *design* etc.).

SOBREVOO

Autorrepresentações



Pinturas rupestres na caverna Cueva de las Manos, na província de Santa Cruz, Patagônia argentina. Fotografia de 2017.

Faça no caderno.

- 1 Observe a fotografia. Você tem alguma ideia de como essas imagens de mãos podem ter sido produzidas?
- 2 O que a imagem de uma mão pode exprimir sobre uma pessoa? Se tivesse que escolher uma parte de seu corpo para representar você, que parte seria essa? Por quê?

Algumas das primeiras autorrepresentações de que se tem notícia foram realizadas há mais de 30 mil anos, quando mulheres, homens e crianças registraram suas mãos e, portanto, sua presença, em paredes de cavernas.

Um desses registros, que tem entre 9 mil e 13 mil anos, encontra-se na província de Santa Cruz, na Patagônia argentina, e mostra contornos de mãos de diferentes tamanhos.

96

Sobre as atividades

1. Após os estudantes observarem e descreverem a imagem, chame a atenção para os contornos das mãos e para a técnica de impressão utilizada: com a mão apoiada na parede da caverna, soprava-se um pó de pigmento sobre ela e, ao retirá-la, ficava apenas seu contorno.
2. Reflitam sobre o que as mãos podem simbolizar: identidade, trabalho, união etc. Deixe que os estudantes deem suas opiniões e as justifiquem.

A partir disso, proponha uma conversa sobre o que outras partes do corpo podem simbolizar, antes de perguntar sobre qual delas eles usariam para fazer um autorretrato e por quê.



- Conheça mais sobre autorretratos nas artes visuais no livro:

CANTON, Katia. **Espelho de artista [autorretrato]**. São Paulo: Sesi Editora, 2017.

Nessa obra, a autora apresenta diversas formas de um artista criar seu autorretrato, seja desenhando, pintando, fazendo esculturas, seja realizando *performances*.

CAIS, Nino. **Dêcor**. 2009. Fotografia, 110 cm x 90 cm.

- 3 Observe a imagem. Reflita sobre o gesto, os objetos, a postura e a ação realizada pelo artista. O que isso pode representar?

O artista contemporâneo brasileiro Nino Cais (1969-) faz uma escolha não convencional em seus autorretratos: ele não mostra o rosto.

Em muitos de seus autorretratos, o artista mantém a face oculta por algum objeto do cotidiano ou por uma máscara, que ele usa na composição da sua imagem.

97

Sobre a atividade

3. Solicite aos estudantes que observem a fotografia e reflitam sobre o que está oculto na imagem. Você também pode perguntar a eles o que pode ter levado o artista a esconder o próprio rosto. O rosto coberto pode instigar a curiosidade de quem o observa, despersonalizar o retratado, personalizá-lo por meio de um objeto, entre outras leituras possíveis. Chame a atenção para as flores, em forma de buquê. O que elas podem simbolizar? Essas são apenas algumas possibilidades de reflexão para iniciar a mediação. Com um diálogo aprofundado, estimulando a curiosidade da turma, você provavelmente verá muitas interpretações surgirem.

Orientações

A partir da observação das imagens da Cueva de las Manos e de **Dêcor**, de Nino Cais, o estudante terá condições de apreciar e analisar duas formas distintas de representação, ampliando sua experiência com diferentes práticas artístico-visuais e sua capacidade de contextualização – de acordo com as habilidades (EF69AR01) e (EF69AR02) da BNCC. Aproveite a leitura das imagens para dialogar com a turma sobre as diferentes necessidades de as pessoas se expressarem, de deixarem registros de sua presença no mundo e sua capacidade de produzir símbolos.

Atividade complementar

Para trabalhar com grupos com deficiência visual, você pode “montar” a cena da obra, com a ajuda de um estudante que representará o artista, e providenciar flores para que o autorretrato fique completo. Procure recompor a fotografia de modo próximo ao que se apresenta na imagem, para que os estudantes cegos ou com baixa visão possam tocar e perceber o enquadramento da cena retratada pelo artista. É uma oportunidade para que todos percebam as escolhas de enquadramento do artista.

Sobre as imagens

Esta série de retratos proporciona a oportunidade de pesquisar, apreciar e analisar produções artísticas de diferentes épocas e estilos, contemplando as habilidades (EF69AR01) e (EF69AR02) da BNCC.

Os quatro artistas apresentados nesta página e na página seguinte (Dürer, Rembrandt, Van Gogh e Picasso) são importantes representantes da história da arte ocidental. Muito da história da arte brasileira, tanto a acadêmica como a moderna e a contemporânea, teve influência ou dialogou com esses padrões. Você pode aproveitar a oportunidade para problematizar a questão da grande difusão de padrões europeus em detrimento de referências de outras matrizes culturais – prática tradicionalmente adotada no ensino de Arte no Brasil –, contemplando adicionalmente a habilidade (EF69AR33) da BNCC.

Proponha aos estudantes uma reflexão sobre outras referências artísticas que eles têm, tanto de arte brasileira de matrizes europeias (acadêmica, moderna ou contemporânea) quanto de outras matrizes estéticas e culturais, como as produções dos povos indígenas, as afro-brasileiras, as da cultura popular, entre outras.

Sobre as atividades

4. e 5. Você pode conduzir uma leitura comparativa entre as imagens. Chame a atenção dos estudantes também para o modo como a luz está representada em cada uma das pinturas: a iluminação e as cores mais próximas da realidade nas pinturas de Dürer e Rembrandt; as cores mais expressivas e pinceladas mais marcadas nas pinturas de Van Gogh e Picasso.

6. Além da vestimenta de Dürer, em especial as luvas, chame a atenção da turma para a postura austera com que ele se retrata. Incentive os estudantes a refletir sobre quanto uma imagem de si mesmo pode ser construída intencionalmente, como um modo de se autovalorizar.

Aproveite a oportunidade para conversar com a turma sobre a exposição pública das pessoas nas mídias, nas redes sociais, em

Continua

Autorretratos na pintura



DÜRER, Albrecht. **Autorretrato**. 1498. Óleo sobre painel, 52 cm x 41 cm. Museu do Prado, Madri, Espanha.



RIJN, Rembrandt van. **Autorretrato como o apóstolo Paulo**. 1661. Óleo sobre tela, 91 cm x 77 cm. Rijksmuseum, Amsterdã, Países Baixos.

4 Observe os autorretratos desta página e da seguinte. Quais são as principais diferenças e semelhanças que você percebe entre eles?

5 O que você diria sobre a expressão dos artistas em cada um dos autorretratos? E sobre a postura deles?

Ao longo da história da arte, muitos artistas registraram a própria imagem das mais variadas formas e com diferentes técnicas. O retrato, e por consequência o autorretrato, é uma das mais antigas formas de representação. Nesta página e na seguinte, você pode apreciar trabalhos de quatro artistas de épocas diferentes que se tornaram referência para muitos que surgiram depois: o alemão Albrecht Dürer (1471-1528), os holandeses Rembrandt van Rijn (1606-1669) e Vincent van Gogh (1853-1890) e o espanhol Pablo Picasso (1881-1973).

Ajudado pela sua formação matemática, Albrecht Dürer era muito cuidadoso com aspectos técnicos de suas composições, como a proporção, a simetria e a perspectiva. O primeiro autorretrato ficou famoso pela precisão com que o artista fez a reprodução de si mesmo, com grande riqueza de detalhes. Observe como são pintados os cabelos e a barba, as dobras de tecido e até mesmo as unhas sob as luvas. Alguns pesquisadores acreditam que ele quis se retratar como uma pessoa nobre nessa pintura.

6 Analisando detalhadamente o autorretrato de Dürer, você diria que ele era nobre? Quais recursos o artista usou para indicar essa condição?

7 Você consegue perceber, no autorretrato de Rembrandt, as áreas de luz e de sombra?

O holandês Rembrandt pintou mais de 90 autorretratos ao longo da vida. Ele se representou em diferentes idades, com diversas expressões faciais e apoiando-se em técnicas variadas. O autorretrato era um recurso de que ele – assim como tantos outros artistas – dispunha para desenvolver seu trabalho, sem necessitar de outra pessoa para posar como modelo. Por meio dos

Continuação

reality shows. Devemos analisar criticamente essa postura, mostrando que é importante desconstruir a ideia de que existem corpos perfeitos ou vidas perfeitas, como a maioria das pessoas busca transmitir em suas imagens, já que elas escolhem uma versão idealizada do que é exposto. Trata-se de uma falácia a ser problematizada junto aos estudantes.

autorretratos, ele estudava como pintar as sombras de modo intenso (técnica do claro-escuro), característica comum em pinturas de sua época e que ele dominava como poucos.

É provável que você já tenha ouvido falar do também holandês Vincent van Gogh. Ele fez muitos autorretratos usando cores e tons contrastantes por meio de fortes pinceladas. Quando observadas no conjunto, essas pinceladas geram uma intensa vibração visual. O que sabemos sobre a história de vida de Van Gogh é que ele era um homem de poucos amigos, teve amores não correspondidos e tinha uma forte relação de afeto com seu irmão, Theo, que muito o ajudou financeiramente, uma vez que sua obra só foi reconhecida após sua morte.

- 8 Observe o autorretrato de Van Gogh. Você consegue perceber o modo como ele usa o pincel para pintar seu autorretrato?

Por fim, o espanhol Pablo Picasso foi um artista cuja produção englobou diversas linguagens artísticas: pinturas, esculturas, desenhos, cenários, além de peças teatrais e poemas. Há muitas histórias sobre sua vida, mas destacamos aqui o fato de que ele era apaixonado por seu trabalho, pois seu processo de criação era intenso e acontecia de forma constante. Com uma produção tão abundante e extensa, ele passou por diversas fases, sempre buscando novas formas de expressão, como nesse autorretrato, em que apresenta um estilo artístico praticado no início do século XX, do qual foi um dos criadores: o Cubismo.

- 9 Nessa pintura de Picasso, que partes do rosto você consegue identificar? O que há de diferente nesse modo de construir a imagem?



VINCENT VAN GOGH - MUSEU VAN GOGH, AMSTERDÃ

GOGH, Vincent van. **Autorretrato com chapéu de feltro**. 1887. Óleo sobre tela, 44,5 cm x 37,2 cm. Museu Van Gogh, Amsterdã, Países Baixos.



CHRISTIE'S IMAGES/BRIDGEMAN IMAGES/KESTONE BRASIL © SUCCESION PABLO PICASSO/AUT. VIS. BRASIL, 2022 - COLEÇÃO PARTICULAR

PICASSO, Pablo. **Buste d'homme écrivain (Autorretrato)** [Busto de homem escrevendo (Autorretrato), em tradução livre]. 1971. Óleo sobre tela, 115,5 cm x 88,9 cm. Coleção particular.

Sobre as atividades (p. 98-99)

7. Na época do Barroco holandês em que Rembrandt pintou esse autorretrato, não havia energia elétrica e o contraste entre claro e escuro era explorado ao extremo. Nessa pintura, a luz parece vir do canto superior esquerdo, atravessando em diagonal o quadro, iluminando o rosto até incidir no objeto que o retratado tem nas mãos.
8. Van Gogh se inspirou nos impressionistas e desenvolveu um estilo próprio de pintar. Incentive os estudantes a refletir sobre os resultados expressivos desse tipo de pintura, que não busca representar fielmente o real e intensifica as cores da obra.
9. O Cubismo consiste em representar o mundo por meio de formas geometrizadas, pintando várias faces de um objeto ou de um rosto em um único plano.

Sobre as atividades

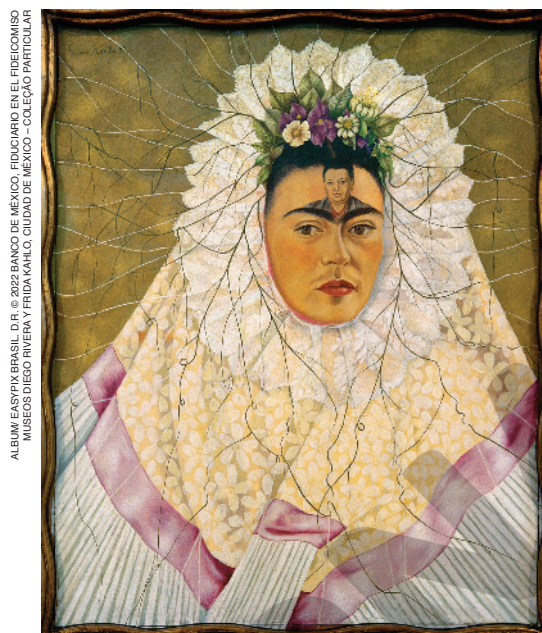
10. Após as considerações dos estudantes, que podem relacionar o traje da imagem a algum evento celebrativo, um vestido de noiva, por exemplo, contextualize a vestimenta como sendo característica de um grupo de mulheres da etnia zapoteca do México.
11. A roupa escolhida para um autorretrato também mostra quem é essa pessoa, podendo simbolizar sua história ou suas ideologias. Nesse caso, Frida usa um traje *tehuana*. O homem retratado em sua cabeça, sobre as sobrancelhas, é Diego Rivera, que foi seu tutor e com quem Frida teve um relacionamento longo e conturbado.

Atividade complementar

A maior parte dos exemplos apresentados neste livro são autorretratos individuais, porém alguns artistas, assim como Frida Kahlo, produzem autorretratos ao lado de pessoas, animais ou objetos que, de algum modo, são importantes em suas vidas e também representam quem eles são. Primeiramente, solicite aos estudantes que pesquisem outras composições de Frida com essa característica, pedindo que identifiquem quem são e qual foi o papel dessas pessoas/animais/objetos na vida da artista.

Na sequência, proponha uma atividade análoga em que os estudantes criarão autorretratos – utilizando-se de fotografias ou desenhos – acompanhados por seres ou objetos que lhes são caros. Por fim, compartilhe o resultado e as experiências de todos entre a turma.

- 10 Observe a pintura da artista mexicana Frida Kahlo (1907-1954). O que mais chama a sua atenção nesse autorretrato? Você já tinha visto um traje parecido com esse? Onde?



KAHLO, Frida. **Autorretrato como Tehuana ou Diego em meu pensamento**. 1943. Óleo sobre fibra dura (masonita), 76 cm x 61 cm. Coleção particular.

- 11 Em sua opinião, por que a artista escolheu retratar-se desse modo?

Frida Kahlo pintou diversos autorretratos ao longo da vida – sozinha, com seus pais, com seus bichos, com Diego Rivera (seu esposo), entre outros. Por intermédio da arte, Frida pôde expressar o que sentia e o que pensava, revelando em suas pinturas sua vida, suas angústias, seus amores, suas dores e opiniões. Em uma época em que não era permitido às mulheres ter voz, ela se posicionava de forma independente, buscando liberdade de pensamento e de atitudes.

Além das referências às histórias pessoais, Frida exaltava em seus autorretratos a cultura mexicana, o que ajudou a mostrar para o mundo um pouco das tradições latino-americanas.

O traje *tehuana*, típico de um grupo de mulheres indígenas independentes, foi usado por ela em diversos autorretratos, simbolizando sua ligação com suas raízes e seus ideais.

Para pesquisar

Pintores além de seus autorretratos

Você conheceu importantes nomes da história da arte que produziram muito mais do que autorretratos. Que tal conhecer outros trabalhos desses artistas, suas histórias de vida e sua época?

- 1 Reúna-se com os colegas em um grupo de quatro a seis integrantes e escolham um destes artistas para pesquisar:
 - Albrecht Dürer
 - Frida Kahlo
 - Pablo Picasso
 - Rembrandt van Rijn
 - Vincent van Gogh
- 2 Pesquise obras desses artistas em livros de arte ou na internet, em especial em *sites* oficiais de museus, citando as referências bibliográficas de sua pesquisa. No final do livro, você encontrará indicações de *sites* confiáveis para consulta.
- 3 Observe as características marcantes no estilo de cada um deles: os temas escolhidos, as cores e as formas, o modo como retratavam as pessoas. Pense na época em que foram produzidas e pesquise a vida desses artistas. Anote suas impressões e as informações em seu diário de bordo.
- 4 Cada grupo selecionará um conjunto das obras mais importantes do artista escolhido para apresentar à turma. É importante que todos possam vê-las durante a apresentação. Verifique com o professor a possibilidade de projeção ou impressão das imagens em tamanhos grandes.
- 5 Após a apresentação de todos, a turma poderá comparar as imagens selecionadas e identificar as semelhanças e as diferenças entre elas. Reflitam sobre os motivos que tornaram esses artistas tão importantes.

Para pesquisar

Autorretratos na arte brasileira

Muitos artistas brasileiros também incluíram o autorretrato em suas produções, dentre os quais podemos destacar Alberto da Veiga Guignard (1896-1962), Djanira Motta e Silva (1914-1979), Ismael Nery (1900-1934), Tarsila do Amaral (1886-1973), Eliseu Visconti (1866-1944), Arthur Timótheo da Costa (1882-1922) e José Pancetti (1902-1958).

Complementando a pesquisa anterior, reúnam-se em sete pequenos grupos para pesquisar um desses artistas. O objetivo principal é que vocês descubram quem foram eles, como eram e como se representaram. Busquem os autorretratos e as informações biográficas mais relevantes, citando suas fontes de pesquisa. A partir deste roteiro de questões, observem as imagens e conversem em grupo para responder por escrito.

- 1 Quando foram pintados os autorretratos e que técnica foi utilizada?
- 2 Os autorretratos apresentam imagens estilizadas ou realistas? Além do rosto, há outros elementos compoendo a pintura?
- 3 Em qual posição o artista se retrata? Como são suas expressões?
- 4 O que mais chama a atenção na pintura?
- 5 As informações que vocês encontraram sobre o artista, de algum modo, parecem estar refletidas nos autorretratos?

Troquem os trabalhos entre os grupos para que todos possam conhecer os artistas pesquisados pela turma.

Orientações

Na leitura comparativa das imagens (etapa 5 da atividade), o objetivo é estimular a percepção dos estudantes para o fato de que existem particularidades em cada estilo de produção. Não cabe aqui a ideia de “melhor” e “pior”, dado que os critérios de valoração são sempre relativos, em função de contextos específicos.

A atividade propõe ao estudante que investigue de forma autônoma algumas produções artísticas de estilos distintos que abordam a temática da autorrepresentação, contemplando as habilidades (EF69AR01) e (EF69AR02) da BNCC.

Oriente os estudantes sobre a escolha de suas fontes de pesquisa, que podem incluir livros, revistas científicas ou *sites* oficiais dos artistas ou de museus.

Como complementação sobre Van Gogh, você pode também exibir trechos da animação **Com Amor, Van Gogh** e discutir com os estudantes a respeito das soluções encontradas para transpassar para a linguagem audiovisual os efeitos obtidos na pintura do artista, contemplando a habilidade (EF69AR03) da BNCC:

COM AMOR, Van Gogh. Direção: Dorota Kobiela e Hugh Welchman. Reino Unido; Polônia: Breakthru Films e Trademark Films, 2017. (94 min).

O filme investiga a vida e os episódios que levaram à morte de Van Gogh. O seu enredo é baseado em cartas escritas pelo artista e a produção é considerada o primeiro longa-metragem feito totalmente em óleo sobre tela.

Orientações

Incentive uma comparação entre a obra de Lenora de Barros e a pintura de Frida Kahlo. Problematize com a turma os estereótipos comumente associados à representação (e à autorrepresentação) das mulheres.

Amplie as referências sobre o tema da mulher no cenário artístico apresentando obras da pintora italiana Sofonisba Anguissola (1532-1625), que também produziu autorretratos em uma época em que as mulheres não tinham espaço no campo de produção artística.

Promova uma conversa sobre a imagem da mulher na atualidade: como a identidade feminina dialoga com a influência da mídia e quanto ela tem se transformado com os movimentos contemporâneos de empoderamento feminino.

Tanto os posicionamentos de Frida Kahlo quanto a abordagem de Lenora de Barros sobre a representação da mulher convidam o estudante a um diálogo crítico e aprofundado sobre o assunto, relacionando a prática artística às diferentes dimensões da vida social, contemplando a habilidade (EF69AR31) da BNCC.

Aproveite para descrever e analisar a integração, na obra da artista, entre as artes visuais e a linguagem gráfica, contemplando a habilidade (EF69AR03) da BNCC.

Performance

Modalidade artística na qual o principal meio expressivo é o próprio corpo do artista. O *performer*, como é chamado o artista, se comunica pela ação corporal, mas, diferentemente do que acontece no teatro, não ensaia nem representa um personagem, ele segue um plano. A *performance* pode misturar música, dança, artes visuais e ação teatral, tudo isso em uma mesma situação.

Em busca de si mesmo



BARROS, Lenora de. *Procu-ro-me*. 2001. Papel-jornal. Quatro cartazes lambe-lambe, 28,5 cm x 24 cm cada um. Edição ilimitada.

Desde o século XIX, a preocupação com a realidade é tema central na obra de muitos artistas. Provocar reflexões é um modo que vários deles encontraram para explorar essa questão.

Observe a imagem com o trabalho da artista visual e poeta Lenora de Barros (1953-). Nessa obra, Lenora brinca com a ideia de procurar a si mesma manipulando a sua imagem para obter diferentes autorretratos.

12. Você já sentiu necessidade de procurar a si mesmo? Por que motivo?
13. O que muda em cada um dos autorretratos? No seu ponto de vista, por que a artista escolheu retratar-se assim e se representar tantas vezes em um mesmo cartaz?
14. A que tipo de cartaz essa obra remete?
Lenora também faz uma **performance** com essa obra: ela vai a locais públicos com uma mala cheia de cartazes e cola-os em muros, portas e em locais de passagem. Enquanto procura a si mesma, ela desperta a curiosidade do público.
15. O que você imagina que seria possível encontrar em uma busca de si mesmo?

102

Sobre as atividades

12. Aproveite para dialogar com a turma sobre questões relacionadas à identidade que podem surgir nessa faixa etária.
13. A expressão dos retratos é a mesma, mas a caracterização muda. A mudança pode ser mais que estética, simbolizando estados de espírito de uma pessoa. Ou, então, trata-se de um modo de representar muitas mulheres, através da própria imagem da artista. Incentive os estudantes a seguir caminhos diversos de interpretação.
14. Remete ao estereótipo de cartazes policiais em filmes e desenhos animados.

Representar a si para representar as outras



FELINTO, Renata.
Noiva turca. 2012. Guache, acrílica, apliques, lápis de cor e pastel oleoso sobre papel, 100 cm x 73 cm. Pintura da série Afro Retratos.

- 16 Observe a pintura. Que objetos ou cores podem remeter a imagens ou características de outras culturas?

Grande parte das produções da artista visual paulista Renata Felinto (1978-) é inspirada por suas raízes culturais e por sua história de vida. Assim, ela nos instiga a pensar como somos influenciados por nossas origens, pelo local onde crescemos e pelas pessoas com as quais convivemos.

Na série “Afro Retratos – fase europeia”, Renata Felinto parte de *selfies* e faz uma junção de sua imagem com elementos de culturas diversas. Desse modo, ela questiona como se forma a identidade da mulher negra brasileira, que é influenciada por muitas outras culturas além das raízes de origem africana.

- 17 A artista diz que, em seus autorretratos, ela se representa também como mulheres de diferentes povos. Você considera que esse autorretrato pode representar outras mulheres? Por quê?

Sobre as imagens

O autorretrato – por ser uma representação que um(a) artista faz de si mesmo(a) – pode ser interpretado, de modo reducionista, apenas como uma abordagem individualista ou mesmo egocêntrica por parte de seu produtor. Porém, uma abordagem menos restrita deve propor uma reflexão sobre o quanto de um coletivo pode ser representado por um(a) artista a partir do uso da própria imagem.

Esse aspecto aproxima as obras abordadas, de Lenora de Barros e Renata Felinto. A reflexão proposta pela comparação entre os diversos autorretratos apresentados neste **Sobrevoos**, ao apreciar e analisar formas distintas das artes visuais, em obras de artistas brasileiros e estrangeiros, contempla a habilidade (EF69AR01) da BNCC.

Em relação à obra de Lenora de Barros – junto ao uso bem-humorado de uma expressão facial bastante caricata –, a mudança de caracterização pode remeter à diversidade de mulheres representadas nas mutações da imagem da artista. Por sua parte, Renata Felinto, ao autorretratar-se, busca abordar aspectos estéticos e étnicos – e também éticos – de mulheres de culturas diversas.

Sobre a atividade

16. Cores intensas e um ornamento típico na cabeça correspondem à “noiva turca” que nomeia a obra. Já a palavra escrita *Otrosmano* pode remeter à história da Turquia, região que séculos atrás constituía o Império Otomano.

Felinto soma as referências à cultura turca às próprias referências, como a estética do grafite, presente na história da artista, que cresceu em um bairro da periferia de São Paulo (SP). Isso também dá margem a uma interpretação da palavra escrita como uma adaptação de “outros manos”, que são termos comuns na gíria local. Pergunte aos estudantes se a obra condiz com as ideias que eles têm da imagem de uma noiva. Proponha uma conversa sobre a existência de diferentes padrões culturais.

Atividade complementar

O autorretrato de Luciana Urtiga aborda a questão das novas tecnologias, que permitem fazer uso de recursos visuais para produzir colagens que, no passado, eram produzidas artesanalmente. Esse trabalho contempla o **TCT Ciência e Tecnologia**, inclusive problematizando o conceito de tecnologias inovadoras que variam com o passar dos anos.

A artista manipula as imagens digitalmente, mas há outras formas de distorcer imagens, que não dependem dos recursos tecnológicos. Solicite aos estudantes que levem para a aula objetos cujo material lhes possibilite ver imagens refletidas.

Pode ser um objeto cromado, colheres, travessas, papel laminado, um CD, entre outros. Peça que interajam com esses objetos de modo a buscar diferentes resultados de reflexo e, se possível, que registrem o reflexo, produzindo um autorretrato.

Em seguida, conversem sobre a experiência: “Houve dificuldade em encontrar tal superfície?”; “Como foi a interação com os objetos?”; “Como esses autorretratos poderiam ser produzidos através da manipulação digital?”.

Recriando a própria imagem

- 18 Você já reparou no efeito que é produzido quando colocamos um espelho diante do outro?



URTIGA, Luciana.
ad infinitum#4. 2013.
Fotografia.

- 19 Observe o autorretrato de Luciana Urtiga. Que sensações são despertadas em você ao observar essa imagem, que leva ao infinito?

As novas tecnologias trouxeram diferentes formas de distorcer e fazer intervenções em imagens. Existem aplicativos que permitem brincar das mais variadas maneiras com as *selfies*: transformá-las, incorporar elementos a elas e alterá-las visualmente. Há também *softwares* que possibilitam montagens arrojadas. A tecnologia faz hoje o que muitos artistas já faziam utilizando colagens de imagens impressas.

Luciana Urtiga (1987-), fotógrafa de João Pessoa (PB), produz muitos autorretratos usando manipulação de fotografias, o que resulta em imagens que parecem irrealis ou retiradas de sonhos e que provocam o olhar do espectador.

No autorretrato **ad infinitum#4**, a artista utiliza o recurso da repetição e brinca com o olhar de quem vê a imagem, que parece não ter fim.

Para experimentar

Intervenção sobre um autorretrato

- 1 Com o auxílio do professor, imprima um autorretrato fotográfico feito por você em uma folha de papel formato A4 ou desenhe seu autorretrato em uma folha desse tamanho.
- 2 Faça intervenções na imagem. Você pode utilizar, por exemplo, tintas e canetas coloridas. Também pode fazer recortes ou colar papéis e aplicar objetos sobre a imagem.
- 3 Sinta-se livre para fazer muitas alterações ou simplesmente aplicar algum detalhe.
- 4 Durante o processo, reflita sobre o que representa você, do que gosta e o que quer mostrar aos outros.
- 5 Para concluir, exponha seu autorretrato para a turma e converse com os colegas e com o professor sobre o que motivou as suas escolhas.
- 6 Observe cuidadosa e respeitosamente as produções de seus colegas, acolhendo suas escolhas e procurando entender suas motivações para se representarem assim.



PARA REFLETIR

Reflita sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 Você identificou algo em comum nos diversos autorretratos apresentados neste **Sobrevoos**?
- 2 Com qual dos autorretratos você mais se identificou? Por quê?
- 3 Se você tivesse de escolher objetos para compor um autorretrato, quais seriam? Justifique sua escolha.

Faça no caderno.

105

Orientações: Para experimentar

Auxilie na execução da atividade orientando os estudantes na escolha dos diferentes materiais e formas de expressão artística a serem experimentados (tinta, pedaços de tecidos, pequenos objetos), contemplando a habilidade (EF69AR05) da BNCC. Avalie com eles a melhor maneira de desenvolver seus processos de criação, fazendo uso de recursos convencionais e alternativos, contemplando a habilidade (EF69AR06) da BNCC. Estudantes com deficiência visual podem realizar a atividade auxiliados por você ou pelos colegas para a fixação dos objetos.

No momento de analisar os autorretratos produzidos, atente-se a possíveis reações sensíveis que possam surgir em decorrência de algum indivíduo que já tenha sofrido (ou esteja sofrendo) algum tipo de discriminação na escola. Converse com a turma sobre a importância de respeitar a diversidade de perfis entre os estudantes, conscientizando-os sobre a necessidade de combate ao *bullying*.

Sobre as atividades: Para refletir

As respostas para essa seção são pessoais e é o momento de retomar o que foi estudado ao longo do **Sobrevoos**.

Para isso, procure dispor no centro da sala todas as produções artísticas que foram analisadas. Você pode usar os livros de vários estudantes ou reproduzir as imagens em escala ampliada e expor nas paredes ou outra superfície em que seja permitido.

Com o auxílio dos estudantes, escreva no quadro algumas possibilidades de agrupamento das imagens e peça a eles que escolham as obras. Por exemplo: "Quais trabalham a mesma técnica?"; "Quais são brasileiras?"; "Quais são produzidas por mulheres?"; "Quais mostram o rosto?" etc.

Esta seção traz alguns aprofundamentos e ampliações dos assuntos debatidos no **Sobrevo**, partindo da obra da fotógrafa Vivian Maier, que foi apresentada na abertura deste capítulo.

Unidades temáticas da BNCC

Artes visuais; Artes integradas.

Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Elementos da linguagem; Materialidades; Processos de criação.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR01) Pesquisar, apreciar e analisar formas distintas das artes visuais tradicionais e contemporâneas, em obras de artistas brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas e em diferentes matrizes estéticas e culturais, de modo a ampliar a experiência com diferentes contextos e práticas artístico-visuais e cultivar a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético.

(EF69AR04) Analisar os elementos constitutivos das artes visuais (ponto, linha, forma, direção, cor, tom, escala, dimensão, espaço, movimento etc.) na apreciação de diferentes produções artísticas.

(EF69AR05) Experimentar e analisar diferentes formas de expressão artística (desenho, pintura, colagem, quadrinhos, dobradura, escultura, modelagem, instalação, vídeo, fotografia, *performance* etc.).

(EF69AR06) Desenvolver processos de criação em artes visuais, com base em temas ou interesses artísticos, de modo individual, coletivo e colaborativo, fazendo uso de materiais, instrumentos e recursos convencionais, alternativos e digitais.

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

Foco em...

Vivian Maier



MAIER, Vivian. **Autorretrato**. 1955. Fotografia.

Faça no caderno.

- 1 Observe a imagem. O que estava acontecendo no momento em que Vivian Maier fez a fotografia? Teria sido uma surpresa para ela? E para as outras pessoas retratadas? O que se vê no espelho, além do reflexo da fotógrafa?

106

Sobre a atividade

1. Solicite aos estudantes que apreciem a fotografia, analisando todos os elementos presentes nela: objetos, uma mulher subindo as escadas, um homem segurando um espelho, os prédios ao fundo. Conduza a mediação convidando-os a imaginar o contexto dessa cena. Chame a atenção para o fato de ser uma situação cotidiana sobre a qual, todavia, a fotógrafa teve um olhar suficientemente atento para encontrar a sua imagem refletida.

© ESTATE OF VIVIAN MAIER/MALLOF COLLECTION, COURTESY HOWARD GREENBERG GALLERY, NEW YORK

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

A pintura está entre as técnicas artísticas mais usadas na produção de autorretratos ao longo da história da arte, mas a fotografia é também uma técnica frequentemente explorada para esse fim. Muito antes das *selfies* feitas com câmeras fotográficas digitais e com celulares, as câmeras com filme fotográfico já cumpriam esse papel.

2 Você já viu alguém fotografando, ou já fotografou, com uma câmera que utilize filme?

Vivian Maier começou a fazer seus registros fotográficos na década de 1950, muito antes do surgimento da fotografia digital.

Ela é conhecida pelos registros urbanos em que captava cenas do cotidiano nas cidades onde morou e de outras cidades do mundo.

Seu olhar cuidadoso, atento ao que acontecia à sua volta, possibilitou que a artista captasse cenas inesperadas, em alguns casos com um único clique.

Hoje, a fotografia digital nos possibilita fazer muitas fotografias de uma vez e sem o custo de fotografar em filme. Entretanto, na época em que Vivian Maier mais fotografou, entre as décadas de 1950 e 1980, só se via o resultado das fotografias quando o filme fotográfico era revelado.

Um fato curioso de sua história é que ela registrava as imagens para si mesma, não mostrava para outras pessoas.

Seu trabalho como fotógrafa só foi conhecido e reconhecido como arte após a sua morte. Ela fez tantas fotografias (aproximadamente 100 mil negativos) que é praticamente como se tivesse feito um diário de sua vida com imagens. Muitos rolos de filme não tinham nem sequer sido revelados durante a vida dela.

3 O que pode levar alguém a fazer tantos registros se não tem a intenção de mostrá-los? Quando você fotografa, tem a intenção de mostrar a alguém? O que motiva sua escolha entre mostrar uma imagem ou guardá-la para si?

Sobre a atividade

2. Caso alguém já tenha passado por essa experiência, peça que faça um relato para a turma. Como será improvável existir algum caso entre os estudantes, proponha que eles investiguem com seus pais ou avós se costumavam fotografar utilizando película fotográfica.

Peça aos estudantes que criem o próprio questionário, movidos pela curiosidade sobre o assunto. Esse questionário deve ser registrado por escrito em uma entrevista com a pessoa escolhida. Algumas questões que podem surgir são sobre as dificuldades técnicas que os fotógrafos encontravam e as soluções que criavam para resolvê-las. Eles também podem apresentar fotografias ou negativos durante a conversa no momento de compartilhar o resultado das entrevistas.

Atividades complementares

O conteúdo apresentado nesta seção fará mais sentido se os estudantes puderem conhecer a materialidade dos recursos citados, principalmente se houver na turma estudantes com deficiência visual.

Se possível, peça aos estudantes que coletem junto a familiares os registros fotográficos de retratos impressos que possuam ou mesmo os negativos revelados. Caso alguns estudantes não tenham esse material, sugira que se unam em duplas ou trios para observar as fotografias. Solicite que as analisem. Você pode propor que respondam às seguintes perguntas: “Como é o material das fotografias (papel fotográfico)?”; “As imagens são nítidas ou estão ‘borradas?’”; “Quando elas foram captadas?”; “Elas permanecem visíveis?”; “As cores estão alteradas?”; “Nos retratos, todas as pessoas estão ‘enquadradas’ na fotografia?”.

Essa atividade dialoga com a sugestão apresentada na página anterior, com relatos dos familiares em forma de entrevista sobre a prática da fotografia analógica.

O modo como a técnica da fotografia é apresentada nesta seção, ainda que contemple aspectos históricos, também pode ser entendido como um modo de abordar o **TCT Ciência e Tecnologia**, uma vez que descreve como se dá o processo de captação da imagem por meio de reações químicas.

Orientações: Para pesquisar

Oriente os estudantes no sentido de que as imagens escolhidas devem representar o que o olho humano não consegue captar a olho nu, ou por ser muito pequeno, ou por ser muito grande ou estar distante. A ideia de que registros científicos podem ter concomitantemente um caráter estético também pode ser problematizada.

Auxilie os estudantes quanto à organização da pesquisa. Eles podem criar sistemas de registro das informações, sempre buscando dados científicos das imagens e citando as fontes, de modo a compreender especialmente por que a fotografia foi feita, quem a produziu, e como ela tem sido utilizada (por exemplo, se foram imagens de

Continua

Foco na História

Filme fotográfico

Antes de se tornar digital, a fotografia passou por diversos processos que possibilitaram a captação de imagens. Os primeiros experimentos fotográficos surgiram no início do século XIX, na Europa e no Brasil. Muitos materiais, como chapas de metal, vidro e papel, foram usados para captar imagens. Foi o estadunidense George Eastman (1854-1932) que, na década de 1880, inventou o filme fotográfico em rolo. Nessa técnica, um filme plástico recebe uma fina camada de um componente químico gelatinoso que contém sais de prata sensíveis à luz. O filme é inserido na câmera fotográfica, e a imagem só fica registrada quando o fotógrafo aperta o botão disparador, deixando a luz entrar através da lente. Para ver a imagem, é necessário que o filme passe por um processo químico de revelação. O filme também é conhecido como “negativo”, uma vez que registra a imagem invertida, e só deixa de ser sensível à luz depois de revelado, quando a imagem é fixada nele. As imagens podem então passar para o positivo, em um processo de ampliação em papel, ou ser digitalizadas.

Essa técnica de fotografia em filme foi a mais utilizada por fotógrafos amadores e profissionais por quase 200 anos, quando, no início do século XXI, a fotografia digital se popularizou. Hoje, embora as câmeras digitais e os celulares sejam os meios mais populares de se fotografar, ainda há pessoas que preferem a técnica do filme fotográfico.



Negativo de 35 mm.

Para pesquisar

CIÊNCIA E TECNOLOGIA

A evolução da fotografia

A técnica da fotografia se desenvolveu bastante ao longo dos anos, contando com tecnologias cada vez mais arrojadas e inovadoras. Além do campo da arte, ela tem sido muito utilizada no campo das ciências. Que tal fazer uma pesquisa sobre esse encontro entre arte, ciência e tecnologia?

- 1 Em pequenos grupos, com a ajuda do professor, pesquisem na internet ou em livros de Ciências ou Geografia da biblioteca da escola imagens relacionadas ao corpo humano, à astronomia e aos fenômenos meteorológicos. Se possível, convide os professores de Ciências e Geografia para contribuir com a pesquisa.
- 2 Ao final, apresentem as imagens e informações encontradas para a turma, em uma grande roda. Atentem-se à data do registro, à tecnologia utilizada (fotografia por meio de microscópio, telescópio, satélite etc.) e dados relevantes que ajudem a entender a imagem. Não esqueçam de citar as referências bibliográficas da pesquisa. Reflitam sobre a composição das fotografias, ainda que o seu objetivo seja a pesquisa científica e não artística.

108

Continuação

satélite de uma mesma região ao longo de anos, se tinham o intuito de acompanhar uma modificação climática; se foi uma imagem obtida por um microscópio como parte de uma pesquisa biológica).

Essa atividade contempla o **TCT Ciência e Tecnologia**, bem como estabelece um diálogo com outras competências curriculares, conforme sugere a BNCC, incluindo as competências **(EF69AR31)** e **(EF69AR35)**.

Para experimentar

Buscando meu reflexo em diferentes superfícies

- 1 Por uma semana, registre o próprio reflexo toda vez que encontrá-lo. No caminho para a escola, em casa, na casa de amigos e em seus locais de lazer, olhe ao redor e repare em todas as superfícies nas quais é possível ver a sua imagem refletida. Nem sempre o reflexo estará nítido; por vezes, sua imagem poderá se confundir com outros elementos da paisagem e as formas podem se distorcer, mas o encanto está justamente aí! Brinque de encontrar a própria imagem em locais diferentes.
- 2 Você pode usar uma câmera fotográfica para essa ação, mas também pode simplesmente descrever ou desenhar seus reflexos em seu diário de bordo.
- 3 Em sala de aula, compartilhe com os colegas e com o professor os reflexos que conseguir captar. Quanto mais inusitados, mais divertidos! Peça aos colegas que tentem adivinhar como e onde as imagens podem ter sido feitas.
- 4 Em seguida, reflita sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.
 - a) Você encontrou alguma dificuldade na realização da tarefa?
 - b) O exercício ajudou você a prestar mais atenção em seu entorno?



ANDREA EBERT/ARQUIVO DA EDITORA

Orientações: Para experimentar

Se você desenvolveu com a turma a atividade complementar proposta na página 104, sobre buscar reflexos em superfícies distorcidas, a atividade desta seção **Para experimentar** pode servir de aprofundamento, de modo a desenvolver um processo de criação baseado em interesses artísticos, contemplando a habilidade (EF69AR06) da BNCC. A experimentação com a linguagem fotográfica, proposta nas duas atividades, contempla a habilidade (EF69AR05) da BNCC.

Na proposta anterior, os reflexos estavam em objetos e, nesse momento, os estudantes buscarão seus reflexos em seu meio social.

A princípio, a atividade deve ser desenvolvida pelos estudantes de forma autônoma, fora da escola. No entanto, se você achar conveniente que a atividade seja supervisionada enquanto estiver sendo realizada, organize uma "saída fotográfica" com a turma, escolhendo um único local para ser fotografado por todos. Lembre-se de escolher um local onde haja superfícies "espeelhadas", ou seja, onde seja possível ver reflexos de imagens.

PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Reflita sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 A fotografia está presente em sua vida e na de pessoas próximas a você? De que forma?
- 2 Você costuma fazer registros fotográficos de seu cotidiano? Você considera essa prática importante? Por quê?

Observação

Antes que os estudantes saiam às ruas para fotografar, ainda que para se autorretratarem, é muito importante abrir uma discussão sobre direitos de uso de imagem, por conta da possibilidade de outras pessoas serem retratadas. Para além de questões legais – sobre as quais vale uma pesquisa –, há uma questão fundamentalmente ética presente, sobre o direito das pessoas de escolher a divulgação ou não da própria imagem. Recursos como fotografar pessoas de costas ou simplesmente sem que o rosto apareça nitidamente são muito utilizados por fotógrafos profissionais, inclusive no fotojornalismo.

Esta seção apresenta alguns dos elementos básicos de técnicas fotográficas.

Unidade temática da BNCC

Artes visuais.

Objetos de conhecimento

Elementos da linguagem; Materialidades; Processos de criação.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR04) Analisar os elementos constitutivos das artes visuais (ponto, linha, forma, direção, cor, tom, escala, dimensão, espaço, movimento etc.) na apreciação de diferentes produções artísticas.

(EF69AR05) Experimentar e analisar diferentes formas de expressão artística (desenho, pintura, colagem, quadrinhos, dobradura, escultura, modelagem, instalação, vídeo, fotografia, *performance* etc.).

(EF69AR06) Desenvolver processos de criação em artes visuais, com base em temas ou interesses artísticos, de modo individual, coletivo e colaborativo, fazendo uso de materiais, instrumentos e recursos convencionais, alternativos e digitais.

Foco no conhecimento

Técnicas fotográficas

Você viu em diversos momentos deste capítulo que uma das técnicas mais utilizadas para produzir autorretratos é a fotografia. Nino Cais compõe suas imagens fotográficas incluindo objetos junto ao próprio corpo; Lenora de Barros e Luciana Urtiga as manipulam; e Vivian Maier captou suas imagens refletidas nas mais variadas superfícies.

Alguns pontos devem ser observados no momento de fotografar.

1. Enquadramento

É como os objetos, as pessoas e o cenário são organizados em uma fotografia. Imagine o visor de sua câmera como um quadro, que tem uma moldura para orientar você. Tome cuidado para não cortar o assunto principal da imagem. Nem sempre a melhor organização significa que esse objeto ou pessoa fique no centro da imagem. Por exemplo, em uma fotografia na qual há alguém com uma paisagem ao fundo, experimente deslocar a pessoa para a lateral para que a paisagem também apareça e seja valorizada. Pense nos planos, ou seja, o que aparece à frente e o que aparece ao fundo da imagem.

2. Iluminação

Para fazer um retrato, algumas fontes de luz possíveis são o sol em uma área externa, a luz que entra por uma janela ou a luz de uma lâmpada em um ambiente fechado.

Se a fonte de luz estiver acima do retratado, vai criar uma sombra no queixo; se vier de uma das laterais, vai provocar uma sombra na lateral oposta; se vier de baixo, pode deixar a região dos olhos mais sombreada. Se a fonte de luz estiver atrás da pessoa retratada, vai criar um efeito que chamamos de *contraluz*, ou seja, o rosto da pessoa ficará no escuro e o que veremos será o seu contorno.

Se necessário, o *flash* da câmera fotográfica pode ser usado, ou uma segunda fonte de luz. Não existe uma iluminação única ou correta para uma fotografia, pois tudo depende do efeito que se quer produzir.



Tudo o que estiver visível no espaço limitado do visor de sua câmera será fotografado.



Atente-se para a maneira como a luz incide no assunto principal de sua fotografia e para as sombras que podem se formar.

Atividade complementar

Como complemento à seção e também como aquecimento para a atividade proposta na seção **Para experimentar** na próxima página, você pode fazer exercícios de enquadramento e luz com a turma.

Providencie algumas lanternas e material para escurecer a sala de aula.

A atividade pode ser realizada em duplas.

Peça aos estudantes que escolham um objeto e que “brinquem” com a lanterna, de modo a perceber como a luz incide sobre o objeto se vier da lateral, de trás, de frente ou de cima. Faça a mesma atividade com o ambiente claro e com o ambiente escurecido. O objetivo é observar, na prática, os efeitos da iluminação, mas ainda não é necessário fotografar.

3. Nitidez e foco

Para que a imagem fique nítida, a câmera deve permanecer estável no momento do registro. O ideal é o uso de um tripé para que a fotografia não fique tremida, mas nem sempre isso é possível. Nesses casos, deixe os pés paralelos ao chão e mantenha uma postura confortável, de modo que consiga segurar a câmera com firmeza, sem tremer. Alguns equipamentos fotográficos permitem manter o foco do objeto principal e desfocar o entorno.



Desfocar um dos planos pode valorizar o objeto principal da fotografia.

Para experimentar

Exercitando o olhar de fotógrafo

- 1 Escolha uma pessoa para fotografar.
- 2 Encontre um local que possibilite posicionar o retratado em diferentes ângulos em relação à luz. Fotografe com a luz incidindo de cima, de um dos lados, na diagonal e na contraluz.
- 3 Em seguida, brinque com o enquadramento e veja como fica a imagem se a pessoa estiver no centro ou nas laterais do quadro. Posicione-a também à frente ou ao fundo de algum outro elemento ou um objeto.
- 4 Se possível, experimente variar o foco.
- 5 Além de posicionar a pessoa que vai fotografar em diferentes locais, você pode se movimentar, a fim de buscar um melhor ângulo para a fotografia.
- 6 Para concluir, compartilhe as imagens do experimento com os colegas e com o professor e conversem sobre os desafios que surgiram ao longo da tarefa.

PARA REFLETIR

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 Você costuma observar o que acontece ao seu redor?
- 2 Quando você fotografa, escolhe paisagens, faz retratos de pessoas ou *selfies*, que ângulos você busca? Qual seu objetivo ao fotografar?

Faça no caderno.

Orientações: Para experimentar

A atividade, que contempla as habilidades (EF69AR04), (EF69AR05) e (EF69AR06) da BNCC, pode ser feita dentro da escola, assim você pode auxiliar os estudantes na identificação das fontes de luz e também a perceber e propor novas formas de enquadramento.

Oriente os estudantes sobre o objetivo principal da atividade, que é experimentar na prática o que aprenderam sobre as técnicas da fotografia (enquadramento, iluminação, nitidez e foco). Cabe também retomar a questão sobre o quanto um retrato pode contar sobre a pessoa por outros elementos além de seu rosto ou corpo. Por exemplo, a escolha do local onde será feito o registro, os elementos que comporão a imagem, a expressão de quem está sendo retratado, tudo isso é importante. E, naturalmente, tenha o cuidado de sempre alertar sobre o modo respeitoso com que os estudantes devem tratar uns aos outros, especialmente neste tipo de atividade em que um indivíduo expõe características do outro, evitando assim qualquer tipo de *bullying*.

Caso não haja recursos técnicos para a realização da atividade, você pode propor aos estudantes que usem uma moldura de papel para substituir o visor da câmera. Para construir a moldura, use um papel tamanho A6 (10,5 × 14,8 cm) com gramatura 120 g/m² ou maior, faça uma margem de 3 cm e recorte a parte interna, formando uma “janela”. Dessa forma, os estudantes poderão explorar possibilidades de enquadramento mesmo sem ter o equipamento fotográfico.

A proposta apresentada nesta seção deve permitir aos estudantes aprofundar, de modo prático e experimental, as questões e os conteúdos desenvolvidos ao longo do capítulo.

Unidade temática da BNCC

Artes visuais.

Objetos de conhecimento

Materialidades; Processos de criação.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR05) Experimentar e analisar diferentes formas de expressão artística (desenho, pintura, colagem, quadrinhos, dobradura, escultura, modelagem, instalação, vídeo, fotografia, *performance* etc.).

(EF69AR06) Desenvolver processos de criação em artes visuais, com base em temas ou interesses artísticos, de modo individual, coletivo e colaborativo, fazendo uso de materiais, instrumentos e recursos convencionais, alternativos e digitais.

(EF69AR07) Dialogar com princípios conceituais, proposições temáticas, repertórios imagéticos e processos de criação nas suas produções visuais.

Orientações:

Processos de criação

Organize a atividade de acordo com seu contexto. Se os estudantes possuírem câmera fotográfica, eles podem realizar a atividade fora da escola. Se essa não for a sua realidade, organize a turma em grupos para que compartilhem os equipamentos disponíveis. Nesse caso, talvez seja mais indicado que a atividade seja realizada na escola, explorando locais não frequentados cotidianamente em suas aulas. Planeje a ação previamente e incentive os estudantes a conceber a ideia para os seus autorretratos com antecedência: caso queiram incorporar alguns objetos na ação, poderão trazê-los de casa. Se julgar conveniente, sugira a eles que façam, em seus diários de bordo, alguns estudos prévios, esboços à mão, não detalhados, do que desejam fotografar.

Processos de criação

Vamos produzir um autorretrato a partir de um ensaio fotográfico? O desafio para esta atividade será fazer um autorretrato sem mostrar o seu rosto.

- 1 Para realizar a atividade, você vai precisar de uma câmera fotográfica.
- 2 Reflita sobre o que poderia representar você e o que você gostaria de representar sobre si mesmo e anote em seu diário de bordo.
- 3 Observe os resultados obtidos nas atividades realizadas ao longo deste capítulo; eles podem ajudar a escolher os efeitos de iluminação e os enquadramentos que você utilizará na criação do autorretrato.
- 4 Faça um ensaio fotográfico, ou seja, experimente produzir diversas imagens, buscando diferentes possibilidades e soluções variadas.
- 5 Você pode retratar apenas uma ou mais partes do corpo – reflita sobre como o corpo pode comunicar as nossas emoções.
- 6 Você também pode utilizar objetos para compor o autorretrato.
- 7 Se possível, imprima de três a cinco imagens e leve-as para a sala de aula para compartilhar com os colegas e com o professor.
- 8 A turma poderá organizar uma exposição na sala de aula com, ao menos, um autorretrato de cada estudante.

PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Reflita sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

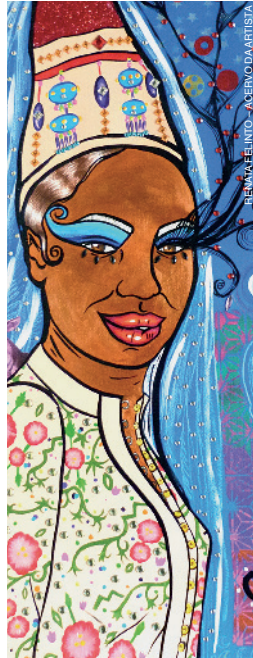
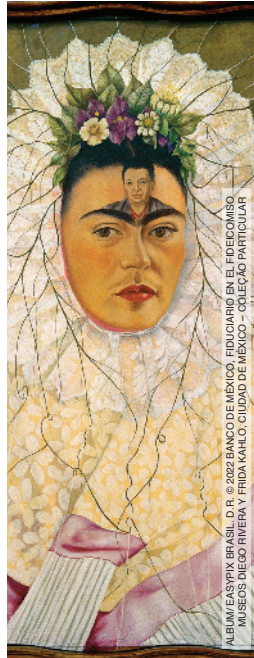
- 1 Como você se sentiu ao fazer um autorretrato?
- 2 De quais autorretratos da turma você mais gostou e por quê?
- 3 Qual é a avaliação que você faz da sua produção fotográfica até o momento? Você conseguiu captar a luz e enquadrar todos os elementos como planejou? Optou por uma imagem nítida ou distorcida? Por quê?

112

Sobre as atividades: Para refletir

1. e 2. Você pode conduzir essas conversas com a turma incentivando cada estudante a refletir se o modo como ele se representa visualmente condiz com a visão que os outros têm dele. O autorretrato não diz respeito apenas à aparência física do indivíduo: ele pode representar a personalidade, questões internas, estados de espírito, entre outras possibilidades.

Organizando as ideias



Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Ao longo deste capítulo, você conheceu autorretratos de diferentes artistas, feitos com diversas técnicas artísticas; exercitou seu olhar com práticas que envolvem fotografia e foi apresentado a alguns fundamentos da técnica da fotografia.

Para concluir, reflita sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor. **Faça no caderno.**

- 1 Como os assuntos abordados neste capítulo o ajudaram a pensar sobre si mesmo?
- 2 Quais formas de se autorrepresentar você experimentou ao longo deste capítulo?
- 3 Que descobertas você fez durante a pesquisa dos autorretratos de importantes artistas da história da arte?
- 4 Quais outras descobertas você fez ao longo deste capítulo? O que você gostaria de continuar aprofundando?

113

Unidade temática da BNCC

Artes visuais.

Objeto de conhecimento

Contextos e práticas.

Habilidade em foco nesta seção

(EF69AR01) Pesquisar, apreciar e analisar formas distintas das artes visuais tradicionais e contemporâneas, em obras de artistas brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas e em diferentes matrizes estéticas e culturais, de modo a ampliar a experiência com diferentes contextos e práticas artístico-visuais e cultivar a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético.

Orientações

Ao final deste capítulo, retome com os estudantes os conteúdos práticos vivenciados. Exponha todos os resultados artísticos obtidos e depois liste as ações realizadas no quadro de giz. Destaque com a turma os pontos altos das atividades. Conversem coletivamente sobre como as propostas contribuíram para que eles pudessem conhecer melhor a si e aos outros.

Retome o título do capítulo e pergunte: “Após a trajetória do capítulo, o que você vê quando se vê?”.

Sobre o capítulo

Este capítulo, “Intervenções no mundo”, relaciona-se às **Unidades temáticas da BNCC: Artes visuais; Teatro; Artes integradas.**

Objetivos

De acordo com as **Competências específicas do Componente Curricular Arte**, os conteúdos trabalhados neste capítulo buscam levar os estudantes a:

1. Explorar, conhecer, fruir e analisar criticamente práticas e produções artísticas e culturais do seu entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades, em distintos tempos e espaços, para reconhecer a arte como um fenômeno cultural, histórico, social e sensível a diferentes contextos e dialogar com as diversidades.
2. Compreender as relações entre as linguagens da Arte e suas práticas integradas, inclusive aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informação e comunicação, pelo cinema e pelo audiovisual, nas condições particulares de produção, na prática de cada linguagem e nas suas articulações.
3. Pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especialmente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira –, sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em Arte.
4. Experienciar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, resignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte.
5. Mobilizar recursos tecnológicos como formas de registro, pesquisa e criação artística.
6. Desenvolver a autonomia, a crítica, a autoria e o trabalho coletivo e colaborativo nas artes.
7. Analisar e valorizar o patrimônio artístico nacional e internacional, material e imaterial, com suas histórias e diferentes visões de mundo.

CAPÍTULO

7



RED Weight [Peso vermelho, em tradução livre]. Concepção e execução: Áine Phillips. Cracóvia, Polónia, 2013.

MIESZKO STANISLAWSKI © ÁINE PHILLIPS

Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Intervenções no mundo

- 1 Você já experimentou vivenciar alguma situação cotidiana de uma maneira diferente?

Para isso, é preciso fazer o esforço de dar um primeiro passo e quebrar a rotina. Alguns artistas que você vai conhecer neste capítulo fizeram de atos simples, como vestir uma roupa diferente, um meio de transformação da realidade.

Em sua *performance* chamada **Red Weight** [Peso vermelho], a artista irlandesa Áine Phillips (1965-) caminhou pela região central da Cracóvia, uma cidade da Polônia, vestindo uma saia composta de 600 peças de roupas vermelhas já usadas por outras pessoas. Imagine o peso dessa saia! Observe na imagem da abertura do capítulo que algumas pessoas que passavam por lá entraram na brincadeira e ajudaram Áine a carregar a imensa cauda.

- 2 Se estivesse presente nessa *performance*, você participaria de algum modo ou só observaria?
- 3 O que a cor vermelha representa para você?
- 4 Na sua opinião, por que a artista atribuiu esse nome à sua *performance*?

Neste capítulo, você também vai ler e refletir sobre *performances*, e inclusive realizar algumas. Essa modalidade artística explora experiências de convívio, de como nos mostramos aos outros e de como os outros nos veem.

PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 Você pretende manifestar algo com seu modo de se vestir? O que, exatamente?
- 2 Observe ao seu redor. Como as pessoas estão vestidas e como se comportam? O que isso pode revelar a respeito delas?

115

Justificativa

Neste capítulo, propomos um diálogo entre Artes visuais e Teatro, com foco na *performance* e na reflexão sobre como o estudante vê os outros e como os outros o veem no dia a dia.

O título do capítulo, assim como a imagem de Áine Phillips, indica a relação direta entre essa modalidade artística e o mundo ao redor. Investigue os conhecimentos prévios da turma sobre intervenções urbanas e ações artísticas realizadas em espaços públicos perguntando: “Como a ação de um artista em relação à própria roupa e às experiências de seu passado transforma a maneira como pensamos o espaço da rua?”. O capítulo como um todo contempla o **TCT Multiculturalismo – Diversidade cultural**, ao abordar ações que colaboram para a reflexão e ação em prol da diversidade cultural.

Continuação

Para todas as questões propostas no capítulo serão dadas “Respostas pessoais.”.

Sobre as atividades

- 1 Estimule o estudante a refletir sobre suas ações e situações cotidianas que possam inspirar algo fora da rotina.
- 2 Incentive o estudante a se colocar na situação do público da *performance Red Weight*. Aproveite para comentar com a turma de que modo as pessoas podem participar desse tipo de ação; seja carregando a saia e abrindo caminho para a artista, seja fotografando a *performance*, entre outros procedimentos.
- 4 O peso se refere aos tecidos vermelhos que a artista carrega. Entretanto, é importante que você incentive os estudantes a pensar nas questões simbólicas embutidas no título. Comente com eles que essa *performance* pode nos lembrar que estamos sempre carregando as experiências pelas quais passamos em nossas vidas, os objetos que adquirimos ou os sonhos que temos. Converse também sobre a simbologia da cor vermelha (na cultura ocidental, o vermelho é associado a sangue, vida, fúria, calor etc.), recuperando elementos que podem ter aparecido na atividade 3 desta página. Por ser uma mulher à frente da *performance*, o “peso” pode remeter às dificuldades que as mulheres enfrentam socialmente. A forma como a artista enrola o tecido pode ainda recordar um cordão umbilical, que a une às outras mulheres, todas trabalhando na difícil tarefa de carregar um peso simbólico, cotidianamente.

Sugestão para o estudante

É possível ver mais imagens da *performance Red Weight* no site da artista. Disponível em: https://ainephillips.com/section/376532_RED_WEIGHT_Krakow_2013.html. Acesso em: 11 abr. 2022.

Nesta seção, apresentamos artistas nacionais e internacionais que, de diferentes maneiras, propuseram intervenções no cotidiano.

Unidades temáticas da BNCC

Artes visuais; Teatro; Artes integradas.

Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Materialidades; Elementos da linguagem; Processos de criação; Matrizes estéticas e culturais; Patrimônio cultural.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR01) Pesquisar, apreciar e analisar formas distintas das artes visuais tradicionais e contemporâneas, em obras de artistas brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas e em diferentes matrizes estéticas e culturais, de modo a ampliar a experiência com diferentes contextos e práticas artístico-visuais e cultivar a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético.

(EF69AR05) Experimentar e analisar diferentes formas de expressão artística (desenho, pintura, colagem, quadrinhos, dobradura, escultura, modelagem, instalação, vídeo, fotografia, *performance* etc.).

(EF69AR26) Explorar diferentes elementos envolvidos na composição dos acontecimentos cênicos (figurinos, adereços, cenário, iluminação e sonoplastia) e reconhecer seus vocabulários.

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

(EF69AR32) Analisar e explorar, em projetos temáticos, as relações processuais entre diversas linguagens artísticas.

(EF69AR33) Analisar aspectos históricos, sociais e políticos da produção artística, problematizando as narrativas eurocêntricas e as diversas categorizações da arte (arte, artesanato, folclore, *design* etc.).

(EF69AR34) Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, e favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas.

SOBREVOO

Intervenções no cotidiano



O artista Flávio de Carvalho caminhando pelas ruas de São Paulo (SP). Fotografia de 1956.

Faça no caderno.

- 1 Observe a pessoa que está no centro da imagem. Repare na expressão dos que estão ao seu redor. O que parecem achar da situação?

A fotografia foi feita em 1956, quando Flávio de Carvalho (1899-1973) tinha 57 anos, e reproduz uma de suas criações artísticas, que ele chamou de **Experiência nº 3**.

O artista quis propor um jeito de pensar diferente do vigente na sociedade e realizou uma experiência: criou e vestiu um traje masculino que considerava adequado ao clima tropical brasileiro e foi passear no centro da cidade de São Paulo (SP). Flávio misturou elementos do teatro e das artes visuais para refletir sobre a relação com o público e com o espaço da cidade.

116

Orientações

A partir do exemplo de Flávio de Carvalho, problematize com a turma os padrões sociais de vestimenta de hoje em dia, focando especialmente na questão de gênero. Caso existam regras para a forma como os estudantes devem se vestir na escola, incentive-os a refletir sobre como essas regras foram convencionadas e se houve mudanças ao longo do tempo.

Para ele, o traje ideal para o homem brasileiro seria uma saia curta de pregas, blusa de mangas bufantes, meia-calça e sandália de couro. Essa roupa foi chamada de **New look** [Novo visual], traje tropical ou traje de verão.

- 2 Como seria caminhar na rua vestido dessa forma hoje em dia?
- 3 O traje criado pelo artista para a obra **Experiência nº 3** seria adequado para o clima da sua região? O que você acrescentaria ou subtrairia? Quais roupas você sugeriria de acordo com as necessidades do lugar onde você mora?

Em 1931, ao realizar a obra **Experiência nº 2**, o artista foi andar no meio de uma procissão de Corpus Christi usando um chapéu (o que, para os padrões morais da época, era considerado desrespeitoso), e ainda caminhou no sentido contrário ao da multidão. Pessoas que testemunharam o evento consideraram provocadora a maneira de o artista se vestir e se portar e o perseguiram, gritando ameaças. Depois de resolvido o conflito em uma delegacia, Flávio reconheceu para os jornais da cidade que seu objetivo com essa *performance* (que, naquele tempo, não foi chamada assim) era justamente provocar um efeito teatral e dramático, buscando dialogar com as propostas radicais das **vanguardas históricas europeias**, nas quais ele se inspirava.

Vanguardas históricas europeias

Propostas e/ou tendências artísticas que surgiram em diferentes países europeus com o objetivo principal de pensar a arte segundo a liberdade de expressão e de criação. Os principais movimentos das vanguardas foram: Cubismo, Futurismo, Dadaísmo, Expressionismo, Construtivismo e Surrealismo. Eles apareceram nas três primeiras décadas do século XX e buscavam romper com as convenções artísticas dominantes.

Sobre Flávio de Carvalho

A relação entre moda e ação artística mobilizou o trabalho de Flávio de Carvalho durante alguns anos, gerando uma série de textos publicados pelo autor entre março e novembro de 1956 no jornal **Diário de São Paulo**. De acordo com o artista, se a moda pode normatizar os comportamentos sociais, ela também pode tirar as formas cotidianas dos eixos, caso seja elaborada a partir de uma reviravolta estética.

Sobre as atividades

(p. 116-117)

1. Incentive o estudante a observar os diferentes modos de se vestir que aparecem na imagem. Enquanto os demais homens usam camisas, gravatas, ternos e calças compridas, Flávio de Carvalho veste saia, blusa com mangas bufantes e sandálias. Pergunte também se haveria alguma diferença caso a ação tivesse sido realizada em um museu.
2. Pode-se perguntar ao estudante sobre suas referências de moda: "O traje de Flávio de Carvalho ainda causaria espanto hoje em dia em sua cidade?". Caso a resposta seja negativa, incentive o estudante a imaginar um tipo de traje que poderia causar impacto.
3. Pode-se conversar sobre a relação entre moda/vestimenta e necessidades climáticas e sociais. Como uma das justificativas da experiência de Flávio de Carvalho se relaciona à aproximação do traje masculino às necessidades do país, incentive os estudantes a investigar e problematizar esse tema e pergunte quais seriam as suas propostas de moda a partir disso. Essa abordagem da questão contempla a habilidade (EF69AR33) da BNCC.

Foco na História

Téspis: o primeiro ator de teatro

Você sabia que a arte do teatro nasceu porque alguém, assim como Flávio de Carvalho, que rompeu com as convenções em suas **Experiências**, começou a pensar diferente do restante da sociedade?

Na Grécia antiga, havia muitas celebrações coletivas em homenagem aos deuses. As dionisíacas, rituais de culto ao deus Dionísio (responsável pela fertilidade da terra e da vida), reuniam pessoas que cantavam, bebiam, rezavam e festejavam em procissões que duravam dias. Entretanto, aproximadamente no ano 534 a.C., um homem chamado Téspis resolveu se diferenciar dos demais.

Téspis recolheu esterco de animais e espalhou em seu rosto e corpo, escandalizando o grupo que cantava junto. Ele parou de recitar o poema que todos entoavam e começou a declamar um texto novo, fazendo oposição ao coro. Por esse motivo, Téspis é considerado o primeiro ator da história do teatro ocidental.

117

Orientações

Pergunte aos estudantes em que momentos da vida eles já se sentiram deslocados ou como se estivessem andando na contramão da multidão. Você também pode perguntar se já vivenciaram alguma situação semelhante à de Flávio de Carvalho; se já quiseram chamar a atenção em alguma ocasião ou se opor a um espaço de convívio social. Ampliando o diálogo, você pode estimulá-los a refletir sobre o inverso, questionando se já presenciaram alguma situação em que outra pessoa parecia desconfortável e deslocada e como se posicionaram diante dessa constatação. Essa proposta de reflexão contempla a habilidade (EF69AR31) da BNCC.

Atividade complementar

Por que a experiência de Oiticica com a escola de samba foi tão impactante? Como isso se relaciona com arte?

Você pode contextualizar essa manifestação popular e depois sugerir aos estudantes que desenvolvam uma pesquisa sobre o assunto.

Oriente os estudantes a pesquisar imagens e vídeos do Carnaval brasileiro. Procure incluir indumentária, alegorias, bateria e outros elementos que possam se relacionar com as linguagens artísticas.

Divida a turma em quatro grupos para que cada um deles pesquise a relação dessa festa com uma linguagem artística distinta (Artes visuais, Dança, Música e Teatro).

A investigação deverá contemplar:

- Quais elementos da festa se relacionam com essa linguagem artística?
- Quais artistas dessa linguagem foram influenciados por essa manifestação?
- Como são suas obras?

Caso necessário, você pode auxiliá-los nessa pesquisa. Apontamos aqui alguns nomes de artistas que podem exemplificar essa relação: Arthur Omar (Artes visuais), Luiz Ferron (Dança), Oswald de Andrade (Teatro e Literatura) e Chico Buarque (Música e Literatura, com a canção “Sonho de um carnaval”).

Após as pesquisas em grupo, organize o compartilhamento das informações. Nesse momento, é interessante analisar como as linguagens se integram no evento. Embora a pesquisa seja focada em uma linguagem específica para cada grupo, muitas vezes não é possível compartimentar as referências.

Parangolés



PARANGOLÉS. Concepção: Hélio Oiticica, 1965. Performance realizada no evento The Long Weekend, Tate Modern, Londres, Inglaterra, 2007.

- 4 Você já assistiu a um desfile de Carnaval ou participou de algum? Qual foi a sensação que experimentou?

A experiência do artista carioca Hélio Oiticica (1937-1980) em uma escola de samba foi tão impactante que toda sua produção artística a partir de então foi influenciada por ela. Os *Parangolés* são criações desenvolvidas por ele na década de 1960, em meio à comunidade da escola de samba Estação Primeira de Mangueira, na cidade do Rio de Janeiro (RJ). As peças, feitas de tecidos e outros materiais com diferentes texturas, tamanhos e cores, podem ser capas, estandartes ou bandeiras e convidam o público a carregá-las ou vesti-las, tornando-se, assim, a própria obra de arte.

118

Sobre a atividade

4. Questione os estudantes que já vivenciaram um tipo de festa como o Carnaval: “Você consegue perceber a mesma sensação na postura corporal e no semblante das pessoas que estão na fotografia?”. Quem não vivenciou pode se pautar em fotografias e vídeos do Carnaval.

Usamos o Carnaval como referência porque é a manifestação que influenciou o trabalho de Oiticica, mas você pode partir de uma festa popular de sua região que tenha como preceito a celebração e a liberdade, a expressão corporal e a música, a coletividade e a fantasia, de modo a relacionar a prática artística às diferentes dimensões da vida cultural e a valorizar o patrimônio cultural brasileiro, contemplando as habilidades (EF69AR31) e (EF69AR34) da BNCC.

O movimento, a cor, o ritmo e a liberdade, próprios da festa do Carnaval, estão presentes na obra, mas o *Parangolé* não é uma fantasia que o público usa para fingir ser outra pessoa; pelo contrário: para o artista, público e *Parangolé*, juntos, são a obra.

- 5 Observe as imagens desta página e da anterior. Em sua opinião, o que muda quando o público deixa de ser apenas espectador e passa a fazer parte integral da obra?

PARANGOLÉ P4 capa 1.
Concepção: Hélio Oiticica,
1964. Objeto performático
de plástico e tecido,
dimensões variadas.
Intérprete: Nildo, da escola
de samba Mangueira.
Projeto Hélio Oiticica. Rio
de Janeiro (RJ).



ANDREAS VALENTIN © CORTESIA PROJETO HÉLIO OITICICA



- 6 Agora observe a imagem da obra *Parangolés* exposta em um museu. Sem a presença do público, os trajes continuam sendo *Parangolés*?

OITICICA, Hélio. *Parangolés*.
[entre 1965-1979].
Museu de Arte Moderna,
Frankfurt, Alemanha, 2013.

119

Sobre as atividades

5. Converse com os estudantes sobre as características que se evidenciam quando a peça está em uso. Chame a atenção deles para os detalhes da costura, para as diferentes camadas de tecido, para suas texturas e para a forma como as cores se modificam com a incidência da luz em função do movimento. Ao observar a expressão corporal da pessoa que veste o *Parangolé*, incentive-os a refletir sobre como o ato de vestir a peça permite que ela seja explorada e percebida em sua totalidade. Solicite a eles que imaginem os movimentos que o “corte” da peça estimula e que reparem como o ambiente também influencia nos movimentos e na forma como a obra se projeta no espaço quando está sendo utilizada.

Continuação

6. Retome com os estudantes o fato de que as peças foram produzidas para serem utilizadas e exploradas em movimento. Ao serem expostas em cabides, elas continuam sendo *Parangolés*, mas a potência da obra é diminuída, como pode ser observado ao comparar essa imagem com a primeira desta página ou a da página anterior, com a obra em uso. A “ação”, foco da pesquisa e do trabalho de Oiticica, é um elemento constituinte dos *Parangolés*.

Aqui você também tem a oportunidade de conversar com os estudantes sobre a ideia de conservação das obras de arte e a valorização do patrimônio cultural, contemplando a habilidade (EF69AR34) da BNCC. Em geral, as instituições têm a incumbência de preservar as peças, por isso proibem que se toque nelas (até mesmo as equipes de montagem costumam usar luvas para manipular obras de arte).

No caso de obras como os *Parangolés*, que preveem a interação em sua essência, outros cuidados devem ser tomados, incluindo a sua higienização. Essa conversa pode ajudar a preparar o estudante para visitar exposições de arte.

Sobre a imagem

Sachiko Abe descobriu os efeitos terapêuticos do ato de cortar papel quando esteve em um hospital psiquiátrico. A artista percebeu que a atividade a ajudava a organizar seus pensamentos. Nesta *performance*, ela cortou papel por cerca de sete horas por dia, seis dias por semana no período em que a Bienal de Liverpool esteve em cartaz.

Sobre a atividade

7. À primeira vista, a imagem pode remeter a uma noiva; ou pode parecer que a mulher está costurando um tecido, já que a malha que desce se assemelha a algodão. Conversem sobre a exigência de concentração e imersão (necessárias para o corte preciso), a repetição e o cansaço que isso gera, além da introspecção (da artista e do público) etc. Proponha também interpretações metafóricas sobre a obra, de modo a cultivar a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético dos estudantes, contemplando a habilidade (EF69AR01) da BNCC.

Atividade complementar

Você pode estabelecer uma conexão entre a obra de Sachiko Abe e a da artista brasileira Lygia Clark (1920-1988) – que, juntamente com Oiticica, integrou o **Neoconcretismo**, movimento artístico do final da década de 1950. As criações de Lygia Clark estimulam experiências corporais e sensoriais no público. Em uma de suas obras, intitulada **Caminhando**, de 1964, ela convida o público a criar uma fita de Moebius, utilizando uma fita de papel, torcendo uma das pontas e colando na outra. Depois, o participante vai recortando essa fita ao meio, de modo que a atividade parece não ter fim, assim como a fita, que parece não ter um lado certo e outro avesso.

Sugerimos que você pesquise mais sobre essa obra e, se possível, faça uma vivência em sala de aula, recriando-a, de modo a contemplar a habilidade (EF69AR05) da BNCC.

A partir dessa experiência, os estudantes poderão compreender, na prática, um dos aspectos na obra de Sachiko Abe, relativo à concentração em uma atividade manual.

Em silêncio

JULIA WAUGH © SACHIKO ABE



7 Observe a fotografia. Olhanda rapidamente, qual é a sua primeira impressão? Agora, reparando com atenção em todos os detalhes, o que parece estar acontecendo nessa cena?

A artista japonesa Sachiko Abe (1975-) passa horas cortando tiras finas de papel durante as suas *performances*, e o que marca a passagem do tempo é o som amplificado das lâminas da tesoura em ação. Observe o cenário: tudo faz parte da obra, sobretudo o papel que vai se acumulando ao longo do desenvolvimento das *performances*.

8 Você já passou tempo em silêncio realizando uma atividade manual repetitiva? Como se sentiu? Existe algum tipo de atividade que você faz quando deseja se concentrar ou se acalmar?

CUT Papers. Concepção e execução: Sachiko Abe. A Foundation Liverpool, Inglaterra, 2017.

120

Sugestão para o estudante

Vídeo que apresenta a obra **Caminhando** sendo vivenciada por um participante. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3sP-ut5DQLM>. Acesso em: 11 abr. 2022.

Conversa nas ruas



FELIPE RIBEIRO

CONVERSO sobre qualquer assunto. Série "Ações cariocas". Concepção e execução: Eleonora Fabião, Rio de Janeiro (RJ), 2008.

- 9 De onde pode nascer uma *performance*? Observe a fotografia. Você já assistiu a uma cena semelhante nas ruas de sua cidade?

A atriz e *performer* Eleonora Fabião (1968-) responderia que uma *performance* nasce do nosso incômodo em relação a algo. Em 2008, ela estava tão incomodada por ver as pessoas de sua cidade fechadas em suas casas e espaços de trabalho, sem se comunicar entre si e sentindo-se inseguras, que resolveu criar uma maneira de se colocar à disposição para todos aqueles que quisessem conversar com ela.

Imagine a situação: nas ruas do centro da cidade do Rio de Janeiro (RJ), Eleonora colocava duas cadeiras de sua casa uma de frente para a outra, descalçava os sapatos, sentava-se e escrevia em um cartaz a frase: "Converso sobre qualquer assunto". E, então, pessoas que passavam na rua aproximavam-se e conversavam com ela.

121

Sugestões para o professor

Eleonora publicou, em 2015, um livro sobre as ações e poéticas urbanas que ela vem desenvolvendo nas ruas desde 2008. O livro se chama **Ações**. Os exemplares foram distribuídos gratuitamente e podem ser encontrados em bibliotecas de 22 estados brasileiros e no Distrito Federal.

Assista ao vídeo "Eleonora Fabião e a dramaturgia experimental", com a entrevista da artista realizada pelo diretor teatral Aderbal Freire-Filho para a TV Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TjbXCc8j5r0>. Acesso em: 11 abr. 2022.

Sobre Eleonora Fabião

Algumas das perguntas que norteiam o trabalho dessa artista são: "Em qual cidade queremos viver?"; "O que queremos que a arte seja?"; "O que queremos que a arte mova hoje?". Como tentativa de responder a essas perguntas, Eleonora realiza ações performáticas, pesquisas, publicação de escritos e coordenação de aulas em instituições de ensino.

Atividade complementar

O tema da arte como elemento de transformação social será abordado no livro do 9º ano desta coleção. Entretanto, a partir do exemplo da *performance* de Eleonora Fabião, você pode perguntar aos estudantes quais são seus incômodos em relação ao mundo em que vivem. Após listar alguns desses incômodos, pode-se desafiá-los a pensar o que eles fariam para alterar essas situações. Nesse caso, o exemplo concreto da ação de Eleonora pode servir de inspiração.

Orientações:

Para experimentar

Combine com a direção da escola e prepare previamente essa ação para que não atrapalhe outras atividades escolares. Você pode sugerir à turma que registre a ação em vídeos, relatos escritos ou desenhos.

Retome a ideia da visão de si mesmo e incentive a turma a refletir sobre como a relação com os outros pode trazer mudanças para nossas vidas e também contribuir para modificar a visão que temos de nós mesmos.

Por ser uma proposta aberta, em que os participantes podem escolher sobre o que conversar, há a possibilidade de que surjam diálogos de teor pessoal. Nesses casos convém orientar os estudantes a ter uma postura ética, a fim de que não haja exposição indevida do participante.

Instigue a turma a também explorar os diferentes elementos materiais que serão mobilizados na ação, dialogando com a habilidade (EF69AR26) da BNCC: “Como pode ser esse cartaz?; “Como são as cadeiras?”; “Como os proponentes da ação estão vestidos?”.

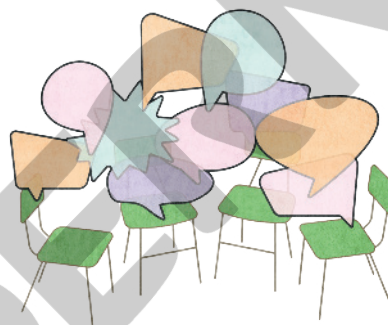
- 10 Você se sentiria convidado a conversar com a artista? Qual seria a sua reação diante de um convite semelhante?

Essa foi uma das primeiras *performances* que Eleonora realizou na cidade onde vive. A artista diz que pessoas de todo tipo começaram a sentar-se nas cadeiras, e algumas delas permaneciam lá, conversando com ela por mais de uma hora. Segundo a artista, dialogar sobre assuntos diferentes com pessoas desconhecidas possibilitava que ela refletisse sobre as próprias ideias.

Para experimentar

Recriando o convite para conversar

- 1 Faça uma lista de assuntos sobre os quais você tem vontade de conversar hoje.
- 2 Escreva em uma cartolina ou folha grande de papel: Converso sobre (coloque o assunto).
- 3 Com o auxílio do professor, leve cadeiras para o pátio e experimente conversar com colegas, professores ou funcionários da escola.
- 4 De volta à sala de aula, compartilhe com os colegas e com o professor as experiências vivenciadas nessa ação.



ANDREA EBERT/ARQUIVO DA EDITORA

Faça no caderno.

PARA REFLETIR

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 Como cada um dos artistas apresentados neste capítulo questionou a rotina dos espaços e da sociedade?
- 2 Qual dos trabalhos mais lhe interessou e por quê?

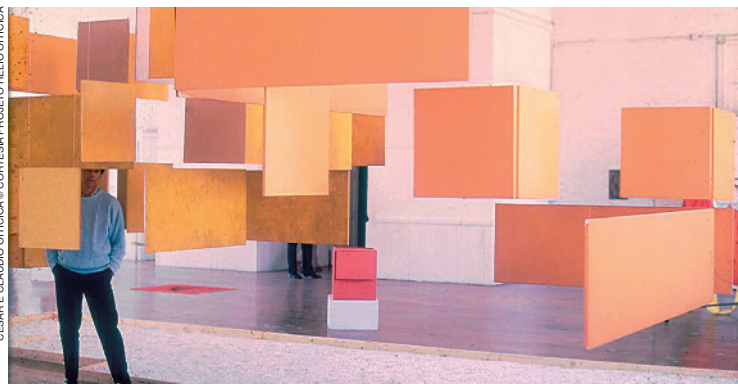
122

Sobre as atividades: Para refletir

Retome, com os estudantes, os exemplos abordados ao longo deste **Sobrevoos**. Incentive-os a refletir sobre os questionamentos levantados na obra de cada um dos artistas e sobre as distintas formas com que cada artista abordou esses questionamentos, contemplando a habilidade (EF69AR01) da BNCC. O exemplo de Eleonora Fabião, convidando o público para dialogar, pode servir como chave para que os estudantes compreendam as maneiras pelas quais esses artistas convocaram seu público para uma espécie de conversa/debate mediado por suas proposições artísticas.

Foco em...

Hélio Oiticica



OITICICA, Hélio. Grande núcleo. 1960. Placas de madeira penduradas no teto por fios de náilon. Em exposição em "Brazil Projects, PS1", no The Institute For Art and Urban Resources, Nova York, Estados Unidos, 1998.

Faça no caderno.

- 1 Observe a imagem. Quais são os elementos que compõem essa obra? Quantas cores podem ser vistas nela?

Hélio Oiticica foi transformando seu percurso criativo ao longo dos anos. No início de sua carreira, ele fazia pinturas nas quais explorava intensamente as formas geométricas e as cores, assim como outros artistas que, como ele, integravam um grupo chamado Frente. Posteriormente, ele sentiu a necessidade de deixar que sua arte saltasse da parede para estar mais próxima do público. Nessa época, ele fazia parte de um importante movimento artístico brasileiro, o **Neoconcretismo**. Na imagem, pode-se ver um exemplo de um trabalho de Oiticica em que as formas geométricas aparecem fora do quadro, como se estivessem saindo dele e se integrando ao espaço.

Oiticica continuou a explorar diferentes maneiras de provocar sensações corporais para deixar mais viva a experiência do público com suas criações. Lembre-se dos *Parangolés*. Quando o público veste essa obra e movimenta os tecidos, é como se as cores ganhassem vida.

Neoconcretismo

Movimento artístico que despontou no Rio de Janeiro e questionava o amplo uso da racionalidade e das tecnologias na construção de obras de arte, prática comum entre os artistas concretos paulistas. Em 1959, foi publicado o manifesto Neoconcreto, que defendia uma produção artística baseada na intuição do artista, na emoção e na subjetividade. Os artistas neoconcretos tinham liberdade de criação e experimentavam diferentes linguagens e técnicas artísticas. Eles aproximaram o público da arte propondo obras interativas.

Esse movimento é considerado um marco para a história da arte no Brasil, sendo apontado por alguns pesquisadores como o início da arte contemporânea brasileira.

O conteúdo apresentado nesta seção aprofunda a reflexão sobre alguns elementos da linguagem de Artes visuais, por meio da apresentação da obra de Hélio Oiticica.

Unidades temáticas da BNCC

Artes visuais; Artes integradas.

Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Elementos da linguagem.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR01) Pesquisar, apreciar e analisar formas distintas das artes visuais, tradicionais e contemporâneas, em obras de artistas brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas e em diferentes matrizes estéticas e culturais, de modo a ampliar a experiência com diferentes contextos e práticas artístico-visuais e cultivar a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético.

(EF69AR04) Analisar os elementos constitutivos das artes visuais (ponto, linha, forma, direção, cor, tom, escala, dimensão, espaço, movimento etc.) na apreciação de diferentes produções artísticas.

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

Sobre a atividade

1. A obra é composta de uma estrutura de madeira, no alto, que suspende, com linhas de *nylon*, as placas de madeira pintadas. Há também outra estrutura de madeira, no chão, que contém areia. Avalie com os estudantes quanto o espaço, o ambiente e as pessoas que o adentram também podem ser considerados elementos que compõem a obra. Aponte para a criação, por meio das placas pintadas, de vários planos espaciais, que ativam elementos constitutivos da linguagem visual (forma, cor, tom, escala, dimensão, espaço, movimento) – contemplando a habilidade (EF69AR04) da BNCC. Como as placas pintadas estão suspensas em diferentes alturas e ângulos, cada uma delas tem uma incidência de luz diferente, que provoca alterações nos tons percebidos pelo público.

Sobre Hélio Oiticica

Para entender a importância de Oiticica para a arte brasileira, é também preciso entender o contexto em que ele estava inserido.

No início da década de 1950, artistas paulistas buscavam um novo modo de representação que rompesse com os padrões figurativos e nacionalistas praticados pelos modernistas. Surge o Movimento Concreto, com uma produção artística racionalista, que fazia uso de formas geométricas e cores puras, almejando livrar a obra de arte de qualquer simbolismo.

No Rio de Janeiro, artistas do Grupo Frente seguiam a mesma tendência geométrica, porém buscavam maior liberdade de criação.

Em 1959, alguns integrantes do Grupo Frente – entre eles Oiticica e Lygia Clark – lançaram o **Manifesto Neoconcreto**, que rompia tanto com o figurativismo do Modernismo quanto com o racionalismo do Concretismo.

Hélio Oiticica foi um artista livre de convenções, que ousou, experimentou e inovou em suas criações. No decorrer de sua trajetória, seu processo criativo incorporou cada vez mais a participação do público, que deixou de ser apenas “espectador”.

Ele também costumava escrever sobre seu próprio trabalho, relacionando-o com obras de outros artistas. Oiticica viveu muitos anos nos Estados Unidos, mas o Brasil sempre esteve presente em sua produção, especialmente após o período em que ele conviveu com amigos sambistas nas comunidades cariocas.

Sobre a imagem

A obra **Tropicália** integra, em um mesmo ambiente, vários *Penetráveis* produzidos pelo artista. Ela inspirou um movimento artístico brasileiro que extrapolou as Artes visuais: o **Tropicalismo**. No livro do 9º ano desta coleção, você pode acessar mais informações sobre esse movimento, pelo viés da linguagem musical.

CÉSAR E CLAUDIO OITICICA © CORTESIA PROJETO HÉLIO OITICICA



OITICICA, Hélio. **Tropicália**. 1966-1967. Instalação composta de dois *Penetráveis* PN2 *A pureza é mito* e PN3 *Imagético*. Plantas, areia, araras, poemas-objetos, capas de *Parangolé* e um aparelho de televisão. Em exposição no Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, Estados Unidos, 2016.

- 2 Observe a imagem. Você reconhece elementos característicos do Brasil nessa obra? O que há de tropical nela? Observe como o ambiente é construído. Você já viu ambientes que se assemelham a essa obra?

Imagine um ambiente inteiramente colorido, onde você só consegue ver as cores, ou um corredor por onde você possa caminhar descalço, sentindo texturas diferentes no chão onde pisa: areia, terra, pedras etc. Ou, ainda, uma obra de arte em que qualquer um pode mergulhar em uma piscina. Esses são exemplos dos ambientes sensoriais que Oiticica explorou. Ou seja, o público que entra nesses ambientes pode experimentar, sentir a obra e interagir com ela.

Em um de seus trabalhos mais emblemáticos, chamado **Tropicália**, o artista procurou integrar os sentidos: o público adentra espaços com chão de areia, água e pedras e, ao final, depara-se com um aparelho de TV ligado. Plantas e *Penetráveis* também compõem o projeto.

124

Sobre a atividade

2. Chame a atenção para as plantas que o artista utiliza para compor o ambiente e também para os materiais dispostos no chão. É possível conectar a obra de Oiticica com construções populares que usam cores e estruturas semelhantes. A discussão proposta contempla a habilidade (EF39AR31) da BNCC.

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Hélio Oiticica foi um artista fundamental para a arte brasileira. Além do que vimos neste capítulo, ele desenvolveu muitas outras ações e obras que se tornaram referências para artistas do mundo todo. Além de escultor, pintor e artista performático, era escritor e um pensador das artes. Oiticica não tinha medo de experimentar e inovar e não se contentava com uma forma de arte em que o público fosse apenas um observador passivo.

Para pesquisar

Elementos do meu entorno

Se você fosse construir uma obra como a **Tropicália**, quais elementos usaria? Faça uma pesquisa atentando-se para o que está presente em sua vida. O roteiro de perguntas a seguir pode auxiliar na sua pesquisa.

Por dois dias, anote em seu diário de bordo as respostas a estas questões.

- 1 Há elementos que você encontra em sua casa, na casa de amigos, na escola e nas ruas que você considera símbolos da região onde vive?
- 2 Como é a construção das casas em seu bairro?
- 3 Em que tipo de piso você caminha diariamente?
- 4 Em uma aula posterior, com as anotações em mãos, converse com os colegas e com o professor sobre as seguintes questões.
 - a) Há elementos comuns entre as suas anotações e as dos seus colegas?
 - b) As informações obtidas pela turma assemelham-se ao que pode ser visto na obra **Tropicália**? Se sim, quais delas?

PARA REFLETIR

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 O que mais chamou a sua atenção nas obras de Hélio Oiticica?
- 2 Você se sentiria convidado a vestir os *Parangolés* e caminhar pelos ambientes propostos pelo artista? Por quê?

Faça no caderno.

Orientações: Para pesquisar

A intenção desta pesquisa é que o estudante perceba que Oiticica criou uma obra dentro de um contexto específico. A atividade propõe levar em conta o contexto de cada leitor, considerando nesse tempo e o local onde cada um está inserido. Assim, o contexto do estudante também tem suas particularidades e especificidades, que podem ser desenvolvidas dentro de um trabalho criativo.

Para ampliar a atividade e também integrar estudantes com deficiência, você pode incorporar mais algumas questões à proposta de pesquisa, estimulando a percepção sensorial:

- Quais sentidos estão mais ou menos despertados em seu cotidiano?
- De que modo eles são aguçados?
- Quais sons você costuma ouvir?
- Quais cheiros costuma sentir?
- Eles são característicos de sua região?

Observação

Além das obras de Oiticica que já estão no capítulo, destacamos outras igualmente importantes:

- **Relevos espaciais:** A pintura ganha o espaço e torna-se tridimensional. São placas de madeira, penduradas por fios, com formatos geométricos que se sobrepõem, ganhando volume.
- **Bóides:** as cores apresentam-se em forma de pigmentos (areia, terra ou outros materiais), contidos em recipientes variados, como caixas, bacias, potes etc. A cor-matéria é manipulada pelo público.
- **Penetráveis:** as cores apresentam-se em ambientes, ganhando dimensão arquitetônica. São instalações onde as pessoas entram e imergem em cores e texturas que aguçam os sentidos.

O conteúdo apresentado nesta seção aprofunda reflexões e questionamentos acerca da obra de Flávio de Carvalho e da integração, na modalidade artística da *performance*, de várias linguagens artísticas.

Unidade temática da BNCC

Teatro.

Objeto de conhecimento

Contextos e práticas.

Habilidade em foco nesta seção

(EF69AR24) Reconhecer e apreciar artistas e grupos de teatro brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas, investigando os modos de criação, produção, divulgação, circulação e organização da atuação profissional em teatro.

Sobre Flávio de Carvalho

Formado em Engenharia Civil, é considerado um dos precursores da *performance* no Brasil. Envolvido em experimentos que aproximavam linguagens artísticas como o Teatro, as Artes visuais, a Arquitetura e a Dança, Flávio de Carvalho abriu espaço para um novo tipo de pensamento que, posteriormente, nas décadas de 1960 e 1970, geraria debates importantes. Desde o começo de sua carreira, na década de 1920, com projetos de arquitetura, investigou possibilidades para um ser humano despido de preconceitos, aproximando-se do movimento antropofágico. Algumas de suas ações enfrentaram forte reação, como foi o caso da **Experiência nº 2**, na qual quase foi linchado pela multidão, ou as apresentações do Teatro da Experiência em 1933, fechado pela polícia. No campo da pintura, seu trabalho traz elementos vinculados ao Expressionismo e ao Surrealismo. Interessado em retratos, uma de suas séries mais importantes é a **Série Trágica**, de 1947, na qual retrata o processo de morte de sua mãe.

Foco em...

Flávio de Carvalho



CCO 1.0 - COLEÇÃO PARTICULAR

O BAILADO do deus morto. Direção: Flávio de Carvalho. Clube dos Artistas Modernos (CAM), São Paulo (SP), 1933.

Como você já viu no **Sobrevoou**, o artista Flávio de Carvalho causou indignação com sua **Experiência nº 3** em 1956, mas, bem antes dela, em 1933, ele havia criado uma nova maneira de pensar e fazer teatro, que ficou conhecida como Teatro da Experiência.

Ele propunha que a plateia participasse da cena durante a peça. Naquela época, essa participação do público não era algo comum.

Faça no caderno.

- 1 Como você se sentiria nessa situação? Você já assistiu a uma peça de teatro em que o público foi convidado a participar?

126

Orientações

Instigue o estudante a observar a imagem da peça **O bailado do deus morto**, identificar os elementos presentes na cena e investigar os modos de criação, produção e organização da atuação teatral – contemplando a habilidade (EF69AR24) da BNCC. Podem ser vistos elementos cênicos, tais como máscaras de alumínio, corrente e estruturas que reluzem, iluminação e um jogo com as sombras dos atores. Pode-se chamar a atenção para o fato de que os elementos utilizados em cena são bastante simples e rústicos. Essa foi uma das formas de o Teatro da Experiência superar a precariedade econômica na qual os artistas se encontravam e criar uma estrutura cênica a partir de elementos de baixo custo.

O Teatro da Experiência era um espaço de experimentação em que os artistas podiam testar livremente suas criações. Flávio de Carvalho desenvolveu uma proposta que dava mais importância ao processo artístico do que ao resultado da obra em si.

Qual seria a diferença entre processo e resultado? Geralmente, espera-se que o resultado seja a apresentação de um produto final acabado e que possa agradar o público a que se destina. O processo de criação, por sua vez, admite erros, falhas, experimentações, tentativas, brincadeiras e uma leveza maior do que a que se espera do resultado.

A peça escrita por Flávio de Carvalho para o Teatro da Experiência foi chamada de **O bailado do deus morto**. Observe uma cena desse espetáculo na página anterior.

A montagem era cantada, falada, dançada, tinha muitas músicas e todos os instrumentos tocados eram da cultura afro-brasileira. Além disso, todos os atores convidados por Flávio eram negros e usavam máscaras de alumínio e camisolas brancas, também criadas pelo autor, em um período em que raras vezes se viam artistas negros no teatro.

Após a terceira apresentação, a peça foi proibida pela polícia por tratar de questões polêmicas para os padrões morais da época. Impedido de fazer teatro, Flávio seguiu criando em outras áreas artísticas. Até hoje seus ideais sobre o teatro continuam inspirando muitos artistas.



CARVALHO, Flávio de. **Autorretrato**. 1965. Óleo sobre tela, 90 cm x 67 cm. Museu de Arte Moderna, São Paulo (SP).

FLÁVIO DE CARVALHO - MUSEU DE ARTE MODERNA, SÃO PAULO

PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 Em suas aulas de Arte, o que você considera mais valorizado: o seu processo criativo ou o produto de sua criação? O que você pensa sobre isso?
- 2 Lembre-se de algo que você já criou (um desenho, uma roupa, um poema, uma história, uma música etc.). Como foi o processo de criação? De que modo ele se relacionou com o resultado final?

Sobre as atividades: Para refletir

1. Retome o que já foi visto sobre *performance* ao longo deste capítulo e converse com os estudantes sobre essa modalidade artística. Destaque que ela não lida com ensaios prévios, que dariam acabamento ao resultado final, sendo a cada vez uma experiência nova e diferente. Assim, a *performance* apresenta seu próprio processo criativo para o público.
2. Incentive os estudantes a narrar o passo a passo de seus processos criativos e leve-os a pensar como os processos podem ter conexão direta com os resultados de tudo o que criamos.

Orientações

Pode-se conectar o trabalho com diferentes linguagens artísticas de Flávio de Carvalho com o tema deste livro: a relação entre arte e vida. O caráter processual demandado pelo artista em sua produção teatral reitera uma posição artística que visa aproximar a arte da vida, de modo a elaborá-la menos como resultado e mais como investigação aberta a movimentos inesperados. Nesse sentido, até hoje essa premissa do artista é capaz de nos provocar, uma vez que vivemos em uma sociedade pautada por um modo de organização e produção cultural fundado na qualidade dos resultados.

Sugestões para o professor

Para saber mais sobre Flávio de Carvalho, você pode acessar um dossiê sobre sua obra. Disponível em: <http://www.bienal.org.br/post/368>. Acesso em: 11 abr. 2022.

Para saber mais a respeito de sua teoria sobre moda, leia:

CARVALHO, Flávio. **A moda e o novo homem: dialética da moda**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

O livro reúne os artigos sobre moda que Flávio de Carvalho escreveu para o **Diário de São Paulo** em 1956, além de uma palestra realizada por ele no Seminário de Tropicologia de Gilberto Freyre, em 1967, sobre “trópico e vestuário”.

Esta seção aprofunda a apresentação dos elementos constituintes da *performance*.

Unidades temáticas da BNCC

Artes visuais; Teatro.

Objetos de conhecimento

Materialidades; Elementos da linguagem.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR05) Experimentar e analisar diferentes formas de expressão artística (desenho, pintura, colagem, quadrinhos, dobradura, escultura, modelagem, instalação, vídeo, fotografia, *performance* etc.).

(EF69AR26) Explorar diferentes elementos envolvidos na composição dos acontecimentos cênicos (figurinos, adereços, cenário, iluminação e sonoplastia) e reconhecer seus vocabulários.

Orientações

Na página 130, como preparativo para a criação de uma *performance*, será proposto ao estudante que liste as regras de algum jogo conhecido. Lembre o que foi observado no estudo dos jogos teatrais, nos quais a improvisação inclui obrigatoriamente regras e acordos prévios.

Sugestões para o professor

FABIÃO, Eleonora. *Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. Sala preta*, v. 8, p. 235-246, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373>. Acesso em: 11 abr. 2022.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2004. O autor, pesquisador e *performer* investiga a linguagem da *performance* com base na encenação teatral.

PAVIS, Patrice. *Dicionário da performance e do teatro contemporâneo*. São Paulo: Perspectiva, 2017. Esse dicionário se destina a críticos, diretores, atores, dramaturgos, iluminadores, cenógrafos e outros profissionais de teatro, incluindo estudantes e professores. Os verbetes contêm vasta seleção de informações, com novas linguagens, como a *performance*.

Foco no conhecimento

Performance e programa

Como você viu ao longo deste capítulo, as *performances* podem ser realizadas para manifestar um ponto de vista, para abordar algum incômodo pessoal ou social ou pela possibilidade de transformar o cotidiano e sair da rotina do dia a dia.

Veja a seguir alguns pontos que podem transformar uma ação sobre o mundo em uma *performance*.

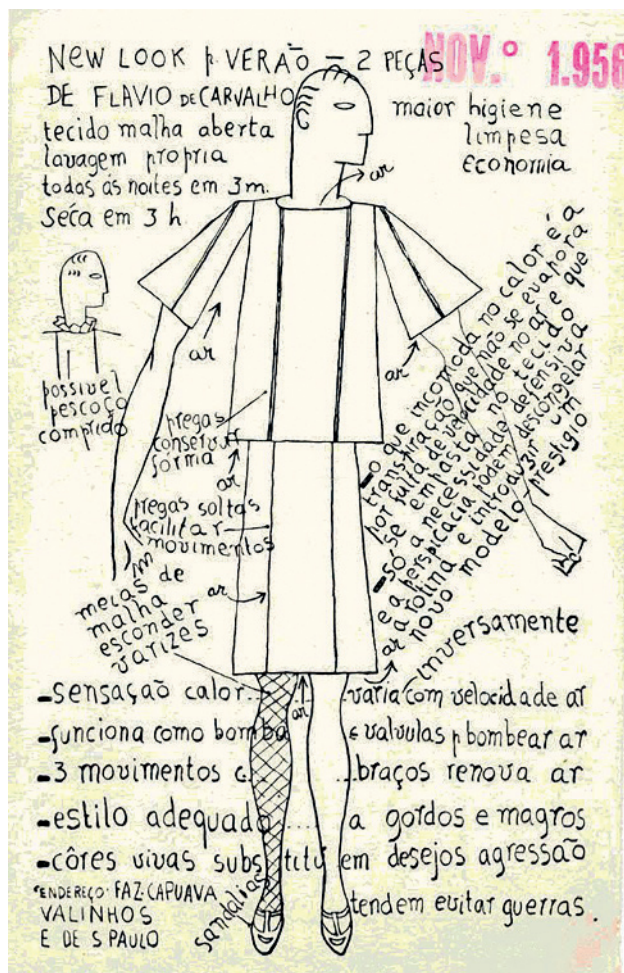
- 1 Antes de tudo, é preciso ter uma inquietação e uma vontade de modificar a forma de ver e de fazer algo.
- 2 A *performance* propõe uma transformação enquanto acontece, seja na atmosfera da cidade, em relação a uma situação, nos espectadores, seja no próprio corpo que performa.
- 3 Muitas *performances* têm o corpo como foco e instigam a pensar na maneira como lidamos com nosso corpo e com o dos outros.
- 4 A *performance* integra arte e vida. Diferentemente do ator, o *performer* não brinca de ser outra pessoa nem constrói um personagem. Ele cria um campo de jogo para experimentar a partir do próprio corpo e da própria experiência.
- 5 *Performances* podem ser organizadas segundo um programa performativo, que é uma descrição breve de todos os passos que compõem a ação.
- 6 Uma *performance* pode ser realizada pelo próprio *performer* que a criou ou por outras pessoas, baseada nas instruções do programa performativo.
- 7 O público pode ser apenas espectador ou participar ativamente da ação.
- 8 Muitos artistas transformam os seus programas performativos de acordo com as experiências que têm com o público. Uma *performance* pode estar sempre em movimento e em constante recriação.

Observe a imagem do desenho feito por Flávio de Carvalho no planejamento para a **Experiência nº 3**. Repare em todas as indicações e justificativas para a confecção da roupa. Com esse registro, ainda que a roupa deixasse de existir por algum motivo, a *performance* poderia ser realizada no futuro. Além do desenho da roupa, Flávio de Carvalho planejou sua *performance* com antecedência: ele convidou pessoas para o evento e pensou até no efeito que queria causar na mídia, divulgando a ação para jornalistas.

128

Sobre o conceito de performance

A arte performática surge nos Estados Unidos na década de 1960 como reação a determinados paradigmas culturais, especialmente os oriundos de um teatro pautado pela imitação e pela representação de ações humanas. No campo das Artes visuais, o movimento da *performance art* passa a romper com uma leitura essencialista da arte e a conferir mais valor ao processo de criação (aos seus movimentos, fisicalidade e ações) do que aos resultados expostos em galerias. A *performance* privilegia a ação e sua conexão direta com a vida/corpo do *performer*.



CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO CULTURAL ALEXANDRE EULALIO - CEDAE/UNICAMP, CAMPINAS

CARVALHO, Flávio de. Cartão-postal de divulgação do *New Look*. 1956. Desenho. Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulalio - Cedae/Unicamp, Campinas (SP).

Faça no caderno.

PARA REFLETIR

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 Como a *performance* poderia estar presente em sua vida?
- 2 Você considera que quando entramos em um jogo ou em uma brincadeira corporal também estamos performando? Por quê?
- 3 Que semelhanças poderia haver entre *performances*, brincadeiras e jogos corporais?

Sobre as atividades: Para refletir

1. Você pode instigar os estudantes a refletir sobre os momentos do cotidiano nos quais eles agem conscientemente no sentido de buscar modificações e transformações em sua própria rotina, como nos exemplos dos artistas e obras apresentados ao longo deste capítulo.
3. Você pode chamar a atenção para a quebra de rotina que um conjunto de regras cria no cotidiano. No futebol, por exemplo, a meta de fazer gols obriga os corpos dos jogadores a correr durante 90 minutos, o que não é comum no dia a dia das pessoas.

Orientações

Um bom assunto a ser discutido a partir da *performance* é como se dá seu registro e arquivamento. Há *performances* que possuem uma espécie de “partitura” ou programa, ou seja, o artista deixa registrado por escrito como a ação deve acontecer, o que permite que ela seja realizada mais de uma vez.

Por ocorrer em um momento específico, geralmente a *performance* é registrada para que mais pessoas possam vê-la no futuro. Os registros podem ser fotográficos, escritos ou em vídeo. Muitas vezes, o vídeo é mais que um documento, é também um trabalho artístico.

Sugestões para o professor

Considere assistir a alguns dos vídeos sugeridos a seguir com a turma. Incentive-os a refletir se esses vídeos são documentários ou se podem ser considerados ações artísticas.

METADE da fala no chão – Piano surdo. Concepção e execução: Tatiana Blass, São Paulo (SP), 2010. Disponível em: <https://vimeo.com/53090078>. Acesso em: 11 abr. 2022.

PALOMO. Concepção e execução: Berna Reale, Belém (PA), 2012. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_Acp4cclG_A. Acesso em: 11 abr. 2022.

BOMBRILO. Concepção e execução: Priscila Rezende, São Paulo (SP), 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rkN-nolGx3k>. Acesso em: 11 abr. 2022.

CEGOS. Realização: Desvio coletivo – Laboratório de Práticas performativas da USP, São Paulo (SP), 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZVfn54UWeRE>. Acesso em: 30 jan. 2022.

Unidades temáticas da BNCC

Artes visuais; Artes integradas.

Objetos de conhecimento

Materialidades; Processos de criação.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR05) Experimentar e analisar diferentes formas de expressão artística (desenho, pintura, colagem, quadrinhos, dobradura, escultura, modelagem, instalação, vídeo, fotografia, *performance* etc.).

(EF69AR32) Analisar e explorar, em projetos temáticos, as relações processuais entre diversas linguagens artísticas.

Orientações

É importante deixar claro que uma ação performática é diferente de uma encenação, contemplando a habilidade (EF69AR32) da BNCC. Estimular que a *performance* seja realizada para um público maior do que a própria sala pode ser muito desafiador, por isso esteja atento para perceber se os estudantes estão se sentindo confortáveis com a proposta. Nunca os force a se expor contra a própria vontade. Embora não haja a necessidade de realizar um ensaio prévio, você pode ajudá-los analisando e pensando com eles o programa da *performance*. É importante também que você faça a mediação entre as *performances* dos estudantes e a instituição escolar. Cuide para que eles pensem na relação com o público e tenham responsabilidade com os corpos dos outros, especialmente nos casos em que alguma regra física estiver planejada (exemplos: andar muito rápido, mexer-se muito, andar de braços dados, pular, andar de olhos vendados etc.).

Processos de criação

Vamos criar uma *performance* a partir das regras de um jogo ou brincadeira?

- 1 Reúna-se com os colegas em um grupo de oito integrantes. **Faça no caderno.**
- 2 Façam uma lista detalhada das regras de um jogo ou brincadeira corporal que todos conheçam e apresentem aos colegas e ao professor.
- 3 Após a apresentação, elaborem as regras de um novo jogo ou brincadeira, que será a *performance* do grupo.
- 4 Reflitam sobre as motivações e inquietações do grupo para a criação dessa *performance*.
- 5 Organizem as etapas: como a *performance* começa? Como se desenvolve? Qual é o papel de cada membro do grupo? Como a *performance* termina?
- 6 Quando todos tiverem um conjunto de regras, ou seja, um programa performativo, será o momento de performar.
- 7 Organizem as experimentações no espaço da escola com o professor.
- 8 Descrevam o programa da *performance* em uma cartolina para fixar no espaço onde a ação será realizada.
- 9 Estejam atentos às reações do público.
- 10 Registrem as *performances* dos colegas e compartilhem com a turma posteriormente.

PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Reflita sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 Como foi para você e para o seu grupo experimentar as regras propostas? Algo se transformou na maneira como vocês lidam com as atividades cotidianas?
- 2 Como o público reagiu à sua *performance*?
- 3 Passada a primeira experiência, vocês alterariam algo do programa da *performance*, caso fossem realizá-la novamente?

130

Sobre as atividades: Para refletir

1. Aproveite para propor uma reflexão sobre a importância das regras e dos acordos prévios para a realização da ação performativa. Um jogo sem regras claras pode se tornar bastante frouxo e não permitir que as ações previstas aconteçam entre seus participantes. Este é um bom momento para propor a seguinte questão: "Algo da realidade se transformou?".
2. Por se tratar de um modo mais processual de ação, a *performance* pode gerar respostas inusitadas do público. Peça aos estudantes que narrem episódios em que se deram conta dessas reações, assim como comentários do público sobre o trabalho realizado após o seu final.

Organizando as ideias



Neste capítulo, você conheceu diversos artistas e obras que dialogam com a modalidade artística da *performance*. Além disso, experimentou criar e refletiu a respeito das diversas possibilidades de o nosso “eu” ver o mundo ao redor e interagir com ele.

Para concluir, reflita sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

Faça no caderno.

- 1 Observando as imagens das *performances* apresentadas ao longo deste capítulo, que relações você faz entre elas? O que essas *performances* têm em comum? O que cada uma delas tem de específico? Como você percebe a presença do público?
- 2 Que relações você estabelece entre as linguagens das artes visuais, da dança, da música e do teatro e a *performance*?
- 3 Quais descobertas você fez ao longo deste capítulo? O que você gostaria de continuar aprofundando?

Unidades temáticas da BNCC

Artes visuais; Artes integradas.

Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Processos de criação.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR01) Pesquisar, apreciar e analisar formas distintas das artes visuais tradicionais e contemporâneas, em obras de artistas brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas e em diferentes matrizes estéticas e culturais, de modo a ampliar a experiência com diferentes contextos e práticas artístico-visuais e cultivar a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético.

(EF69AR32) Analisar e explorar, em projetos temáticos, as relações processuais entre diversas linguagens artísticas.

Sobre as atividades

1. Este é o momento de realizar com a turma um balanço do que foi estudado. Retome o que foi apresentado no capítulo, as imagens e os vídeos que foram trabalhados, incluindo os exemplos que eles próprios tenham trazido de suas pesquisas, para então fazer essa leitura comparada das referências.
2. Peça aos estudantes que revisem as principais *performances* estudadas ao longo deste capítulo, de modo que sejam examinadas nos detalhes e na mistura específica de linguagens que cada *performance* propõe, conforme a habilidade (EF69AR32) da BNCC.

Sobre o capítulo

Este capítulo, “Arte e juventude”, relaciona-se às **Unidades temáticas da BNCC: Artes visuais; Dança; Música; Teatro; Artes integradas.**

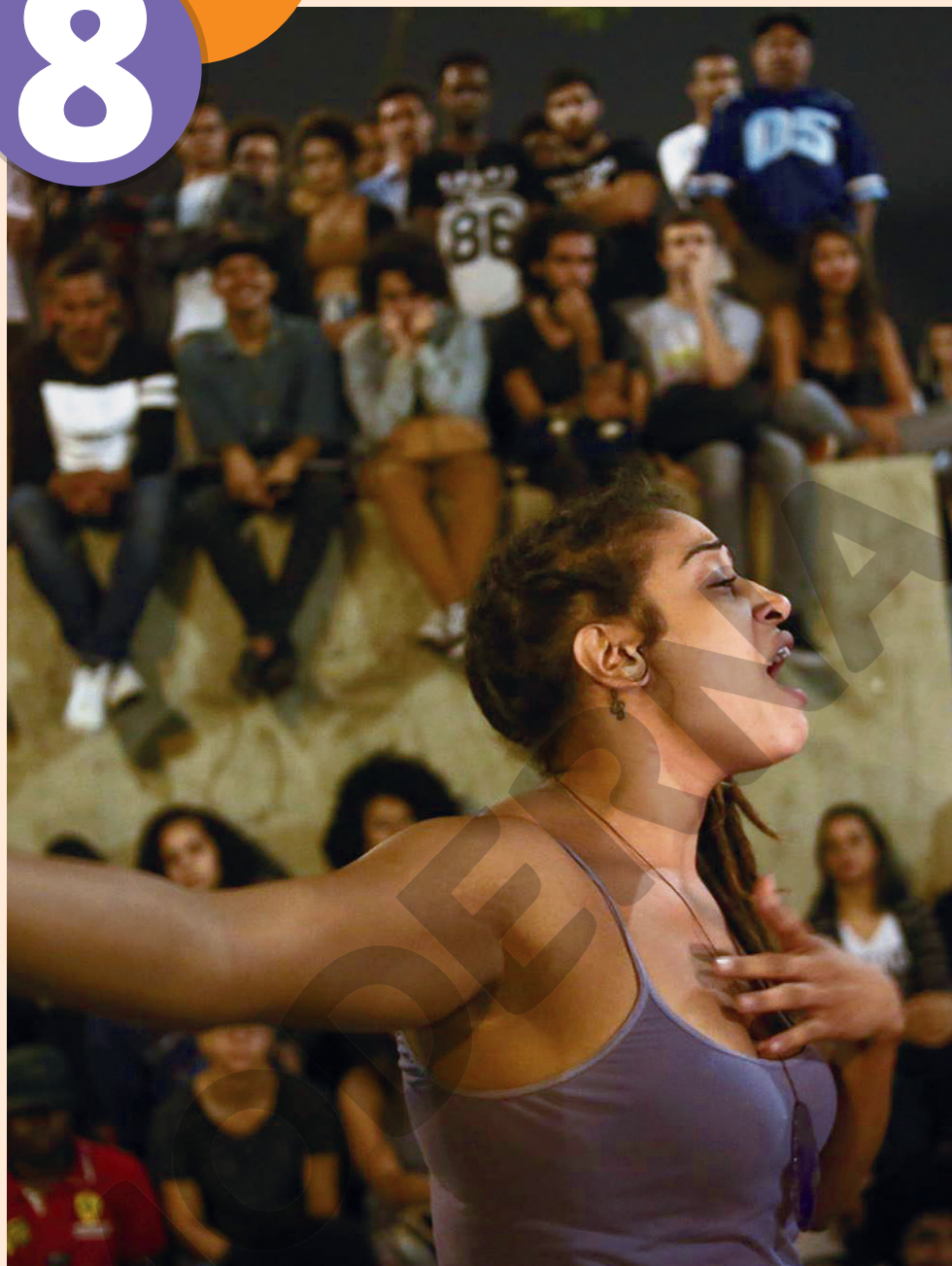
Objetivos

De acordo com as **Competências específicas do Componente Curricular Arte**, os conteúdos trabalhados neste capítulo buscam levar os estudantes a:

1. Explorar, conhecer, fruir e analisar criticamente práticas e produções artísticas e culturais do seu entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades, em distintos tempos e espaços, para reconhecer a arte como um fenômeno cultural, histórico, social e sensível a diferentes contextos e dialogar com as diversidades.
2. Compreender as relações entre as linguagens da Arte e suas práticas integradas, inclusive aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informação e comunicação, pelo cinema e pelo audiovisual, nas condições particulares de produção, na prática de cada linguagem e nas suas articulações.
3. Pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especialmente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira –, sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em Arte.
4. Experimentar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, ressignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte.
8. Desenvolver a autonomia, a crítica, a autoria e o trabalho coletivo e colaborativo nas artes.
9. Analisar e valorizar o patrimônio artístico nacional e internacional, material e imaterial, com suas histórias e diferentes visões de mundo.

CAPÍTULO

8



MARCELO ROCHA/MÍDIA NINA

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

A poeta Thaís Aguiar participando do **Slam Resistência** na praça Roosevelt, em São Paulo (SP). Fotografia de 2017.

132

Sugestão para o estudante

Programa **Manos e minas**, da TV Cultura, para ver e ouvir alguns poetas de *slam*. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UC_P2Tt9BjaAR7uDpBdZqgRw. Acesso em: 11 abr. 2022.

Arte e juventude

Como a arte faz referência à juventude? Como os jovens se expressam por meio da arte?

- 1 Observe a imagem da abertura do capítulo. O que você imagina que essa jovem está fazendo? Que motivos levam jovens a se reunir para ver e ouvir a expressão artística uns dos outros?

Em 2014, alguns poetas e *performers de poetry slam* reuniram-se em uma praça na cidade de São Paulo (SP) e deram início a um evento mensal chamado **Slam Resistência**. A *poetry slam* é uma manifestação artística e performática, uma espécie de esporte de poesia falada e performada. Os jovens *performers* reúnem-se para partilhar seus textos e competir entre si. Eles declamam poemas sobre os mais diversos assuntos e o público julga o desempenho de cada um, dando notas para que um *performer* saia vencedor. Mesmo tratando-se de jogos competitivos, os *slams* se tornaram famosos por serem eventos comunitários em que jovens se encontram e manifestam seus pensamentos e sentimentos sobre sua posição no mundo, etnia, gênero, questões sociais, políticas etc.

Neste capítulo, você conhecerá alguns exemplos da relação entre a arte e a juventude e será convidado a refletir a respeito de nossa maneira de estar no mundo com base em nossas referências e identificações artísticas.

PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 Você já viu ou participou de algum evento como os *slams*, ou seja, encontros em que as pessoas compartilham artisticamente suas ideias sobre a vida e o mundo?
- 2 Quais são os espaços de sua cidade, frequentados por jovens, nos quais você se sente à vontade para se manifestar?

133

Sobre as atividades: *Para refletir*

1. Espaços de encontro, *performance* e poesia como o Slam Resistência vêm se multiplicando em diversas cidades do país. Você pode convidar a turma a mapear alguns saraus que acontecem nos locais onde vivem. Alguns exemplos de saraus são: Sarau do Binho, Sarau da Cooperifa (ambos em SP), Mano a mano (RJ), A noite é uma palavra (PA) e Prosa e Poesia (BA).
2. A partir das respostas dos estudantes, você pode propor a elaboração de um mapa dos espaços citados por eles e sugerir alguns outros.

Justificativa

Para o encerramento da trajetória percorrida neste livro, propomos o estudo e a reflexão a partir de obras e artistas que relacionam a arte às questões da juventude ou de obras realizadas por jovens. O estudante poderá criar linhas de aproximação entre os exemplos apresentados aqui e o seu próprio universo.

Assegure que, nas atividades propostas e suas ampliações, o estudante seja o protagonista das criações artísticas, o que estimula também a sua autonomia nos processos de criação.

O capítulo ainda propõe uma re-visitação às questões de abertura do volume e, ao final, também às atividades desenvolvidas no livro.

Para todas as questões propostas no capítulo serão dadas “Respostas pessoais.”

Nesta seção, apresentamos alguns artistas jovens ou artistas que trabalham com adolescentes, de modo a aproximar o conteúdo exposto das possíveis referências prévias e do cotidiano do estudante.

Unidades temáticas da BNCC

Artes visuais; Dança; Música; Teatro; Artes integradas.

Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Materialidades; Processos de criação; Sistemas da linguagem; Elementos da linguagem; Notação e registro musical; Matrizes estéticas e culturais; Patrimônio cultural.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR01) Pesquisar, apreciar e analisar formas distintas das artes visuais tradicionais e contemporâneas, em obras de artistas brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas e em diferentes matrizes estéticas e culturais, de modo a ampliar a experiência com diferentes contextos e práticas artístico-visuais e cultivar a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético.

(EF69AR05) Experimentar e analisar diferentes formas de expressão artística (desenho, pintura, colagem, quadros, dobradura, escultura, modelagem, instalação, vídeo, fotografia, *performance* etc.).

(EF69AR06) Desenvolver processos de criação em artes visuais, com base em temas ou interesses artísticos, de modo individual, coletivo e colaborativo, fazendo uso de materiais, instrumentos e recursos convencionais, alternativos e digitais.

(EF69AR08) Diferenciar as categorias de artista, artesão, produtor cultural, curador, *designer*, entre outras, estabelecendo relações entre os profissionais do sistema das artes visuais.

(EF69AR11) Experimentar e analisar os fatores de movimento (tempo, peso, fluência e espaço) como elementos que, combinados, geram as ações corporais e o movimento dançado.

(EF69AR12) Investigar e experimentar procedimentos de improvisação e criação do movimento como fonte para a construção de vocabulários e repertórios próprios.

(EF69AR13) Investigar brincadeiras, jogos, danças coletivas e outras práticas de dança de

Continua

SOBREVOO

Juventude na arte



JOHANDRI COOPER

Esta imagem foi apresentada na mostra fotográfica *Explorando um novo lar*, organizada pelo Instituto Pirlampos, de Roraima, em parceria com o Unicef. Participaram adolescentes de 12 a 17 anos, brasileiros e refugiados e migrantes da Venezuela. A fotografia é de autoria de Johandri Cooper, de 13 anos (Abrigo Pintolândia).

Não existe idade certa para uma pessoa começar a produzir arte. Há pessoas que desde muito jovens já se empenham em se expressar por meio de pinturas, fotografias, músicas, dança, desenhos, entre outras formas de arte. Você se considera desse grupo? Se sim, conte aos colegas um pouco sobre o que você faz. Se não, o que impede você de fazê-lo?

Agora, observe a fotografia. Com seus colegas, descreva para o professor tudo o que pode ser visto na imagem. Faça de conta que ele não pode ver a fotografia e que depende da descrição de vocês para imaginar a cena. Lembre-se do que foi estudado sobre fotografia no capítulo 6, como enquadramento, luz e foco. Concentre-se em cada detalhe. Depois conversem sobre:

Faça no caderno.

- 1 O que essa fotografia pode representar? O que pode estar acontecendo nessa cena?
- 2 O que essa imagem traz à sua memória?

134

Continuação

diferentes matrizes estéticas e culturais como referência para a criação e a composição de danças autorais, individualmente e em grupo.

(EF69AR16) Analisar criticamente, por meio da apreciação musical, usos e funções da música em seus contextos de produção e circulação, relacionando as práticas musicais às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

(EF69AR19) Identificar e analisar diferentes estilos musicais, contextualizando-os no tempo e no espaço, de modo a aprimorar a capacidade de apreciação da estética musical.

(EF69AR22) Explorar e identificar diferentes formas de registro musical (notação musical tradicional, partituras criativas e procedimentos da música contemporânea), bem como procedimentos e técnicas de registro em áudio e audiovisual.

Continua

A imagem a seguir foi captada por uma adolescente venezuelana refugiada em Boa Vista, capital de Roraima. Ela e dezenas de outros jovens integram um projeto realizado pelo Unicef em parceria com o Instituto Pirilampos, que acolhe crianças e adolescentes que precisaram sair do seu país e vir para o Brasil em busca de uma vida mais segura. Muitas famílias que passam por essa situação precisam morar em abrigos provisórios, organizados por entidades sociais ou governamentais, e por elas são acolhidas até que consigam se estruturar no novo país. O projeto também inclui estudantes brasileiros que vivem na mesma região.



Essa fotografia também faz parte da mostra *Explorando um novo lar*. A autora é a venezuelana Carolyne Stefane, de 17 anos (Escola Estadual Ana Libória).

- 3 Ao observar essa fotografia, para onde seu olhar é conduzido em um primeiro momento? Por que isso acontece?
- 4 O que há em comum entre as imagens? E em que elas diferem?

Nesse projeto, adolescentes entre 12 e 17 anos assumem um importante papel no mundo da arte: o de produzir – nesse caso, uma fotografia. Depois de passar por breve formação técnica, esses jovens se voltam para o local onde estão vivendo e buscam registrar a sua relação com esse espaço e com tudo o que existe nele: as pessoas que vivem ali, as paisagens naturais ou urbanas, os animais e a vegetação típica, os objetos e outros elementos.

135

Continuação

(EF69AR26) Explorar diferentes elementos envolvidos na composição dos acontecimentos cênicos (figurinos, adereços, cenário, iluminação e sonoplastia) e reconhecer seus vocabulários.

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

(EF69AR33) Analisar aspectos históricos, sociais e políticos da produção artística, problematizando as narrativas eurocêntricas e as diversas categorizações da arte (arte, artesanato, folclore, *design* etc.).

(EF69AR34) Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, e favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas.

Sobre exposições de arte

Pergunte aos estudantes se eles têm conhecimento sobre como se faz uma exposição de arte e também se sabem quais são os profissionais envolvidos. Em geral, há as equipes de:

- **Curadoria:** determina o conceito da exposição e escolhe as obras. Pensa a quem se destina a mostra e seus objetivos. Coordena o trabalho das demais equipes.
- **Museografia:** desenvolve o projeto museográfico, ou seja, planeja o espaço, busca soluções para expor as peças, considerando também a interação do público.
- **Produção:** viabiliza a exposição e gerencia os recursos financeiros. É responsável por contatar artistas e colecionadores, bem como por providenciar o transporte e o seguro das obras.
- **Iluminação:** cuida da iluminação cenográfica do espaço expositivo.
- **Montagem e desmontagem:** executa, na prática, o projeto museográfico, manuseando as obras e dispondo-as no espaço expositivo.
- **Comunicação:** cuida da sinalização da mostra e dos materiais impressos.
- **Ação educativa:** desenvolve as atividades educativas da exposição junto ao público.
- **Exposições virtuais:** uma equipe técnica de programadores ou *designers* trata as imagens para que sejam apresentadas com qualidade na *web*.

Entender como se monta uma exposição é importante para que a turma tenha autonomia para organizar as próprias mostras.

As relações entre os profissionais do sistema artístico descritas anteriormente contemplam a habilidade (EF69AR08) da BNCC.

A descrição detalhada das imagens é um aquecimento para a atividade da seção **Para experimentar**, bem como um exercício interessante para o trabalho de inclusão de estudantes com deficiência visual. Você pode variar a proposta escolhendo algumas imagens no *site* da exposição e pedindo a um grupo que descreva uma fotografia diferente para o outro, sem ter visto previamente a imagem (disponível em: <https://expo.institutopirilampos.org.br/>. Acesso em: 27 abr. 2022.).

Sobre as atividades

(p. 134-136)

1 e 2. Além da análise formal da fotografia da página 134, estimule os estudantes a refletir sobre a representação simbólica da panela que ainda está vazia de alimentos, possivelmente à espera do que será cozinhado.

Investigue quais estudantes já vivenciaram – ou têm vivenciado – a realidade de cozinhar em fogo a lenha, seja em sua família, seja entre conhecidos. Converse com eles sobre o contexto dessa experiência (se faz parte do cotidiano, se foi em uma viagem de férias ou em alguma circunstância específica). Encaminhe a conversa de maneira natural, respeitando a realidade de cada jovem.

3. O olhar tende a ser conduzido ao fundo do túnel ou ao caminho do cano em direção ao fundo. Isso é decorrente do efeito causado pela **perspectiva**, pois existem várias linhas que parecem convergir para um ponto comum, recurso bastante utilizado em movimentos artísticos, como o Renascimento, por exemplo.

4. Além de terem sido registradas por adolescentes, os estudantes podem identificar em comum o cenário natural, a luz da fotografia, a ausência de pessoas etc. Uma das diferenças que podem ser apontadas é que a fotografia da panela evidencia dois elementos naturais – o fogo e a água – enquanto a fotografia do túnel destaca elementos geométricos, como as linhas dos metais e do cano.

5. Converse com a turma ressaltando a temática do cotidiano, explorada na fotografia da panela, e as questões simbólicas que podem ser observadas na imagem do túnel, já que ele pode ser uma alusão a um caminho desconhecido.

6. Aproveite a oportunidade para contextualizar a situação de vida de refugiados, que deixam para trás suas famílias, suas casas e empregos por estarem correndo algum tipo de risco em seus países de origem, especialmente devido às guerras. Comente também que existem casos em que famílias precisam

5 De que modo essas imagens representam a vida desses adolescentes?

6 Com base na observação das fotografias, como você acredita que seja a vida nesses locais?

Foram muitos registros fotográficos, e, ao final, 50 imagens foram escolhidas para compor a exposição **Explorando um novo lar**, que foi apresentada presencialmente em um *shopping* em Boa Vista e virtualmente pela internet.

Para experimentar

Representando o local onde você vive

Os adolescentes venezuelanos e brasileiros utilizaram a fotografia para se conectar com o local onde estavam vivendo. Eles aprenderam a técnica da fotografia, assim como você, que estudou essa linguagem no capítulo 6. Mas o que mais chama a atenção nas fotografias desses jovens são suas escolhas sobre o que fotografar.

Por isso, convidamos você a também pensar sobre o que escolheria fotografar para representar o local onde mora ou o modo como você vive. O tema pode ser uma paisagem, um objeto, uma pessoa, um animal, ou até mesmo uma brincadeira ou uma comida.

1 Em casa, faça sua escolha e o registro por meio de fotografia ou desenho e guarde sua produção.

2 Na sala de aula, descreva para a turma a cena que você registrou. Apresente oralmente cada detalhe da imagem, sem mostrá-la. Escute também as descrições dos colegas, fechando os olhos para imaginar como é a cena registrada por eles.

3 Para concluir, em uma grande roda, reflita sobre as questões e compartilhe com os colegas suas escolhas.

a) Por que escolheu registrar essa cena? De que modo ela representa o local onde você vive? Por que ela é importante para você?

b) Depois de ouvir o relato dos colegas, responda: alguém fez uma escolha parecida com a sua? Os motivos da escolha foram os mesmos?

136

Continuação

deixar a terra natal por não terem condições de viver com dignidade, mesmo não se tratando de guerras. Com isso, tornam-se migrantes em outros países ou em outros locais ou estados de um mesmo país, precisando de auxílio para começar uma nova vida.

Orientações: Para experimentar

O objetivo principal da atividade é exercitar o olhar, por isso o registro pode se dar por meio de linguagens variadas, incluindo o uso de equipamentos como *smartphones* ou, na impossibilidade de utilizar algum, por meio

Continua

Continua

Orientações

Após ler o exemplo desta página, você pode apresentar outros grupos de dança cujos elencos são compostos de jovens.

Há também o documentário sobre o espetáculo **Heurói**, do Núcleo Luz, no qual os jovens falam sobre a criação em dança e o que eles aprendem durante o processo e com o trabalho em grupo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?time_continue=1136&v=vKMin1b34DY. Acesso em: 11 abr. 2022.

Com base na apreciação do exemplo do livro e desse documentário, você pode destacar as questões relacionadas ao crescimento e às transformações que ocorrem da infância para a adolescência, que são assuntos dos dois espetáculos. Chame a atenção da turma para a forma como os jovens organizam suas ideias por meio da dança: com movimentos, ritmos e objetos no palco – a combinação dos elementos apresentados no capítulo 3.

Brincando e dançando

Durante as diferentes etapas de nosso crescimento, passamos por mudanças físicas e de comportamento, e isso se reflete nos hábitos e nas escolhas de cada um. Mudar a forma de brincar e de se relacionar com brinquedos ou brincadeiras marca algumas etapas da infância.

- 7** O que você pensa sobre brinquedos? Eles fazem parte do passado ou você ainda brinca com eles? De que forma os brinquedos podem despertar a criatividade?

Brincar também é uma maneira de recriar o mundo por meio da imaginação, assim como dançar é uma forma de recriá-lo por meio de movimentos. Por isso, a combinação entre a brincadeira e a dança costuma funcionar muito bem.

No espetáculo **Amanhã é depois! Hoje é brinquedo**, o elenco de dança, formado por 15 jovens com idades entre 11 e 20 anos, dançava com diversos brinquedos, rolando sobre grandes bolas, desviando de bolhas de sabão, escondendo-se entre almofadas e abraçando nuvens de algodão.

- 8** O que você pensa ao ler o nome do espetáculo: **Amanhã é depois! Hoje é brinquedo**? Anote em seu diário de bordo e, em seguida, compartilhe sua resposta com os colegas e com o professor.



AMANHÃ é depois! Hoje é brinquedo. Direção: Jorge de Paula. Coreografia: Mieja Chang e Valéria Medeiros. Interpretação: Em Cena Arte e Cidadania. Recife (PE), 2009.

Continuação

de desenhos. O diálogo com a turma pode iniciar com a ideia de pertencimento ao local onde vivem. Faça uso dessa atividade para problematizar a questão da xenofobia, explicando aos estudantes a importância do respeito à diversidade cultural que possa existir entre pessoas de um mesmo grupo.

Orientações:

Para experimentar

Nesta atividade, os estudantes são convidados a improvisar suas danças interagindo com bolhas de sabão, experimentando os fatores do movimento e investigando procedimentos de improvisação, de acordo com as habilidades (EF69AR11) e (EF69AR12) da BNCC. Antes de realizar a atividade, lembre a turma dos conteúdos apresentados nos capítulos 3 e 4 (os objetos coreográficos de William Forsythe e as improvisações).

Nesta atividade, três grupos diferentes atuam: os dançarinos, os que sopram as bolhas e o grupo que formará a plateia. Quem dança deve estar atento ao próprio corpo, às suas intenções e ações, à amplitude e velocidade dos movimentos e ao espaço que será delimitado com a produção das bolhas. Quem sopra as bolhas produz o espaço para a improvisação, então deve variar os tamanhos das bolhas, a altitude delas, e a altura de onde podem ser sopradas. A plateia observa como cada dançarino atua para depois poder comentar. O conjunto dessas observações pode dar base para a avaliação, ou seja, pode ser seu parâmetro para verificar como e o que os estudantes compreenderam sobre os conteúdos apresentados.

Sugira aos dançarinos que percebam: as ações corporais, a amplitude (cinesfera), os ritmos e as velocidades do movimento etc. Oriente a observação da plateia: "Como os estudantes que dançam exploram os conteúdos?"; "É possível perceber as diversas qualidades de movimento que aparecem nessa improvisação?". Aprender a observar a dança e identificar o que está acontecendo é tão importante quanto dançar de forma consciente. Essas duas habilidades se desenvolvem concomitantemente.

O ideal é que a atividade seja conduzida em uma área externa da escola, que possa ser molhada e que tenha espaço para que todos se movam de forma livre. Providencie previamente copos com detergente diluído em água e alguns canudos ou varas para fazer as bolhas de sabão. Selecione também uma ou mais músicas para reproduzir durante a atividade. Combine com a turma um sinal

Continua

O balé e a dança contemporânea foram as modalidades combinadas nesse espetáculo, em que ora apareciam os passos de balé, ora cambalhotas e outros movimentos surgidos de improvisações nas aulas de dança. Os jovens intérpretes participaram da criação das coreografias. Eles contribuíram com as suas experiências com os brinquedos e as brincadeiras de que gostavam. Os integrantes do elenco frequentavam as aulas de dança da organização não governamental (ONG) Em Cena Arte e Cidadania, que atua na cidade de Recife (PE) desde 1998.

Para experimentar

Movendo-se entre bolhas de sabão

Pensando no espetáculo **Amanhã é depois! Hoje é brinquedo**, que tal realizar uma atividade com bolhas de sabão?

- 1 Com o auxílio do professor, a turma formará três grupos.
- 2 Assim que a música começar, o primeiro grupo vai soprar as bolhas na área indicada. Elas poderão ser sopradas em diversas direções.
- 3 O segundo grupo vai se mover entre as bolhas. Comece na mesma velocidade da música, depois experimente variar a velocidade, acelerando e desacelerando, contrapondo-se à música. Cuidado para que as bolhas não estourem!
- 4 O terceiro grupo vai observar a movimentação dos colegas.
- 5 Ao sinal do professor, os grupos trocarão de função. O ideal é que todos participem das três ações durante a atividade.
- 6 Para concluir, reflita sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.
 - a) Como você se sentiu em cada uma das funções?
 - b) Quais movimentos foram mais interessantes de observar? Por quê?
 - c) A sua forma de se movimentar entre as bolhas foi diferente da forma de se movimentar de seus colegas? Como?
 - d) A velocidade dos seus movimentos entre as bolhas é igual à dos seus movimentos do dia a dia? Por quê?

ANDREA EBERT/ARQUIVO DA EDITORA

138

Continuação

que você dará no momento da troca de funções. Restrinja uma área para a realização das ações, a fim de que as bolhas não se dispersem e os estudantes possam se mover entre elas. Experimente fazer a atividade em espaços cobertos e em espaços a céu aberto.

Respeitável público!

À medida que vamos crescendo, abandonamos alguns medos e brinquedos e inventamos novas brincadeiras e espaços de criação, assim como fez Jonas Laborda, o protagonista do **filme-documentário** *Jonas e o circo sem lona* (2015).

O filme, da cineasta e documentarista Paula Gomes (1979-), apresenta o garoto aos 13 anos vivendo com a mãe e a avó em um bairro da periferia de Salvador (BA). No quintal da casa da família reside a maior alegria de Jonas: um circo criado por ele.

9 Você já foi ao circo ou já viu imagens e números circenses como os representados nesta pintura? O que achou deles?

Geralmente realizadas em uma tenda, as apresentações de circo reúnem artistas de especialidades diversas, como malabaristas, acrobatas, trapezistas, contorcionistas, equilibristas, mágicos e palhaços. Essa modalidade artística integra diversas linguagens, como a música, a dança e suas expressividades corporais, o jogo, o teatro e a mágica.

Filme-documentário

Filme que lida com a exploração de determinados fatos, personagens ou contextos da realidade. Assim, diferentemente dos filmes de ficção, em que, em geral, as histórias são inventadas e então encenadas, no documentário parte-se do registro de uma situação real para a construção da narrativa. Entretanto, um documentário é um recorte da realidade a partir do ponto de vista de quem realiza o filme.

Sobre o circo

O circo é uma modalidade artística muito antiga e extremamente popular, tendo existido em diversas civilizações do passado. Geralmente realizadas em uma tenda, as apresentações de circo reúnem artistas de especialidades bastante diferentes, como malabaristas, acrobatas, trapezistas, contorcionistas, equilibristas, mágicos, palhaços etc. Uma apresentação de circo é composta de números que, muitas vezes, não têm ligação entre si, sendo bastante diferente de uma peça de teatro. Esses números, também chamados de rotinas, são apresentados em uma ordem previamente combinada pelos artistas. Assim, há a rotina dos malabares, dos trapezistas, dos palhaços etc.

O circo no Brasil foi constituído por famílias circenses vindas em sua maioria da Europa. Como essas famílias viajavam bastante com suas lonas, logo foram incorporando artistas e elementos culturais brasileiros advindos das regiões por onde passavam. Atualmente, as formas circenses se dão em dois âmbitos: podem ser organizadas por empresas internacionais e lidar com grande circulação financeira ou se manter afastadas das grandes empresas de circo.



ANDRADE, Aécio de. *Circo do povo*. 2009. Tinta acrílica sobre tela, 60 cm x 80 cm. Coleção particular.

139

Orientações

A partir da observação da imagem da obra *Circo do povo*, de Aécio de Andrade, converse com os estudantes sobre os elementos que compõem o espaço do circo. Na imagem, podem ser observadas: a lona (pintada de azul e verde ao fundo); a plateia sentada nas laterais; os trapézios, nos quais os trapezistas se penduram e desempenham sua função; o picadeiro, onde se apresentam os palhaços, os equilibristas, os músicos e outros artistas.

Pergunte aos estudantes se já visitaram algum circo e quais diferenças eles podem estabelecer entre a arte do teatro e a do circo.

A discussão proposta valoriza um elemento importante do patrimônio cultural brasileiro – o circo – e, desse modo, contempla a habilidade (EF69AR34) da BNCC.

Sobre Jonas e o circo sem lona

Tanto no caso do filme **Jonas e o circo sem lona** como nos exemplos apresentados no capítulo 5 – Cia. Quintal e Grupo Esparrama –, existe um diálogo entre a linguagem do teatro e o jogo de palhaços. O termo *palhaço* vem do italiano *pagliaccio*, que denominava um tipo de artista que se vestia com um tecido remendado de estopa e cuja função principal era guardar palha. Sendo um tipo cômico por excelência, o palhaço está presente nas artes do teatro e do circo e lida com ações grotescas e satíricas. Apresentando um humor essencialmente físico, o jogo do palhaço existe justamente em função dos problemas que encontra e é por isso que a palhaçaria se vale da confusão para seus improvisos. Um dos palhaços mais importantes do Brasil foi Abelardo Piolin (1897-1973).

Sugestões para o professor

Documentário sobre Abelardo Piolin. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CCLpZLjGofU>. Acesso em: 11 abr. 2022.

Para saber mais sobre a história do circo, visite o *site* do Centro de Memórias do Circo. Disponível em: http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/patrimonio_historico/memoria_do_circo/. Acesso em: 11 abr. 2022.

Compilação de circos e artistas circenses brasileiros em: BOLOGNESI, Mario Fernando. **Circos e palhaços brasileiros**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. Esse material, organizado em forma de catálogo, apresenta imagens e textos sobre palhaços e circos brasileiros. O objetivo da publicação é documentar o universo do circo e resgatar o papel do palhaço nos espetáculos circenses espalhados pelas regiões do Brasil.

Atividade complementar

Apresente aos estudantes um dos importantes circos brasileiros: o Circo Zanni. Sugira que realizem uma pesquisa na internet sobre ele. Esse circo nasceu do trabalho da dupla de palhaços formada por Fernando Sampaio e Domingos Montagner, em 1997. A ideia dos dois era pesquisar o repertório clássico dos números de palhaçaria e experimentar a relação com o

Continua

A paixão de Jonas pelo circo vem de longe: sua avó e sua mãe foram artistas circenses. Elas não trabalham mais no picadeiro, mas vivem contando histórias de suas experiências e mostrando fotografias antigas.

No espaço criado por Jonas no quintal de sua casa, há diversos elementos que podem ser encontrados em qualquer circo: a bilheteria, onde o público compra o ingresso; o trapézio, pregado em uma árvore do quintal, onde Jonas, como trapezista, pode executar sua rotina; o picadeiro, montado com caixas no chão de terra batida; escadas e cordas para os números dos palhaços; e microfones e megafones para que os artistas possam anunciar o espetáculo com as frases clássicas do circo, como “Respeitável público!” e “Senhoras e senhores!”.



HAROLDO BORGES/PLANO 3 FILMES

JONAS e o circo sem lona.
Direção: Paula Gomes.
Brasil: Vitrine Filmes, 2015.
Fotogramas.



HAROLDO BORGES/PLANO 3 FILMES

Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

140

Continuação

público nas ruas e nas feiras da cidade. Com música tocada ao vivo, o Circo Zanni apresenta números clássicos (equilíbrio no arame, coreografias, rotinas de palhaços etc.) reelaborados de acordo com novas criações dos artistas que o compõem.

Sugestão para o estudante

Documentário sobre o Circo Zanni: PAGLIACCI. Direção: Chico Gomes *et al.* Brasil: Pandora Filmes, 2018. (73 min). O filme apresenta a trajetória da arte circense e propõe uma reflexão sobre o riso por meio de entrevistas com artistas e público.

O documentário mostra os ensaios dos números realizados por Jonas e seus amigos, a divulgação da apresentação pelo bairro onde moram, cenas da sessão para o público (composto em geral de crianças e jovens), discussões e desentendimentos entre os jovens artistas e reflexões do menino sobre sua aventura no universo da arte.

Por meio dessa sucessão de cenas, conflitos e números circenses no quintal, o filme-documentário mostra que a aventura de criação de um projeto artístico pode passar por diversos momentos, alguns de crise e outros de imensa alegria.

- 10** Ao longo das atividades propostas neste livro, você deve ter participado de ensaios com seus colegas. Você se lembra de como foram? Comente os detalhes dos processos de ensaio. Quais foram as experiências mais e menos prazerosas de que você se lembra? Compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

Para experimentar

Número circense

Um espetáculo de circo é composto de diversos números. São apresentações curtas que têm como objetivo divertir, fazer rir e refletir, demonstrar habilidades dos artistas etc. Alguns clássicos são os números de palhaço, de malabarismo, de corda bamba, de mágica e de trapézio. Muitos números também podem ser inventados de acordo com a especialidade de cada artista envolvido no processo de criação.

Que tal organizar um número circense para ser apresentado à turma?

- 1** Reúna-se com os colegas em grupos de seis participantes.
- 2** Veja a seguir algumas perguntas que podem ajudar a orientar o planejamento da apresentação. Anote as respostas em seu diário de bordo.
 - a)** Qual é o objetivo do número circense que o grupo deseja montar?
 - b)** O número será mais físico ou verbal? Quais habilidades serão trabalhadas pela equipe?
 - c)** Qual será a duração da apresentação?
 - d)** Como será o começo, qual será o seu desenvolvimento e como terminará?
 - e)** Qual é a relação que o grupo deseja estabelecer entre quem apresentará o número e o público?
- 3** Ao final das apresentações da turma, reflita sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.
 - a)** Quais foram as dificuldades encontradas ao longo da elaboração do número circense?
 - b)** Em quais momentos os números prenderam a atenção do público e em quais o interesse diminuiu?

141

Sobre a atividade

- 10.** Relembre com os estudantes as criações coletivas elaboradas ao longo dos capítulos anteriores. Você pode perguntar a eles: “Como foram os processos de criação?”; “Quais foram as dificuldades encontradas ao trabalhar juntos?”. Conecte essas reflexões ao que foi estudado no capítulo 7 a respeito da obra de Flávio de Carvalho. Estimule o estudante a estudar o modo como organiza o próprio processo de criação, em vez de focalizar suas energias apenas nos resultados dessas investigações. Nesse sentido, o documentário **Jonas e o circo sem lona** pode disparar uma boa conversa, pois a diretora se concentra em expor os processos de criação de Jonas (e as dificuldades enfrentadas) mais do que as apresentações públicas do circo.

Orientações: Para experimentar

Antes de começar o trabalho de criação, sugerimos assistir com os estudantes a números clássicos de circo disponíveis nas sugestões dadas anteriormente.

Converse com cada um dos grupos durante o planejamento e fique atento para que os estudantes não se engajem em propostas que envolvam risco físico. Oriente-os a serem cuidadosos com o próprio corpo e com os corpos dos colegas.

Incentive-os a cuidar da relação entre cena e público, brincando com as pessoas que assistem ou convidando-as a participar dos jogos, como nos casos dos números de palhaço e de mágica.

A atividade explora os diferentes elementos envolvidos na produção da cena circense, contemplando a habilidade (EF69AR26) da BNCC.

Sobre o rap e o Hip-Hop

O gênero musical *rap* é um dos pilares do movimento *Hip-Hop*, que inclui também expressões em Artes visuais e Dança. Para contextualizar o *rap* como gênero musical e, principalmente, o movimento *Hip-Hop* como um todo, explicita que esse movimento surge especialmente a partir de ações e criações desenvolvidas por pessoas pretas em periferias urbanas, em um contexto de conflitos e lutas por sobrevivência e combate ao racismo e à violência em suas diferentes formas. Nesse sentido, o *Hip-Hop* pode ser considerado também um movimento em prol de uma cultura de paz e de minimização de desigualdades econômicas, políticas e sociais. Nesta seção, tratamos apenas dos elementos musicais – contemplando a habilidade (EF69AR19) da BNCC. O movimento será abordado em outros volumes desta coleção. MC e DJ são funções específicas na *performance* de *rap*. Como exemplos, é possível citar MC Soffia, apresentada no capítulo 1, e a DJ Niely.

A atuação dos DJs envolve o uso de diversos recursos eletrônicos, incluindo tecnologias digitais. Sugira pesquisas sobre esse tema e, se possível, convide um DJ local para demonstrar os recursos utilizados nas apresentações. Ampliar a percepção dos estudantes sobre as relações entre tecnologia e produções artísticas permite contemplar o TCT **Ciência e Tecnologia** em diálogo com o componente curricular Arte. Apresente à turma o videoclipe da música “Nunca desistir”, cantada por MC Kunumi, jovem indígena Guarani. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IS57jZVY-vM>. Acesso em: 11 abr. 2022.

Com isso, é possível ampliar a noção do que é o *rap* na atualidade, mostrando que, além de seus cantos rituais, os jovens indígenas utilizam outras formas musicais, como o *rap*, para se expressar no mundo de hoje, possibilitando assim análises críticas de usos e funções da música em seus contextos de produção e circulação, relacionando práticas musicais com diferentes dimensões da vida social, conforme a habilidade (EF69AR16) da BNCC.

Rap e expressão jovem

Para concluir o percurso deste capítulo, vamos falar sobre um gênero musical que, desde seu nascimento, tem sido um importante meio de expressão para os jovens que querem falar de sua realidade e mandar alguma mensagem em forma de versos: o *rap*.

O gênero musical *rap* consiste, basicamente, em versos cantados sobre bases musicais tocadas com equipamentos de som. Quem canta os versos, que dependendo da situação podem ser improvisados, é chamado de MC, cuja origem vem da expressão *master of ceremonies* (mestre de cerimônias). Quem opera os equipamentos sonoros, criando bases musicais que podem ser bastante elaboradas, é o DJ, sigla de *disk-jockey*.



DJ Niely atuando em live em São Paulo (SP), 2020.

Observe a moça da fotografia. Essa artista é Niely Rabetti (2002-), conhecida como DJ Niely, uma jovem brasileira que atua como DJ desde os 12 anos de idade. No momento, ela desenvolve também ações de formação sobre a prática de DJ e sobre a presença feminina no *rap*.

Um recurso musical frequentemente utilizado pelos DJs é aproveitar trechos de áudio do arranjo de uma música já existente

como base sonora para outra música ou para improvisações. Essas células recortadas de uma música e usadas em outras são chamadas *samples* [amostras].

O *rap* teve origem na atuação de artistas jamaicanos que, ao imigrarem para os Estados Unidos nas décadas de 1960 e 1970, continuaram desenvolvendo esse gênero musical lá, sobretudo nas cidades de Nova York e de Chicago. Atualmente, o *rap* está espalhado pelo mundo todo.

- 11 E você, se fosse dizer algo ao mundo em forma de música, que temas abordaria?
- 12 Você considera que falar de si mesmo também pode ser uma maneira de interferir na realidade? Por quê? Escute o áudio “Por dentro do rap” e entenda como o *rap* interferiu na vida da DJ Niely.



Sugestões para o professor

Se aparecerem questões sobre o movimento *Hip-Hop*, você pode encontrar mais informações no site do Instituto da Mulher Negra Geledés. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/?s=Hip+hop>. Acesso em: 27 abr. 2022.

GOMES, Renan Lélis. **Território usado e movimento Hip-Hop**: cada canto um *rap*, cada *rap* um canto. 2012. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1620387>. Acesso em: 27 abr. 2022.

Para experimentar

Percussão corporal para acompanhar um rap

Agora vamos aprender um padrão rítmico feito com sons corporais que você pode usar para acompanhar músicas de *rap*:

1 Escute o áudio de um padrão rítmico com voz e percussão corporal que você poderá aprender aqui.



2 Para reproduzir o padrão rítmico, utilize os seguintes sons:

• batida no peito com uma mão, representada pelo ícone



• batida no peito com a outra mão, representada pelo ícone



• estalo com os dedos polegar e médio, representado pelo ícone



• batida de palmas, representada pelo ícone



3 Memorize a sequência ilustrada a seguir e, usando o áudio como referência para entender e seguir o ritmo, treine e experimente tocar o padrão rítmico completo. Depois que você e seus colegas aprenderem, experimentem tocar todos juntos.



4 Para concluir, reflita sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- O que você achou mais interessante nesse processo?
- Houve dificuldades? Quais?
- O que poderia ser melhorado em uma próxima experiência?

ILUSTRAÇÕES: ANDREA BERTI/ARQUIVO DA EDITORA

PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Reflita sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- Que semelhanças e diferenças você identificou na relação que crianças e jovens estabelecem com a arte nos exemplos apresentados?
- O que o incentivou a pensar em novas possibilidades para você mesmo fazer algum tipo de arte? Por quê?
- Apresentamos exemplos de crianças e jovens que falam de si por meio da arte. E você, para falar de si, que gestos, palavras, objetos ou músicas usaria?

143

Orientações: Para experimentar

Ouçã o áudio indicado com a turma. O objetivo é que, seguindo as orientações e o áudio, os estudantes aprendam um padrão rítmico com sons corporais, que poderá ser usado para acompanhar músicas de *rap*. É provável que alguns aprendam mais rápido que outros. Nesse caso, monte grupos para que os que aprenderam mais rápido ajudem os demais. Esteja aberto a sugestões, suas e dos estudantes, que possam levar à criação de variações para o padrão rítmico. Isso pode ser feito, por exemplo, substituindo algum dos sons corporais por outro, ou acrescentando novos sons entre eles. Essa atividade contempla a habilidade (EF69AR22) da BNCC.

Observação

Os elementos visuais apresentados para representar o ritmo permitem que você converse com os estudantes sobre diferentes formas de notação musical (partituras criativas) e podem servir como referência para notações de outros ritmos que vocês venham a estudar – contemplando a habilidade (EF69AR22) da BNCC.

Atividade complementar

Depois que os estudantes tiverem aprendido a executar o ritmo com sons corporais, coloque alguns *raps* para tocar em um aparelho de som ou no celular, a fim de que eles treinem acompanhando a gravação. Depois disso, poderão ser formados dois grupos: um acompanhará a gravação com percussão corporal, o outro com canto.

Continuação

Sobre as atividades (p. 142)

- 11 e 12. Ouça com a turma o áudio "Por dentro do *rap*", com o depoimento da DJ Niely, antes de iniciar as atividades, contemplando a habilidade (EF69AR19) da BNCC. A intenção dessas perguntas é estimular cada estudante a refletir sobre sua realidade e sobre suas possibilidades de expressão e interferência nessa realidade.

A proposta apresentada nesta seção marca o momento de encerramento e balanço anual. A atividade tem como objetivo criar um espaço para relembrar momentos que foram vivenciados ao longo do ano. Contemple as atividades sugeridas, assim como as atividades complementares do livro. A intenção é propor aos estudantes que atualizem a sua relação com os processos criativos que desejem retomar e não apenas se dediquem a uma exibição de seus resultados.

Unidade temática da BNCC

Artes integradas.

Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Processo de criação; Matrizes estéticas e culturais; Patrimônio cultural.

Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

(EF69AR32) Analisar e explorar, em projetos temáticos, as relações processuais entre diversas linguagens artísticas.

(EF69AR33) Analisar aspectos históricos, sociais e políticos da produção artística, problematizando as narrativas eurocêntricas e as diversas categorizações da arte (arte, artesanato, folclore, *design* etc.).

(EF69AR34) Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, e favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas.

Processos de criação

Mostra de trabalhos de arte

Ao longo do percurso por este livro, foram apresentados e produzidos trabalhos artísticos que também o incentivaram a pensar sobre si mesmo. Algumas das obras apresentadas e das atividades realizadas este ano podem tê-lo emocionado, despertado ideias ou motivado reflexões. Pensando nisso, propomos que você refaça alguma das atividades e escolha uma ou mais linguagens artísticas para compor uma música, uma cena, um objeto de arte ou uma dança.

No final, organize com a turma uma mostra de trabalhos de arte. Você pode trabalhar em grupo ou individualmente. Fornecemos a seguir um roteiro para o planejamento.

- 1 Para começar, revise a sua memória e o seu diário de bordo e folheie o seu livro.
- 2 Das experimentações artísticas realizadas durante o ano, quais você teria vontade de repetir?
- 3 Escolha uma e volte ao capítulo no qual ela é apresentada, leia novamente as orientações e prepare o material necessário.
- 4 Organize suas ideias: quais são as suas inquietações e o que você tem vontade de dizer ao mundo neste momento? Esteja atento a isso quando visitar a atividade.
- 5 Com o auxílio do professor e dos colegas, organize as apresentações e exposições da turma.

PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Refleta sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

- 1 As suas inquietações ficaram evidentes no novo trabalho apresentado?
- 2 Você se sentiu representado em alguma experimentação apresentada por outros colegas?

Orientações: Processos de criação

Sugerimos que você determine o dia da apresentação e estabeleça um cronograma para a conclusão da atividade, reservando o tempo necessário para ensaio, montagem dos trabalhos e organização do espaço e dos materiais.

Para as apresentações, estimule os estudantes a reverem as atividades desenvolvidas nas seções **Processos de criação** e **Para experimentar** de cada capítulo estudado para que façam suas escolhas.

Organizando as ideias



Reprodução proibida. Art.184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Neste capítulo, você explorou obras realizadas por jovens e crianças e conheceu artistas que relacionam a arte às questões da infância e juventude.

Para finalizar este capítulo e a sua trajetória por este livro, reflita sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.

Faça no caderno.

- 1 Depois de tudo o que foi vivenciado nas aulas ao longo deste ano, algo mudou em sua relação com a arte presente em sua vida?
- 2 As criações artísticas produzidas por você e por seus colegas ao longo deste livro influenciaram a sua forma de lidar com situações em seu cotidiano? Por quê?
- 3 As linguagens artísticas o ajudam a falar sobre si e sobre o que você vive? Como?
- 4 Quais descobertas você fez ao longo deste capítulo? O que você gostaria de continuar aprofundando?

Unidade temática da BNCC

Artes integradas.

Objeto de conhecimento

Contextos e práticas.

Habilidade em foco nesta seção

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

Sobre as atividades

1. Incentive a turma a pensar se algo da percepção cotidiana se alterou ao longo do ano. Algum sentido se ampliou? As maneiras de se relacionar com o mundo ao redor e consigo mesmo se modificaram?
2. Proponha aos estudantes que relembrem as vivências e as reflexões propostas nas atividades realizadas ao longo do ano.

Sugestões de sites

Capítulo 1

Página 13: ARTE/CIDADE – ZONA LESTE. Disponível em: http://www.artecidade.org.br/novo/resende_int.htm. Acesso em: 9 mar. 2022.

Para saber mais sobre essa intervenção artística de José Resende, você pode visitar o *site* do projeto, que contém detalhes da intervenção, um texto crítico e uma apresentação feita pelo artista.

Página 15: TEATRO DA VERTIGEM. Disponível em: <https://www.teatrovertigem.com.br>. Acesso em: 9 mar. 2022.

O Teatro da Vertigem foi criado em 1992 na cidade de São Paulo (SP) e já participou de diversos festivais nacionais e internacionais. No *site* da companhia, é possível conhecer um pouco da história do grupo e da biografia de seus integrantes e conferir imagens dos espetáculos realizados.

Página 23: JASON DECAIRES TAYLOR (em inglês). Disponível em: <https://www.underwatersculpture.com>. Acesso em: 9 mar. 2022.

No *site* do artista, é possível conferir sua biografia e conhecer mais suas obras e projetos espalhados ao redor do mundo, assim como sua proposta artística.

Página 23: JASON deCaires Taylor and Museo Subaquatico de Arte. 2011. 1 vídeo (c. 7 min). Publicado pelo canal Jason Taylor. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oiP5M3U4bl>. Acesso em: 9 mar. 2022.

O videodocumentário mostra o processo de realização das esculturas e a instalação das obras no fundo do mar.

Capítulo 2

Página 29: RIJSMUSEUM (em inglês). Disponível em: <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/frans-jansz-post>. Acesso em: 9 mar. 2022.

O Rijksmuseum está localizado em Amsterdã, nos Países Baixos. No *site* do museu (em inglês), é possível ver mais obras de Frans Post e de diversos outros artistas.

Página 36: LEONEL, Elisa. **Gabriel em Brasília:** a cidade com asas. Brasília, DF: Iphan, 2021. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/gabriel_em_brasilia_a_cidade_com_asas.pdf. Acesso em: 6 maio 2022.

Para conhecer mais sobre a construção de Brasília, é possível acessar essa publicação feita pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) especialmente para crianças e adolescentes.

Capítulo 3

Página 44: TV UFBA especial (2013) - Smetak, um gênio suíço-baiano. 2013. 1 vídeo (c. 11 min). Publicado pelo canal TV UFBA. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7QJveWHa9-8>. Acesso em: 6 maio 2022.

O documentário **Smetak, um gênio suíço-baiano**, produzido pela TV UFBA, conta com uma entrevista do compositor e professor da UFBA Paulo Costa Lima a respeito de Anton Walter Smetak e da importância desse artista para a música experimental.

Página 44: GRUPO UAKTI. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/GrupoUakti>. Acesso em: 6 maio 2022.

Canal de compartilhamento de vídeos do grupo musical UAKTI. Seus integrantes, inspirados na obra de Smetak, utilizam instrumentos inventados por eles mesmos.

Página 48: VILLA-LOBOS - Bachianas Brasileiras Nº 2 - IV. Tocata (O trenzinho do caipira) – Minczuk. 2015. 1 vídeo (c. 5 min). Publicado pelo canal sinfonica brasileira. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wIG4h7lvj4Y>. Acesso em: 6 maio 2022.

Vídeo da Orquestra Sinfônica Brasileira tocando a música "O trenzinho do caipira", sob a regência do maestro Roberto Minczuk (1967-). A apresentação ocorreu na Cidade das Artes, no Rio de Janeiro (RJ), em março de 2015.

Página 54: O ZABELÊ + VOCALIZAÇÃO. 2016. 1 vídeo (c. 3 min). Publicado pelo canal Aves Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M85fYa7KHjM&t=77s>. Acesso em: 6 maio 2022.

No *link* indicado, você poderá ouvir uma gravação do canto do pássaro zabelê.

Capítulo 4

Página 63: (seção **Para pesquisar**): Sugestões de *sites* para pesquisa:

BIENAL DE SÃO PAULO. Disponível em: <http://www.bienal.org.br>. Acesso em: 6 maio 2022.

Site oficial da Bienal Internacional de Arte de São Paulo, evento que ocorre a cada dois anos nessa cidade desde 1951. O portal contém um acervo bem extenso sobre a história do evento, constituindo uma ótima fonte de consulta.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br>. Acesso em: 6 maio 2022.

Enciclopédia virtual e multimídia sobre temas artísticos, que é atualizada e ampliada regularmente. Seus verbetes incluem biografias, análises de obras, informações sobre termos e conceitos do universo da arte, além do histórico de grupos e movimentos artísticos.

Página 63: JOSÉ BEZERRA: aulazinha com a madeira. Direção: Malu Viana Batista. Brasil, 2009. 1 vídeo (c. 17 min). Publicado pelo canal Galeria Estação. Disponível em: <http://youtube/nZM9ySwa8Xo>. Acesso em: 29 abr. 2022. Documentário sobre a obra e a vida do escultor pernambucano José Bezerra. Ele foi produzido para a exposição do artista na galeria Estação em 2009, em São Paulo (SP).

Página 65: LEANDRO CÉSAR - Usina Hidro-Sonora. 2011. 1 vídeo (c. 5 min). Publicado pelo canal Leandro César. Disponível em: https://youtu.be/cIXf_gFGNXA. Acesso em: 29 abr. 2022.

O vídeo mostra a obra **Usina Hidro-Sonora**, construída e realizada no Prêmio Interações Florestais 2011, na Terra UNA, em Liberdade (MG), em junho de 2011. Se possível, acesse o vídeo da obra em funcionamento e reflita sobre o modo como o som do instrumento pode interferir naquele ecossistema e vice-versa.

Página 68: 32ª Bienal de São Paulo – Incerteza viva. Disponível em: <http://32bienal.org.br/pt/soundfield/l/>. Acesso em: 10 mar. 2022.

No site da 32ª Bienal de São Paulo, é possível ouvir o trabalho acústico da obra **Restauero**, de Jorge Menna Barreto.

Página 68: JORGE MENNA BARRETO - Restauero - 32ª Bienal de São Paulo. 2016. 1 vídeo (c. 2 min). Publicado pelo canal Revista Bravo! Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hu7EV0SQfa8>. Acesso em: 10 mar. 2022.

Nessa entrevista, Jorge Menna Barreto comenta a sua obra **Restauero**, considerada por ele uma “escultura ambiental”.

Capítulo 5

Página 80: ROSAS (em inglês/francês/holandês). Disponível em: <http://www.rosas.be/en/publications/431-rosas-danst-rosas>. Acesso em: 10 mar. 2022.

Nessa página da companhia Rosas, é possível assistir ao *trailer* da videodança **Rosas danst Rosas**.

Página 87: MERCE CUNNINGHAM (em inglês). Disponível em: <https://www.mercecunningham.org/the-work/dance-capsules/>. Acesso em: 20 jul. 2022.

No site da companhia de dança de Merce Cunningham (em inglês), você pode conhecer mais a obra desse importante artista da dança e assistir aos vídeos de espetáculos coreografados por ele.

Página 89: MERCE CUNNINGHAM. Dance Capsules. **Beach Birds for Camera**. Disponível em: <https://www.mercecunningham.org/the-work/dance-capsules/>. Acesso em: 20 jul. 2022.

Nessa página, é possível acessar a ficha técnica do espetáculo **Beach Birds for Camera**, dirigida por Elliot Caplan.

Capítulo 6

Página 99: GRUPO GALPÃO. Disponível em: <http://www.grupogalpao.com.br>. Acesso em: 23 jan. 2022.

O Grupo Galpão foi criado em 1982 e está sediado na cidade de Belo Horizonte (MG). A origem da companhia está ligada à tradição do teatro popular e de rua. Se possível, acesse o site para saber mais sobre o espetáculo **Romeu e Julieta** e outros que fazem parte do repertório do grupo.

Página 102: CUIÁRA. Disponível em: <http://cuira.com.br/>. Acesso em: 23 jan. 2022.

O grupo teatral Cuíra foi fundado em 1982 na cidade paraense de Belém. O site contém uma linha do tempo da trajetória do grupo e informações sobre seus projetos e oficinas.

Página 102: AUTO DO CORAÇÃO (Grupo Cuíra) – Trilha Sonora Original. 6 faixas. Publicado pelo canal Guamundo Home Studio. Disponível em: <https://soundcloud.com/guamundo-home-studio/sets/auto-do-coracao-grupo-cuira-trilha-sonora-original>. Acesso em: 7 jul. 2022.

Para ouvir toda a trilha sonora do espetáculo **Auto do coração**, acesse o site indicado.

Capítulo 7

Página 117: LE SACRÉ DU PRINTEMPS (Pina Bausch) – Extrait [A sacração da primavera (Pina Bausch) – trecho]. 2017. 1 vídeo (c. 3 min). Publicado pelo canal Opéra National de Paris. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mBJv1S5xYT4>. Acesso em: 11 mar. 2022.

Vídeo de um trecho do espetáculo **A sacração da primavera**, coreografado por Pina Bausch.

Página 117: STRAWINSKY: Le sacré du printemps - hr-Sinfonieorchester - Andrés Orozco-Estrada. 2015. 1 vídeo (c. 40 min). Publicado pelo canal hr-Sinfonieorchester – Frankfurt Radio Symphony. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aAQSQYdMeRQ>. Acesso em: 11 mar. 2022.

Vídeo da Orquestra Sinfônica de Rádio de Frankfurt, na Alemanha, tocando a peça musical de Igor Stravinsky **A sacração da primavera**. A apresentação ocorreu em junho de 2015 na Alte Oper Frankfurt e contou com a regência do maestro Andrés Orozco-Estrada.

Capítulo 8

Página 141: EMICIDA - Aos olhos de uma criança (trilha sonora de **O Menino e o Mundo**). 2013. 1 vídeo (c. 4 min). Publicado pelo canal Alê Abreu. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cpOb3db_Xuc. Acesso em: 6 maio 2022.

Vídeo clipe da música “Aos olhos de uma criança”, cantada por Emicida (1985-) e que faz parte da trilha sonora do filme **O menino e o mundo**.

Referências bibliográficas comentadas

ARAÚJO, Antonio. **A gênese da vertigem**: o processo de criação de **O Paraíso Perdido**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

Nessa obra, Antonio Araújo, diretor artístico e um dos idealizadores da companhia Teatro da Vertigem, narra o processo de criação do espetáculo **O Paraíso Perdido**, que foi um marco do teatro contemporâneo brasileiro e inaugurou os trabalhos do grupo, em 1992.

BARDI, Lina Bo. **Teatro Oficina**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo/Iphan, 2015.

Esse livro integra uma coleção que apresenta os seis trabalhos mais importantes da arquiteta Lina Bo Bardi. Nele, é possível encontrar textos, desenhos, plantas e fotografias que registram o projeto arquitetônico do Teatro Oficina, localizado no bairro do Bixiga, em São Paulo.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2017. (Coleção Primeiros passos).

Nesse ensaio, o professor da Universidade de São Paulo Jean-Claude Bernardet aborda momentos marcantes da história do cinema, caracterizados como inovações de estilo, edição e enquadramento, e apresenta obras cinematográficas em que essas inovações estão presentes.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

Livro abrangente que apresenta um acervo de textos e imagens que retratam a história da dramaturgia e do espetáculo, bem como uma análise estética e crítica das tendências e correntes artísticas que fizeram parte dos períodos mais representativos da história do teatro.

BRITTO, Fabiana Dultra. **Temporalidades em dança**: parâmetros para uma história contemporânea. Belo Horizonte: Edição do Autor, 2008.

Livro que analisa as principais obras da história da dança no Brasil. Nele, a autora enfatiza o sentido multidirecional e simultâneo da história da dança como um produto da ação de cada corpo que dança e do contexto cultural em que está inserido.

BROOK, Peter. **Não há segredos**: reflexões sobre atuação e teatro. São Paulo: Via Lettera, 2016.

Coletânea de três palestras do diretor de teatro e cinema Peter Brook em que apresenta os elementos fundamentais para o fazer teatral e descreve sua experiência, compartilhando erros e acertos.

COURTNEY, Richard. **Jogo, teatro e pensamento**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

Richard Courtney é ator e professor do Ontario Institute for Studies in Education. Nessa obra instrumental, ele propõe formas de introduzir o teatro nos currículos escolares e defende sua importância como possibilidade de criar significados para a existência.

COUSINS, Mark. **A história do cinema**: uma odisseia. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

Livro que apresenta um panorama da história do cinema mundial e discorre sobre as técnicas e as inovações de cada época, desde o cinema mudo e o cinema sonoro até as transformações decorrentes da tecnologia digital.

DESGRANGES, Flávio; LEPIQUE, Maysa (org.). **Teatro e vida pública**: o fomento e os coletivos teatrais de São Paulo. São Paulo: Hucitec: Cooperativa Paulista de Teatro, 2012.

Obra que aborda a relação entre o teatro e o público, com base na noção de público-participante, que enfatiza a importância dos espectadores e de seu engajamento criativo no espelho teatral.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/>. Acesso em: 14 mar. 2022.

Enciclopédia virtual com conteúdo multimídia sobre as artes visuais, a literatura, o teatro, o cinema, a dança e a música no Brasil, continuamente ampliada e atualizada. Abrange temas relacionados à gestão cultural e à produção artística e crítica de indígenas, negros e mulheres.

FERNANDES, Ciane. **Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro**: repetição e transformação. São Paulo: Annablume, 2017.

Fundamentado no sistema Laban/Bartenieff de movimento e nas obras de Jacques Lacan e Michel Foucault, esse livro analisa o uso da repetição como método coreográfico dos trabalhos desenvolvidos pela bailarina e coreógrafa alemã Pina Bausch.

FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

Nessa obra, a autora reúne estudos acadêmicos e as tendências mais marcantes do teatro brasileiro e internacional nas últimas três décadas, desvendando espetáculos e atores que, segundo a autora, têm revolucionado o teatro do século XXI, como José Celso Martinez Corrêa e o Teatro da Vertigem.

FABIÃO, Eleonora. **Ações**. Rio de Janeiro: Tamanduá Arte, 2015.

Esse livro reúne *performances* urbanas realizadas por Eleonora Fabião pelas ruas de diversas cidades, entre 2008 e 2015. Apresenta, ainda, os programas de ação de suas obras por meio de imagens e narrativas poéticas e ensaios de alguns dos colaboradores da artista.

FABIÃO, Eleonora. Programa performático: o corpo-em-experiência. **ILINX – Revista do Lume**, Campinas, n. 4, 2013.

Nesse artigo, a autora trata da *performance* e de suas relações com a criação teatral atual. Ao discutir as *performances* realizadas por William Pope, a autora propõe o programa performático, que abrange temas como cena expandida, corpo-em-experiência, experiência de criação de corpo e dramaturgia de ensaio.

FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

Nessa obra, a autora reúne estudos acadêmicos e as tendências mais marcantes do teatro brasileiro e internacional nas últimas três décadas, desvendando espetáculos e atores que, segundo a autora, têm revolucionado o teatro do século XXI, como José Celso Martinez Corrêa e o Teatro da Vertigem.

FONTEARRADA, Marisa Trench de Oliveira. **Música e meio ambiente: ecologia sonora**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2004.

Nesse livro, a autora aborda aspectos musicais do meio ambiente e temas como som e silêncio, sons do corpo, sons dos seres e fenômenos, características dos sons, sons de ontem e de agora, sons imaginados e criação e brincadeiras com os sons.

GIL, José. **O movimento total: corpo e dança**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2001.

Nessa obra, o filósofo português José Gil reflete sobre a expressão da dança e seus fundamentos ontológicos, como o corpo, a linguagem e o gesto, por meio de diálogos com criadores e teóricos da dança e com filósofos.

GLAT, Rosana (org.). **Educação inclusiva: cultura e cotidiano escolar**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

Esse livro trata da história, da gestão e das políticas da Educação Inclusiva no Brasil com a finalidade de revelar as reivindicações das pessoas com deficiência, com foco na valorização das pessoas com necessidades especiais nas políticas educativas inclusivas.

GOMBRICH, Ernst H. **A história da Arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

É um dos livros mais famosos já publicados sobre arte e abrange desde as mais antigas pinturas rupestres à arte experimental contemporânea, apresentando, de forma contínua e fluida, períodos, estilos e obras que fazem parte da história da arte.

GOMES, Renan Lélis. **Território usado e movimento Hip-Hop: cada canto um rap, cada rap um canto**. Campinas: Unicamp, 2012.

Nesse artigo, o autor discute o *hip-hop* como uma manifestação territorial com especificidades regionais, fundamentada no *rap* e nas diferentes reivindicações que surgem em contextos culturais diversos e específicos, fazendo com que o *rap* se torne ferramenta política e de solidariedade orgânica.

GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves de (org.). **Dicionário do Teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos**. São Paulo: Perspectiva/Edições Sesc São Paulo, 2009.

Obra fundamentada em pesquisas e estudos universitários que ampliaram e aprofundaram questões históricas e estéticas da produção artística nacional, especificamente do teatro moderno brasileiro, e a reflexão crítica sobre seus aspectos culturais.

HARAZIM, Dorrit. O enigma Vivian Maier – parte I. **Zum Revista de Fotografia**, 5 nov. 2013. Disponível em: <https://revistazum.com.br/colunistas/o-enigma-vivian-maier/>. Acesso em: 8 mar. 2022.

Esse artigo apresenta o livro **Vivian Maier: Self-Portraits**, coeditado por John Maloof e Elizabeth Avedon, e publicado nos Estados Unidos, que resgata a obra de Vivian Maier (1926-2009), uma artista que viveu de forma anônima e que hoje desperta a curiosidade em decorrência de sua impressionante obra fotográfica.

HÉLIO Oiticica. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa48/helio-oitica>. Acesso em: 10 mar. 2022. Verbetes da Enciclopédia.

Verbetes sobre o *performer*, pintor e escultor carioca Hélio Oiticica (1937-1980), cuja obra é caracterizada pelo experimentalismo, pela fusão da arte com a vida e pela participação ativa do público, assim como por elaborações teóricas, comentários e poemas.

HESSE, Maria. **Frida Kahlo: uma biografia**. 1. ed. Porto Alegre: L&PM, 2018.

Essa biografia ilustrada conta a vida de Frida Kahlo (1907-1954), artista plástica latino-americana conhecida internacionalmente. A autora, a espanhola María Hesse, atualmente é considerada uma das ilustradoras mais importantes da Espanha e baseou-se em trechos de diários, cartas e depoimentos de Frida para escrever essa obra.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

Essa obra é considerada a mais importante na filosofia da história em nosso século. Nela, Huizinga reúne informações sobre o instinto do jogo e mostra sua presença na lei, na ciência, na poesia, na guerra, na filosofia e nas artes.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

Nesse livro, o fotógrafo e historiador Boris Kossoy faz uma análise interdisciplinar do processo de representação nos documentos visuais, apresentando uma metodologia de análise crítica das fontes fotográficas, com base em uma abordagem sociocultural.

KOUDELA, Ingrid Dormien; ALMEIDA JÚNIOR, José Simões de (org.). **Léxico de pedagogia do teatro**. São Paulo: Perspectiva/SP Escola de Teatro, 2015.

Essa obra apresenta verbetes atuais significativos para o teatro e seu aprendizado, integrando-o com a pedagogia, assim como um repertório de consulta e referência que pode ser utilizado por professores e estudantes.

LABAN, Rudolf. **Dança educativa moderna**. São Paulo: Ícone, 1990.

Rudolf Laban foi dançarino, coreógrafo, teatrólogo, musicólogo e intérprete. Nessa obra, ele apresenta a dança educativa, uma proposta de dança criativa e de movimento expressivo nas escolas, pautada na educação pelo movimento.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

Obra que reúne artigos sobre as experiências de Rudolf Laban com educação, dança, teatro e terapia, baseadas na arte do movimento.

MORAZ, Eduardo. **Manual prático de fotografia digital**. São Paulo: Digerati Books, 2008.

Livro que, de forma prática e simples, disponibiliza dicas sobre fotografia digital e edição de imagens.

PAVIS, Patrice. **Dicionário da performance e do teatro contemporâneo**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

O livro apresenta a situação atual das artes cênicas, especificamente os Objetos Performativos Não Identificados (OPNI), com verbetes que abordam os movimentos artísticos contemporâneos ligados à encenação e à *performance* e interpretam seus impactos em diversos campos da contemporaneidade.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

Obra conhecida internacionalmente, constitui-se como um instrumento para o ensino e o conhecimento do teatro. Apresenta mais de 560 verbetes, em que são discutidas a dramaturgia, a encenação, a estética, a semiologia e a antropologia da arte dramática.

PINAR. Artist cuts a meditative fortress of paper strips. **My Modern MET**, 15 dez. 2012. Disponível em: <https://mymodernmet.com/sachiko-abe-cut-papers-13/>. Acesso em: 8 mar. 2022.

Texto sobre a artista japonesa Sachiko Abe, que criou uma série de *performances* chamada **Cut papers**, em que corta finas tiras de papel por horas a fio, explorando as propriedades meditativas da ação como uma forma de arte.

RENGEL, Lenira. **Dicionário Laban**. São Paulo: Annablume, 2003.

Dicionário com verbetes que sistematizam as teorias e as terminologias elaboradas por Laban para tratar das diversas manifestações do movimento na vida cotidiana, na arte, na educação, no trabalho e na terapia, bem como apresentam diferentes maneiras de empregar e criar movimentos. Pode ser utilizado em cursos de Arte nos níveis escolares,

com crianças, adolescentes e jovens, assim como por adultos leigos e atores.

RENGEL, Lenira. **Os temas de movimento de Rudolf Laban**: modos de aplicação e referências I, II, III, IV, V, VI, VII e VIII. São Paulo: Annablume, 2008.

Esse livro, que alia considerações teóricas e maneiras eficientes de praticá-las, é um referencial teórico para o estudo da obra de Rudolf Laban e suas contribuições para a dança no processo educacional brasileiro.

RENGEL; Lenira; LANGENDONCK, Rosana van. **Pequena viagem pelo mundo da dança**. São Paulo: Moderna, 2006.

Livro que aborda a dança, os diversos estilos cênicos que fazem parte da história e sua importância para o desenvolvimento social e artístico.

SCHAFER, Raymond Murray. **O ouvido pensante**. Tradução: Marisa Trench de Oliveira Fonterrada; Magda R. G. Silva; Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Editora Unesp, 1991.

Livro destinado ao público em geral em que o autor aborda elementos e observações simples e cotidianas, como diferentes formas de fazer soar uma folha de papel ou as cadeiras de uma sala de aula, e propostas mais ousadas, como a sonorização de uma história ou a construção de uma escultura sonora.

SENDAK, Maurice. **Onde vivem os monstros**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

Livro lançado em 1963, atualmente é considerado um marco na literatura infantil. Por ser a primeira obra que tratou as crianças como seres humanos complexos, é um marco do reconhecimento da autonomia e da individualidade infantil.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som**: as transformações do rap no Brasil. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

Obra que aborda a história do rap e sua relação com o racismo e a desigualdade social, e destaca a presença de questões desafiadoras da sociedade brasileira na produção artística de jovens músicos que se dedicam a esse gênero musical.

VITRINE FILMES. **Site oficial (Jonas e o circo sem lona)**. Disponível em: <https://www.vitrinefilmes.com.br/filme/jonas-e-o-circo-sem-lona/>. Acesso em: 21 abr. 2022.

Site oficial do documentário **Jonas e o circo sem lona**, que conta a história de um menino de 13 anos que mora na periferia de Salvador e tem um pequeno circo em seu quintal. O filme mostra as dificuldades que Jonas enfrenta para manter vivo o seu sonho, em decorrência da pressão da família para que estude e dos desafios do início da adolescência.

Guia e transcrições de áudios

CAPÍTULO 2

Página 31: Canção "BARBAPAPA'S groove", do grupo Barbatuques.

Página 36: Sons de berimbau - Estúdio: Marcelo Pacheco.

CAPÍTULO 3

Página 47: "A dança das sombras" - Trilha sonora: Carefree - Kevin Macleod/Incompetech/CC by 3.0.

TRANSCRIÇÃO

[Narradora]

Vamos criar sombras em movimento?
Para isso, vocês devem estar em duplas.

Enquanto uma pessoa da dupla se movimenta, a outra vai utilizar uma lanterna para projetar a sombra na parede ou no chão.

[Narradora]

A pessoa que vai iluminar começa com a lanterna desligada e, longe do colega que vai se mover, aguarda ser chamada para entrar no jogo.

Caso vocês não tenham lanternas, façam a experiência percebendo a própria sombra por meio da luz do ambiente!

Agora, vamos começar a nos movimentar?

[Narradora]

Escolham um lugar na sala e peçam ao colega que ligue a lanterna.
Comecem espreguiçando-se.

Façam movimentos amplos, grandes ou muito pequenos.
Espreguicem-se, torcendo-se ou criando posições desafiado-

ras; às vezes difíceis, outras vezes fáceis de realizar.

[Narradora]

Continuem a espreguiçar-se, percebendo as formas que a sombra vai tomar.

Experimentem torcer para o outro lado e vejam o que será formado.

Experimentem esticar-se muito...

Experimentem dobrar o corpo todo...

Experimentem dobrar um braço, uma perna, a coluna...

Como está a forma da sombra?

Continuem explorando a mudança de uma forma de sombra para outra conforme vocês se esticam, dobram-se ou torcem-se.

[Narradora]

Finalizem a proposta encontrando uma posição confortável.

Troquem de lugar com o colega, repetindo a experiência.

Como vocês se sentem depois de realizar essa atividade?

CAPÍTULO 4

Página 66: Sons graves e sons agudos - Som do contrabaixo: SWEETWATER; som do trombone: JIM DUGAL; sons do violino e do flautim: FREESOUND; som do agogô: VIRADA DRUMS.

Página 76: "Cirandeira" - Música "CIRANDEIRA", do grupo A Barca.

TRANSCRIÇÃO

[Narrador] "Cirandeira", do grupo A Barca

[música]

Tirei um retrato de Cleusa
Juntinho de uma janela
Mas o retrato saiu com a mancha
meu deus
É a trança do cabelo dela

Tirei um retrato de Cleusa
Juntinho de uma janela
Foi assim que ele me fez
Apertou a minha mão
Foi assim que ele chegou
Apertou a minha mão

Só vou na casa do pai
Porque tem moça bonita
Foi assim que ele me fez
Apertou a minha mão
Foi assim que ele chegou
Apertou a minha mão

Cirandeira

Pisa mas no pilão com sapato no vigi
Que a ciranda era daqui
Não aguenta meu rojão

CAPÍTULO 8

Página 142: "Por dentro do rap" - Estúdio Spectrum.

TRANSCRIÇÃO

[Locutor]: Por dentro do rap

[Locutor]: [Tom de apresentação] O rap é um gênero musical muito importante como meio de expressão, sobretudo para os jovens de classes marginalizadas, que querem falar de sua realidade e passar seu recado em forma de versos.

[Locutor]: Quem canta é chamado de MC, ou seja, mestre de cerimônias. Quem opera os equipamentos sonoros é o DJ, sigla de *disk-jockey*.

[Locutor]: A DJ e rapper Niely começou a se apresentar aos 13 anos e vai nos contar agora um pouco da sua história e do seu envolvimento com o rap.

[Locutor]: Vamos ouvi-la!

[DJ Niely]: [Tom amigável] Olá, sou Niely Rabetti, tenho 16 anos e sou DJ de *hip-hop*. Toco para grupos de rap em eventos e dou aula de DJ.

[DJ Niely]: Conheci o rap [Tom de destaque] ainda na barriga da minha mãe, que é cantora. Aos 3 anos, eu já subia em palcos com microfone na mão. Foi aos 13 anos que eu [Tom enfático] me apaixonei pelos toca-discos.

[DJ Niely]: Fiz diversos cursos de DJ, assisti a *performances* no YouTube, presenciei [Tom enfático] campeonatos específicos de DJ e adquiri conhecimentos, como *scratch*, *back-to-back*, colagem e discotecagem, que são técnicas de DJ.

[DJ Niely]: Mas, [Pequena pausa] na verdade, aprendi que, para ser uma [Tom enfático] boa DJ, você precisa se dedicar e observar a música com olhos mais atentos, que são os olhos do coração, do sentimento.

[DJ Niely]: O rap é importante porque [Pequena pausa] é a linguagem que nós, jovens da periferia, usamos.

[DJ Niely]: Nós falamos gírias, falamos sobre a rotina de uma favela, sobre violência doméstica, sobre transporte público, cultura, política...

[DJ Niely]: Tudo pode constar em uma letra de rap, porque [Pequena pausa] é a nossa realidade, que muitas vezes não vemos em outros estilos musicais.

[DJ Niely]: O rap está em constante evolução, porque o dia a dia está sempre em movimento. A realidade de hoje pode ser diferente da de amanhã. E, musicalmente falando, [Pequena pausa] o rap deixou de ser aquela batida de bumbo,

de caixa, e passou a incorporar vários outros instrumentos. Os MCs passaram a convidar artistas de outros estilos musicais para participações, como a MPB ou o repente, por exemplo.

[DJ Niely]: Ainda é preciso evoluir na questão do machismo... Algumas letras são produzidas com conteúdo [Tom enfático] machista, e isso pode influenciar muita gente a praticar coisas ruins...

[DJ Niely]: Nós, mulheres do *hip-hop*, sempre estamos [Tom enfático] atentas para identificar essas letras e cobrar dos músicos...

[DJ Niely]: A participação da mulher é [Tom enfático] muito importante, porque a mulher tem outras realidades, outras histórias, outras demandas.

[DJ Niely]: [Tom de exemplificação] Ela que vai cantar sobre combater a violência contra a mulher, ela que vai cantar sobre a questão do aborto, sobre a questão da gravidez, sobre a campanha "Meu corpo, minhas regras".

[DJ Niely]: Se no rap são poucas mulheres, DJs mulheres há menos ainda. No Brasil, contam-se nos dedos as mulheres DJs.

[DJ Niely]: [Tom de explicação] Os equipamentos são caros e você precisa deles para treinar, porque são técnicas que [Tom enfático] exigem dedicação.

[DJ Niely]: Então, [Tom pensativo] eu sei das dificuldades em se manter como DJ. Eu dedico [Tom enfático] a minha vida a ensinar mulheres e meninas a discotecar.

[DJ Niely]: [Tom de exemplificação] Eu empresto meus equipamentos, eu deixo espaço aberto para elas treinarem à vontade, [Tom de explicação] porque deve haver pessoas que facilitem esse acesso, para que mais mulheres sintam vontade de pertencer a esse quadro de DJs.

[DJ Niely]: [Tom de conclusão] A música salva muita gente de seguir caminhos ruins, seja com rap, seja como DJ, com *breaking* ou grafite...

[DJ Niely]: Qualquer que seja o elemento do *hip-hop* de que você faça parte, vai fazer você seguir em um caminho bom, que é o da cultura.

[DJ Niely]: Salve, *hip-hop*! Salve, quebrada! Salve, manos e minas!

Página 143: Padrão rítmico de percussão corporal para compor um rap - Estúdio: Marcelo Pacheco.



MODERNA



MODERNA

ISBN 978-85-16-13644-4



9 788516 136444