

# SE LIGA NA ARTE

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

# 9<sup>o</sup> ANO

## MANUAL DO PROFESSOR

Componente curricular:  
ARTE

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





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 Fuscaldó**

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.



**9<sup>o</sup>**  
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  
**Assessoria técnico-pedagógica:** Leila Ribeiro, Liliâne Costa  
**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: Marcos Amend/Pulsar Imagens  
**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:** Ana Marson, Denise Ceron, Elza Doring, Lilian Xavier, Sirlene Prignolato  
**Coordenação de pesquisa iconográfica:** Sônia Oddi  
**Pesquisa iconográfica:** Lourdes Guimarães, 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 : 9º 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 978-85-16-13656-7

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

22-113208

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 uma vaqueirada durante a apresentação do Boi Garantido, no Festival de Folclore de Parintins (AM), em 2019. Essa festa ocorre anualmente, com a presença dos bois Caprichoso e Garantido, e costuma atrair estrangeiros e pessoas de todo o Brasil, sendo reconhecida pelo Iphan como patrimônio imaterial cultural brasileiro.

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

<b>ORIENTAÇÕES GERAIS</b> .....	V
<b>I - SOBRE A COLEÇÃO</b> .....	V
Formação integral .....	V
Educação inclusiva .....	V
Os adolescentes do Ensino Fundamental e as tecnologias de informação e comunicação.....	V
<b>II - BNCC: COMPETÊNCIAS GERAIS E ESPECÍFICAS</b> .....	VI
<b>III - FUNDAMENTOS TEÓRICOS</b> .....	VIII
Arte como área de conhecimento.....	VIII
A Abordagem Triangular.....	IX
Interdisciplinaridade e transversalidade.....	X
Artes visuais .....	XI
Dança .....	XI
Música.....	XII
Teatro.....	XIII
<b>IV - ORGANIZAÇÃO GERAL DA OBRA</b> .....	XIV
Um currículo integrado .....	XIV
A estrutura da coleção.....	XVI
<b>V - CORRESPONDÊNCIA DO CONTEÚDO COM OS OBJETOS DE CONHECIMENTO E AS HABILIDADES DA BNCC</b> .....	XIX
<b>VI - PLANOS DE DESENVOLVIMENTO</b> .....	XXV
<b>VII - AVALIAÇÃO</b> .....	XXVII
Avaliação diagnóstica – 9º ano .....	XXVIII
<b>VIII - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS COMENTADAS</b> .....	XXX
<b>ORIENTAÇÕES ESPECÍFICAS</b> .....	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"> <li>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.</li> <li>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.</li> <li>3. Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural.</li> <li>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.</li> <li>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.</li> <li>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.</li> <li>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.</li> <li>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.</li> <li>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.</li> <li>10. Agir pessoal e coletivamente com autonomia, responsabilidade, flexibilidade, resiliência e determinação, tomando decisões com base em princípios éticos, democráticos, inclusivos, sustentáveis e solidários.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>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.</li> <li>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.</li> <li>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.</li> <li>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.</li> <li>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.</li> <li>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.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>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.</li> <li>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.</li> <li>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.</li> <li>4. Experimentar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, ressignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte.</li> <li>5. Mobilizar recursos tecnológicos como formas de registro, pesquisa e criação artística.</li> <li>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.</li> <li>7. Problematizar questões políticas, sociais, econômicas, científicas, tecnológicas e culturais, por meio de exercícios, produções, intervenções e apresentações artísticas.</li> <li>8. Desenvolver a autonomia, a crítica, a autoria e o trabalho coletivo e colaborativo nas artes.</li> <li>9. Analisar e valorizar o patrimônio artístico nacional e internacional, material e imaterial, com suas histórias e diferentes visões de mundo.</li> </ol>



### 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 as 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).



JUCA MARTINS/OLHAR IMAGEM



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 observarem 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 conseqüências 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.



DAVID REDFERN/REDFERNS/GETTY IMAGES



ALEXANDRE CASSIANO/AGÊNCIA O GLOBO



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.



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

9º ANO				
CAPÍTULOS	UNIDADES TEMÁTICAS (BNCC)	OBJETOS DE CONHECIMENTO (BNCC)	HABILIDADES (BNCC)	
1º BIMESTRE	Capítulo 1 Arte e vida coletiva	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.
		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.
				(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 danças 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	(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.
			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.
		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.
			Processos de criação	(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.
		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.
			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)
1º BIMESTRE	Capítulo 2 Transformações individuais, reflexos no coletivo	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.
			(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.		
		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.
			Processos de criação	(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.		
		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.).			
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)
2º BIMESTRE	Capítulo 3 Dançar e pensar a sociedade	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.
				(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.
	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 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.	
	Capítulo 4 Arte que difunde ideais	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.
				(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.	
	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.).		

	CAPÍTULOS	UNIDADES TEMÁTICAS (BNCC)	OBJETOS DE CONHECIMENTO (BNCC)	HABILIDADES (BNCC)	
3º BIMESTRE	Capítulo 5 Coletividades que transformam: o teatro de grupo	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.	
				(EF69AR28) Investigar e experimentar diferentes funções teatrais e discutir os limites e desafios do trabalho artístico coletivo e colaborativo.	
				(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.	
		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.).	
			Capítulo 6 Música e vida em transformação	Música	Contextos e práticas
	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.			
	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.
		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.	
		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)
4º BIMESTRE	Capítulo 7 Entre a indústria cultural e a transformação social	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.
				(EF69AR17) Explorar e analisar, criticamente, diferentes meios e equipamentos culturais de circulação da música e do conhecimento musical.
				(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.
			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.
		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	(EF69AR28) Investigar e experimentar diferentes funções teatrais e discutir os limites e desafios do trabalho artístico coletivo e colaborativo.
		(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.		
		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.	

CAPÍTULOS	UNIDADES TEMÁTICAS (BNCC)	OBJETOS DE CONHECIMENTO (BNCC)	HABILIDADES (BNCC)
Capítulo 8 Práticas para estar juntos	Artes visuais	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.
	Dança	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.
			(EF69AR14) Analisar e experimentar diferentes elementos (figurino, iluminação, cenário, trilha sonora etc.) e espaços (convencionais e não convencionais) para composição cênica e apresentação coreográfica.
	Música	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.
		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.
	Teatro	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.
			(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.
	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.
		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.

## 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	Apresentação e reflexão sobre o tema central do livro: arte e vida coletiva; Ampliação de repertório visual de arte contemporânea brasileira, com uma ocupação artística do grupo OPAVIVARÁ!; Reflexões sobre como a arte está presente em ambientes de convivência da comunidade dos estudantes e sobre seu potencial transformador; Processo de criação coletivo a partir de um espaço de convivência dos estudantes.
		Capítulo 2 – parte 1	Reflexões sobre transformações individuais que reverberam em transformações coletivas; Ampliação de repertório visual de arte contemporânea internacional (Basurama, Yoko Ono); Criação de instruções que estimulam a percepção.
	2º bimestre	Capítulo 2 – parte 2	Reflexões sobre a integração entre arte e vida, tendo a obra de Allan Kaprow como ponto de partida; Aprofundamento no conceito de <i>ready made</i> ;
			Apresentação e aprofundamento nas experimentações do Grupo Fluxus; Panorama sobre a criação de manifestos no mundo da arte; Apresentação dos conceitos de <i>happening</i> e arte efêmera; Criação de uma proposta artística efêmera e colaborativa.
	3º bimestre	Capítulo 4	Ampliação de repertório visual de arte construtiva russa e arte contemporânea internacional; Pesquisa sobre peças gráficas no cotidiano; Análise formal de artes gráficas, como cartazes e capas de revistas; Conceitos de litografia, estêncil, serigrafia, <i>designer</i> gráfico e <i>designer</i> de produto; Aprofundamento na abordagem das Vanguardas Russas; Reflexões sobre mercado de arte, arte institucional e arte urbana; Experimentação de pintura com estêncil; Reflexões sobre a arte como forma de denúncia e posicionamento político; Análise sobre a participação de mulheres no mundo da arte; Aprofundamento no trabalho de Alexander Rodchenko e fotografia; Experimentação em fotografia; Apresentação do conceito e criação de <i>fanzine</i> .
4º bimestre	Capítulo 8	Retomada dos conceitos de <i>hip-hop</i> e de grafite, encerrando as reflexões sobre arte e coletividade; Apresentação do Museu Aberto de Arte Urbana; Pesquisa sobre artistas brasileiros do grafite; Reflexões sobre como a arte pode representar quem os estudantes são e o que pensam; Customização de objetos pessoais usando técnicas artísticas; Processo de criação de um sarau, integrando elementos das quatro linguagens artísticas.	

DANÇA		CONTEÚDOS DA LINGUAGEM	
Dança	1º bimestre	Capítulo 1	Introdução à pergunta: "Como as artes transformam a realidade e são transformadas nesta relação?"; Apresentação do assunto desenvolvido na linguagem da Dança: o encontro, que transforma a vida coletiva; Reflexão sobre as artes produzidas ou realizadas em coletivos; Conteúdo: danças urbanas; <i>Breaking</i> , dança para espaço urbano.
	2º bimestre	Capítulo 2	Aprofundamento em produções artísticas que provocam reflexões sobre assuntos de âmbito coletivo observados por uma ótica particular; Apresentação da produção de Silvia Moura e a relação com o consumo exacerbado; A Cia. Etc. e a relação com o consumo excessivo de informações, sem tempo para interpretações aprofundadas; O indivíduo como sujeito das ações que realiza; Manifestos artísticos; Arte efêmera.
	3º bimestre	Capítulo 3	Apresentação do tema do capítulo: encruzilhada, lugar de trânsito e de encontros; As relações interpessoais, como nos vemos e como o mundo nos vê; Ampliação do repertório para apreciação de obras de dança; Coreografia, composição coreográfica, relacionamentos entre os intérpretes, desenhos coreográficos, princípios de como os elementos de cena se relacionam para favorecer a comunicação de uma ideia; Análise métrica de mídia social; Movimento <i>Hip-hop</i> ; Composição coreográfica coletiva.
	4º bimestre	Capítulo 8	Reflexão sobre arte e coletividade com a proposta de uma coreografia integrando os conteúdos de todas as linguagens trabalhadas ao longo do livro em uma criação coreográfica coletiva; Produção de sarau para apresentação de todos os trabalhos da turma de acordo com a viabilidade da escola.
TEATRO		CONTEÚDOS DA LINGUAGEM	
Teatro	1º bimestre	Capítulo 1	Introdução do tema geral do livro: arte e vida coletiva; Estudo de artistas e obras que orientam essa questão em seus trabalhos; Reconhecimento de artistas que trabalham com intervenções urbanas e em práticas de artes integradas; Processo de criação de um fórum cênico em sala de aula; Estudo de teoria e prática do teatro-fórum; Pesquisa sobre práticas artísticas na América Latina; Processo de criação de uma intervenção artística com a possibilidade de exploração de diferentes linguagens.
	2º bimestre	Capítulo 5	Estudo das relações entre teatro e coletividade apresentando diversos artistas e obras; Reconhecimento da relação entre teatro e sociedade mobilizada em trabalhos de coletivos artísticos; Experimentações de práticas que exercitam a empatia e a escuta coletiva (confiar no outro, mover-se em coro); Estudo de coletivos nacionais e estrangeiros de teatro de rua e de intervenção no espaço urbano; Foco no Teatro Experimental do Negro, de Abdias do Nascimento; Proposição de pesquisa sobre o teatro latino-americano; Foco no teatro de grupo e na luta pelas políticas públicas; Estudo da criação coletiva e do processo colaborativo; Reconhecimento de diversas funções e ofícios presentes na linguagem teatral; Pesquisa das relações entre teatro e mercado de trabalho; Processo de criação de uma encenação colaborativa com base em artigos que constituem a Declaração Universal dos Direitos Humanos.
	3º bimestre	Capítulo 7	Estudo das relações entre cena e música tomando a problematização da indústria cultural e a perspectiva de transformação social como ponto de partida; Apresentação do conceito de teatro musical pela perspectiva da relação entre arte e contestação política; Foco na politização da cena brasileira nas décadas de 1950 e 1960; Processo de experimentação de criação de cenas com base na música; Apresentação de artistas e obras que encontram no teatro e na música seu canal expressivo e de contestação social; Pesquisa sobre o <i>rap</i> como um gênero de construção narrativa; Foco no teatro musical, com exemplos de artistas brasileiros e internacionais; Estudo dos elementos do teatro musical; Processo de criação de uma cena tendo a lógica do encontro entre teatro e música como ponto de partida.
	4º bimestre	Capítulo 8	Conclusão do tema geral do livro; Criação de uma publicação teatral – <i>fanzine</i> – que reúna as criações dos estudantes ao longo do ano letivo; Organização de um sarau aberto à comunidade escolar na perspectiva das artes integradas com a exposição das criações dos estudantes e intervenções espontâneas da comunidade escolar.

MÚSICA		CONTEÚDOS DA LINGUAGEM	
Música	1º bimestre	Capítulo 1	Música e Coletividade Latino-americana; Ampliação de repertório musical: Movimento Novo Cancioneiro (Argentina); Interação da Música com outras linguagens artísticas.
		Capítulo 6 – parte 1	Música e transformações sociais; Ampliação de repertório musical: <i>Funk</i> estadunidense (Parliament-Funkadelic), Música Contemporânea (Igor Stravinsky), <i>Jazz</i> (Nina Simone); Impacto estético musical.
	2º bimestre	Capítulo 6 – parte 2	Música e reivindicações; Música e historicidade; Movimento Tropicalista; Ampliação de repertório musical: Música tropicalista (disco Tropicália ou <i>Panis et Circensis</i> ); <i>Rock</i> nacional (Raul Seixas); Manifestação política e musical na década de 1960; Música e coletividade; Música e mobilização social.
	3º bimestre	Capítulo 6 – parte 3	Música e poesia: estrofe de quatro versos e reflexão sobre coletividade; Apresentação do conceito de indústria fonográfica como campo de trabalho artístico; Movimento negro musical nos Estados Unidos; Música e antirracismo; Estruturas musicais: forma Rondó; Exercício de criação de uma canção com mensagem a um coletivo; Avaliação de apropriação dos conteúdos.
	4º bimestre	Capítulo 7	Música, teatro e indústria cultural; Música para dramaturgia teatral; Música, teatro e coletividade; Experimentação músico-cênica e crítica social tendo como ponto de partida a obra de Tom Zé; Ampliação de repertório musical: MPB das décadas de 1960-1970 e 1990; Movimento musical Mangubeat; Música para teatro musical; Exercício de criação músico-cênica; Pesquisa e análise de letra de canção brasileira (“Querelas do Brasil”, de Aldir Blanc e Maurício Tapajós); Exercício de criação e apresentação de uma canção para um público formado de colegas.
		Capítulo 8	Interação de música, teatro, dança e artes visuais; Coletividade: a arte como prática para estar juntos; Cultura de paz; Música e pensamento computacional; Organização de um sarau, com apresentações das diferentes linguagens artísticas; Exercício de avaliação, individual e coletivo, da trajetória dos estudos no ano letivo.

Plano trimestral				
	ARTES VISUAIS	DANÇA	MÚSICA	TEATRO
1º trimestre	Capítulo 1 e Capítulo 2	Capítulo 1 e Capítulo 2	Capítulo 1 e Capítulo 6 (até p. 109)	Capítulo 1 e Capítulo 5
2º trimestre	Capítulo 4	Capítulo 3	Capítulo 6 (a partir da p. 110)	Capítulo 7
3º trimestre	Capítulo 8	Capítulo 8	Capítulo 7 e Capítulo 8	Capítulo 8

Plano semestral				
	ARTES VISUAIS	DANÇA	MÚSICA	TEATRO
1º semestre	Capítulo 1 e Capítulo 2	Capítulo 1 e Capítulo 2	Capítulo 1 e Capítulo 6 (até p. 115)	Capítulo 1 e Capítulo 5
2º semestre	Capítulo 4 e Capítulo 8	Capítulo 3 e Capítulo 8	Cap. 6 (a partir da p. 116), Capítulo 7 e Capítulo 8	Capítulo 7 e Capítulo 8

## VII - AVALIAÇÃO

A coleção incorpora uma concepção de avaliações diagnóstica, processual e formativa tendo em vista as características do próprio campo de conhecimento que 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. Nesse 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 - 9º ano

O último livro da coleção tem como eixo organizador as relações da arte com a coletividade e a seguinte questão orientadora: **Como as artes transformam a realidade e são transformadas nesta relação?** A nossa proposta é fazer com que o movimento de investigação dos estudantes sobre as artes leve à compreensão de como essas produções vêm participando das transformações sociais, culturais e políticas ocorridas ao longo da história, realçando o caráter de alguns movimentos artísticos e, sobretudo, de ações coletivas.

Partimos do pressuposto de que os estudantes adensaram seus conhecimentos sobre as dimensões simbólicas e imateriais das artes no livro do 8º ano. Portanto, a avaliação diagnóstica pode ser iniciada com uma conversa sobre os contextos nos quais os estudantes identificam as dimensões simbólicas das artes, retomando também as práticas de criação individuais e coletivas que mais os impactaram no ano anterior para oferecer subsídios às preferências e habilidades mais desenvolvidas. Seguem apontamentos para a organização de avaliações diagnósticas específicas com foco em cada uma das quatro linguagens.

As **Artes visuais** são trabalhadas conjuntamente com as demais linguagens nos capítulos 1 e 8. No capítulo 2, ela se articula com a Dança e ambas sensibilizam o estudante para perceber a arte integrada à sua vida cotidiana. Já no capítulo 4, as Artes visuais têm o protagonismo do capítulo, com trabalho exclusivo.

Considerando o mote principal do livro – arte e vida coletiva –, sugerimos, como uma das atividades de avaliação diagnóstica, uma roda de conversa em que a turma faça uma reflexão conjunta partindo da seguinte questão: “Quais relações são possíveis estabelecer entre arte e sociedade?”. Retome exemplos que os estudantes conheceram nos anos anteriores de obras que se apresentam fora do ambiente institucional, lembrando a interação das pessoas com as propostas artísticas e de que modo elas interferiram no meio em que foram expostas/acionadas/ativadas. Se achar conveniente, retome os conceitos e referências de *performance* (trabalhados no 6º ano), *land art* (7º ano) e instalação (8º ano). É importante que essa conversa aborde quanto a produção artística está inserida em seu tempo e, portanto, se relaciona com os contextos (histórico e social) do momento de criação e da pessoa que a produziu, assim como em relação ao próprio contexto (histórico e social) da pessoa que a consome.

Para fazer as análises das obras visuais apresentadas no capítulo 4, quando a linguagem das Artes visuais é trabalhada com exclusividade e profundidade, investigue se os estudantes estão familiarizados com o exercício de leitura de imagens. Especialmente para análises formais, a avaliação diagnóstica deve averiguar se conceitos como plano, profundidade, composição e linhas imaginárias foram compreendidos. Esses conceitos foram trabalhados no capítulo 2 do livro do 7º ano. As experiências teóricas e práticas de fotografia também podem ser mais bem aproveitadas se os estudantes já tiverem domínio de técnicas fotográficas, o que inclui ter noções de iluminação, enquadramento, contraste, foco e nitidez. A técnica da fotografia foi trabalhada no capítulo 6 do livro do 6º ano.

Nas avaliações diagnósticas com a turma, podem ser propostas leituras de imagens com o objetivo de assegurar que esses conceitos estejam minimamente assimilados, retomando-os se for necessário. É importante ressaltar que, ainda que os estudantes tenham pouco ou nenhum conhecimento sobre os fundamentos aqui relacionados, todo o conteúdo do livro, assim como suas atividades, foi planejado de forma acessível. Contudo, um conhecimento prévio – ainda que mínimo – dos elementos aqui listados pode proporcionar uma experiência de aprendizado ainda mais rica.

A linguagem da **Dança** é desenvolvida nos capítulos 1, 2, 3 e 8, sendo que no capítulo 3 os conteúdos dessa linguagem são mais aprofundados. As reflexões e produções sugeridas com base nas apreciações e atividades de Dança propõem aos estudantes que pensem sobre as relações que estabelecem cotidianamente com as pessoas, com os lugares que frequentam e com as múltiplas ideias com as quais se deparam. A proposta é estimulá-los a pensar sobre os modos como a produção artística e o fazer artístico transformam o nosso cotidiano, como a arte e a vida, principalmente as situações experienciadas coletivamente, são transformadas por meio da Arte. Neste volume, o tema conduz à apreciação de obras que se desenvolvem, em sua maioria, no espaço urbano, na rua propriamente dita, provocando estranhamento nas pessoas com esse contato direto. As atividades propostas retomam todos os conceitos e reflexões desenvolvidos nos livros anteriores da coleção, com ênfase na capacidade de trabalhar e criar em grupo, na percepção de pulso e ritmo ao dançar, nas relações espaciais e na diversidade de modos de dançar. Para verificar essas habilidades, como avaliação diagnóstica, sugerimos que seja elaborada uma aula prática com jogos de improvisação em dança que estimulem os estudantes a resolver juntos, ao mesmo tempo, um problema coreográfico; por exemplo, formar uma letra ou uma figura geométrica caminhando em pulso e ritmo determinados, realizando a proposta em 8 ou 12 tempos. Nessa mesma improvisação, será possível observar se o estudante quer comandar, se depende da condução de um colega ou se está atento à própria contribuição em relação ao que os colegas estão fazendo. Outra sugestão de avaliação diagnóstica é retomar a criação de sequências coreográficas coletivas e outras propostas que envolvem o movimento com foco na percepção dos sons do ambiente.

Ainda, outra possibilidade de avaliação é uma roda de conversa com a turma sobre o repertório de apreciação dos estudantes, questionando sobre os artistas e as modalidades de dança que eles conhecem; como essas obras e modalidades estão inseridas no cotidiano deles e da sociedade da qual fazem parte; observando de que maneira as obras, os artistas e as modalidades citadas promovem transformações na percepção das situações cotidianas.



É importante verificar como os estudantes realizam a leitura das produções artísticas com as quais se relacionam, se identificam os elementos de composição, como a conexão com o espaço, o som/música e entre os intérpretes.

Neste volume está compilado todo o conteúdo proposto nos volumes anteriores e o novo conteúdo que se apresenta, isto é, a relação entre os artistas e o público. Essa relação acontece de diversas formas, aproveitando a característica do lugar onde a cena acontece, o corpo de quem dança, os modos de dançar e de produzir dança. Por isso é interessante conversar sobre o repertório, conforme proposto, porém, caso o levantamento revele que os estudantes têm poucas experiências como espectadores, sugerimos que ao longo do ano a escola acompanhe a turma em algumas apresentações artísticas ou que os estudantes sejam estimulados a assistir a peças de dança que despertem seu interesse e ampliem seu repertório.

Iniciamos esta coleção chamando a atenção para a presença das diferentes linguagens da arte e sua relação com a vida. Neste volume, o foco retoma essa relação, destacando as transformações que ela pode gerar tanto na vida coletiva como nas linguagens artísticas. Com relação à **Música**, os aspectos estético-musicais são abordados de modo diretamente ligados a aspectos históricos, sociais, políticos e culturais. Eles são enfatizados nos capítulos 6 e 7, estão explicitamente presentes também nos capítulos 1 e 8 e, de modo indireto, no capítulo 3, de Dança. Para uma boa compreensão das discussões e ampliações que serão desenvolvidas no que se refere à compreensão de elementos da linguagem musical, é importante que os estudantes tenham clareza em relação a elementos musicais já estudados nos livros anteriores. Sendo assim, com base nesses conteúdos, sugerimos que seja feita a avaliação diagnóstica. Para ajudar, listamos a seguir alguns conteúdos já estudados para serem avaliados e revistos; no 6º ano: Conceituação de “canção”. Propriedades do som: altura (agudo, médio e grave) e intensidade (forte e fraco). Música e poesia: rima e estrutura de versos. Gênero musical *rap* e atuação de *Djs* e *MCs*; no 7º ano: Conceituação de elementos da música: “melodia” e “harmonia”. Conceituação de propriedades do som: “timbre” e “densidade”; no 8º ano: Conceituação de elementos da música: noção de ritmo inserido no sistema musical ocidental – conceitos de pulsação e compasso (binário, ternário e quaternário).

Uma avaliação diagnóstica inicial pode ser feita tendo como base as propriedades do som e os elementos da música listados anteriormente, em rodas de conversa ou questionários, com perguntas que possibilitem respostas de cunho objetivo e subjetivo relacionadas aos conteúdos, e também no compartilhamento de sons e músicas que exemplifiquem os elementos abordados.

Os outros assuntos listados podem ser retomados e avaliados no momento de abordagem de novos temas presentes neste volume que apresentem relação direta com o anterior, por exemplo, “conceito de canção” e “rima e estrutura de versos” antes de novas análises de letras de canções. “*Rap*” antes da abordagem de *Hip-hop* presente no capítulo de Dança.

De acordo com o que foi observado nessas ações de avaliação – considerando também que alguns estudantes podem não ter usado esta coleção em anos anteriores –, proponha revisões pontuais que possibilitem estabelecer maior sintonia entre a turma e o conhecimento dos assuntos e conceitos já estudados, que proporcionarão maior fluência nas leituras e demais atividades sugeridas no livro.

Em relação à linguagem do **Teatro**, trabalhada intensamente nos capítulos 1, 5, 7 e 8 deste volume, a avaliação diagnóstica deve verificar se o estudante identificou e reconheceu, ao longo dos anos anteriores, alguns elementos que configuram essa linguagem, tais como: a relação do teatro com seu espaço e o público; as materialidades presentes na linguagem teatral (indumentárias/figurino, cenário/materialidades espaciais, máscaras, iluminação, sonoplastia etc.) e a relação entre teatro, imaginário e ficção. Além disso, o foco do ano anterior no aspecto narrativo dessa linguagem será bastante mobilizado nos processos criativos propostos ao longo deste volume. É importante verificar, portanto, se o estudante possui ferramentas para estruturar uma narrativa que possa partilhar por meios textuais, orais e cênicos. Caso o estudante tenha pouco acesso às narrativas e tenha dificuldade em formular e conduzir uma história oralmente, é possível aproveitar a oportunidade fornecida pelos próprios exemplos do capítulo para propor práticas a fim de que ele trabalhe essa dificuldade, expandindo seu repertório com as palavras e narrativas e com a organização cênica. O teatro, neste volume, é apresentado com base em sua fundamental relação com as coletividades e em seu diálogo com a sociedade. As relações entre teatro, proposição e contestação social se tornam evidentes na obra dos grupos aqui apresentados. Além disso, a relação entre a linguagem teatral e o respectivo mercado de trabalho é explorada ao longo do volume. Por isso é importante que o estudante reconheça minimamente os principais elementos da linguagem para poder relacioná-los aos ofícios correspondentes relativos à criação teatral. Caso o estudante tenha dificuldade em reconhecer esses elementos, o professor pode auxiliar a turma apresentando vídeos de encenações indicados ao longo dos capítulos, de modo a refazer o reconhecimento das materialidades e formas que compõem a linguagem teatral. Como processo de criação final do livro, a turma é convidada a produzir uma publicação teatral reunindo seus trabalhos ao longo do ano. Com essa publicação, o professor pode investigar o que foi produzido previamente pelos estudantes sobre a linguagem teatral ao mobilizar uma curadoria coletiva de práticas já realizadas a partir dessa linguagem. A publicação também proporciona ao professor a possibilidade de observação de como os estudantes estão organizando e assimilando os conceitos estudados ao longo dos Anos Finais do Ensino Fundamental.

Para finalizar, é importante ressaltar que o primeiro capítulo deste livro do 9º ano foi pensado justamente para facilitar a avaliação diagnóstica no início do ano letivo, ao mesmo tempo que convida os estudantes a adentrar no tema proposto.

Bom trabalho!



## VIII - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS COMENTADAS

ARAÚJO, Samuel; PAZ, Gaspar; CAMBRIA, Vincenzo (org.). **Música em debate: perspectivas interdisciplinares**. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2008.

Reunião de textos que discutem teoria musical sob a perspectiva de áreas como a Sociologia e a Antropologia, assim como de músicos profissionais e gestores culturais.

BANES, Sally. **Greenwich Village 1963: avant garde, performance e o corpo efervescente**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

Em 1963, enquanto o mundo passava por mudanças históricas profundas, no Greenwich Village, bairro da cidade de Nova York, jovens artistas, como Andy Warhol, John Cage e Yoko Ono, criavam uma nova história vinculada à arte. Nessa obra, a historiadora Sally Banes conta essa história.

BARBOSA, Ana Amália T. B. **O ensino de artes e de inglês**. São Paulo: Cortez, 2007.

Nessa obra, a arte-educadora Ana Amália Barbosa aborda maneiras de ensinar a língua inglesa para crianças por meio de propostas artísticas criativas e pedagógicas.

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.

BIBLIOGRAFIA CRÍTICA DO TEATRO BRASILEIRO. Site oficial da instituição. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/bctb/>. Acesso em: 17 mar. 2022.

A Bibliografia Crítica do Teatro Brasileiro foi fundada em 2010 com a colaboração de grupos e indivíduos da área teatral e a intenção de materiais de pesquisa sobre o teatro.

BOAL, Augusto. **Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Obra autobiográfica do autor e diretor teatral Augusto Boal e sua vasta produção de livros, filmes e peças realizados ao longo da carreira.

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.

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: 17 mar. 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. **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.

BRASIL. Secretaria da Educação Básica. **Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais 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](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=13448-%20diretrizes-curriculares-nacionais-2013-pdf&Itemid=30192). Acesso em: 17 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.

BRITO, Teca Alencar de. Educação musical: território para a produção infantil. **AvisaLá**, 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.

Artigo que aborda a educação musical das crianças e sua integração com o ambiente e a cultura como uma possibilidade para a criação musical.

CARMO, Carlos Eduardo O. do. **Entre lágrimas e paixões**: implicações das políticas públicas culturais brasileiras (2007 a 2012), na produção de artistas com deficiência na dança. 2014. Dissertação (Mestrado em Dança) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

Pesquisa com o intuito de analisar os impactos das políticas públicas culturais criadas no Brasil, no período de 2007 a 2012, na vida dos artistas com deficiência que atuam na área de dança.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Obra que trata das transformações provocadas por grandes artistas na transição entre a arte moderna e a arte contemporânea, e que elenca as principais rupturas entre o lugar da arte e o do artista na pós-modernidade.

DUCHAMP, Marcel. O ato criativo. In: TOMKINS, Calvin. **Duchamp**: uma biografia. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 518.

Ensaio produzido pelo artista Marcel Duchamp a respeito de seu processo criativo e que é um exemplo de sua importância para a arte contemporânea.

FABRIS, Annateresa. Entre arte e propaganda: fotografia e fotomontagem na vanguarda soviética. **Anais do Museu Paulista**: história e cultura material, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 99-132, jun. 2005. Disponível em: [http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142005000100004&lng=en&nrm=iso](http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142005000100004&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 14 maio 2022.

Obra que analisa a introdução da fotomontagem na arte de vanguarda soviética no início do século XX e sua relação com o Partido Comunista.

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

Obra em que 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 de sua presença no sistema educacional.

FRANÇA, Cecília Cavalieri. Sopa de letrinhas: notações analógicas (des)construindo a forma musical. **Música na Educação Básica**, Porto Alegre, v. 2, n. 2, set. 2010.

Artigo sobre a notação musical analógica, um recurso que facilita a criação, a *performance*, a escuta, a análise e a compreensão musical, integrada ao processo de letramento. Nela, a autora apresenta propostas didáticas que podem ser desenvolvidas com estudantes entre seis e dez anos de idade.

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, Unicamp, Campinas, 2012.

Nesse trabalho, 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.

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.

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.

MASSIN, Jean; MASSIN, Brigitte. **História da música ocidental**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

O livro apresenta a linearidade histórica da estética da música ocidental e analisa sua prática no que diz respeito a técnicas, instrumentos e convenções, conectando-a com questões históricas culturais, socioeconômicas e religiosas dos lugares em que surgiram.

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

Obra que analisa coreografias realizadas por pessoas com e sem deficiência e que expande a compreensão da dança como uma prática de corpos diversos.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1, 2017.

Ensaio que conceitualiza fenômenos contemporâneos relacionados a violência, terror e morte, bem como analisa a organização social no mundo globalizado com base nas relações concernentes à necropolítica.

MELLO, Zuza Homem de. **A era dos festivais**. São Paulo: Editora 34, 2003.

Obra que investiga os bastidores dos principais festivais de música entre 1960 e 1972, que lançaram os artistas mais relevantes da MPB.

MUNIZ, Bruno Barboza. Quem precisa de cultura? O capital existencial do funk e a conveniência da cultura. **Sociologia & Antropologia**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, 2016, p. 447-467. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/YQYbXhztm9XSYZtd47T34Pc/?lang=pt#:~:text=A%20ideia%20de%20capital%20existencial,de%20justificar%20a%20sua%20existência>. Acesso em: 17 mar. 2022.

Artigo que discute o funk como gênero musical e prática cultural com base em sua utilidade, contrapondo-se às posições geralmente defendidas a respeito do assunto.





NARDIM, Thaise Luciane. **Allan Kaprow, performance e colaboração**: estratégias para abraçar a vida como potência criativa. Campinas: [s. n.], 2009.

Partindo das contribuições de Allan Kaprow para a prática estética contemporânea, a autora analisa o trabalho do artista considerando a essencialidade da inclusão do fruidor para a construção do *happening*. OLIVEIRA, Alecsandra Matias. Quem é Yoko? **Jornal da USP**, 7 fev. 2020. Disponível em: <https://jornal.usp.br/?p=300105>. Acesso em: 20 maio 2022.

Artigo sobre a trajetória artística e o lado ativista de Yoko Ono nos movimentos de vanguarda surgidos nos anos 1960, incluindo suas produções mais recentes.

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

Nesse artigo, Michael Parson, 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.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2009.

Essa obra resume os principais conceitos presentes na teoria do filósofo francês Jacques Rancière, explicitando a ligação entre arte e política e a noção de comunidade.

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/420090630140353ler%20a%20danca%20com%20todos%20os%20sentidos.pdf>. Acesso em: 17 mar. 2022.

Obra que 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.

ROSENFELD, Anatol. **O mito e o herói no moderno teatro brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

Texto sobre o teatro brasileiro entre as décadas de 1950 e 1960.

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

Nessa obra, o diretor teatral e professor Jean-Pierre Ryngaert escreve a respeito da representação no teatro, tida não apenas como prática exclusiva do ator, mas como uma forma de desenvolvimento do indivíduo, dando exemplos de práticas e exercícios reunidos ao longo de mais de trinta anos de experiência.

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. Trad. 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.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e política, 1964-1969. In: SCHWARZ, Roberto. **O pai de família e outros estudos**. São Paulo: Cia. das Letras, 2008. p. 70-111.

Ensaio escrito no contexto da ditadura militar e que trata de questões relacionadas ao autoritarismo e à modernização na política.

SILVA, Ana Cristina R.; VITIELLO, Julia Z. **Dança de rua**: do ser competitivo ao artista da cena. Campinas: Unicamp, 2014.

Artigo que analisa danças urbanas como o *hip-hop* e os elementos que as influenciam, com base em um trabalho de campo feito com a companhia Eclipse Cultura e Arte, e na observação de seus ensaios e de seus espetáculos.

SOARES, Anelise Mayumi. **A partir da partida**: só depois o antes aparece: Fragmento na Mala – tessituras de uma re-existência que dança. 2018. Dissertação (Mestrado em Educação) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2018.

Dissertação que discute assuntos relacionados ao projeto Fragmento na Mala, de 2014, que mapeou manifestações da cultura *hip-hop* em nove estados do Norte e do Nordeste do Brasil.

SOUSA, Rafael Lopes de. **O movimento hip-hop**: a anticordialidade da “República dos Manos” e a estética da violência. São Paulo: Annablume, 2013.

O livro analisa a prática do *rap*, da cultura do *hip-hop*, e tece reflexões sobre as ambiguidades presentes em suas encenações.

TEIXEIRA, Rosana da Câmara. **Krig-ha, bandolo!**: cuidado, aí vem Raul Seixas. Rio de Janeiro: 7Letras: Faperj, 2008.

Livro que analisa o fenômeno da idolatria nas sociedades contemporâneas, com foco em Raul Seixas e seus fã-clubes espalhados pelo Brasil, para entender os elementos por trás de seu carisma, assim como sua trajetória de vida.

ZANINI, Walter. A atualidade de Fluxus. **ARS**, São Paulo, v. 2, n. 3, 2004. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1678-53202004000300002](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202004000300002). Acesso em: 18 fev. 2022.

Artigo sobre a influência atual do Grupo Fluxus, que era uma comunidade de artistas contrários à estética tradicional da segunda metade do século XX.

ZERWES, E. (2015). Um soldado na frente de batalha, um cientista no laboratório. A vanguarda de Aleksandr Rodchenko entre a cultura visual e a cultura política. **Anais do Museu Paulista**: História e Cultura Material, 23(1), 29-66. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-02672015v23n0102>. Acesso em: 14 maio 2022.

Artigo que investiga a experimentação do artista Aleksandr Rodchenko na década de 1920, antes de seus consagrados trabalhos com a fotografia, relacionando essas experiências com o contexto político em que ele vivia.

### **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  
**Assessoria técnico-pedagógica:** Leila Ribeiro, Liliane Costa  
**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: Marcos Amend/Pulsar Imagens*  
**Coordenação de arte:** Aderson Oliveira  
**Edição de arte:** Ricardo Yorio dos Santos  
**Editores eletrônicos:** Setup Bureau Editoração Eletrônica  
**Coordenação de revisão:** Camila Christi Gazzani  
**Revisão:** Ana Marson, Denise Ceron, Elza Doring, Lilian Xavier, Sirlene Prignolato  
**Coordenação de pesquisa iconográfica:** Sônia Oddi  
**Pesquisa iconográfica:** Lourdes Guimarães, 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 : 9º 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 978-85-16-13654-3

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

22-113205

CDD-372.5

**Índices para catálogo sistemático:**

I. 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) 3240-4966

www.moderna.com.br

2022

Impresso no Brasil

1 3 5 7 9 10 8 6 4 2

A fotografia da capa mostra uma vaqueirada durante a apresentação do Boi Garantido, no Festival de Folclore de Parintins (AM), em 2019. Essa festa ocorre anualmente, com a presença dos bois Caprichoso e Garantido, e costuma atrair estrangeiros e pessoas de todo o Brasil, sendo reconhecida pelo Iphan como patrimônio imaterial cultural brasileiro.



## 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.

**SOBREVOO**

**Arte e transformação social**

1 Você já pensou em como arte e propaganda podem causar impacto? Pesquise nas páginas que mostram o que eles divulgam? Você conhece alguma obra com esse tipo de finalidade nas páginas?



66

**3**

**Capítulo**

**Danças e pensar a sociedade**

1 De que forma você acha que um espetáculo de dança pode promover um reflexo sobre a realidade social?

2 Em 2015, o grupo de dança de rua do Rio de Janeiro, o coletivo de São Paulo (CR) criou o espetáculo *Um encontro de caminhos*, um lugar de passagem. Esse encontro pôde ser uma oportunidade para combater alguma situação social? Explique.

3 De que maneira a dança pode contribuir para a transformação social? Pesquise e produza um texto em que você mostre a importância de um espetáculo de dança para combater uma situação social. Pesquise e produza um texto em que você mostre a importância de um espetáculo de dança para combater uma situação social. Pesquise e produza um texto em que você mostre a importância de um espetáculo de dança para combater uma situação social.

**PAIS VISITAR**

1 Você conhece alguma obra de arte que mostre a importância da dança na sociedade? Qual? De que maneira isso é possível?

2 Você conhece alguma obra de arte que mostre a importância da dança na sociedade? Qual? De que maneira isso é possível?

3 Você conhece alguma obra de arte que mostre a importância da dança na sociedade? Qual? De que maneira isso é possível?

44

## 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 musical**

Entre os compositores e dramaturgos que mais se destacaram com suas produções, estão Chico Buarque de Holanda (1944), Augusto Boal (1912-2005), Colômbio Pereira Filho (1920-1974), Jacyr Camargo (1909-1972), Paulo Pontes (1909-1974) e Vinícius de Moraes (1913-1980).

Outro importante espetáculo de teatro musical é *Elza*, a musical, que conta a história da vida da cantora brasileira Elza Soares (1920-2020). Inspirado de sua vida, o espetáculo conta a história de uma mulher que viveu com um ritmo de vida extremamente por muito tempo, conquistando a fama, a fama e a fama.



134

**Foco no conhecimento**

**Estratégias para dançar em grupo**

Você conhece muita dança? Alguns coreógrafos usam estratégias nas composições coreográficas de diferentes modalidades de dança e que podem ser utilizadas nas aulas de dança das artes apresentadas no *Salão de dança*, o salão, o salão e o salão.

**Corpo de baile**

Três ideias são importantes para desenvolver o corpo de baile. O primeiro é o corpo de baile. O segundo é o corpo de baile. O terceiro é o corpo de baile.



60

## 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**

Que atividades artísticas você conhece? Cite uma que tenha alguma conexão com o tema da unidade e explique por que ela é importante para você.

1. Reúna-se com os colegas em um grupo.
2. Os temas escolhidos pelos grupos podem se basear em questões sociais do cotidiano, em valores, em questões comportamentais, ou podem conter outras reflexões sobre a vida cotidiana.
3. A elaboração cênica-musical pode seguir diferentes caminhos. Sugestões:
  - a) Elaborar uma sequência curta de cenas e escolher ou compor música que faça parte dessa sequência.
  - b) Pesquisar e criar uma apresentação musical, definindo quem vai cantar ou tocar e quem vai fazer movimentos cênicos que acompanhem ou reforcem o conteúdo da música que está sendo criada.
  - c) Usar letras e música de uma cena de alguma peça de teatro musical de interesse.
  - d) Usar letras e música de uma cena de alguma peça de teatro musical de interesse.
4. No final de cada apresentação, os grupos devem se reunir e discutir o que foi criado e o que foi aprendido.

**Para refletir**

1. Como você se sente ao participar de uma atividade artística? Como você se sente ao trabalhar em grupo? Como você se sente ao trabalhar em grupo? Como você se sente ao trabalhar em grupo?

**Organizando as ideias**



1. De tudo o que foi visto neste capítulo, como você diria que as linguagens da música e da dança podem dialogar entre si?

2. Quais elementos do teatro musical brasileiro mais chamaram sua atenção?

3. Considerando as pesquisas sobre teatro musical feitas a nível público, quais os componentes que você acha que são mais importantes para a formação de um público para o teatro musical?

4. Como você acha que o teatro musical pode contribuir para a formação de um público para o teatro musical?



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

**Para experimentar**

**Plano de aula**

Objetivo: Criar e experimentar um plano de aula para uma disciplina de arte.

Conteúdo: Plano de aula de arte.

Atividades:

1. Criar um plano de aula de arte.
2. Apresentar o plano de aula de arte.
3. Avaliar o plano de aula de arte.

**Para refletir**

1. Como você se sente ao participar de uma atividade artística? Como você se sente ao trabalhar em grupo? Como você se sente ao trabalhar em grupo?

## 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.

**Para pesquisar**

1. Pesquisar sobre o teatro musical brasileiro e apresentar os resultados em uma apresentação para a turma.

2. Pesquisar sobre o teatro musical brasileiro e apresentar os resultados em uma apresentação para a turma.

3. Pesquisar sobre o teatro musical brasileiro e apresentar os resultados em uma apresentação para a turma.

4. Pesquisar sobre o teatro musical brasileiro e apresentar os resultados em uma apresentação para a turma.

## 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**

**Em busca de um teatro nacional e popular**

Entre as décadas de 1930 e 1950, uma série de iniciativas buscou desenvolver e fortalecer o teatro brasileiro.

1. O Teatro de Arena, em São Paulo.

2. O Teatro Popular de Curitiba (TPC).

3. O Teatro Experimental de São Paulo (TESP).

## FOCO NA HISTÓRIA

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

Conheça os ícones que aparecem ao longo do livro:



- Para ler: CIDADANIA E CIVISMO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA, ECONOMIA
- Para ouvir: MEIO AMBIENTE, MULTICULTURALISMO, SAÚDE
- Para assistir: (empty)

# Sumário

## CAPÍTULO 1

### **Arte e vida coletiva 11**

#### **Sobrevoos | Coletividade 12**

Para experimentar: Criando um fórum cênico sobre os direitos do adolescente 17

Foco na História: Teatro-fórum: a cena como espaço de debate e transformação social 18

Para experimentar: Cantando na língua dos vizinhos latino-americanos 21

Para pesquisar: Arte latina 22

#### **Processos de criação | 23**

#### **Organizando as ideias | 25**



HUGO LIMACENTRO DE TEATRO DO PRÍMIDO

## CAPÍTULO 2

### **Transformações individuais, reflexos no coletivo 27**

#### **Sobrevoos | Transformações cotidianas 28**

Para experimentar: Instruções 29

Para pesquisar: Marcel Duchamp e os *ready-mades* 31

Para experimentar: O cotidiano em uma dança 34

#### **Foco em... | Experimentações do Fluxus 35**

Foco na História: Os manifestos artísticos 38

#### **Foco no conhecimento | Arte efêmera 40**

#### **Processos de criação 42**

#### **Organizando as ideias 43**



COLETIVO BASURAMA

### CAPÍTULO 3

#### **Dançar e pensar a sociedade 45**

**Sobrevoos** | No encontro também aprendemos sobre nós mesmos **46**

Para experimentar: Um encontro por meio da dança **50**

Para pesquisar: Métrica das redes sociais **52**

Foco na História: O início do movimento *hip-hop* **56**

**Foco em...** | *Hip-hop* no Brasil **58**

**Foco no conhecimento** | Estratégias para dançar em grupo **60**

**Processos de criação** **62**

**Organizando as ideias** **63**



ANDREA EBERT/ARQUIVO DA EDITORA

### CAPÍTULO 4

#### **Arte que difunde ideias 65**

Para pesquisar: Cartazes **65**

**Sobrevoos** | Arte e transformação social **66**

Para pesquisar: Artes gráficas **67**

Foco na História: As vanguardas russas **68**

Para experimentar: Pintura com estêncil **71**

**Foco em...** | Alexander Rodchenko **74**

Para experimentar: Experimentações do olhar **77**

**Foco no conhecimento** | Fanzine **78**

**Processos de criação** **79**

**Organizando as ideias** **81**



© KULAGINA, VALENTINA/UTVIS, BRASIL, 2022 - MUSEU DE ARTE SMART, CHICAGO, EUA

## CAPÍTULO 5

### **Coletividades que transformam: o teatro de grupo 83**

**Sobrevoo** | Coletivos em criação e intervenção na sociedade **84**

Para experimentar: Confiar no outro **84**

Para experimentar: Movendo-se em coro **89**

Foco na História: O Teatro Experimental do Negro **93**

Para pesquisar: Teatro de grupo latino-americano **94**

**Foco em...** | Teatro de grupo e transformação social **95**

**Foco no conhecimento** | Criação coletiva e processo colaborativo **97**

Para pesquisar: Teatro de grupo e processo criativo **98**

**Processos de criação 99**

**Organizando as ideias 101**



RAFAEL TELLES/LOWIS DE SHAKESPEARE

## CAPÍTULO 6

### **Música e vida em transformação 103**

**Sobrevoo** | Músicas e contextos **104**

Para pesquisar: As músicas do álbum *Tropicalia ou Panis et circencis* **110**

Foco na História: 1968 – Manifestação política e musical da juventude **112**

Para experimentar: Criando versos **114**

**Foco em...** | Nina Simone **115**

**Foco no conhecimento** | Estruturas musicais **118**

**Processos de criação 120**

**Organizando as ideias 121**



DAVID REDFERN/REDFERNSGETTY IMAGES

## CAPÍTULO 7

### Entre a indústria cultural e a transformação social 123

**Sobrevoos** | Teatro, música e coletividade 124

Foco na História: Em busca de um teatro nacional e popular 127

Para experimentar: Criando uma cena a partir de uma música 128

Para pesquisar: Rap e construção narrativa 133

**Foco em...** | Teatro musical 134

**Foco no conhecimento** | Elementos do teatro musical 137

**Processos de criação** | 138

**Organizando as ideias** | 139



LEO AVERSA

## CAPÍTULO 8

### Práticas para estar juntos 141

**Sobrevoos** | Problematizando o coletivo do qual somos parte 142

Para experimentar: Representar um coletivo recriando a canção 144

Para experimentar: Customizar para se expressar 146

Para experimentar: Uma publicação teatral 149

Para experimentar: A letra da canção vira dança 150

Estrutura musical e pensamento computacional 152

Para experimentar: Reproduzindo padrões com a voz 153

**Processos de criação** | 154

**Organizando as ideias** 157



JUCA MARTINS/OLHAR IMAGEM

**Sugestões de sites** 158

**Referências bibliográficas comentadas** 160

**Guia e transcrições de áudios** 164

## Sobre o capítulo

Este capítulo, “Arte e vida coletiva”, 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.
4. Experimentar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, resignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte.
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.

## CAPÍTULO

# 1



Participantes da *performance Divisor*, obra de Lygia Pape, realizada em uma exposição em Hong Kong, em 2013.

10

## Sobre a imagem

A imagem da *performance Divisor*, de Lygia Pape, foi escolhida porque transforma as participações individuais em uma experiência coletiva. As pessoas estão unidas, desenvolvendo uma ação conjunta que resulta em um só corpo. É parte da proposta que esta *performance* possa ser realizada por qualquer um.

## Arte e vida coletiva

### 1 O que você entende pela palavra *coletivo*?

*Coletivo* pode se referir a algo que é composto de ou compartilhado por mais de uma pessoa. Nesse sentido, grande parte do que está ao seu redor pode ser considerado coletivo: espaços públicos, ideias, questões sociais ou bens culturais.

Atualmente, é comum o uso da palavra *coletivo* para se referir também a grupos de pessoas que trabalham com diferentes linguagens artísticas. Isso geralmente enfatiza uma preferência de organização de modo que todos os integrantes tenham o mesmo protagonismo nas decisões do grupo e nos processos de criação.

O termo *coletivo* poderá aparecer neste livro com diferentes usos, mas o foco principal será a relação entre as pessoas e, conseqüentemente, as questões e os desafios que podem surgir dos modos de convivência entre elas.

### 2 Observe a imagem da abertura do capítulo. Quais elementos chamam a sua atenção? Quais desses elementos podem ser associados à ideia de coletividade?

A artista visual Lygia Pape (1927-2004) realizou a *performance Divisor* pela primeira vez em 1968. Como pode ser visto na imagem, nessa intervenção, um longo tecido branco com diversas fendas era colocado sobre o coletivo de participantes, permitindo que apenas a cabeça deles ficasse visível. Desse modo, ao se movimentar, cada participante necessariamente interagira com todos os outros – e a movimentação coletiva gerava uma espécie de coreografia improvisada.

### 3 Há alguma relação entre a *performance* e a convivência das pessoas nos coletivos dos quais você faz parte, como a família, a escola, o país ou de outros grupos?

#### PARA REFLETIR

Faça no caderno.

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

- 1 Você considera que uma manifestação artística pode promover transformações no cotidiano? Por quê?
- 2 Algum tipo de arte já estimulou você a pensar sobre as relações com as pessoas com quem convive? Comente.

11

#### Justificativa

Este capítulo tem como foco ideias de coletividade e vida coletiva. O objetivo é introduzir e desdobrar uma das perguntas que norteiam este livro: “Como as artes transformam as realidades e são transformadas nesta relação?”. A partir desse recorte, apresentaremos exemplos artísticos que propõem modos específicos de convívio e de experiência da vida em comum: seus conflitos, debates, jogos, normas e improvisos. Assim, os estudantes serão incentivados a pensar sobre a própria postura nos ambientes de convivência em que estão inseridos.

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

#### Sobre as atividades

2. Chame a atenção para o fato de que, nessa imagem, todas as pessoas estão envolvidas por uma mesma estrutura material. A coletividade se dá pelo compartilhamento da ação. O ritmo da *performance* acontece organicamente, à medida que todos se movimentam.
3. A movimentação do coletivo de pessoas, unidas pelo tecido que as envolve, pode levar a diferentes associações com atividades ou dinâmicas relacionadas à experiência dos estudantes em diferentes coletividades. Se julgar pertinente, proponha uma conversa com a turma com base nas questões: “Em quais momentos da vida você integrou coletivos com pessoas que não conhecia?”; “Em que situações você se deixou levar por um ritmo instituído por um grupo?”; “De que modo as decisões de outras pessoas influenciam as suas ações?”.

#### Sobre as atividades: Para refletir

Você pode estimular a reflexão por meio do resgate de exemplos já conhecidos pelos estudantes, discutindo como as experiências artísticas podem tirar o público de sua zona de conforto. Muitas manifestações artísticas têm o potencial de transformar, mas elas só se concretizam quando o público também se engaja nessa transformação.

Nesta seção, apresentamos ações artísticas que tratam de questões relativas à coletividade, com foco em ambientes urbanos.

### Unidades temáticas da BNCC

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

### Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; 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.

(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.

(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.

(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.

(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.

Continua

## SOBREVOO

### Coletividade

Faça no caderno.

- 1 Quais são os espaços públicos que você costuma frequentar no lugar onde mora? Como é a interação entre as pessoas nesses locais? Que tipo de encontros poderiam ocorrer aí e quais de fato acontecem?



Ocupação OPAVIVARÁ! AO VIVO!, na Praça Tiradentes, Rio de Janeiro (RJ), 2012.

- 2 Observe a imagem. O que parece estar acontecendo nessa praça? O que você identifica como intervenção artística nessa imagem?

Na ocupação artística **OPAVIVARÁ! AO VIVO!**, uma cozinha coletiva foi instalada na Praça Tiradentes, no Rio de Janeiro (RJ), e qualquer pessoa podia levar seus ingredientes e suas receitas e cozinhar a muitas mãos em plena região central da cidade.

Nesse encontro, que reuniu indivíduos com perfis diversos, nada era vendido e tudo era compartilhado pelos participantes da ação – de modo que a troca de receitas se tornou também uma troca de experiências.

## 12

### Continuação

(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.

(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 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.

A ação foi organizada pelo coletivo de artistas OPAVIVARÁ! para dar voz e vez aos frequentadores dos espaços públicos da cidade, provocando reflexões sobre como os indivíduos podem ocupar esses locais, pelos quais normalmente transitam, mas com os quais não se relacionam de fato.

Além dos espaços convencionais de arte como instituições culturais, o OPAVIVARÁ! atua em praças, praias, ruas e outros locais de convivência. Em suas propostas, o público deixa de ser apenas espectador e se torna um agente responsável por ativar as intervenções artísticas desse coletivo. O grupo existe desde 2005 e, ao se apresentar, evita nomear cada integrante individualmente, pois prefere ressaltar que a autoria de seus trabalhos é coletiva.

- 3 Quais ações semelhantes à realizada pelo coletivo OPAVIVARÁ! acontecem ou poderiam acontecer no lugar onde você vive?
- 4 Sua comunidade se manifesta e participa das discussões sobre o que acontece em sua escola ou em seu bairro? Como? **CIDADANIA E CIVISMO**

### A dança dos encontros que transforma a vida coletiva no cotidiano



DANÇA por correio. Direção: Márcio Greyk. Interpretação e criação: Zumb.boys (grupo formado por Danilo Nonato, David Xavinho, Márcio Greyk, Guilherme Nobre, Igor Souza, Eddie Guedes). São Paulo (SP), 2016.

- 5 Observe a imagem. Ela transmite alguma ideia de coletividade a você? Qual?

13

## Orientações

Neste **Sobrevoos**, serão apresentadas ações artísticas que abordam, de diferentes modos, a vida coletiva e as transformações que a arte pode provocar na esfera social.

### Sobre as atividades

(p. 12-13)

1. Proponha aos estudantes uma reflexão sobre a qualidade dos encontros que acontecem nos espaços citados. As pessoas param e conversam nesse local, ou apenas passam por ele? Qual é o perfil dos frequentadores? Há atividades que estimulam a interação entre as pessoas, como feiras, eventos culturais ou sociais? O objetivo desta atividade é aproveitar a vivência dos próprios estudantes para então fazer a leitura da imagem.
2. Conduza a leitura da imagem chamando a atenção para as pessoas ao redor da mesa, para as cadeiras de praia e para as demais instalações. O coletivo OPAVIVARÁ! criou nessa praça uma cozinha com mesas, cadeiras, forno, bebedouros, entre outros elementos. O que torna essa ação uma intervenção artística é a presença do público e o estímulo dos artistas que conduziram esse movimento de apropriação do espaço.
3. e 4. Os estudantes podem citar exemplos de fora do campo artístico, como feiras e outros eventos realizados em locais públicos e voltados à participação voluntária e gratuita de qualquer pessoa. O importante é incentivar a turma a refletir sobre o modo como a comunidade se organiza e se apropria dos espaços públicos. Esse trabalho contempla as habilidades (EF69AR01), (EF69AR31) e (EF69AR33) da BNCC. A questão 4 propõe uma reflexão sobre a postura dos estudantes e de seus familiares a respeito de seus direitos de ocupação do espaço coletivo como cidadãos conscientes, que pode ter início na escola e se expandir para espaços maiores de ocupação social, e contempla o TCT Cidadania e Civismo – Vida familiar e social.

## Orientações

A apresentação da intervenção artística **Dança por correio** estimula a reflexão sobre o modo como as pessoas se relacionam em lugares comumente destinados ao convívio, ao descanso ou à passagem. Com esse trabalho, os bailarinos do grupo Zumb.boys provocam alterações nos hábitos e nas ações dos frequentadores desses lugares. Ao aceitar o convite para dançar, feito pelos integrantes do grupo, a pessoa pode experimentar ritmos, formas e sensações nem sempre presentes na vida cotidiana.

Se possível, apresente alguns trechos dos registros de **Dança por correio** aos estudantes. Convide-os, então, a analisar o modo como os bailarinos se aproximam das pessoas. Peça a eles que reparem na simplicidade das coreografias, que buscam deixar os participantes à vontade para interagir e dançar com os bailarinos do grupo.

Questione os estudantes sobre a movimentação dos bailarinos: “É possível reconhecer a inspiração do *breaking* nos movimentos dessa dança?”. Alguns deles podem ter conhecimentos prévios ou interesse pela virtuosidade dos movimentos ou pela batalha, característica dessa modalidade de dança. Procure identificar o que interessa aos estudantes e converse sobre as relações entre a origem dos movimentos e o contexto das batalhas ligado ao *breaking*. O conteúdo apresentado nestas páginas contempla as habilidades (EF69AR09) e (EF69AR10) da BNCC.

**Dança por correio** é uma intervenção artística do grupo Zumb.boys. Ela é realizada em praças, parques e outras áreas de lazer e de convivência. Durante a apresentação, o elenco de dançarinos entrega cartas aos frequentadores desses lugares e os convida a dançar com eles.

Ao receber a carta, a pessoa do público lê a orientação para se movimentar e experimentar diferentes formas de se relacionar com o outro – dançarino ou espectador – tomando parte na dança. As pessoas que se mostram interessadas ou abertas ao encontro com os artistas podem criar movimentos e ações de acordo com as propostas das cartas ou então participar da intervenção apenas como espectadoras.

Esse trabalho do grupo Zumb.boys depende da interação com o público e não é apresentado em espaços teatrais convencionais. Por essa razão, os componentes do grupo o consideram uma intervenção artística.



DANÇA por correio. Direção: Márcio Greyk. Interpretação e criação: Zumb.boys (grupo formado por Danilo Nonato, David Xavinho, Márcio Greyk, Guilherme Nobre, Igor Souza, Eddie Guedes). Apresentação em uma escola em São Paulo (SP), 2017.



KELSON BARROS/ZUMB. BOYS

DANÇA por correio. Direção: Márcio Greyk. Interpretação e criação: Zumb.boys (grupo formado por Danilo Nonato, David Xavinho, Márcio Greyk, Guilherme Nobre, Igor Souza, Eddie Guedes). Apresentação em uma escola em São Paulo (SP), 2017.

Os integrantes do Zumb.boys criam suas coreografias com o objetivo de tornar seu trabalho acessível a qualquer pessoa e propõem reflexões sobre a convivência nos diversos contextos e locais onde se apresentam.

Esse grupo começou a atuar em 2003 como equipe de competição em batalhas de danças urbanas. Em 2007, os integrantes do grupo incorporaram suas experiências como **b-boys** a técnicas de outras modalidades de dança na criação de seus espetáculos cênicos, mas mantendo o **breaking** como base da movimentação.

**6** Você acha que as danças urbanas podem promover reflexões sobre questões sociais? Por quê?

#### **B-boy e b-girl**

Praticante de *breaking*.

#### **Breaking**

Dança associada ao movimento *hip-hop*. Os movimentos característicos do *breaking* são dobras e torções pouco usuais das articulações, giros em que o corpo está apoiado com a cabeça ou com as costas no chão, além de saltos e outros movimentos virtuosos. É uma dança ritmicamente complexa.

15

### **Sobre a atividade**

6. Historicamente, as chamadas danças urbanas ligadas ao movimento *hip-hop* nasceram nos bailes das comunidades afro-americanas e periféricas nos Estados Unidos e carregam características dos hábitos e modos de viver das pessoas dessas comunidades. Atualmente, a noção de dança urbana tem se ampliado para além das danças do movimento *hip-hop*.

## Sobre o Rimini Protokoll

Coletivo teatral alemão formado pelos autores e diretores de teatro Helgard Haug (1969-), Stefan Kaegi (1972-) e Daniel Wetzel (1969-). Desde 2002, eles desenvolvem espetáculos que criam perspectivas incomuns para assuntos da realidade, explorando as fronteiras entre realidade e ficção. Um dos traços marcantes desses espetáculos é a constante presença de não atores em cena. A seleção das pessoas para o espetáculo **100% São Paulo** aconteceu da seguinte maneira: os artistas do coletivo escolheram, em São Paulo, a primeira pessoa das 100 que iriam compor o elenco. Esse primeiro convidado deveria indicar alguém – e assim sucessivamente com cada convidado, até atingir o total de 100 pessoas. O intervalo entre as indicações foi de apenas 24 horas. Além disso, os critérios que pautavam essas indicações, no caso de São Paulo, tinham como objetivo contemplar a diversidade da população, ou seja, não se tratava de organizar um elenco majoritariamente masculino ou de cor de pele branca, por exemplo. Questões como gênero, etnia, idade etc. contavam muito para a seleção, assim como a diversidade regional dos indicados. O projeto **100% city** já realizou apresentações em Berlim (Alemanha), Zurique (Suíça), Paris (França), Copenhague (Dinamarca), Tóquio (Japão), Melbourne (Austrália), entre outros locais. O conteúdo destas páginas contempla a habilidade (EF69AR24) da BNCC, bem como o TCT Cidadania e Civismo – Educação em direitos humanos.

### Sugestões para o professor

Conheça o projeto no *site* do Rimini Protokoll (em inglês). Disponível em: <https://www.rimini-protokoll.de/website/en>. Acesso em: 17 mar. 2022.

Assista também ao vídeo de uma apresentação do espetáculo **100% São Paulo**. Disponível em: <https://www.rimini-protokoll.de/website/en/project/100-sao-paulo>. Acesso em: 17 mar. 2022.

## A vida coletiva sobe à cena



100% SÃO PAULO. Concepção: Rimini Protokoll. Direção: Helgard Haug, Stefan Kaegi e Daniel Wetzel. Theatro Municipal de São Paulo, São Paulo (SP), 2016.

- 7 Observe a imagem. Quais elementos estão sendo utilizados cenicamente nessa fotografia?

O projeto **100% City**, dos artistas do coletivo teatral alemão Rimini Protokoll, já foi apresentado em muitas cidades desde 2008. Em cada localidade por onde passam, os artistas convidam 100 habitantes para participar do espetáculo, a fim de compor, com base em dados estatísticos, uma representação da população da cidade escolhida.

Em 2016, o coletivo se apresentou no Theatro Municipal de São Paulo (SP). Para a realização da montagem **100% São Paulo**, os artistas se perguntaram: “E se a população de São Paulo pudesse ser representada em cena por 100 pessoas? Quem seriam elas? Estaria faltando alguém?”

Ao longo do espetáculo, os convidados se apresentavam ao público presente no teatro e, após essa introdução, respondiam a uma série de questões propostas pelo coletivo alemão.

16

### Sobre a atividade

7. O espaço cênico é revestido por uma espécie de tapete verde, onde ficará posicionada grande parte das pessoas que atuará na peça; há uma câmera, acima do palco, que filma a atuação, e há também uma projeção ao fundo, que exibe ao vivo as imagens captadas, além de microfones fora da arena. Excetuando esses elementos, não existe cenografia no espaço. Assim, os corpos dos participantes são os protagonistas da cena. Incentive os estudantes a observar nas imagens a variedade de tipos físicos no palco, assim como a grande quantidade de pessoas que preenchem o espaço. A identificação desses elementos contempla a habilidade (EF69AR25) da BNCC.

As perguntas eram as mais diversas e abordavam desde assuntos sociais e políticos – como: “Quem é a favor de cotas raciais?”, “Quem é contra a corrupção?” – até temas mais cotidianos como: “Quem tem um animal de estimação?”, “Quem come carne?” etc. Para respondê-las, as pessoas se deslocavam até os setores do palco que indicavam “sim” ou “não”, levantavam cartazes ou falavam ao microfone.

O objetivo do espetáculo **100% São Paulo** era discutir um ponto fundamental da convivência democrática: a possibilidade de qualquer indivíduo assumir a palavra e ter voz, tanto na vida quanto no palco.



© MITSU - INTERNATIONAL THEATRE FESTIVAL OF SÃO PAULO

**100% SÃO PAULO.**  
Concepção: Rimini Protokoll. Direção: Helgard Haug, Stefan Kaegi e Daniel Wetzler. Theatro Municipal de São Paulo, São Paulo (SP), 2016.

- 8** Você imagina uma peça semelhante ao espetáculo **100% São Paulo** em sua cidade? Quais poderiam ser os assuntos abordados?
- 9** Dar voz aos habitantes de uma cidade pode viabilizar alguma transformação da vida coletiva? De que forma? Quais transformações você imagina que poderiam ser propostas?

## Para experimentar

### CIDADANIA E CIVISMO

#### Criando um fórum cênico sobre os direitos do adolescente

Após ler sobre o teatro-fórum, na seção a seguir, e conhecer um pouco a respeito do espetáculo **100% São Paulo**, que tal experimentar a elaboração de uma cena teatral que envolva um debate com os espectadores e a sua possível intervenção em cena?

- 1** Reúna-se com os colegas em um grupo de quatro integrantes.
- 2** Com o auxílio do professor, faça uma pesquisa sobre alguns dos direitos previstos para os jovens pelo Estatuto da Criança e do Adolescente. Escolham um ou dois desses direitos para o debate.
- 3** Com base na pesquisa e na escolha dos pontos do estatuto, escolham juntos alguma situação do cotidiano que apresente um problema social relacionado à violação desse direito. Pode ser uma situação veiculada em uma notícia de jornal, em alguma história de ficção ou, ainda, um episódio ocorrido na vida de alguém do grupo.
- 4** Cada grupo desenvolverá um exercício cênico para apresentar à turma o tema escolhido. A proposta deve possibilitar a intervenção e o debate dos espectadores, com o objetivo de propor uma transformação da situação, bem como saídas para o conflito.
- 5** Após a apresentação de todas as cenas, converse com os colegas e com o professor sobre as seguintes questões:
  - a)** Quais problemas persistiram sem resolução?
  - b)** Quais aprendizados nasceram das propostas apresentadas?
  - c)** Qual é a importância do Estatuto da Criança e do Adolescente para a vida e a dignidade dos jovens?

17

#### Sobre as atividades

- 8.** Instigue a imaginação dos estudantes por intermédio das perguntas: “Se os participantes indicam conhecidos para compor a peça, como ficam os desconhecidos?”; “Como fazer uma verdadeira leitura de uma sociedade sem considerar todas as pessoas que habitam a cidade?”.
- 9.** Converse com os estudantes sobre o propósito democrático de um espetáculo como **100% São Paulo**. Por mais que o espetáculo não realize a totalidade desse propósito, a intenção dos artistas é a de discutir, em cena, a própria ideia de democracia. Promova uma conversa sobre a importância da democracia, perguntando aos estudantes sobre a diferença entre ter ou não ter voz em uma decisão coletiva.

#### Orientações: Para experimentar

Esta proposta contempla as habilidades (EF69AR31), (EF69AR32) e (EF69AR33) da BNCC.

Antes de realizar a atividade, peça aos estudantes que leiam a seção **Foco na História** “Teatro-fórum: a cena como espaço de debate e transformação social”, na página 18.

Apresente também o Estatuto da Criança e do Adolescente, disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/navegue-por-temas/crianca-e-adolescente/publicacoes/o-estatuto-da-crianca-e-do-adolescente>. Acesso em: 8 ago. 2022. Converse sobre o contexto de criação do documento e enumere alguns dos principais direitos que o ECA reserva à juventude.

- 3.** Oriente-os a escolher situações que não envolvam circunstâncias extremas – nas quais o conflito seria resolvido pelo uso da violência, por exemplo. Para Augusto Boal, os episódios de teatro-fórum devem se referir a situações e problemas que permitam alguma margem de ação. No teatro-fórum, a solução de um conflito não deve ser uma agressão desesperada, mas uma situação que se resolva por outros meios, que envolvam negociação e conversa. Para aprofundar esse assunto com a turma, vale a pena ler cuidadosamente o trecho “Opressão ou agressão”, no livro **Jogos para atores e não-atores** (BOAL, 2011).
- 4.** Para que a intervenção do público seja bem-sucedida, é preciso estabelecer um conjunto de regras para esses momentos. Elas devem ser definidas pelo grupo proponente. As regras podem ser simples. Sugerimos algumas perguntas para orientar os estudantes a defini-las: “Em qual momento pode ser realizada a intervenção do público-participante?”; “Quanto tempo a intervenção poderá durar?”; “Quem tiver vontade de intervir deve se manifestar de que maneira?” etc.
- 5.** Ao final, observe se a turma compreendeu os principais objetivos do ECA e se houve êxito na busca por soluções possíveis para as situações criadas.

## Sobre Augusto Boal

A apresentação do teatro-fórum nesta seção **Foco na História** contempla as habilidades (EF69AR24), (EF69AR31) e (EF69AR33) da BNCC.

O trabalho artístico e conceitual de Augusto Boal já foi explorado no capítulo 5 do livro do 6º ano desta coleção (referente aos jogos teatrais). Ele também será retomado no capítulo 7 deste livro (referente aos musicais das décadas de 1960-1970 no Brasil). A recorrência dessa referência se deve à relevância do artista para as Artes Cênicas do país, uma vez que Boal protagonizou diversos momentos importantes de transformação do teatro brasileiro. O exemplo da forma do teatro-fórum, criada por ele, evidencia seu interesse em unir as formas estéticas com as formas políticas. No teatro-fórum, a divisão usual entre quem faz e quem assiste é problematizada pela própria cena. O que está em jogo não é apenas uma questão temática, mas também formal. Ou seja, não se trata de uma forma teatral alheia às questões políticas que formam seu conteúdo. Ao contrário, a própria forma do fórum e a inversão de papéis que ela propõe servem para reorganizar as tensões de poder envolvidas na realização da arte teatral. Este exemplo é uma forma de pensar relações críticas de transformação na arte e nos processos pedagógicos. O trabalho cênico de Boal dialoga com os **TCT Cidadania e Civismo – Vida familiar e social** e **Multiculturalismo – Diversidade cultural**.

## Foco na História

### Teatro-fórum: a cena como espaço de debate e transformação social



HUGO LIMA/CENTRO DE TEATRO DO OPRIMIDO

SACO Preto. Direção: Alessandro Conceição e Claudia Simone. Concepção e supervisão artística: Bárbara Santos. Interpretação: Grupo de Teatro do Oprimido Cor do Brasil. Rio de Janeiro (RJ), 2016.

A partir da década de 1950, no Brasil, uma série de movimentos artísticos passou a questionar a potência política e de transformação social da arte. No teatro, não poderia ter sido diferente.

Várias experiências teatrais foram concebidas a partir dessa época, gerando formas cênicas que buscavam tanto diversificar o público que comparecia aos espetáculos teatrais quanto convidá-lo a pensar em novas configurações de vida e de ação política.

Uma das correntes nascidas com essa politização foi o teatro-fórum, surgido dos experimentos do Teatro do Oprimido, desenvolvido pelo diretor teatral Augusto Boal (1931-2009).

Os princípios do teatro-fórum são:

- 1 A transformação do espectador em protagonista da cena teatral e, portanto, da ação.
- 2 A tentativa de propor uma transformação concreta de situações e problemas reais, buscando possíveis soluções, por intermédio da análise e intervenção artística.

O teatro-fórum, assim, constitui-se como um teatro-debate. Nele, o participante-espectador assume o protagonismo na cena e é convidado a transformar uma situação previamente proposta pelos artistas.

Nesses espetáculos, comumente realizados em ruas e em espaços públicos, o espectador pode intervir no enredo que está sendo apresentado. Quando alguém diz “Para!”, os participantes-atores que estão realizando uma ação cênica congelam e o espectador pode propor uma resolução para os conflitos apresentados, enquanto outros espectadores debatem até chegar a uma solução em conjunto.

Uma das propostas do teatro-fórum é a de que o espectador formule possíveis respostas para os problemas da vida no dia a dia. Assim, o aprendizado obtido no teatro pode ser levado para a vida de cada um.

Não era à toa que Augusto Boal, propondo a mistura entre os papéis de quem assistia às apresentações e de quem fazia teatro, chamava os participantes desse fórum cênico de *espect-atores*, pois todos eram considerados artistas e contribuíam para a realização do espetáculo.

18

### Atividade complementar

Em vista da importância de Augusto Boal para o teatro brasileiro, se julgar pertinente, instigue a turma a realizar uma pesquisa sobre sua vida e sua obra artística. Além disso, com base no estudo da vida e da obra de Boal, podem ser experimentadas diversas formas teatrais inventadas por ele: o teatro-fórum, o teatro do oprimido, o teatro invisível, o sistema coringa, entre outros jogos teatrais.

Uma boa fonte para esta pesquisa é a autobiografia do artista: BOAL, Augusto. **Hamlet e o filho do padreiro**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Este movimento cultural argentino, brevemente comentado na página seguinte, é um exemplo de encontro entre música, poesia e mobilização social. Além disso, em consonância com a habilidade (EF69AR33) da BNCC, os questionamentos políticos e estéticos desse movimento estimulam a análise de aspectos históricos, sociais e políticos da produção artística em questão e a problematização de narrativas eurocêntricas no que se refere à produção musical latino-americana.

Esse movimento começou na década de 1960, na província argentina de Mendoza, e teve como seus principais idealizadores e divulgadores a cantora Mercedes Sosa (1935-2009), o poeta Armando Tejada Gómez (1929-1992), o violonista Oscar Matus (1927-1991) e o pianista e violonista Tito Francia (1926-2004). Mercedes Sosa, com suas marcantes interpretações musicais, foi a principal responsável pela divulgação do movimento para além da província e, posteriormente, por outros países e continentes. Além de músicos argentinos, o movimento contou com a adesão de músicos chilenos e uruguaios. Alguns desses artistas foram perseguidos politicamente, chegando a ser exilados. Mercedes Sosa, que ganhou prestígio internacional com sua voz, se tornou também uma grande acolhedora de músicos exilados de diferentes países.

### Coletividade evocada em uma música

A arte também pode explorar a interação entre pessoas de diferentes países. Veja o seguinte exemplo.

- 10 Leia a letra da “Canción con todos” e compartilhe suas impressões com os colegas.

#### Canción con todos

Salgo a caminar  
por la cintura cósmica del sur,  
piso en la región  
más vegetal del viento y de la luz  
Siento al caminar  
toda la piel de América en mi piel  
y anda en mi sangre un río  
que libera en mi voz su caudal

Sol de Alto Perú,  
rostro Bolivia, estaño y soledad,  
un verde Brasil,  
besa a mi Chile cobre y mineral  
Subo desde el sur  
hacia la entraña América y total,  
pura raíz de un grito  
destinado a crecer y a estallar

Todas las voces, todas,  
todas las manos, todas,  
toda la sangre puede  
ser canción en el viento  
Canta conmigo, canta,  
hermano americano,  
libera tu esperanza  
con un grito en la voz

CANCIÓN con todos. Intérprete: Mercedes Sosa. Compositores: Armando Tejada Gómez e Julio César Isella. In: EL grito de la tierra. Intérprete: Mercedes Sosa. [S. l.]: Phillips Records, 1970. 1 disco sonoro. Lado B, faixa 3.

### Orientações para a apreciação musical

Providencie previamente os equipamentos necessários para promover a apreciação, com mídia digital ou diretamente da internet, da música “Canción con todos”. Sugira aos estudantes que estejam atentos aos aspectos subjetivos (sensações, lembranças, impressões) e musicais da canção. Recolha as impressões da turma após a escuta. Você pode iniciar com as perguntas: “Quais instrumentos musicais vocês reconhecem?”; “Que sensações a música provoca?”; “Os ritmos ou o modo de tocar esses instrumentos despertam a lembrança de alguma outra música?”.

## Sobre as atividades

11. A letra da canção está em espanhol. Os países citados fazem parte da América Latina, ou seja, foram colônias de metrópoles cujas línguas têm origem no latim.
12. Repare que optamos por não oferecer uma tradução da letra, mas sim deixar que os estudantes se empenhem em compreendê-la pelas semelhanças com a língua portuguesa. Incentive-os a fruir os elementos poéticos da canção em sua versão original. Se houver na turma algum estudante proveniente de um país de língua hispânica, pode ser uma oportunidade para estimular que interaja e ajude a turma, comentando sobre seu idioma e seu país de origem. A letra faz referência à possível identidade comum entre latino-americanos e convida cada “hermano americano” a cantar junto. Essa identidade está explícita no verso “toda la piel de América en mi piel” e na referência a uma possível irmandade americana. Ao relacionar a canção às diferentes dimensões da vida social, cultural, política e histórica da América Latina, as atividades e o conteúdo destas páginas contemplam a habilidade (EF69AR31) da BNCC.

Vale comentar também que essa consciência de coletividade evocada na canção, inclusive em dimensão internacional, é um fator determinante para o fortalecimento de uma **cultura de paz** que gere reflexos na interação e convivência entre as pessoas, independentemente de suas diferenças de gênero, etnia, cor de pele, nacionalidade, religião ou outras.

A letra de “Canción con todos” menciona aspectos de diferentes ambientes naturais associados a diferentes países da América Latina. Tendo a letra da canção como base, é possível desenvolver uma **pesquisa interdisciplinar** em diálogo com a Área de Ciências Humanas – Geografia –, principalmente no desenvolvimento do raciocínio geográfico e da leitura geo-histórica dos fatos, conforme indicado na BNCC (p. 353; 359). Ao abordar características de diversos ambientes, essa atividade interdisciplinar contribuirá também para contemplar o **TCT Meio Ambiente – Educação Ambiental**.

11. Você reconhece o idioma em que está escrita a letra dessa canção? Apesar de não ser o português, é provável que você compreenda a maioria dos versos; afinal, trata-se de um idioma que tem muitas semelhanças com a língua portuguesa. Quais são os países citados na letra? O que eles têm em comum?
12. Leia os versos e em seguida comente com os colegas: do que trata essa canção? A quem é dirigido o convite na última estrofe da letra?



Mercedes Sosa cantando e tocando **bumbo leguero** em um show em Londres, Inglaterra. Fotografia de 1999.

A cantora Mercedes Sosa (1935-2009) e o poeta Armando Tejada Gómez (1929-1992), um dos compositores de “Canción con todos”, ambos argentinos, fizeram parte do Movimento Novo Cancioneiro, iniciado na década de 1960.

Esse movimento denunciou problemas sociais e propôs a busca de uma música de caráter realmente popular para refletir a identidade argentina, problematizando o tango – gênero musical aclamado como um dos símbolos da identidade nacional –, que, na época, alegavam estar vinculado mais a interesses econômicos do que artísticos.

Assim, o movimento impulsionou a valorização de músicas nativas, que passaram a ser mais populares na Argentina daquela época em diante. Com isso, o Movimento Novo Cancioneiro provocou reflexões sobre questões políticas e sociais, bem como transformações na música popular argentina. Além disso, como nos versos da canção, esses artistas estimularam o espírito de irmandade (“*Canta conmigo, canta, hermano americano*”) entre os países latino-americanos.

20

## Orientações

Se julgar conveniente, procure exibir em sala de aula o documentário sugerido na página 21, **Mercedes Sosa: a voz da América Latina**. Ele pode contribuir para ampliar a contextualização de aspectos históricos, sociais e subjetivos da produção musical dessa artista, contemplando a habilidade (EF69AR31) da BNCC. Além da riqueza musical, o filme apresenta elementos históricos que podem estimular debates e até mesmo inspirar **projetos interdisciplinares**.

## Para experimentar

### Cantando na língua dos vizinhos latino-americanos

Agora que você leu e refletiu sobre a letra de uma música escrita na língua dos países vizinhos do Brasil, que tal aprender a cantá-la?

- 1 Ouça com atenção a “Canción con todos” no *site* indicado na página 158, acompanhando-a com a letra em seu livro.
- 2 Cante junto até memorizar a canção.
- 3 Preste atenção nas características do andamento da música, na sua dinâmica (variações de intensidade) e em todos os outros aspectos musicais que conseguir perceber. Repare que as primeiras partes da música são cantadas de forma declamada e, nas duas últimas estrofes, o ritmo é mais marcado e entusiasmado.
- 4 Reúna-se em grupo com três colegas para interpretar essa canção. Vocês podem manter ou alterar as características da música, ou seja, criar um modo para cantá-la juntos.
- 5 Para concluir, reflita sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.
  - a) Que características dessa canção se destacam para você?
  - b) Ouvir e cantar essa música ampliou, de alguma forma, a percepção inicial que você teve da canção apenas lendo a letra? Comente.
  - c) Você conhece outras músicas que falam sobre questões sociais e identidades coletivas? Quais?



- Se possível, assista ao filme-documentário **Mercedes Sosa: a voz da América Latina**. Direção: Rodrigo H. Vila. Argentina: Cinema 7 Films, 2013 (93 min).

O documentário mostra a importância de Sosa para a história política e musical da América Latina.

## PARA REFLETIR

Faça no caderno.

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

- 1 Considerando a relação entre arte e vida coletiva, qual dos exemplos apresentados neste **Sobrevoos** mais chamou sua atenção? Por quê?
- 2 Quais outros artistas e obras que você conhece dialogam com a perspectiva da arte como elemento transformador da vida coletiva?

21

## Orientações: Para experimentar

Esta seção convida os estudantes a cantar e analisar uma canção em espanhol, valorizando o modo de expressão em outro idioma. Ao propor uma dinâmica coletiva e colaborativa, que explora e analisa elementos, como ritmo e dinâmica de uma música, esta atividade contempla as habilidades (EF69AR20) e (EF69AR23) da BNCC.

4. As partes iniciais podem ser declamadas, caso não seja fácil manter o ritmo. O canto coletivo pode ser deixado para as partes finais, que são mais fáceis de cantar em conjunto, devido ao ritmo mais marcado. Além disso, os estudantes podem usar os instrumentos musicais que estiverem disponíveis. Eles também podem mesclar, nessa interpretação, ritmos populares que saibam reproduzir – caso percebam que é possível encaixá-los na canção. Esteja atento a essas possibilidades de recriação e incentive-os a experimentá-las.
- 5b. Estimule nos estudantes a percepção de que o ato de cantar juntos pode agregar novos sentidos a uma canção ou potencializar a mensagem já presente em sua letra.
- 5c. Você pode citar exemplos do próprio repertório e estabelecer comparações entre as músicas.

## Sobre as atividades: Para refletir

1. Revise com os estudantes os exemplos apresentados ao longo do **Sobrevoos**, assim como os resultados das pesquisas realizadas. Instigue-os a se aproximar dos exemplos com os quais cada um mais se identificou e a refletir sobre os elementos que mais despertaram seu interesse.

## Orientações:

### Para pesquisar

Esta seção propõe uma pesquisa sobre produções artísticas de outros países da América Latina, problematizando as narrativas eurocêntricas e valorizando o patrimônio cultural latino-americano, conforme as habilidades (EF69AR33) e (EF69AR34) da BNCC e o TCT Multiculturalismo – **Diversidade cultural**. Além dos exemplos referentes a cada uma das quatro linguagens artísticas, você pode incentivar os estudantes a buscar exemplos de manifestações culturais populares (como festas) ou referências da cultura visual (como as produções cinematográficas de cada país).

Outro caminho possível para ampliar a atividade é investigar como os artistas pesquisados se articulam com produções de outros locais. Há parceria deles com artistas de outros países? Eles participam de eventos internacionais? Essas informações podem ser acessadas por meio de artigos em jornais e revistas ou na internet.

### Sugestão para o professor

Avalie a possibilidade de desenvolver um **projeto interdisciplinar** integrando os componentes curriculares História, Geografia e Língua Portuguesa. A pesquisa sobre os países poderá contemplar informações sobre a história de seus povos, suas características geográficas, seu idioma, sua produção literária etc.

## Para pesquisar

## MULTICULTURALISMO

### Arte latina



Fonte: IBGE. **Atlas geográfico escolar**. 7. ed. Rio de Janeiro, 2016. p. 32.

Que tal ampliar um pouco mais seus conhecimentos e descobrir outras representações artísticas de alguns países vizinhos?

O repertório é vasto, já que a América Latina é constituída por 20 países: Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, El Salvador, Equador, Guatemala, Haiti, Honduras, México, Nicarágua, Panamá, Paraguai, Peru, República Dominicana, Uruguai e Venezuela. Observe no mapa.

Esses países, localizados na América do Norte, América Central e América do Sul, viveram processos históricos semelhantes, combinando em sua formação elementos culturais dos povos indígenas nativos com os que vieram como colonizadores (falantes de línguas de origem latina), escravizados e imigrantes.

**Faça no caderno.**

- 1 Reúna-se com os colegas em um grupo de quatro a seis integrantes.
- 2 Cada grupo deverá escolher um país para pesquisar (com exceção do Brasil). A pesquisa pode ser feita na internet ou em livros, na biblioteca da escola.
- 3 Deve ser pesquisado ao menos um exemplo de cada linguagem artística originária do país escolhido (um representante da produção de artes visuais, um de dança, um de música e um de teatro). Podem ser exemplos de produções tradicionais ou contemporâneas.
- 4 Ao final da pesquisa, compartilhem suas descobertas em uma roda de conversa com a turma, se possível, utilizando os equipamentos necessários para apresentar vídeos e imagens.
- 5 Para concluir, reflita sobre as seguintes questões e compartilhe suas respostas com os colegas e com o professor.
  - a) Após conhecer um pouco da produção artística de países da América Latina, qual descoberta foi mais surpreendente para você? Por quê?
  - b) Em quais manifestações você percebeu semelhanças com produções artísticas brasileiras?

## Processos de criação

Chegou o momento de experimentar um processo de criação coletivo que pode provocar transformações em seu entorno. Inspirados pelos exemplos apresentados neste capítulo, você e sua turma criarão uma intervenção artística que contará com a participação ativa do público e que explorará uma ou mais linguagens artísticas.

**Faça no caderno.**

- 1 Reúna-se com os colegas em grupos de quatro a seis integrantes.
- 2 Cada grupo escolherá um espaço público da escola ou da comunidade: pode ser uma praça, um parque, uma biblioteca, um centro cultural etc. Deem preferência aos locais que vocês já frequentam.
- 3 Primeiramente, atuem como observadores. Visitem o local e anatem suas impressões sobre os frequentadores do espaço: quem são, o que fazem, como se comportam no local, como interagem entre si e outras informações que acharem relevantes.
- 4 Em seguida, realizem entrevistas com os frequentadores do local. Elas podem ser registradas em áudio, em vídeo ou por escrito. As entrevistas podem conter questões como:
  - a) O que o faz frequentar esse espaço?
  - b) Como as pessoas são recebidas nele?
  - c) Do que você mais gosta e do que menos gosta nesse local?
  - d) O que você transformaria nesse espaço?
- 5 Após esse levantamento, discutam sobre os resultados das observações e das entrevistas e escolham o espaço onde será realizada a intervenção artística.
- 6 Como serão intervenções coletivas, planejem cuidadosamente cada detalhe. Elaborem um projeto com informações como:
  - a) Local, data, horário e duração da ação.
  - b) Responsabilidades de cada integrante da equipe.
  - c) Lista de materiais necessários.
  - d) Momento e maneira em que se dará a participação do público.
  - e) Linguagens artísticas exploradas na ação.

23

Nesta seção, os estudantes são convidados a desenvolver uma proposta artística em que o público é também um agente produtor/criador. O processo criativo dialoga diretamente com o TCT Cidadania e Civismo – Vida familiar e social, uma vez que mobiliza o estudante a se relacionar de modo cidadão e responsável com algum espaço do entorno escolar.

### **Unidades temáticas da BNCC**

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

### **Objetos de conhecimento**

Materialidades; Processos de criação; Contextos e práticas; Arte e tecnologia.

### **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.

(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.

(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.

(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.

Continua

### **Orientações**

2. A escolha do local é uma etapa importante do trabalho, portanto sugira aos estudantes que façam uma pesquisa prévia sobre os espaços da comunidade. Oriente os responsáveis a acompanhá-los nas visitas aos locais ou organize uma saída para essa visita com a sua participação. É importante que você obtenha autorização da direção da escola e dos responsáveis pelos estudantes, tanto para a escolha dos locais quanto para a etapa de realização da intervenção. Se julgar mais conveniente e seguro, concentre a atividade apenas nos espaços de convivência da escola (refeitório, pátio, biblioteca e outros locais que sejam frequentados por várias turmas concomitantemente). Nesse caso, será necessário que você faça algumas adaptações nas questões dirigidas aos entrevistados e nos pontos a serem observados. Cada grupo pode escolher um local diferente para realizar sua intervenção, ou, alternativamente, um único espaço pode receber todas as intervenções. Avalie a opção mais adequada e oriente a turma.

(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.

(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.

### Orientações

Combine previamente com os responsáveis pelo espaço como se dará a intervenção da turma, obtendo autorização para realizar a atividade. Esclareça aos estudantes que é possível que a ação não provoque uma transformação imediata. Ainda assim, ela deve ser concebida para despertar no público uma reflexão que pode gerar transformações futuras, seja no âmbito individual, seja no âmbito coletivo.

### Sugestões para o professor

A proposta apresentada nesta seção pode ser conectada à modalidade artística da *performance*, que foi explorada no capítulo 7 do livro do 6º ano. Para a realização desta atividade, você pode sugerir a revisão de alguns conteúdos apresentados nos anos anteriores. Para nutrir o trabalho criativo dos estudantes, também recomendamos buscar referências em algumas intervenções artísticas realizadas na sua região.

f) Objetivo da ação (o que vocês pretendem transformar com essa intervenção).

g) Como e por quem a ação será registrada, para que possa ser compartilhada posteriormente.

7 Com o auxílio do professor, analisem o projeto, façam as adaptações necessárias e iniciem o trabalho.

8 Sugerimos a seguir algumas possibilidades de intervenção, mas vocês podem propor outras ações motivadas pelas necessidades que detectaram ao observar o espaço ou pelos desejos apontados pelo público nas entrevistas:

a) Fazer pintura mural coletiva em um grande suporte de papel ou tecido, disponibilizando pincéis e tintas para que todos possam se expressar. O tema pode ser previamente definido, juntamente com os participantes.

b) Convidar o público a se expressar no mural por meio de fotografias ou de depoimentos e opiniões a respeito do local.

c) Organizar uma roda de conversa para troca de experiências e convidar os frequentadores a contar histórias que já viveram naquele local.

d) Escolher músicas para ensinar às pessoas e cantar com elas em uma roda musical organizada no espaço. Estimular os frequentadores a também ensinarem uma música para o coletivo cantar junto.

e) Organizar uma pequena apresentação cênica nos moldes do teatro-fórum, como foi visto na seção **Foco na história** deste capítulo.

f) Organizar uma roda de dança ao som de músicas dançantes que atendam ao gosto dos frequentadores do lugar.

9 Com o auxílio do professor, organizem o compartilhamento dos registros realizados nas intervenções.

#### PARA REFLETIR

Faça no caderno.

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

1 Houve alguma transformação no espaço escolhido ou nas pessoas que o frequentam após a intervenção artística?

2 Como foi a experiência de realizar um projeto cultural com o público?

### Sobre as atividades: Para refletir

- Dependendo da natureza das intervenções artísticas realizadas, as transformações podem ter sido notadas já durante a ação. Também é possível que algumas transformações levem mais tempo. Por isso, se julgar pertinente, organize um retorno ao espaço onde a intervenção ocorreu, fazendo novamente o exercício de observação e as entrevistas.
- Recorde com a turma como aconteceu a interação dos estudantes com o público e, provavelmente, com os funcionários do local. Reflitam sobre como se deram a participação e o envolvimento de todos. Você pode questionar: "Entre os elementos planejados para as intervenções, quais foram contemplados durante a realização?"; "Houve alguma parte do planejamento que não pôde ser cumprida?".

## Organizando as ideias



Neste capítulo, você foi apresentado ao eixo temático que norteará o livro do 9º ano: “Como as artes transformam as realidades e são transformadas nessa relação?”. Após essa primeira incursão no tema e as experimentações práticas realizadas, converse com os colegas e com o professor sobre as seguintes questões.

**Faça no caderno.**

- 1 Quais exemplos de transformação coletiva você identificou nas propostas artísticas apresentadas neste capítulo e nas experimentações e pesquisas realizadas por você e pela turma?
- 2 Em quais momentos você pôde perceber mais nitidamente a arte também sendo transformada pela experiência coletiva?
- 3 Quais descobertas você fez ao longo deste capítulo? O que você gostaria de continuar aprofundando?

### Unidade temática da BNCC

Artes integradas.

### Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Processos de criação; Matrizes estéticas e culturais.

### 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 eurocênicas e as diversas categorizações da arte (arte, artesanato, folclore, design etc.).

### Sobre as atividades

1. Faça uma revisão de todos os exemplos estudados e, principalmente, das experimentações práticas dos estudantes. Converse com a turma a respeito do potencial e dos limites da arte como elemento de transformação da vida coletiva. Esta questão complementa a discussão proposta na atividade 1 da seção **Para refletir** do início do capítulo. Retome-a com os estudantes.
2. Esta pergunta inverte a primeira: se a arte transforma a vida coletiva, certamente ela também é transformada pelas necessidades das coletividades. Instigue os estudantes a analisar as práticas propostas ao longo do capítulo com base nesse ponto de vista.

## Sobre o capítulo

Este capítulo, “Transformações individuais, reflexos no coletivo”, relaciona-se às **Unidades temáticas da BNCC: Artes visuais; Dança; 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, 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. 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.

## CAPÍTULO

# 2



A CIDADE é para brincar. Sou criança de 0 a 99 anos. Concepção: Coletivo Basurama. São Paulo (SP), 2013.

26

## Sobre a imagem

Realizada em um espaço público, a ação apresentada na imagem que abre este capítulo ilustra a ideia de coletividade e proporciona, ao mesmo tempo, uma experiência individual. Os balanços instalados no local convidavam crianças e adultos a interagir com a proposta. Para os adultos, além de uma atividade lúdica, os balanços podem remeter a memórias pessoais da infância.

COLETIVO BASURAMA

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

## Transformações individuais, reflexos no coletivo

De que modo a arte estimula transformações individuais que se refletem na vida coletiva? Para que transformações ocorram em um contexto social amplo, é preciso que elas aconteçam também nos indivíduos?

- 1 Observe a imagem da abertura do capítulo. O que as pessoas nos balanços parecem estar sentindo? Explique.
- 2 Uma intervenção como a que você vê na imagem sugere transformações individuais ou coletivas? Quais? Como você acredita que elas acontecem?

Em 2013, os artistas do coletivo espanhol Basurama instalaram vários balanços em um local histórico no centro da cidade de São Paulo (SP) e convidaram as pessoas que transitavam por lá a se aventurar nos brinquedos, intervindo no cotidiano agitado da metrópole com uma ação geralmente associada ao universo infantil. Agora imagine quantos adultos gostariam de repetir essa experiência vivida na infância, mas não têm coragem de se expor em público e romper com os padrões de comportamento social geralmente associados a quem “já cresceu”!

Neste capítulo, ao apresentar algumas obras de artistas contemporâneos, convidamos você a vivenciar possíveis transformações internas e a pensar em como elas podem se refletir em seu entorno.

### Justificativa

O objetivo deste capítulo é encaminhar os estudantes a perceberem que, ao tratarmos de coletividade, não estamos nos referindo apenas aos outros ou a algo externo e impessoal. A intenção é promover reflexões acerca do papel que cada indivíduo tem em um coletivo. A ideia de coletividade perpassa desde o contexto escolar (o coletivo formado pela turma, pelos anos, pela escola) até contextos mais amplos, como a comunidade em que os estudantes vivem, ou, de modo mais geral, a sociedade.

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

### Sobre o Basurama

Basurama é o nome de um coletivo de artistas e arquitetos espanhóis, com sedes em Bilbao (Espanha) e em São Paulo (SP). *Basura*, em espanhol, significa “lixo”, e esse é o tema da pesquisa e dos trabalhos do Basurama. Com oficinas e ações artísticas lúdicas, o grupo propõe reflexões sobre o excesso de lixo físico e virtual produzido na sociedade contemporânea.

#### PARA REFLETIR

Faça no caderno.

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

- 1 Como você se vê dentro do coletivo que é a sua turma escolar?
- 2 De que forma a sua turma se vê inserida em um coletivo maior, dentro da escola?

### Sobre as atividades: *Para refletir*

1. Incentive a fala de todos os estudantes, assegurando, inclusive, que os mais tímidos se posicionem. Conduza com a turma uma reflexão a respeito das diversas personalidades presentes, que, quando somadas, resultam no coletivo e dão a ele características próprias. Esta é também uma oportunidade para ser trabalhado o respeito à diversidade dentro de um coletivo, em que todos devem ter os mesmos direitos e seus espaços garantidos.
2. Ao se perceberem como parte de uma coletividade, os estudantes podem refletir sobre sua atuação nesse coletivo mais amplo, ou seja, a escola.

Nesta seção, são apresentados artistas contemporâneos que se inspiram em ações cotidianas em suas produções.

## Unidades temáticas da BNCC

Artes visuais; Dança; Artes integradas.

## Objetos de conhecimento

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

## 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.

(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.).

(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.

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

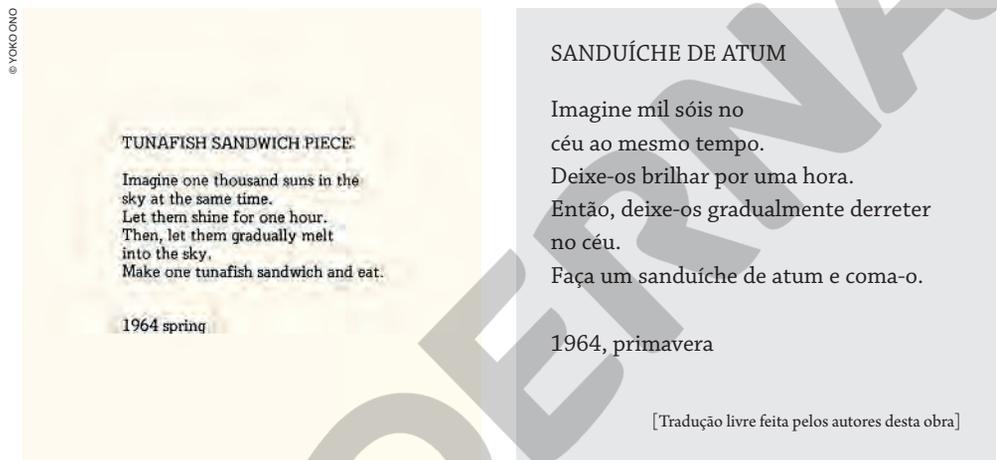
Continua

# SOBREVOO

## Transformações cotidianas

Você conhecerá a seguir alguns artistas que fizeram de suas obras ou propostas artísticas disparadores para reflexões que buscavam transformar o modo de pensar e de agir dos indivíduos em suas atividades cotidianas.

### As instruções de Yoko Ono



ONO, Yoko. *Grapefruit*. Tokyo: Wunternbaum Press, 1964.

#### Faça no caderno.

1 Leia a tradução do texto. Como você realizaria essa instrução?

A artista japonesa Yoko Ono (1933-) publicou, em 1964, o livro **Grapefruit**, em que apresentou diversas “instruções” que envolviam propostas de ações práticas ou imaginárias e convidavam o leitor a ressignificar alguns de seus hábitos cotidianos.

2 Por que você acha que Yoko Ono criou essas instruções?

3 Quais transformações essas instruções podem provocar no público?

Yoko Ono nasceu no Japão, mas ainda bebê foi levada para os Estados Unidos, onde seu pai trabalhava. Anos depois, voltou para Tóquio (Japão), onde morou até os 18 anos, quando se mudou

28

#### Continuação

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

(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.

(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.

para Nova York (Estados Unidos). Nessa cidade, conheceu o compositor estadunidense John Cage (1912-1992) e também integrou um grupo de artistas chamado Fluxus. Yoko tem formação acadêmica em música e suas experimentações no campo das artes visuais, da música, da *performance* e do cinema fizeram com que se tornasse uma referência para artistas do mundo todo.

Ela foi esposa do músico e ativista inglês John Lennon (1940-1980), integrante da banda The Beatles. Em Lennon, a artista encontrou um parceiro de vida e de criação artística. As obras do casal tinham caráter ideológico, de defesa dos direitos humanos e promoção da paz.

## Para experimentar

### Instruções

Que tal participar de um jogo para despertar os sentidos e estimular novas percepções?

Você terá uma semana para cumprir estas instruções e, na semana seguinte, o professor organizará um dia para a turma compartilhar os resultados das experiências.

- 1 Você pode escolher cumprir uma ou duas das instruções a seguir. Será um desafio à sua criatividade e à sua persistência.
  - a) Observe uma flor durante cinco dias; esteja com ela pelo menos duas vezes ao dia. Anote em seu diário de bordo o que ela “contar” a você.
  - b) Durante três dias, encontre um modo de espalhar perfumes em lugares inusitados. Nos dias seguintes, investigue se alguém os percebeu. Anote em seu diário de bordo o que aconteceu.
  - c) Durante cinco dias, procure experimentar um sabor novo a cada dia. Anote todas as sensações em seu diário de bordo.
- 2 No dia combinado com o professor e com a turma, leve seus registros e conte como foi a sua experiência.
- 3 Para concluir, converse com os colegas e com o professor sobre as seguintes questões:
  - a) Como você se sentiu ao longo da(s) experiência(s) que escolheu fazer?
  - b) O que você descobriu sobre si mesmo ao realizar essa(s) atividade(s)?
  - c) Quais foram as reações mais surpreendentes vividas por você ou por outra pessoa durante a experiência?

29

### Sobre as atividades (p. 28)

1. Primeiramente, permita a cada estudante descrever o modo como cumpriria essa tarefa. Depois, converse com a turma sobre a carga simbólica da instrução, que não precisa ser entendida no sentido literal, se assim preferir o espectador/leitor.
2. As instruções de Yoko Ono transformam em poesia um modo de estimular a imaginação e levam o leitor a pensar na vida de um modo inusitado e sensível.
3. As instruções podem despertar no leitor um modo diferente de ver o mundo, podem ser uma crítica ao automatismo das ações cotidianas, ou, ainda, questionar padrões de comportamento que são interiorizados e reproduzidos.

## Orientações

As propostas artísticas apresentadas neste **Sobrevoos** miram as atitudes pessoais e cotidianas. Elas podem ou não convidar o público a participar, mas todas o incentivam a questionar a si próprio e sua posição em relação a um coletivo. Todos os exemplos escolhidos também abordam, de algum modo, questões relacionadas ao corpo, ao modo como a pessoa se move e às sensações corporais. Convide os estudantes a lembrar quais sensações eles vivem cotidianamente e como essas sensações estão ligadas aos sentimentos que variam ao longo do dia, a cada situação vivida. Por exemplo, uma pausa inusitada em um parque onde ele possa se sentar em um balanço: que sensações o ato de balançar provoca? Um frio na barriga, uma vertigem? Quais sentimentos se revelam? Alegria, medo? Essa série de exemplos e questões contempla as habilidades (EF69AR01) e (EF69AR31) da BNCC.

### Sobre John Cage

O compositor estadunidense John Cage foi revolucionário no cenário musical, pois propôs experimentações que inovaram o modo de fazer música. Entre outras experiências, é importante destacar a inserção de materiais diversos junto às cordas do piano, para alterar sua sonoridade; o uso de recursos eletrônicos ou de ruídos do cotidiano em suas composições; a exploração do silêncio extremo. Em uma de suas peças mais famosas, chamada *4'33"*, apresentada a uma plateia em um teatro, um músico senta-se à frente de um piano e interpreta uma partitura constituída exclusivamente por compassos de silêncio.

### Orientações:

#### **Para experimentar**

O objetivo desta proposta é sensibilizar os estudantes para a realização de *performances* ou *happenings*, contemplando a habilidade (EF69AR05) da BNCC. A ideia é que as instruções mobilizem ações individuais que envolvam os sentidos. Caso julgue pertinente, você pode sugerir outras instruções.

## Atividade complementar

Um dos trabalhos mais importantes de Allan Kaprow, realizado no início de suas experimentações com *happenings*, foi o **18 Happenings in 6 Parts** [18 *happenings* em 6 partes]. Tratava-se de um convite para a abertura da Galeria Reuben em Nova York, em outubro de 1959. Neste *happening*, o artista instigava o público a comparecer, aguçando sua curiosidade por meio de breves descrições dos espaços e dando dicas do que aconteceria no evento, mas sem contar detalhes. Ao final do convite, ele convocava o público a contribuir com um valor para que a ação acontecesse. Um artigo publicado pela Fundação Bial de São Paulo descreve detalhadamente como era essa peça gráfica. Acesse o artigo com os estudantes e proponha que leiam e analisem tanto o conteúdo como a forma do convite. Experimentem, então, um exercício de imaginação, tal qual o público convidado fez na ocasião. Disponível em: <http://www.bial.org.br/post/336>. Acesso em: 17 mar. 2022.

Sugerimos a seguir algumas questões para nortear a discussão após a leitura.

“O que havia de não convencional no ambiente descrito por Kaprow?”. Considere o contexto dos estudantes, perguntando também como são os eventos que eles costumam frequentar: se há convite, como esses eventos são e o que esperam quando são convidados a ir a um local ao qual nunca foram.

Pergunte quanto eles pagariam pelo evento e problematize: “O que o motivaria a ir e a contribuir com um evento como esse?”; “Quanto custa um evento de arte?”; “De quais outras formas o público poderia contribuir para essa ação?”.

A proposta de análise do convite contempla a habilidade (EF69AR04) da BNCC.

## Arte e vida na obra de Allan Kaprow



YARD. Out of Actions.  
Concepção: Allan Kaprow. Geffen Contemporary, Museu de Arte Contemporânea, Los Angeles, Estados Unidos, 1998.

### 4 Observe a imagem. O que parece estar acontecendo nessa cena?

O artista estadunidense Allan Kaprow (1927-2006) é autor da obra **Yard**, que você vê na fotografia. Assim como Yoko Ono, Kaprow também integrou o grupo Fluxus e foi quem, na década de 1960, criou e deu nome aos primeiros *happenings*, “eventos artísticos” que acontecem em diversos locais – nem sempre de arte – sem ensaio prévio e com a participação do público.

Um dos princípios de Kaprow é o de que um *happening* nunca é igual a outro e pode ser reinventado muitas vezes, inclusive por outras pessoas. Seus *happenings* podiam ser refeitos em muitos contextos, como aconteceu com vários deles, incluindo **Yard**, em que ele usou pneus para compor um ambiente e propôs ao público que interagisse como preferisse com tudo o que havia no espaço.

Allan Kaprow se interessava pela relação entre arte e vida, assim como o artista francês Marcel Duchamp (1887-1968), que já havia questionado essa relação anos antes com seus *ready-mades* – objetos comuns convertidos em obras de arte. Entretanto, Kaprow não levava os elementos da vida cotidiana para o mundo da arte; em vez disso, levava a arte para o contexto da vida.

30

### Sobre a atividade

4. Questione os estudantes sobre quais locais eles conhecem que se assemelham ao da imagem. Peça a eles que observem as pessoas na cena e questione como elas parecem estar interagindo.

### Sugestão para o professor

A obra **Yard** foi montada pela primeira vez em 1961, no jardim de uma galeria de arte em Nova York – seguindo a concepção de Kaprow acerca de seus *happenings*. Desde então, já foi remontada em diversos contextos, épocas e locais. Existem diversos vídeos na internet que mostram esses ambientes. Se julgar pertinente, faça uma pesquisa prévia e apresente algum deles à turma para elucidar as questões que possam aparecer.

Em suas propostas denominadas *activities* [atividades], quem participava era convidado a tomar consciência das ações automáticas que realizava em privado, longe do público, como escovar os dentes, olhar-se no espelho ou lavar a louça.

Para Kaprow, quando alguém se dispõe a realizar uma ação conscientemente, uma transformação acontece, pois a pessoa começa a prestar atenção no movimento realizado, nas partes do corpo envolvidas e no som produzido, por exemplo. A relação do indivíduo com o tempo também se transforma: muitas ações precisam ser feitas demorada e repetidamente para que cada detalhe seja percebido e assimilado.

- 5 A partir da proposta de Allan Kaprow, reflita: quais ações você realiza automaticamente e quando elas se tornaram automáticas? Como você as percebe?

## Para pesquisar

### Marcel Duchamp e os *ready-mades*

O artista francês Marcel Duchamp influenciou várias gerações de artistas com sua postura questionadora e revolucionária. Ele integrou um movimento artístico chamado Dadaísmo, em que os artistas contestavam o sistema de arte e os padrões culturais da época com obras provocativas e irônicas.

Duchamp chamou de *ready-made* as obras que produziu com objetos do cotidiano escolhidos aleatoriamente e que eram posteriormente exibidas em ambientes tradicionais de arte, como salões e galerias.

Por ter sido um artista importante para a história da arte, sugerimos que você amplie seu repertório pesquisando e conhecendo alguns dos trabalhos mais relevantes de Duchamp. Para isso, você pode consultar livros de história da arte moderna e contemporânea na biblioteca da escola ou da cidade ou buscar informações na internet. Se optar pela pesquisa *on-line*, acesse fontes de pesquisa variadas, confronte as informações e procure escolher *sites* de museus e de revistas de arte. Se necessário, peça ajuda ao professor.

- 1 Individualmente, pesquise imagens das seguintes obras: **Roda de bicicleta** (1913), **Porta-garrafas** (1914) e **Fonte** (1917).
- 2 Escolha uma das obras e, após analisá-la, responda às questões:
  - a) O que essa obra despertou em você?
  - b) O que há de contestador nela?
  - c) Quais transformações Duchamp provocou no mundo das artes?
- 3 Para concluir, converse com os colegas e com o professor sobre as respostas de cada um.

Faça no caderno.



Marcel Duchamp em uma galeria de arte em Hanover, Alemanha, 1965.

OLIVIER PAOLIBRIDGE/IMAGES/ISTOCK/STONE BRASIL - COLEÇÃO PARTICULAR

## Orientações: Para pesquisar

Sugerimos uma pesquisa sobre o artista Marcel Duchamp e os *ready-mades*. Todavia, se você julgar conveniente, amplie o trabalho de modo a contemplar o Dadaísmo ou outros artistas pertencentes a esse movimento, como o fotógrafo Man Ray (1890-1976).

As respostas às questões do item 2 desta seção virão das pesquisas realizadas pelos estudantes. Você pode complementar destacando que Duchamp contestou a concepção tradicional de arte ao apresentar peças artísticas que não foram produzidas “plasticamente” ou “manualmente” pelo artista.

Apresente e analise com a turma a concepção que Duchamp tinha da arte. Segundo ele: “A ideia que faço de arte é a de que tanto ela pode ser ruim, como boa, como indiferente, mas de qualquer modo, continua sendo arte, da mesma maneira que uma emoção, por ser ruim, não deixa de ser emoção.” (TOMKINS, Calvin. **Duchamp**: uma biografia. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 518.).

Como aquecimento para a conversa, você pode ouvir com os estudantes o *podcast* #1: PERGUNTA QUE EU RESPONDO: O que é arte? Locução: Karina Sérgio Gomes. São Paulo: Conversas sobre Artes Visuais, set. 2018. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/5Ny0Wawj8lrU7H3QuIIQ3E?si=5222d0052da44603>. Acesso em: 13 maio 2022.

Esse tipo de pesquisa, que incentiva o contato com a concepção de arte de determinado artista, por meio de seus contextos e suas produções, orienta o estudante a questionar as próprias concepções de arte, de modo crítico e autônomo, desenvolvendo, assim, as habilidades (EF69AR01), (EF69AR02) e (EF69AR31) da BNCC.

31

## Sobre a atividade

5. O ato de fazer algo de forma automática, em geral, está associado à ideia de repetição. É quando a ação já foi incorporada aos gestos cotidianos. Quando uma criança está aprendendo a tomar banho, a escovar os dentes ou a andar, ela ainda não pratica as ações de modo mecânico – ou seja, ela tem uma percepção ativa sobre sua ação. Mesmo os adultos, quando realizam determinada ação cotidiana em um contexto diferente, também têm uma percepção diferente dela (por exemplo, pentear-se para ir a uma festa). Incentive os estudantes a refletir sobre isso e sobre a consciência (ou não) que eles têm das próprias ações: como percebem cada gesto, cada movimento e cada som.

## Sobre Silvia Moura

Bailarina, coreógrafa e professora. Ela atua fomentando a formação e a criação em dança por meio do Centro de Experimentação em Movimento (CEM) e das próprias criações coreográficas desde a década de 1990.

## Orientações

Pela leitura do texto sobre o trabalho de Silvia Moura, é possível propor uma reflexão sobre o consumo de objetos e de ideias, assim como sobre modos de ser e de existir. A artista trabalha em seus espetáculos as noções de coleção e de acumulação no âmbito do cotidiano. Ela promove a ideia de que o espectador deve voltar-se a si próprio – aos seus hábitos, às suas atitudes perante a oferta material e imaterial de bens, sua utilização e descarte. Em relação aos bens materiais, todo esse processo envolve, por exemplo, a organização de um espaço e estratégias de catalogação. Com relação aos bens imateriais, envolve a compreensão da passagem do tempo, as transformações das ideias, a percepção de coerências e incoerências das próprias ações, a capacidade de autocrítica etc.

A abordagem do trabalho de Silvia Moura contempla as habilidades (EF69AR09), (EF69AR14) e (EF69AR31) da BNCC.

O trabalho da bailarina Silvia Moura contempla o TCT Meio ambiente – Educação para o consumo. Ao propor uma coleção dos próprios movimentos, ao mesmo tempo que discute o consumismo, ela revela a passagem do tempo e do envelhecimento, assunto relacionado ao TCT Cidadania e civismo – Processo de envelhecimento, respeito e valorização do idoso.

## Sobre as atividades

- Os estudantes podem apontar: reciclagem, produção de lixo, acumulação de objetos inúteis etc.
- As coleções carregam informação, histórias. Elas também são formas de organizar, segundo critérios específicos, aquilo que se quer manter. A ideia é chamar a atenção para as escolhas, as classificações, o modo de organizar. É também uma oportunidade para conversar sobre hábitos de consumo.

Continua

## Quando as coisas contam histórias



KELLY CRISTINA DE ARAUJO

ANATOMIA das coisas enalhadas. Concepção e interpretação: Silvia Moura. Fortaleza (CE), 2009.

- Observe a imagem. Quais temas esse espetáculo de dança parece abordar? Explique sua resposta.
- Você guarda objetos que poderiam formar uma coleção? O que esses objetos contam sobre você?

No espetáculo **Anatomia das coisas enalhadas**, a bailarina cearense Silvia Moura (1965-) apresenta a si própria e o seu cotidiano mostrando suas coleções. A coleção de objetos de Silvia Moura segue um critério: são colecionáveis os produtos descartados após o consumo de seu conteúdo. Assim, ela coleciona cabides de roupas íntimas, caixas de remédios, chaves, fones de ouvido quebrados, entre outros objetos que são organizados segundo a data, o que continham e a quem pertenciam. A bailarina anuncia que quer aumentar o tempo de vida das coisas, descobrindo novos modos de usá-las.

Além dos objetos, ela considera que suas coreografias anteriores também formam uma coleção. E, na coleção de movimentos, Silvia Moura apresenta criações feitas por ela na década de 1990.

Mas será que é mesmo possível catalogar um movimento criado e executado há tantos anos, como se ele fosse permanecer igual? Como garantir que o movimento permanecerá o mesmo? Ao expor esses movimentos corporais, criados muitos anos antes, Silvia Moura também expõe o próprio corpo, que envelheceu. Nesse espetáculo, além de repensar o ciclo de vida útil dos objetos que os rodeiam, os espectadores também são convidados a pensar sobre si, sobre como envelhecem e sobre como lidam com as marcas e com as transformações e limitações corporais que a ação do tempo impõe.

## MEIO AMBIENTE

- No seu ponto de vista, qual é a diferença entre colecionar e acumular? Como você descarta seus objetos? Quantos tipos de lixo diferentes você produz?

32

Continuação

- Ao perguntar sobre o acúmulo, o descarte dos objetos e os tipos de lixo, convidamos o estudante a pensar sobre a utilização dos recursos naturais e de materiais tóxicos, utilizados para a produção dos bens ou realização de serviços dos quais ele se beneficia. Esse questionamento contempla o TCT Meio Ambiente – Educação para o Consumo e a habilidade (EF69AR31) da BNCC. Com base nessa reflexão, será possível abordar o Plano de ação para a produção e o consumo sustentáveis (PPCS), documento do Ministério do Meio Ambiente que apresenta estratégias para uma mudança nos hábitos de consumo a fim de preservar os recursos naturais e, portanto, a vida no planeta.

Sugerimos que sejam selecionados os trechos desse documento que se referem ao consumo e que, por intermédio da leitura e nas conversas apontadas no trabalho **Anatomia das coisas enalhadas**, os estudantes criem um painel com possibilidades de soluções – que podem incluir propostas utópicas – para os problemas de consumo identificados.

## Transformação na velocidade das informações digitais



OS SUPERFICIAIS. Direção e trilha sonora: Marcelo Sena. Interpretação: Cia. Etc. (Elis Costa, Renata Vieira, José W. Junior, Marcelo Sena). Pracinha de Boa Viagem, Olinda (PE), 2015.

- 9 Observe a imagem. O que chama sua atenção nos figurinos desse conjunto de dançarinos? Por quê?

No espetáculo **Os superficiais**, o elenco da Cia. Etc., que atua em Pernambuco, organiza a coreografia mesclando referências relacionadas à profissão de bailarino, ao lazer, aos estudos etc. O grupo brinca com essas referências, misturando e sobrepondo ideias, apresentando recordações de infância e contando casos. Além disso, problematiza temas veiculados em meios de comunicação de massa ou a relação das pessoas com os dispositivos eletrônicos, por exemplo. Todas essas referências são usadas na composição da coreografia e dos figurinos dos bailarinos.

- 10 Como você interpreta o título do espetáculo?
- 11 Em sua opinião, o que é ser superficial? Em quais momentos da sua vida você considera que foi superficial?
- 12 O que diferencia uma pessoa ou uma experiência superficial de outras não superficiais?

Com o espetáculo **Os superficiais**, a Cia. Etc. propõe um encontro com espectadores de diferentes gerações, convidando-os a pensar nas relações entre as pessoas e na forma como lidam com a vida de hoje.

Esse trabalho parte do pressuposto de que produzimos e recebemos diariamente uma enxurrada de informações. E, em meio a isso, a tendência é de que a nossa capacidade de fazer escolhas e de prestar atenção diminua.

33

### Sugestão para o professor

Assista a trechos da peça **Anatomia das coisas enalhadas**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GQuqNQsC5WA>. Acesso em: 23 fev. 2022.

### Sobre as atividades

9. É provável que os estudantes mencionem elementos como as saias de balé, os bonés com penas que lembram cisnes, as cores vibrantes que lembram roupas esportivas, as estampas misturadas. Cada uma dessas referências costuma estar em um contexto muito específico. Ao unir esses elementos, o grupo evidencia visualmente uma das estratégias da composição coreográfica: a colagem de diferentes referências

### Continuação

de modalidades de dança vividas por cada um dos bailarinos e que foram transformadas ao ser compartilhadas para o grupo. Esta atividade explora a habilidade (EF69AR14) da BNCC.

### Sobre a Cia. Etc. (2000)

A Cia. Etc. trabalha em Pernambuco desde 2000. Quatro bailarinos atuam e criam as obras por meio de pesquisas teóricas e práticas. Seus trabalhos são danças, videodanças e experimentações com sons – para as quais deram o nome de audiodanças.

### Orientações

A análise da obra **Os superficiais** possibilita iniciar uma conversa sobre o fluxo de informações ao qual estamos expostos diariamente, principalmente ao acessar as mídias digitais. Como essas informações tornam-se significativas ou não? Que tipo de relação estabelecemos com o que acessamos e produzimos? Amplie o debate sobre consumo e descarte apresentado na obra de Sílvia Moura com foco nas informações digitais. Pense também no fluxo dessas informações e sua interferência nas memórias, na produção de afetos e de conhecimento sobre o mundo. Este conteúdo contempla a habilidade (EF69AR35) da BNCC e o TCT **Meio ambiente – Educação para o consumo**.

### Sobre as atividades

11. e 12. Conduza uma reflexão sobre as dinâmicas da vida: dos momentos de diversão aos de seriedade, por exemplo. É possível estabelecer também uma relação com o espetáculo apresentado na página anterior. Pode-se pensar ainda na quantidade de informações inúteis acumuladas que influenciam na criação de memórias significativas.

## Orientações:

### Para experimentar

Esta atividade propõe a criação de uma dança a partir da justaposição aleatória de referências, que podem vir do próprio estudante ou de um colega. A ideia é que os estudantes se apropriem de memórias compartilhadas, resignificando os contextos e a criação de novos afetos com os materiais, movimentos e músicas que serão disponibilizados ao longo da atividade. Essa exploração contempla as habilidades (EF69AR10) e (EF69AR32) da BNCC. Organize o espaço para que os grupos possam criar suas danças.

- 1a. Peça aos estudantes que escrevam movimentos que possam ser reconhecidos por meio da leitura. Podem ser ações, como giro ou salto, partes de uma coreografia de uma música específica, ou indicações de como dançar forró, samba, *funk* etc.
- 1b. Faça uma lista de músicas, selecionadas previamente por você, e escreva os títulos delas em pedaços de papel.
- 2b. Faça o sorteio, primeiro dos movimentos e depois da música. Os integrantes do grupo deverão anotar os movimentos descritos nos oito papéis e, em seguida, devolvê-los ao recipiente para o sorteio do grupo seguinte.
- 3c. Por meio desta pergunta, pretende-se estimular uma nova leitura dos diferentes movimentos, inseridos agora em um novo contexto.

## Sobre as atividades:

### Para refletir

1. Todas as propostas artísticas apresentadas lidam com situações do cotidiano. Os artistas provocam encontros ou experiências com e para o público nos quais se procura transformar, de algum modo, a atitude das pessoas. Outras associações podem ser encontradas pelos estudantes, já que as interpretações refletem o contexto em que as obras são analisadas.

## Para experimentar

### O cotidiano em uma dança

Convidamos você e seus colegas a compor uma dança sorteando movimentos que já conhecem. A coreografia vai ser o modo de organizar os movimentos com a música.

- 1 Preparação para o sorteio:
  - a) Cada integrante da turma escreverá em um pedaço de papel alguma sugestão de movimento do seu cotidiano ou de uma dança de que goste.
  - b) Todos os papéis da turma serão dobrados e depositados em um recipiente. Em outro, que será preparado pelo professor, haverá papéis com títulos de músicas diferentes.
- 2 Sorteio e colagem:
  - a) Reúna-se com os colegas em um grupo de cinco integrantes.
  - b) Um representante de cada grupo deverá retirar oito papéis do primeiro recipiente, que serão as indicações de movimentos para a coreografia, e, do segundo recipiente, deverá sortear o papel com o título da música que será usada na dança do grupo.
  - c) Faça com os colegas de grupo os movimentos sorteados para criar a coreografia. Vocês inventarão um modo de combinar os oito movimentos entre si, usando a música sorteada como trilha sonora.
  - d) Em seguida, os grupos apresentarão suas coreografias para a turma.
- 3 Após apresentar e assistir às danças, converse com os colegas e com o professor sobre as seguintes questões:
  - a) Você enfrentou alguma dificuldade para fazer a atividade? Se enfrentou, como a resolveu?
  - b) Quais adaptações seu grupo precisou fazer nos movimentos para conectá-los entre si e com a música?
  - c) As composições coreográficas criaram novas possibilidades de perceber um movimento já conhecido? Quais foram as leituras?

### PARA REFLETIR

Faça no caderno.

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

- 1 O que pode haver em comum entre as obras apresentadas neste **Sobrevoos**?
- 2 Quais foram as suas reações e reflexões perante cada uma das obras apresentadas?
- 3 Quais obras o fizeram pensar em suas ações cotidianas (ou transformá-las)?

## Sobre a atividade (p. 35)

1. O artista pode estar ironizando o termo “quebra-cabeça”, ao propor um desafio que aparentemente não tem resolução convencional. Ao mesmo tempo, ao refletirmos sobre a invenção do artista e sua apresentação do jogo como uma obra artística, estamos “quebrando a cabeça” – materializando, em uma prática reflexiva, o conceito do jogo. Caso não esteja claro, explique aos estudantes que a palavra “conta”, na tradução, significa uma pequena peça, geralmente esférica, que pode ser feita de diversos materiais e tem um furo, pelo qual se pode passar um fio. É normalmente usada em colares, pulseiras, brincos, bordados, rosários etc.

## Foco em...

### Experimentações do Fluxus



BRECHT, George. *Games and Puzzles* [Jogos e quebra-cabeças, em tradução livre] da obra *Flux Year Box 2*. c. 1968. Edição do Fluxus anunciada em 1964. 1 caixa de plástico com rótulo em *offset*, contendo quatro contas de plástico e dois cartões em *offset*. *Design* e montagem de George Maciunas. 1,7 cm x 6,7 cm x 7,5 cm. Museu de Arte Moderna, Nova York, Estados Unidos.

#### Faça no caderno.

- 1 Observe a imagem do jogo criado pelo artista estadunidense George Brecht. Nas instruções, está escrito (em inglês): "BEAD PUZZLE / Arrange the beads so that they are the same. / Arrange the beads so that they are different." ["QUEBRA-CABEÇA DE CONTAS / Organize as contas de forma que elas fiquem iguais. / Organize as contas de forma que elas fiquem diferentes.", em tradução livre.] Como você imagina que esse jogo possa acontecer? Por que você acha que o artista chamou o jogo de quebra-cabeça?

35

Nesta seção apresentamos brevemente o Fluxus, suas concepções não convencionais sobre arte e algumas de suas produções.

#### Unidades temáticas da BNCC

Artes visuais; Artes integradas.

#### Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Processos de criação; Matrizes estéticas e culturais; Arte e tecnologia.

Continuação

#### 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.

(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.

(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.

(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.).

(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.

Continua

## Atividade complementar

O grupo Fluxus influenciou artistas em muitos países, inclusive no Brasil, como o Grupo Rex. Criado pelos artistas Wesley Duke Lee, Geraldo de Barros e Nelson Leirner, o Rex adotava uma postura irônica, de contestação e experimentação. Tais características também são percebidas nas produções desses artistas realizadas mesmo após a dissolução do grupo.

Proponha aos estudantes que façam uma pesquisa sobre esses artistas, buscando analisar como e quando a ironia, a contestação e a experimentação se dão em suas produções. Esta atividade contempla a habilidade (EF69AR01) da BNCC.

Este pode ser um bom momento para provocar uma discussão em sala sobre o mercado de arte, já que o Grupo Fluxus contestou o papel dos críticos, galeristas, *marchands* e curadores (assim como fizeram Marcel Duchamp e, no Brasil, o Grupo Rex).

É possível trazer algumas questões para o debate: “Quem determina o que pode ou não ser arte?”; “Por que algumas obras valem (financeira ou simbolicamente) mais do que outras?”.

Esse é um terreno delicado, por isso sua mediação é fundamental. Não há uma resposta fechada para essas questões, mas lembre os estudantes que em cada local, época e contexto há instituições que, direta ou indiretamente, têm influência sobre as tendências artísticas.

No entanto, é importante destacar que há duas posições: a da arte “oficial” (institucionalizada) e a da arte que se apresenta como contestadora – justamente como fizeram muitos artistas que não foram reconhecidos em seu tempo.

Refleta com os estudantes: “Atualmente, o que ou quem determina o que é arte?”; “O que diferencia a arte institucionalizada e a que está fora do mercado de arte?”.

Você pode ler mais sobre o assunto em: CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea* – uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

- 2 Pense nos jogos que você conhece. Você considera algum deles uma obra de arte? Por quê?

A relação entre arte e vida esteve no centro das discussões e experimentações de diversos artistas próximos ao Fluxus.

Fluxus era o nome de uma revista organizada pelo artista e *designer* lituano George Maciunas (1931-1978). Em um segundo momento, o nome foi adotado por um coletivo de artistas que se tornou uma referência na história da arte. A palavra *fluxus* (em latim) significa “mudança”, “movimento” ou “fluxo”. Podemos supor, portanto, que os artistas visavam mudanças na forma de pensar e de conceber arte.

Criado por Maciunas em 1961, durante um festival celebrado na Alemanha, o Fluxus reuniu artistas de diversas nacionalidades (franceses, japoneses, alemães, estadunidenses, entre outros) que produziam em diferentes linguagens e modalidades artísticas – como artes visuais, música, teatro, *performance*, fotografia e vídeo. Alguns deles se reuniam no estúdio de Yoko Ono, em Nova York, para desenvolver seus *happenings* e concertos.

O Fluxus também é entendido como um movimento, pois seus ideais se difundiram e foram explorados em muitas produções artísticas, tanto na época quanto atualmente.

Diversos artistas criaram, e ainda hoje criam, obras baseadas nas experimentações do Fluxus, com destaque para o alemão Joseph Beuys (1921-1986), o sul-coreano Nam June Paik (1932-2006), o francês Ben Vautier (1935-) e o estadunidense George Brecht (1926-2008).

Com artistas tão variados, de diferentes nacionalidades, as criações propostas pelo grupo rompiam os limites entre as linguagens artísticas, com trabalhos que podiam ser considerados *performances* ou concertos. Muitas obras eram experimentos influenciados pelas aulas que vários de seus integrantes (incluindo Ono e Kaprow) tiveram com o músico John Cage, que explorava em suas composições elementos sonoros diversos, incluindo ruídos do cotidiano.

Nam June Paik, um dos artistas pioneiros nas produções de *videoarte*, criou – entre muitas outras obras – a *TV Cello*, um instrumento único que misturava televisores de diversos tamanhos com elementos de um instrumento de corda, resultando em um violoncelo alternativo, que pode ser visto na imagem a seguir.

36

### Sobre a atividade

2. Solicite aos estudantes que reflitam sobre os aspectos plásticos dos jogos, assim como sua dinâmica e a reação que provocam em quem joga. Essa questão pode ser retomada depois da leitura do texto, já que, para os artistas do Fluxus, qualquer pessoa pode fazer arte e qualquer coisa pode se converter em obra de arte. Esse questionamento contempla a habilidade (EF69AR03) da BNCC.

## CIÊNCIA E TECNOLOGIA

- 3 Observe a imagem. Como você imagina que as linguagens artísticas de artes visuais e música se integram nesse “concerto/performance”?
- 4 Por que você acha que o artista usou aparelhos que na época eram de tecnologia avançada para (re)criar um instrumento tradicional como o violoncelo?
- 5 Como essa obra poderia ser recriada com a tecnologia disponível atualmente?

Como outros movimentos de vanguarda, o Fluxus divulgou, em 1963, um manifesto no qual expressava seu objetivo de promover uma arte revolucionária, que questionava o sistema artístico e o sistema político da época. Mesmo quando os integrantes do coletivo criavam jogos ou chamavam a atenção para as ações cotidianas, o tom de ironia que utilizavam demonstrava um posicionamento político.

A violoncelista estadunidense Charlotte Moorman (1933-1991) toca a **TV Cello** de Nam June Paik, na Alemanha, 1977.



ABISHAG TÖLLMANN © 2022 PHOTO SCALA FLORENCE - BPK - BILDAGENTUR FUER KUNST, KULTUR UND GESCHICHTE, BERLIN © NAM JUNE PAIK, ESTATE

Nesse manifesto, eles declararam: “Promovam uma arte viva, uma antiarte, uma realidade não artística, para ser compreendida por todos, não apenas pelos críticos, diletantes e profissionais. [...]” [em tradução livre].

O Fluxus questionava instituições artísticas, como museus e galerias, assim como o individualismo excessivo da produção artística tradicional. Seus membros acreditavam que a arte deveria ser feita **para** o público, **com** o público e **pelo** público. Suas propostas buscavam uma aproximação com a vida, usando elementos do cotidiano e sendo realizadas em ambientes comuns, como vimos nas produções dos artistas Allan Kaprow e Yoko Ono.

O Fluxus encerrou suas atividades em 1978, quando George Maciunas faleceu. Contudo, os seus ideais continuaram presentes nas produções dos integrantes, que desenvolveram suas carreiras individuais paralelamente.

37

## Orientações

Questione o que os estudantes entendem por “tecnologia avançada”. Essa ideia compreende algo além da ideia de tecnologias digitais? Resgate com a turma o uso de algumas tecnologias na área de artes visuais que foram inovadoras na época de sua adoção pelos artistas. Mencione exemplos como a tinta a óleo em bisnaga, que possibilitou aos artistas pintarem ao ar livre; a invenção da fotografia, que propiciou que as imagens fossem captadas através da luz. Há também invenções que surgiram em outras áreas, mas que foram incorporadas ao meio artístico, como a máquina de fotocópias, a TV e a impressora 3D.

Continua

## Continuação

Se julgar conveniente, sugira aos estudantes que desenvolvam um projeto sobre o assunto, para que descubram inovações que influenciaram a arte e a vida das pessoas em diferentes épocas. Ao identificar diferentes tecnologias e recursos técnicos, a atividade contempla a habilidade (EF69AR35) da BNCC.

## Sobre as atividades

As questões 3, 4 e 5 propõem aos estudantes reflexões acerca do conceito de tecnologia para além do campo virtual, como é mais conhecida na contemporaneidade. Reflexões como essa contemplam o TCT **Ciência e Tecnologia**.

3. A integração das duas linguagens se dá pela movimentação das cordas. À medida que a música é tocada, há movimento nos televisores também, já que os monitores transmitem vídeos das pessoas tocando instrumentos. As ações da musicista parecem causar distorções nas imagens transmitidas.
4. Como importante marca de seu trabalho, o artista subvertia o uso de televisores. Ele explorava o conteúdo transmitido e a dimensão escultórica dos aparelhos. Além da exploração das linguagens visuais e sonoras e das (então) novas tecnologias, o artista abria uma reflexão sobre o embate e o diálogo entre a tradição e a inovação. Esse conteúdo contempla a habilidade (EF69AR03) da BNCC.
5. Considerando recursos disponíveis na segunda década do século XXI, o artista poderia fazer uso de realidade virtual, utilizar uma série de *tablets* ou *smartphones* para receber as imagens, que poderiam ser transmitidas via *bluetooth*. A violoncelista poderia até mesmo executar a peça a distância, entre muitas possibilidades.

Para conhecer alguns artistas que exploram tecnologias inovadoras como objetos de arte, consulte com a turma o *site* do Festival Internacional de Linguagem Eletrônica, que acontece anualmente e pode ser acessado *on-line*. Disponível em: <https://file.org.br/?lang=pt>. Acesso em: 15 fev. 2022.

## Orientações:

### Foco na História

Nesta seção apresentamos a importância dos manifestos artísticos, citando alguns de seus exemplos mais representativos. Os manifestos são também um gênero textual e, portanto, podem render um bom **projeto interdisciplinar** entre Arte e Língua Portuguesa.

Se possível, proponha uma **atividade interdisciplinar** com o professor de Língua Portuguesa e realizem conjuntamente um seminário com o tema: *Os manifestos como meio de expressão*.

Além da análise dos manifestos citados, incluam outras produções e façam observações focadas nas duas áreas do conhecimento.

No campo da Arte, é possível analisar a proposta visual e a organização do texto. Procure demonstrar como esses aspectos se relacionam com as próprias ideias defendidas no texto, destacando o que cada um deles trazia como inovação. Por fim, para além dos aspectos específicos das duas disciplinas, busquem pontos de encontro entre as diferentes linguagens artísticas. Essa abordagem relativa à integração entre as linguagens e a análise visual dos manifestos contempla as habilidades (EF69AR03) e (EF69AR04) da BNCC.

## Foco na História

### Os manifestos artísticos

No século XXI, a comunicação entre pessoas se tornou algo imediato e fácil, especialmente com o surgimento das redes sociais. Entretanto, muito antes disso, os artistas já criavam suas redes de contatos e de trocas de ideias. Uma forma de apresentar e divulgar seus ideais era publicando documentos chamados **manifestos** em veículos de comunicação. Eventos como saraus também eram celebrados para difundir esses manifestos. Como você viu, os artistas do Fluxus usaram esse recurso para divulgar o que eles pensavam e esperavam da arte.

Os manifestos artísticos são declarações escritas nas quais um grupo, geralmente formado por artistas e intelectuais, apresenta a sua visão da arte, os objetivos que pretende alcançar com suas produções, justifica suas escolhas e, em alguns casos, até convida o leitor ou ouvinte a participar da criação das obras, das ações artísticas ou de uma reflexão. Os manifestos também podem ter objetivos políticos, de forma direta ou indireta, dependendo do contexto histórico no qual estão inseridos.

Essa forma de comunicação textual teve destaque entre os artistas de vanguarda do início do século XX, que buscavam romper com os padrões artísticos da época, especialmente com a ideia de arte apenas como representação da realidade. Alguns manifestos se tornaram referência no cenário artístico, como o **Manifesto Futurista**, publicado pelo poeta, escritor e editor italiano Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944). O Futurismo, que se destacou na Itália, valorizava ao extremo a modernidade, assim como a importância das máquinas e da tecnologia, representando a velocidade e o movimento como símbolo de renovação.

Artistas de diversas modalidades (arquitetura, cinema, pintura e teatro) aderiram ao movimento futurista, publicando seus próprios manifestos. Eles contribuíram para divulgar propostas estéticas de diversos movimentos, como os das vanguardas históricas europeias, os movimentos Suprematista (1915), Dadaísta (1916 e 1918) e Surrealista (1924).

Os manifestos não ficavam restritos aos seus países de origem: muitos deles foram publicados em jornais de outras partes do mundo, inclusive do Brasil.

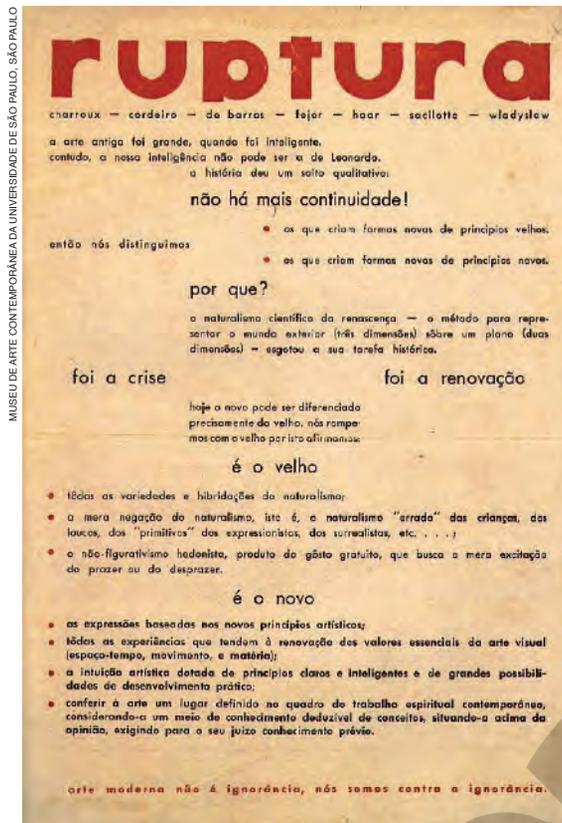
No século XX, diversos artistas brasileiros também publicaram manifestos, com destaque para o **Manifesto Antropófago** (ou Antropofágico) (1928), o **Manifesto Ruptura** (1952, ligado à Arte Concreta) e o **Neoconcreto** (1959).

## Atividade complementar

Já que estamos tratando da circulação da arte na sociedade, propomos uma experiência com arte postal. Nessa prática, o artista produz seus trabalhos especificamente para que circulem por meio postal, e consideram-se parte da criação desde o envelope e o selo até o que está dentro do envelope. O artista pernambucano Paulo Bruscky (1949-) explorou bastante a arte postal na década de 1970. Analise com os estudantes essa produção, orientando-os a observar como ele articula elementos visuais, utilizando a junção de técnicas variadas com um conteúdo político e provocador.

Em seguida, convide-os a criar os próprios cartões-postais usando a técnica que for mais adequada para expressar cada ideia. O ideal é que esse projeto se realize integralmente, com o envio dessa produção pelo correio para amigos ou estudantes de outras escolas, com sua mediação. Mas, se essa ação não for viável, organize a troca de cartas dentro da própria turma, algo que não demanda serviços de terceiros nem recursos financeiros. Esta atividade contempla as habilidades (EF69AR05) e (EF69AR06) da BNCC.

Na dança do século XX, foi publicado o **No Manifesto** [Não manifesto, em tradução livre] (1965), pela dançarina e coreógrafa Yvonne Rainer (1934-), em que propunha a oposição às danças espetaculares e extravagantes que eram produzidas nos Estados Unidos nas décadas de 1960 e 1970.



Manifesto do Grupo Ruptura, publicado em 1952. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo.

Faça no caderno.

### PARA REFLETIR

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

- 1 Quais transformações o Fluxus provocou no mundo da arte na época em que surgiu?
- 2 Em sua opinião, por que o Fluxus influencia artistas até hoje?
- 3 Você concorda com a noção de arte que os artistas do grupo Fluxus proclamavam? Por quê?

### Sobre as atividades: Para refletir

1. Com seus *happenings* e ações bem-humoradas, o Fluxus demonstrou que as criações artísticas podiam ir além da produção de objetos convencionais, como era o esperado pelas galerias de arte.
2. Devido à atitude de quebra de limites e barreiras, que eliminavam a necessidade de enquadrar as obras artísticas em uma ou outra linguagem específica.

Esta seção apresenta o conceito de arte efêmera, retomando algumas modalidades de artes que integraram outros capítulos desta coleção.

### **Unidades temáticas da BNCC**

Artes visuais; Artes integradas.

### **Objetos de conhecimento**

Contextos e práticas; Materialidades; Processos de criação; Arte e tecnologia.

### **Habilidades em foco nesta seção**

**(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.

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

### **Orientações**

Mais do que um conceito de arte ou uma técnica específica, essa seção revela uma categoria de produção artística que está intrinsecamente conectada com o contexto em que determinadas obras se apresentam. O objetivo é fazer os estudantes compreenderem que algumas produções artísticas podem não ser duradouras e, ainda assim, ser capazes de provocar transformações nas pessoas que as contemplam ou que interagem com elas.

Algumas das modalidades artísticas listadas já foram abordadas em outros capítulos desta coleção. É o caso da *performance* (estudada no capítulo 7 do livro do 6º ano), da *Land Art* (apresentada no capítulo 4 do livro do 7º ano) e do grafite (que será explorado no capítulo 4 deste livro).

Você pode retomar conceitos, exemplos e atividades dos capítulos referentes a essas modalidades para alimentar as conversas no trabalho com a seção.

## **Foco no conhecimento**

### **Arte efêmera**

Você sabe o que significa “efêmero”? Esse conceito é amplo e utilizado em muitos outros contextos além do artístico.

Observe agora a seguinte definição, extraída do **Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**:

**efêmero**  
adjetivo  
1 que dura um dia  
2 que é passageiro, temporário, transitório

EFÊMERO. In: **Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia, 2020.

Quando o conceito é empregado no campo da arte, pode abarcar propostas de diversas linguagens artísticas. A arte efêmera pode ser aquela que foi criada com o objetivo de se desfazer com o tempo ou aquela que dura um tempo predeterminado. Algumas formas de arte que se enquadram nesse conceito são:

#### **1 Espetáculos de dança, de música e de teatro**

Esses espetáculos acontecem em um intervalo de tempo e em um espaço predeterminado. Há formas de registrar essas produções para preservá-las total ou parcialmente, mas a ação em si é efêmera.

#### **2 Happenings**

São “eventos”, “acontecimentos” que, ainda que sigam um roteiro, cada vez que são realizados, apresentam elementos diferentes, como o local, os participantes, o clima e o ambiente. Um *happening* nunca será igual a outro.

#### **3 Performances**

Assim como os *happenings*, as *performances* são eventos que acontecem em um intervalo de tempo determinado. Elas podem ser registradas, mas uma *performance* em si é uma proposta artística realizada em determinados momento e espaço.

#### **4 Grafites**

Os grafites são pinturas produzidas em espaços públicos; podem durar alguns anos e se transformam ao sofrer as ações do clima: chuva, vento e sol vão alterando suas características à medida que o tempo passa. Outra razão que determina sua efemeridade é que um grafite está sujeito a qualquer tipo de intervenção externa – por exemplo, uma nova pintura que o apague total ou parcialmente ou que o transforme.

## 5 Action paintings

O foco de uma *action painting* está na ação do pintor, e não no resultado da pintura em si. A pintura permanece registrada (é perene), mas o gesto do pintor é efêmero. Essa técnica teve como principal representante o artista estadunidense Jackson Pollock (1912-1956).

## 6 Algumas produções de Land Art

Algumas dessas obras, quando produzidas diretamente na natureza, também sofrem com a ação do tempo, assim como o grafite. As obras podem se transformar de acordo com as mudanças da própria natureza (mata que cresce, maré que sobe e areia que se movimenta são alguns exemplos de alterações do ambiente que podem transformar obras realizadas em um ambiente natural).

Por fim, há obras de arte que podem ser consideradas efêmeras por causa do material com que são produzidas, como as esculturas feitas de algum material orgânico (por exemplo, alimentos) ou de gelo. Veja a seguir uma imagem da obra **Monumento mínimo**, da artista Néle Azevedo.



AZEVEDO, Néle. **Monumento mínimo**. 2014. 5 mil esculturas de gelo expostas na Praça Chamberlain, Birmingham, Inglaterra.

RUI VIEIRA/IMAGESGETTY IMAGES © NÉLE AZEVEDO/UTMIS BRASIL, 2022

### PARA REFLETIR

Faça no caderno.

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

- 1 Quais são os desafios que podem ser enfrentados pelos artistas que produzem obras efêmeras?
- 2 Considerando a definição apresentada, o que você descreveria como efêmero no mundo contemporâneo? E em sua vida?

41

### Sobre as atividades: Para refletir

1. Um dos maiores desafios pode ser lidar com o imprevisível, uma vez que as transformações da obra podem ocorrer sem que o artista possa controlar o modo como as pessoas vão interagir, ou os efeitos que serão causados pelo tempo. Em alguns casos, há ainda a questão do registro (fotográfico, audiovisual ou escrito) e da documentação do trabalho efêmero. Esta questão aborda conteúdos propostos na habilidade (EF69AR03) da BNCC.

Continuação

2. Conduza uma conversa sobre o conceito de efemeridade. A dimensão do efêmero é muito presente na experiência contemporânea. Entre outros elementos, a cultura digital e os meios tecnológicos atuais contribuem muito para essa importância das experiências efêmeras. A comunicação e o acesso às informações são cada vez mais instantâneos, fazendo com que produtos, personalidades, tendências e mesmo ideias se tornem obsoletas de forma muito veloz – rapidamente substituídas por “novidades” (muitas vezes antigas, mas com novas roupagens). Ao relacionar as práticas artísticas com diferentes dimensões da vida social, cultural e estética, as discussões propostas contemplam a habilidade (EF69AR31) da BNCC.

### Atividade complementar

Além das obras efêmeras que constam no capítulo, destacamos outras produções de artes visuais que lidam com as ações do tempo:

- Ana Maria Maiolino, **Arroz e feijão**, 1979.
- Jeff Koons, **Puppy**, 1992.
- Ana Mendieta, **Série Silhuetas**, iniciada em 1973.
- Ruth Ewan, **Back to the field**, 2015-16.

Pesquise, apresente as obras à turma e conduza a leitura, destacando:

- Elementos visuais que as constituem: “Qual é a técnica e os materiais utilizados?”; “Como o artista trabalha com as cores e as texturas?”.
- Leituras simbólicas: “Qual tema é abordado?”; “Quais reflexões são suscitadas pela obra?”; “Como o caráter efêmero se apresenta?”.
- Relações com o conteúdo explorado no capítulo: “A obra sugere alguma transformação? Qual?”; “Há relação entre a obra pesquisada e alguma obra vista no capítulo?”.

Continua

A proposta desta seção convida os estudantes a desenvolver uma produção artística efêmera.

## Unidades temáticas da BNCC

Artes visuais; Artes integradas.

## Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Materialidades; Processos de criação.

## Habilidades em foco nesta seção

(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.

(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.

(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.

## Processos de criação

Nesta proposta, você terá liberdade para criar explorando a linguagem artística que escolher, mas deve respeitar as seguintes regras:

- O projeto deve, de algum modo, se relacionar com o efêmero.
  - O processo deve prever a interação com o público.
- 1 Reúna-se com os colegas em grupos de três a cinco integrantes.
  - 2 Elaborem uma proposta que estimule sutis transformações nos participantes. Deem preferência a algo que os leve a pensar na maneira como se relacionam com os colegas, com a escola ou com o ambiente em que vivem.
  - 3 Com o auxílio do professor, façam um planejamento da proposta. Ele deve conter a descrição da ação, por que escolheram essa atividade, como preveem a participação do público e o que esperam transformar nele, além da duração da ação, do local onde vai acontecer e dos materiais que serão utilizados.
  - 4 Seguindo a organização proposta pelo professor, as ações serão realizadas com a presença e a participação do público no dia determinado. Organizem-se para participar das propostas de todos os colegas da turma.

### PARA REFLETIR

Faça no caderno.

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

- 1 Seu grupo conseguiu realizar tudo o que foi planejado no projeto? O que deu certo? O que aconteceu de modo diferente na prática?
- 2 Quais elementos da ação você acha que contribuíram para evidenciar a reflexão proposta por seu grupo? E quais foram os elementos que atrapalharam essa reflexão?
- 3 Como suas ideias ou seus relacionamentos se transformaram depois de vivenciar as ações propostas pelos colegas?

42

## Orientações

Esta proposta tem como objetivo proporcionar experiências transformadoras. Sugira aos estudantes que criem os trabalhos com base em seus conhecimentos prévios. Oriente-os a buscar referências em obras de artistas apresentadas neste capítulo, nas obras de outros artistas que conheçam, em trabalhos de artistas de rua, entre outras referências, artísticas ou não. A proposta pode ser desenvolvida em grupo ou individualmente.

Eles podem realizar *happenings*, criar instruções destinadas aos demais estudantes ou ainda propor uma *performance* ou espetáculo que, de alguma forma, permita a participação do público.

Durante a confecção ou a produção dos trabalhos, proponha a eles que testem e discutam coletivamente os conceitos abordados em suas produções, antes de apresentá-las a um público maior.

Após ler os projetos, você pode auxiliá-los a adequar o que for necessário para a sua realização.

## Organizando as ideias



As propostas artísticas apresentadas neste capítulo provocam experiências que podem ser transformadoras para o público, ainda que nem sempre essas mudanças aconteçam imediatamente. Algumas transformações são um processo que ocorre ao longo da vida e dependem da disposição de pensar sobre si e sobre sua ação no mundo. Desse modo, certas mudanças se iniciam como experiências individuais que se ampliam para o coletivo, criando uma conexão entre as pessoas a partir de uma experiência comum.

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

**Faça no caderno.**

- 1 Que transformações você percebeu em suas ações após conhecer os artistas e as obras deste capítulo?
- 2 Quais mudanças você percebeu nas atitudes dos colegas após experimentar as propostas práticas apresentadas neste capítulo?
- 3 Quais descobertas você fez ao longo deste capítulo? O que você gostaria de continuar aprofundando?

43

### Orientações

As questões 1, 2 e 3 visam promover uma síntese reflexiva e crítica sobre possibilidades de arte proporcionar transformações individuais. Muitas vezes sutis e quase imperceptíveis, essas propostas de transformação são fundamentais para as relações interpessoais e para o convívio em coletividade.

### Unidades temáticas da BNCC

Artes visuais; Dança; Artes integradas.

### Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Processos de criação; Matrizes estéticas e culturais; Arte e tecnologia.

### 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.

(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.

(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.

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

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

## Sobre o capítulo

Este capítulo, “Dançar e pensar a sociedade”, relaciona-se às **Unidades temáticas da BNCC: Dança; 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.
4. Experienciar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, ressignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte.
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.

## CAPÍTULO

# 3



ENCRUZILHADA. Direção: Douglas Iesus. Coreografia e interpretação: Fragmento Urbano. São Paulo (SP), 2016.

44

## Sobre a imagem

A imagem mostra bailarinos do grupo Fragmento Urbano em meio a uma cena do espetáculo **Encruzilhada**, apresentado próximo ao Mosteiro de São Bento, no centro da cidade de São Paulo (SP). É possível ver algumas pessoas que pararam para observar o que estava acontecendo. No espetáculo, os bailarinos interferem na situação cotidiana, provocando um encontro com os transeuntes por meio da dança. Repare nos figurinos: ao mesmo tempo que são parecidos com roupas usadas no cotidiano urbano, eles revelam elementos próprios – os cortes, as cores e as costuras aparentes –, que identificam os bailarinos como um conjunto.

## Dançar e pensar a sociedade

- 1 De que forma você acha que um espetáculo de dança pode promover uma reflexão sobre o convívio em sociedade?

**Encruzilhada** (2016) é o título de um espetáculo do grupo Fragmento Urbano, do distrito de Guaianases, na cidade de São Paulo (SP). Uma encruzilhada é um encontro de caminhos, um lugar de passagens. Esse encontro pode ser uma oportunidade para conhecer alguém e trocar ideias e opiniões.

As inquietações dos artistas dessa companhia em relação ao lugar onde vivem e produzem sua arte foi o que os motivou a se engajar em uma busca para conhecer mais profundamente mestres da cultura popular e da cultura *hip-hop*.

Os encontros com artistas mais experientes contribuíram para que os dançarinos do grupo se conhecessem melhor e pudessem transformar seu modo de pensar e se expressar por meio da dança, abrindo novas possibilidades de encontro com os espectadores.

- 2 Se você tivesse de apresentar a si mesmo e o seu contexto por meio da dança, quais seriam os movimentos que executaria, que música e figurinos escolheria e onde dançaria?

### PARA REFLETIR

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

- 1 Você tem inquietações a respeito do convívio em sociedade? Quais? De que maneira você as expressa?
- 2 Nas danças a que já assistiu ou de que participou, você identifica algum assunto relacionado a questões sociais? Quais são esses assuntos e como eles foram abordados pelos artistas?

Faça no caderno.

45

### Justificativa

Neste capítulo, a linguagem da Dança é explorada com base no seguinte recorte: “Como nos vemos e como o mundo nos vê?”. O mote para as reflexões propostas é a encruzilhada como um lugar de encontro com o outro, um lugar de passagem, de mudança de rota. Com base nessa ideia, expressa no título do espetáculo do grupo Fragmento Urbano, propomos aos estudantes que reflitam sobre os caminhos que já tomaram e os encontros que tiveram ao longo da vida.

Este capítulo também proporciona a eles a percepção de que cada proposta artística apresenta um ponto de vista, mas pode ser abordada de pontos de vista diferentes – uma variedade que também caracteriza a vida coletiva. O convívio com outras pessoas marca nossa vida em sociedade. Assim, a capacidade de nos posicionarmos publicamente depende sempre do encontro com o outro.

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

### Sobre a atividade

1. No caso do grupo Fragmento Urbano, os bailarinos se apresentam na rua, propondo uma relação direta com o espectador. Você pode instigar os estudantes a pensar como uma dança realizada em um palco italiano, com uma divisão espacial clara entre bailarinos e plateia, também pode promover reflexões sobre o convívio em sociedade.

### Sugestão para o professor

Acesse a exposição virtual **A dança no espaço urbano**. Disponível em: <http://museudadanca.com.br/adancanoespacourbano/#introducao>. Acesso em: 23 fev. 2022.

Nesta seção, são apresentadas ações artísticas que revelam, por meio de elementos intrínsecos à linguagem da Dança, pontos de vista sobre a sociedade.

### **Unidades temáticas da BNCC**

Dança; Artes integradas.

### **Objetos de conhecimento**

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

### **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.

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

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

(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**

# **No encontro também aprendemos sobre nós mesmos**

Faça no caderno.

- 1 Por quais tipos de mudanças você já passou? Como lidou com elas? Quais foram os motivos dessas mudanças?

Ao longo da vida é necessário mudar. Nós crescemos, mudamos de aparência, de ideias, de turma, de casa e passamos por muitas outras transformações. No espetáculo de dança **Qualquer coisa a gente muda** (2011), a mudança era o fio condutor das ações das bailarinas Angel Vianna (1928-), mineira, e Maria Alice Poppe (1971-), carioca, que criaram uma dança sobre as experiências de vida que tiveram até seu encontro naquele momento.



QUALQUER coisa a gente muda. Direção: João Saldanha. Intérpretes: Angel Vianna e Maria Alice Poppe. Rio de Janeiro (RJ), 2011. Fotografia do início do espetáculo, com o público no palco junto da bailarina Maria Alice Poppe.

46

### **Sobre as atividades (p. 46-47)**

1. Promova uma reflexão sobre como as mudanças na forma de ser e de interesses podem se conectar com as mudanças corporais pelas quais passamos ao longo da vida.
2. Na primeira imagem, o público está no palco junto com a artista, o que não é comum. Na segunda, é possível verificar que uma das bailarinas é idosa, algo que não corresponde à imagem comumente associada à figura da bailarina.
4. Esta pergunta propõe ao estudante uma reflexão sobre o envelhecimento, seus efeitos sobre o corpo de um indivíduo e sobre o modo como a sociedade se relaciona com esse processo. A questão pode ser ampliada e aprofundada com a atividade complementar sugerida na página ao lado, contemplando a habilidade (EF69AR15) da BNCC e o TCT **Cidadania e civismo – Processo de envelhecimento, respeito e valorização do idoso.**

2 Observe esta imagem e a anterior. Que elementos se destacam em ambas para você?

3 Com base no título do espetáculo, como você imagina essa dança?

Em **Qualquer coisa a gente muda** (2011), o público entrava no teatro pelo palco e se deparava com uma jovem bailarina sentada em uma mesa, preparando-se para entrar em cena. Em seguida, as cortinas se abriam, revelando aos espectadores as poltronas vazias da plateia, exceto por uma, ocupada pela bailarina Angel Vianna. Quando esse trabalho foi apresentado, ela estava com 83 anos e sua atuação desafiou o estereótipo de que pessoas idosas não dançam.

4 O que você pensa sobre o fato de a bailarina Angel Vianna ter se apresentado aos 83 anos?

#### CIDADANIA E CIVISMO

A história de vida de Angel Vianna se confunde com a história da própria dança no Brasil. Ela criou, com o marido Klaus Vianna (1928-1992) e com o filho Rainer Vianna (1958-1995), um método de ensinar dança que busca desenvolver a sensibilidade, a imaginação, a criatividade e a comunicação – esse método vem sendo modificado até hoje, segundo suas novas vivências.

O título **Qualquer coisa a gente muda** nos convida a uma reflexão sobre o quanto os encontros com outras pessoas nos permitem aprender, gerar novas ideias e novas possibilidades de entendermos o mundo e de nos relacionarmos com aqueles que são diferentes de nós.



RENATO MANGOLIN

QUALQUER coisa a gente muda. Direção: João Saldanha. Intérpretes: Angel Vianna e Maria Alice Poppe. Rio de Janeiro (RJ), 2011.

47

## Klauss Vianna

Foi um bailarino, coreógrafo e professor de dança, nascido em Belo Horizonte (MG), que se empenhou em estudar anatomia para favorecer o ensino de balé. Foi diretor do atual Balé da Cidade de São Paulo e atuou em escolas de formação nas cidades de Belo Horizonte (MG), São Paulo (SP), Rio de Janeiro (RJ) e Salvador (BA). Desenvolveu práticas envolvendo tanto a dança quanto o teatro que são utilizadas ainda hoje.

Os conteúdos apresentados nestas páginas sobre a obra de Angel e Klaus Vianna contemplam as habilidades (EF69AR09) e (EF69AR10) da BNCC.

### Sugestões para o professor

Se possível, assista a uma entrevista com João Saldanha, Angel Vianna e Maria Alice Poppe sobre o espetáculo **Qualquer coisa a gente muda** (2011).

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SDCVUwDd6xU>. Acesso em: 23 fev. 2022.

Conheça mais sobre a artista Angel Vianna em entrevista ao programa **Arte do Artista**, da TV Brasil.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0KnBfbeGfvY> e <https://www.youtube.com/watch?v=bJ2KJIDtECc>. Acesso em: 23 fev. 2022.

### Atividade complementar

Em conexão com a questão 4, sugerimos uma pesquisa sobre a ideia de beleza em textos filosóficos e históricos. A discussão sobre a beleza e padrões estéticos relativos ao corpo humano é ampla e diversificada e precisa ser bem orientada para que os estudantes a compreendam. Por isso, recomendamos que você organize uma aula para apresentar as variações dessa ideia ao longo da história da arte ocidental e oriental. Procure aproximar essa pesquisa dos conteúdos sobre Angel Vianna e sobre a companhia Giradança, apresentados nesta seção – suas obras podem suscitar inquietações sobre a beleza do movimento e dos corpos de pessoas idosas ou jovens e de pessoas com ou sem deficiência.

## Orientações

A discussão sobre a produção de dança por pessoas com deficiência é ampla, porém recorremos aqui à leitura da professora doutora Lúcia Matos e do professor, mestre, bailarino e coreógrafo Edu O. Ambos entendem que pessoas com deficiência podem ter aptidão para dançar e criar de maneira autônoma, desde que a produção do movimento para a dança deixe de ser idealizada. Evitar a idealização do movimento é um objetivo recorrente ao longo desta coleção. Para isso, buscamos promover a dança como uma possibilidade de comunicação para estudantes com histórias, hábitos e corpos diversos. É necessário, portanto, entender as especificidades de cada pessoa para poder estabelecer os parâmetros da criação artística. Com base nessa reflexão, é possível pensar sobre a produção de artistas com deficiência como uma comunicação legítima que pode tratar ou não de assuntos relativos à deficiência – a forma de uma produção artística deve mostrar as especificidades de modos de atuar e de produzir da pessoa que a criou. O debate em torno desses conteúdos contempla as habilidades (EF36AR10) e (EF69AR15) da BNCC.

## Sugestões para o professor

Para aprofundar a discussão e as práticas artísticas relativas a pessoas com deficiência, sugerimos as seguintes leituras:

CARMO, Carlos Eduardo O. do. **Entre lágrimas e compaixões**: implicações das políticas públicas culturais brasileiras (2007 a 2012), na produção de artistas com deficiência na dança. Salvador: UFBA, 2014.

LAPPONI, Estela; O., Edu; SCHWARTZ, Wagner. “Você: um outro que o outro não é”. In: **Mostra Internacional de Arte+Sentidos**, 2014. Disponível em: <https://www.wagnerschwarz.com/single-post/2017/01/28/Voc%C3%AA-um-outro-que-o-outro-n%C3%A3o-%C3%A9>. Acesso em: 23 fev. 2022.

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

## O que se quer ver?



DANÇA que ninguém quer ver. Direção artística e coreográfica: Alexandre Américo. Intérprete: Companhia Giradança. Natal (RN), 2020.

A Companhia Giradança, de Natal (RN), foi criada em 2005 pelo bailarino carioca Anderson Leão e pelo bailarino natalense Roberto Morais. Em seus trabalhos, o elenco dessa companhia – formado por pessoas com e sem deficiência – procura descobrir as possibilidades do corpo de cada integrante. Eles criaram um espaço para explorar os potenciais e as qualidades cênicas da dança de cada indivíduo.

Para os integrantes da Giradança, o nome do espetáculo **Dança que ninguém quer ver** (2015) é uma provocação. Os profissionais que compõem a companhia se fizeram a pergunta: “O que se quer ver?”, e descobriram que queriam ver as próprias danças, a dança da pessoa com deficiência, a dança da pessoa sem deficiência, a dança do encontro entre as pessoas do grupo e a dança do encontro delas com a sociedade.

- 5 E você? Quais são as danças que quer ver? Por quê?

Segundo os próprios bailarinos, que também criaram as coreografias, a proposta desse espetáculo é descobrir-se, sem negar quem se é nem como se é. Essa descoberta envolve o questionamento dos padrões de beleza, de corpo, de movimento e de dança aceitos durante muito tempo – padrões que negavam às pessoas com deficiência a possibilidade de dançar.

Por se pautar na especificidade de cada corpo e aceitar e acolher suas diferenças, o elenco da Companhia Giradança apresenta uma ampla gama de possibilidades para a pesquisa de movimento. Isso permite que as combinações de movimento provoquem, a cada encontro, uma nova descoberta, um novo acontecimento, uma nova possibilidade de dançar. O que motiva os integrantes do grupo a mover-se são as diferenças entre os indivíduos.

**Dança que ninguém quer ver** é a dança que dá espaço a pessoas nem sempre valorizadas na sociedade, que são pouco lembradas e pouco contempladas nos espaços públicos e nas discussões coletivas. A cena, nesse caso, pode operar como uma extensão do espaço público: dar visibilidade ao que é relegado a estar à margem pode provocar transformações, mudando inclusive a relação entre o que é considerado central e o que é comumente visto como periférico.

- 6 De que modo o encontro com uma dança fora dos padrões tradicionais pode trazer novas ideias sobre o convívio em sociedade? Que reflexões esse exemplo despertou em você?



ACERVO GIRADANÇA

DANÇA que ninguém quer ver. Direção artística e coreográfica: Alexandre Américo. Intérprete: Companhia Giradança. Natal (RN), 2020.

## Sobre a Giradança

A companhia, formada por bailarinos com e sem deficiência, foi criada em 2005, em Natal (RN). Ela trabalha com base na ideia de corpo diferenciado, na qual os bailarinos pesquisam e descobrem, a partir das especificidades de cada corpo, os próprios modos de dançar.

### Sobre as atividades (p. 48-49)

5. O objetivo é convidar os estudantes a pensar sobre como os encontros com o outro podem abrir caminhos para novos modos de aprender e de viver, distintos dos que cada um está acostumado. Esse encontro com a alteridade amplia possibilidades de convivência e de se pensar as relações entre as pessoas em sociedade.
6. Provoque o estudante a pensar sobre o que significa considerar algo fora do padrão. Questione também quais são os padrões que eles adotam. Sem dúvida, deve haver muita diversidade de padrões na sala. Será que algum deles deve se sobrepor ao outro?

## Orientações:

### Para experimentar

A escuta do áudio **Desenhando com movimento** poderá servir como aquecimento corporal e possibilitar a criação de um repertório de movimento para a atividade da seção **Para experimentar**, que propõe a composição de uma sequência coreográfica, por isso sugerimos a escuta do áudio antes do início da proposta “Um encontro por meio da dança”. Para começar, organize a sala afastando mesas e cadeiras. O áudio conduzirá a uma improvisação em que os estudantes pesquisarão a trajetória dos movimentos no espaço, atividade que contempla as habilidades (EF69AR10), (EF69AR11), (EF69AR12) e (EF69AR15) da BNCC.

O objetivo desta atividade é trabalhar com as dinâmicas do movimento e as preferências com relação ao uso do espaço, na criação de ações corporais. Ao se relacionarem com os colegas durante a dança, os estudantes poderão modular seus gestos, palavras e ideias no sentido de se encontrar com o outro e estabelecer relações de afinidade e de compreensão mútua. A exploração dos elementos constitutivos do movimento dançado, a investigação de procedimentos de improvisação e criação e a vivência de experiências coletivas em dança são propostas nesta atividade.

3. O coreógrafo vai propor uma sequência com duração de 16 pulsos ou tempos. Nesse sentido, um movimento pode durar mais de um pulso. É possível utilizar música, se você preferir.
4. Depois de aprender a coreografia, os intérpretes precisam continuar realizando as mesmas ações corporais que o coreógrafo propôs, modificando-as segundo as sugestões apresentadas no enunciado.
5. Cada integrante deve aprender as modificações propostas pelos outros. A seguir, o grupo deve encontrar os modos de passar de uma proposta para outra, formando uma nova coreografia.
6. Esta etapa não é obrigatória, mas é importante que todos estudem as suas sequências coreográficas individuais para trabalhar com elas posteriormente.
7. Avalie com os estudantes como foi participar da proposta

Continua

## Para experimentar

### Um encontro por meio da dança

Que tal fazer uma atividade em que os intérpretes transformarão a execução dos movimentos da sequência coreográfica criada por um coreógrafo?

Antes de iniciar, escute o áudio **Desenhando com movimento**, que servirá de aquecimento corporal para essa atividade.



“Desenhando com movimento”

- 1 Reúna-se com os colegas em um grupo de três integrantes.
- 2 Decidam quem será o coreógrafo e quem serão os intérpretes da sequência coreográfica.
- 3 O coreógrafo criará uma sequência inicial de movimentos com 16 tempos para ensinar aos intérpretes.
- 4 Em seguida, os intérpretes deverão modificar a sequência coreográfica inicial, variando a altura (nível), a parte do corpo que realiza o movimento, a direção, a velocidade e a amplitude do movimento. Pode-se compor a sequência coreográfica inicial ou modificar os movimentos, buscando apresentar algo de seu modo de dançar.
- 5 Todos os integrantes do trio deverão aprender as sequências modificadas.
- 6 Após todos terem aprendido, as sequências coreográficas de cada grupo poderão ser apresentadas à turma.
- 7 Depois das apresentações, compartilhe com o professor e com os colegas as respostas dadas às questões a seguir:
  - a) Quais especificidades suas e dos colegas ficaram evidentes durante a atividade?
  - b) Quando você e os colegas dançaram juntos, quais foram suas dificuldades para lidar com as habilidades deles que eram diferentes das suas? Como você resolveu essas dificuldades?
  - c) O que você aprendeu sobre convivência com essa atividade?



ANDREA EBERT/ARQUIVO DA EDITORA

50

Continuação

sugerida no áudio e na atividade da seção **Para experimentar**. As questões a, b e c visam promover reflexões críticas e autocríticas em relação às ações de cada um e, ao mesmo tempo, exercitar a compreensão da alteridade e possibilitar o encontro com as diferenças.

## De passinho em passinho, uma dança que transborda

- 7 O que você sabe sobre a modalidade de dança conhecida como passinho?



DEBORA COSTA E SILVA

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

Cena do espetáculo **#Passinho**. Direção: Lavinia Bizzoto e Rodrigo Vieira. Intérpretes: Celly I. D. D., CL Fabuloso, DG Fabuloso, GN Fabuloso, Iguinho Imperador, Jackson Fantástico, Leony Fabuloso, Michel Quebradeira Pura, Nego e Sheick. Rio de Janeiro (RJ), 2011.

O passinho, modalidade de dança nascida na periferia do Rio de Janeiro (RJ), é apresentado no espetáculo **#Passinho**, que levou para o palco dançarinos de comunidades dessa cidade.

## Orientações

Ao apresentar o passinho como uma modalidade emergente de dança, consideramos seus contextos e modo de pensar o corpo e o movimento, contemplando as habilidades (EF69AR09) e (EF69AR15) da BNCC. É preciso reconhecer no passinho uma criação urbana cultural que emerge de um contexto específico. Questione os estudantes sobre os discursos que estão associados a esse modo de fazer dança.

Proponha a eles uma reflexão pautada em um encadeamento das seguintes perguntas: “O que conhecemos sobre os contextos nos quais o passinho foi criado?”; “Como nos relacionamos com essa modalidade de dança, com seu contexto de origem e com as pessoas que o criaram?”; “Essas reflexões nos provocam algum tipo de transformação?”.

## Sugestão para o professor

Para aprofundar as reflexões sobre o passinho, sugerimos a leitura de:

MUNIZ, Bruno Barboza. Quem precisa de cultura? O capital existencial do *funk* e a conveniência da cultura. *In: Sociol. Antropol.*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 447-467, ago. 2016.

Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2238-38752016000200447&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2238-38752016000200447&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em: 23 fev. 2022.

## Sugestão para o estudante

Assista com a turma o registro do espetáculo **#Passinho**. Disponível em: <https://vimeo.com/147398984>. Acesso em: 23 fev. 2022.

## Orientações:

### Para pesquisar

As redes sociais estão cada vez mais presentes nas nossas vidas, influenciando nosso modo de pensar e agir. Por isso, é importante que os estudantes sejam estimulados a observar e analisar os conteúdos das redes sociais para que suas escolhas e opiniões sejam conscientes.

Durante o período em que eles estiverem acompanhando as redes sociais, é importante que você esclareça que não só o fato de “curtir” um *post* demonstra engajamento, mas também o fato de estar inscrito e acompanhar as postagens.

Antes de os grupos elaborarem o infográfico, mostre os detalhes das informações do modelo apresentado. Converse sobre os recursos imagéticos e verbais utilizados. Existem algumas plataformas gratuitas de criação de infográficos de forma intuitiva que podem ajudar os estudantes a elaborar a apresentação dos dados. Caso seja possível, ajude-os a fazer uma busca na internet. Se a escola não tiver acesso à internet, os estudantes poderão apresentar os dados em cartazes, utilizando recursos visuais para tornar a apresentação mais atrativa.

O passinho ganhou visibilidade através de vídeos publicados na internet. O acesso às mídias digitais colaborou para a difusão e para a troca de informação entre seus praticantes. Graças a isso, o que era inicialmente uma dança de periferia passou a ter uma visibilidade global.

Os dançarinos de passinho, em geral, são trabalhadores que atuam em diversos setores e, por isso, as horas de ensaio, as batalhas entre dançarinos e as apresentações muitas vezes são intercaladas com a busca por sustento e qualidade de vida. Nas batalhas de passinho, cada um dos participantes, de fato, está lutando para se apresentar e ganhar seu espaço. Com a visibilidade que ganharam com o passinho, alguns dos jovens dançarinos tornaram-se reconhecidos como artistas e foram convidados a dar aulas dessa modalidade de dança e a protagonizar filmes e documentários.

A difusão do passinho trouxe notoriedade e oportunidades a grupos de artistas que tiveram a possibilidade de se relacionar com o mundo tradicional das artes, sem perder o vínculo com a sua realidade, podendo inclusive transformar a forma como o mundo a vê. Transformações como essa também fazem parte da história de outras danças urbanas, como você verá mais à frente.

### Para pesquisar

#### Métrica das redes sociais

As redes ou mídias sociais tornaram-se, nos últimos anos, um importante canal de geração de conteúdo. Os usuários utilizam as redes sociais para divulgar ideias, trocar informações, vender marcas e serviços, entre outras possibilidades. Pela enorme quantidade de dados gerada nessas mídias, é possível conhecer o perfil de comportamento de seus usuários. Uma de suas principais características é a busca pelo engajamento, que é o nível de interação das pessoas com aquilo que é proposto.

Observe a página oficial do documentário **A Batalha do Passinho – O Filme** (2013) em uma rede social. Essa página estava ativa até o momento da publicação desta obra (2022), mesmo quase 10 anos depois da estreia do documentário.

The image shows a Facebook post from the page 'A Batalha do Passinho - O Filme'. The post is dated August 20, 2021. The main text of the post says: 'Na semana que vem, o filme Batalha do Passinho ficará disponível no CINEBELA, cineclube do Galpão Bela Maré e na sexta haverá um debate sobre protagonismo feminino no Passinho entre Gabrielle Vidal e Mayrê Lima'. Below the text are two event cards. The first card is for 'CINEBELA SESSÃO SABARÁ ABERTURA DA SESSÃO' on 'DIA 24/08 TERÇA-FEIRA'. The second card is for 'CINEBELA SESSÃO SABARÁ LIVE DEBATE' on 'DIA 27/08 AO VIVO @GALPAOBELAMARE'. The post also shows engagement statistics: 60,137 likes and 59,918 followers. The profile information includes the website 'http://www.osmosefilmes.com.br', email 'contato@osmosefilmes.com.br', and a Facebook link 'https://www.facebook.com/OsmoseFilmes/'.

A BATALHA do Passinho – O Filme [página em rede social]. Facebook: @ABatalhaDoPassinhoOFilme. Disponível em: <https://pt-br.facebook.com/ABatalhaDoPassinhoOFilme/>. Acesso em: 5 jun. 2022.

Com base nessa observação, responda:

- 1 Qual é a finalidade dessa página na rede social?
- 2 Quais informações sobre o assunto da página você identifica?
- 3 Qual é o número de seguidores? Qual é a importância dessa informação?

#### Atividade de observação

Seguindo as orientações do professor, vamos fazer uma observação da divulgação de atividades artísticas nas redes sociais e analisar como esses dados nos informam sobre o engajamento das pessoas.

- 1 Reúnam-se em grupos de seis integrantes.
- 2 Cada grupo irá selecionar eventos relacionados ao Passinho (evento público ou privado) em uma rede social.
- 3 Acompanhem por uma semana a movimentação da página nessa rede social.

## Sobre as atividades

1. Espera-se que o estudante mencione que a finalidade é a divulgação do filme, o compartilhamento de assuntos relacionados ao tema e a ampliação do engajamento com postagem de vídeos de eventos e publicações.
2. Na página podem ser verificados o número de seguidores, de curtidas, a produtora do filme e o ano de lançamento, entre outras informações.
3. São 59 990 seguidores. Espera-se que o estudante perceba que a quantidade de seguidores está relacionada ao alcance de possíveis espectadores do filme e, portanto, serve como divulgação da obra e de avaliação do engajamento do público com esse tipo de evento artístico. O número de seguidores em uma rede social é usado para atrair mais público para a página. Quanto maior o número de seguidores, maior é a impressão de relevância, motivando novos seguidores. Isso não significa que todos acompanham o conteúdo, mas, sim, que em algum momento o seguidor acessou a página e clicou em “seguir”.

## Sobre a atividade

7. a. Espera-se que os estudantes leiam as postagens e identifiquem os tipos de ação que as pessoas envolvidas com o passinho desempenham em suas comunidades.
7. b. Chame a atenção dos estudantes para os assuntos tratados nas postagens e como mobilizam ou não a conversa ou algum tipo de reflexão nos usuários das redes sociais.
7. c. Essa questão retoma e aprofunda a reflexão sobre o alcance e a divulgação do assunto. Converse com os estudantes sobre como cada um deles se envolve com as postagens nas redes sociais e quais são os impactos.

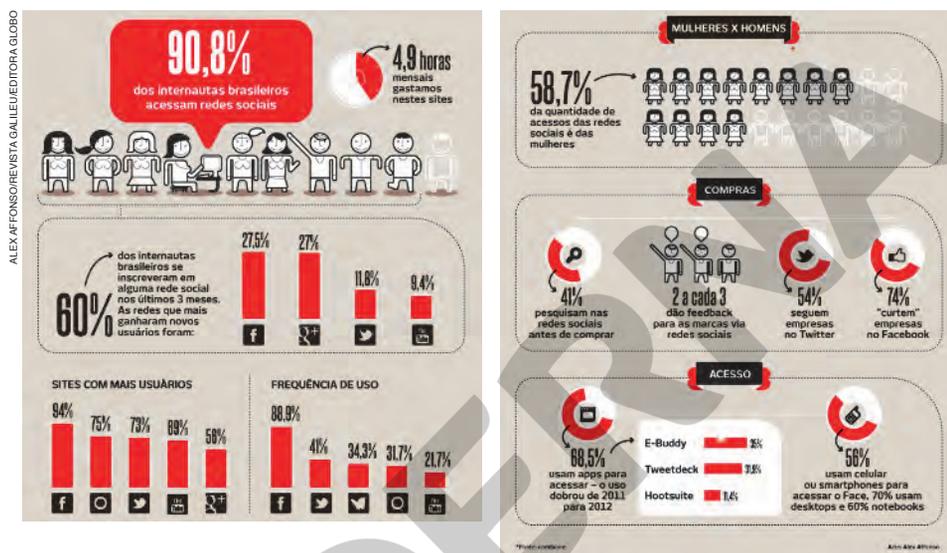
Habilidade contemplada na atividade: (EF69AR35) Identificar e manipular diferentes tecnologias e recursos digitais para acessar, apreciar, produzir, registrar e compartilhar práticas e repertórios artísticos, de modo reflexivo, ético e responsável.

### Coleta de dados

- 4 Anotem a variação do número de seguidores, o número de *likes* e de compartilhamentos.
- 5 Observem os assuntos das postagens e o envolvimento dos usuários da plataforma com cada uma delas. Importante! Verifiquem se durante a semana ocorreu alteração no número de seguidores.

### Apresentação dos resultados

- 6 Elaborem um infográfico demonstrando o número de seguidores, quantidade de postagens, quantidade de curtidas e de compartilhamentos. Observem um exemplo:



Infográfico com o perfil dos usuários brasileiros de redes sociais, em 2012.

Fonte: <http://revistagalileu.globo.com/Revista/Common/0,,ERT317356-17770,00.html>. Acesso em: 12 jul. 2022.

- 7 Após a elaboração do infográfico, sugerimos a seguinte reflexão, com base na observação das postagens e dos dados coletados:
  - a) Ao observar as postagens, quais informações você identifica sobre a atuação dos dançarinos de Passinho em suas comunidades?
  - b) Quais são os assuntos das postagens? Quais desses assuntos têm mais envolvimento dos usuários nessa página?
  - c) Qual é o número de seguidores na página escolhida para o acompanhamento? Qual é a importância desse dado nessa página?
- 8 Ao final da pesquisa, cada grupo apresenta para a turma seu infográfico e suas reflexões orientadas pelas perguntas anteriores.

## A dança que se espalha mundo afora



The Rock Steady Crew, com o cofundador Richard “Crazy Legs” Colon (no centro), dançando *breaking* no pátio da escola Booker T. Washington, em Nova York, Estados Unidos. Fotografia de 1983.

A Rock Steady Crew foi fundada em 1977 no Bronx, distrito da cidade de Nova York. Ela é uma das mais antigas **crews** do movimento *hip-hop* e muitos *b-boys* que fizeram parte dela no seu início deixaram seu legado na forma de movimentos de dança, versos, músicas e pensamentos.

Nas décadas de 1970 e 1980, juntando-se a outras equipes, a Rock Steady Crew apareceu em filmes, programas de televisão, jornais e revistas, além de ter suas músicas tocadas em programas de rádio. Essa difusão em diferentes mídias contribuiu para consolidar o *hip-hop* nos Estados Unidos e em outros países como um movimento cultural cujas manifestações artísticas promoviam a esperança de mudança e de transformação da realidade.

Desde seu surgimento, o movimento *hip-hop* tinha como um de seus objetivos denunciar a desigualdade social e racial. Nos Estados Unidos, ele se incorporou à luta pelos direitos civis e pelo fim da segregação racial no país. No entanto, ao longo do tempo, o movimento também se transformou e, em cada lugar onde se instalou, ganhou adeptos, características e propósitos nascidos do encontro com as culturas locais.

### • Crew

Nome dado às equipes de *hip-hop* formadas por *b-boys*, *b-girls*, DJs, *rappers* e artistas do grafite.

### Sobre Rock Steady Crew

É um dos grupos mais antigos de *b-boys*, *b-girls* e *hip-hop*. Esta *crew* formou-se junto com a configuração do *hip-hop* como um movimento cultural. Ela se mantém atuante e se renova desde sua criação, em 1977. Muitos dos *b-boys* que fizeram parte dela, como o famoso Crazy Legs, deixaram sua marca e seu legado em forma de um amplo repertório de movimentos.

### Atividade complementar

Caso seja possível, sugerimos que você organize uma visita de artistas ligados ao movimento *hip-hop* à sua escola para que os estudantes possam conhecer seus trabalhos e conversar com eles. Procure organizar *workshops* de dança, grafite, discotecagem e poesia com os artistas convidados.

## Orientações:

### Foco na História

O surgimento da cultura *hip-hop* nos Estados Unidos está ligado diretamente ao contexto vivido por habitantes da periferia da cidade de Nova York. A população em bairros como o Bronx era majoritariamente negra e latina, composta de descendentes dos africanos escravizados entre os séculos XVII e XIX ou de imigrantes da América Central. Nesses bairros periféricos a maior parte das pessoas encontrava-se em situação de pobreza – em geral desempregadas ou subempregadas em trabalhos precários.

Alguns autores defendem que o movimento *hip-hop* nasceu, nos anos 1970, como alternativa criativa de convívio social em face da situação econômica degradada, da gentrificação e da falta de recursos vividas por essas populações. O *hip-hop* emergiu então como alternativa entre grupos rivais que frequentavam as festas de rua chamadas *block parties* e realizadas principalmente no Bronx.

Posteriormente, a cultura *hip-hop* se difundiu em várias partes do mundo, de modos diferentes, nos mais diversos contextos. No entanto, há elementos comuns no que se refere às expressões artísticas do *hip-hop*.

As figuras principais desta cultura são: o MC, mestre de cerimônias, poeta e cantor; o DJ, ou *disc jockey*, que mantém as batidas da música; os *b-boys* e *b-girls* – dançarinos que participam de batalhas virtuosísticas a fim de representar sua *crew* ou seu território; e, por fim, o artista do grafite, que pinta inscrições e desenhos nas paredes, com temas referentes à comunidade onde vive.

O conteúdo desta seção **Foco na História** contempla as habilidades (EF69AR31) e (EF69AR34) da BNCC.

## Foco na História

### O início do movimento *hip-hop*



Encontro de *hip-hop* no bairro do Bronx, em Nova York, Estados Unidos. Fotografia de 1980.

#### **Baile black**

Festa produzida e frequentada majoritariamente por pessoas negras, na qual se veiculavam músicas de artistas negros em sua maioria. Era parte de um movimento de afirmação da comunidade negra.

Na década de 1960, bairros periféricos da cidade de Nova York, nos quais faltavam escolas, hospitais e outros serviços, além de infraestrutura, abrigavam uma população de baixa renda constituída majoritariamente por afro-americanos e imigrantes latinos. Nessa época, os altos índices de desemprego e a precariedade do sistema de ensino público facilitaram o estabelecimento de comércios ilegais e o aumento da violência. O Bronx era um desses bairros, e foi nele que nasceu um movimento artístico de grande relevância social.

A grande mudança começou em 1971, quando 42 gangues iniciaram um movimento cujo lema era “paz, amor, união e diversão”. O aspecto da diversão envolvia a participação nos **bailes black** e a formação de *crews* para dançar *breaking*.

Um dos líderes desse movimento foi Kevin Donovan (1957-), que se tornou ativista social após uma viagem para a África, onde conheceu diferentes países e culturas. De volta aos Estados Unidos, Donovan adotou o nome Afrika Bambaataa e fundou a Zulu Nation, uma *crew* composta de homens e mulheres.

Bambaataa reuniu, em um só movimento, a música, as danças e os grafites. As festas promovidas pela Zulu Nation contavam com alguns elementos que já existiam nos bailes *black*, como o microfone aberto ao público que quisesse improvisar acompanhando o ritmo do *funk*, um costume jamaicano popularizado pelos **DJs** Kool Herc (1955-), natural da Jamaica, e Grandmaster Flash (1958-), nascido em Barbados. Nessas festas, os dançarinos também se reuniam para dançar *breaking* e pintar com tinta *spray* – como fazia o jovem Lonny Wood (1958-2019), conhecido como Phase2, que criava grandes painéis com mensagens positivas.

O *hip-hop* aglutina o *rap*, representado pelo DJ, que compõe músicas com fragmentos de outras, e pelo MC, responsável pelos versos rimados das canções, além do grafite e do *breaking*. Esse movimento fundou uma cultura urbana que amplificou a voz de comunidades das periferias de Nova York e logo se espalhou por outros países, ganhando, em cada lugar, novas características, como aconteceu no Brasil.

#### **DJ**

*Disc-jockey*. Pessoa responsável por manipular os toca-discos nos bailes. No *hip-hop*, é quem altera as músicas por meio de efeitos como o *scratch* [riscar] e outros para dar suporte à rima do poeta [rapper] e à dança.



DAVID CORIO/REDFERNS/GETTY IMAGES

*Break-dancers* na casa noturna The Roxy, em Nova York, Estados Unidos. Fotografia de 1981.

#### **PARA REFLETIR**

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

- 1 De que modo conhecer as obras e os artistas apresentados neste **Sobrevo** contribuiu para a sua compreensão da linguagem da dança como forma de reflexão sobre a sociedade?
- 2 Algum dos exemplos provocou em você uma reflexão mais profunda ou o desejo de ler mais sobre ele e conhecê-lo melhor? Qual deles? Quais foram as inquietações causadas?

Faça no caderno.

#### **Sobre as atividades:**

##### **Para refletir**

1. Conhecer as obras e os artistas faz com que os estudantes percebam que a produção de arte está conectada à vivência pessoal e social dessas pessoas. Eles poderão elaborar suas respostas organizando sua fala ou escrita ao compreender os elementos da dança estudados ao longo desta coleção.
2. Esta pergunta possibilita aos estudantes expor seu ponto de vista diante das novas informações e reflexões, reorganizando e ressignificando seus conhecimentos e experiências prévias.

Nesta seção, apresentamos o início do movimento *hip-hop* no Brasil.

## Unidades temáticas da BNCC

Dança; Artes integradas.

## Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Processos de criação; Matrizes estéticas e culturais; Patrimônio cultural.

## 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.

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

(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.

## Foco em...

### Hip-hop no Brasil



Dançarinos de *breaking* na estação São Bento do metrô, em São Paulo (SP). Fotografia de 1988.

Na década de 1980, a estação São Bento do metrô, na cidade de São Paulo (SP), foi um ponto de encontro importante de *b-boys* e *b-girls*, MCs, DJs e artistas do grafite de todos os estados do país.

Os encontros, que aconteciam espontaneamente, davam a oportunidade de trocar informações e aprender mais sobre o movimento *hip-hop*, que, naquele momento, ainda estava começando no Brasil.

Artistas como os *b-boys* Nelson Triunfo (1954-) e Marcelinho Back Spin (1966-), o *rapper* Thaíde (1967-), o DJ Hum (1966-) e os artistas do grafite Gustavo e Otávio Pandolfo (1974-), atualmente conhecidos como OSGEMEOS, fizeram parte desse movimento.

Antes de chegar à estação São Bento, as sementes do movimento no Brasil foram plantadas nos bailes *black* da década de 1970, nos quais começou a se formar uma consciência sobre a cultura negra, viabilizada por esses encontros e pelas referências que chegavam de outros países por meio de músicas, filmes e revistas.

58

### Sugestões para o professor

Para uma maior compreensão das dinâmicas do movimento ou cultura *hip-hop*, sugerimos algumas leituras: GOMES, Renan Lélis. **Território usado e movimento hip-hop: cada canto um rap, cada rap um canto**. Campinas: Unicamp, 2012.

SILVA, Ana Cristina Ribeiro. **Dança de Rua: do ser competitivo ao artista da cena**. Campinas: Unicamp, 2014.

SOUSA, Rafael Lopes de. **O movimento hip-hop: a anti-cordialidade da “República dos Manos” e a Estética da Violência**. São Paulo: Annablume, 2012.

Dentre os participantes desses bailes, destaca-se Nelson Triunfo, natural do município de Triunfo (PE). Ele percorreu um longo caminho em busca do objetivo de ser dançarino profissional, que concretizou em São Paulo (SP). Sua história de vida está conectada à história do movimento *hip-hop* no Brasil. Ele foi um dos primeiros dançarinos de *breaking* e, em 1977, formou o grupo Funk & Cia.

No início da década de 1980, Triunfo resolveu ir dançar com seu grupo na rua 24 de Maio, na região central da cidade de São Paulo. Em meados dessa mesma década, o dançarino João Break chegou à estação São Bento para dançar, concentrando nessa área o movimento de *break dance*.

As *crews* que treinavam na estação São Bento tinham como objetivo disputar as batalhas de dança. Esse caráter de competição permanece como um método de aprendizado. A batalha pode ser considerada um modo de valorizar qualidades individuais, dar voz e visibilidade às pessoas para que elas tenham seu lugar de expressão e fala, e possam manifestar suas opiniões e sua arte.

O movimento *hip-hop* no Brasil mantém seu vínculo com pessoas e comunidades marginalizadas ou, de alguma forma, excluídas dos circuitos tradicionais da arte (assim como faz, embora com outra proposta, o espetáculo **Dança que ninguém quer ver**, visto neste capítulo). Muitos artistas do movimento direcionam seu trabalho para a denúncia das desigualdades sociais. Em cada estado do Brasil, MCs, DJs, *b-boys*, *b-girls* e artistas do grafite encontram os próprios modos de falar de si e de sua realidade.



Nelson Triunfo dança *breaking* no centro da cidade de São Paulo (SP). Fotografia de 1984.



Jovens participam do projeto Fica Vivo, que oferece atividades de *street dance* e grafite, no viaduto Santa Tereza, em Belo Horizonte (MG). 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 O que você conhece sobre a cultura *hip-hop*?
- 2 Você concorda que a cultura *hip-hop* pode gerar transformações na sociedade? Por quê?

## Sugestões para o professor

Caso você tenha interesse em aprofundar seu conhecimento sobre a cultura *hip-hop* no Brasil, o **Portal do rap nacional** é um *site* no qual você poderá encontrar informações sobre o movimento, a cultura de rua, as danças urbanas e assuntos afins, em diversas regiões do país. Disponível em: <http://www.rapnacional.com.br/>. Acesso em: 23 fev. 2022.

Conheça o movimento *hip-hop da floresta*, acessando o *blog*: <https://hiphopdaflorestar.blogspot.com>. Acesso em: 23 fev. 2022.

Também recomendamos os seguintes documentários:

**Marco zero do hip-hop.** Este filme mostra o lugar de encontro das pessoas que iniciaram o movimento na cidade e onde se encontra a placa do marco do *hip-hop* em São Paulo.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g4f5Hwz6Voc>. Acesso em: 23 fev. 2022.

**Hip-hop a voz da periferia.**

Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=O8MG1YMK\\_TE](https://www.youtube.com/watch?v=O8MG1YMK_TE). Acesso em: 23 fev. 2022.

## Orientações

Apresentamos nesta seção o movimento de dançarinos que ocupavam a estação São Bento do metrô, na cidade de São Paulo, na década de 1980. Esses artistas fizeram desse lugar um ponto de encontro para batalhas, convívio e mobilização de uma consciência social e política. Os desdobramentos dessas ações são visíveis até hoje, e se expressam em diversos projetos ainda atuantes nas áreas da educação e da cultura.

Nesta seção, apresentamos estratégias de composição em dança.

## Unidade temática da BNCC

Dança.

### Objetos de conhecimento

Elementos da linguagem; Processos de criação.

### Habilidades em foco nesta seção

(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.

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

### Orientações

Os recursos para composição coreográfica apresentados nesta seção podem ser facilmente observados em diferentes modalidades de dança e em mídias que veiculam dança: videoclipes, *shows* de cantores que levam consigo um grupo de dança, grupos de *k-pop*, de *passinho*, companhias de balé, de *jazz* etc.

## Foco no conhecimento

### Estratégias para dançar em grupo

Você conhecerá nesta seção alguns recursos muito utilizados nas composições coreográficas de diferentes modalidades de dança e que podem ser identificados nas ações de alguns dos artistas apresentados no **Sobrevoos**: o corpo de baile, o solo, o uníssono e o cânon.

#### 1 Corpo de baile

Termo usado nas companhias de balé tradicionais para denominar todo o grupo de bailarinos. O termo se estende a diferentes modalidades de dança. Nas montagens, o corpo de baile faz os papéis coletivos, executando sequências coreográficas em grupo que emolduram a dança dos bailarinos que são o foco da ação.



#### 2 Solo

Momento em que um bailarino dança sozinho ou se destaca do corpo de baile com uma sequência coreográfica executada apenas por ele.



ILUSTRAÇÕES: ANDREA EBERT/ARQUIVO DA EDITORA

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

### 3 Unísono

É um termo da música. Tradicionalmente, é o momento em que dois ou mais bailarinos dançam juntos uma mesma sequência coreográfica. Você conheceu um exemplo de movimento em unísono na imagem do espetáculo #Passinho, apresentado no **Sobrevoos**.



### 4 Cânon ou cânone

Conceito também emprestado da linguagem musical, mas que na dança se relaciona com movimentos. Todos os bailarinos executam a mesma sequência, porém começando em momentos diferentes: um começa e, pouco depois, outro inicia a mesma sequência. A partir daí podem ir entrando outros bailarinos, cada um em um momento diferente. Assim, embora a mesma sequência coreográfica esteja sendo dançada, o encadeamento vai criando uma multiplicidade de formas em movimento.



ILUSTRAÇÕES: 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 Quais dos recursos apresentados nesta seção foram usados nas danças a que você já assistiu?
- 2 Ainda sobre essas danças assistidas por você, que tipo de efeito visual esses recursos causaram?

#### Orientações: Para refletir

1. Espera-se que os estudantes consigam identificar os recursos – corpo de baile, solo, unísono e cânon – em coreografias de diferentes modalidades de dança ou momentos dançados que guardem semelhanças com esses conceitos. Incentive-os a associar esses recursos a exemplos já vistos em sala de aula ou, ainda, às coreografias e improvisações práticas desenvolvidas durante o capítulo.
2. Essa questão possibilita aos estudantes fazer descrições detalhadas dos movimentos coreográficos e associá-los às sensações causadas por eles, construindo, junto ao repertório, um vocabulário crítico relativo à dança, conforme a habilidade (EF69AR12) da BNCC.

Na atividade proposta nesta seção, os estudantes serão provocados a pensar em como se relacionam com o grupo.

## **Unidade temática da BNCC**

Dança.

## **Objetos de conhecimento**

Elementos da linguagem; Processos de criação.

## **Habilidades em foco nesta seção**

(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.

# Processos de criação

Convidamos você a se juntar aos colegas e montar uma coreografia utilizando os seguintes recursos: corpo de baile, solo, uníssono ou cânon para se relacionarem entre si.

Tenha em mente que o tema do capítulo gira em torno das transformações da arte na vida coletiva. Portanto, procure explorar maneiras de cada integrante do grupo ver e ser visto pelos outros. Pense também na posição do público em relação à cena.

- 1 Reúna-se com os colegas em um grupo de três ou mais integrantes, preferencialmente o mesmo que realizou a atividade “Um encontro por meio da dança”, apresentada na seção **Para experimentar** deste capítulo. Cada membro do grupo tem a sua sequência coreográfica inicial e uma sequência nova, desenvolvidas naquela atividade.
- 2 Escolham juntos uma música.
- 3 Determinem as sequências coreográficas que poderão ser dançadas pelo corpo de baile e as que serão dançadas solo, em uníssono (dois ou mais) e como cânon. Não é necessário utilizar todas as sequências e, caso seja preciso, pequenas modificações podem ser feitas segundo as necessidades do grupo.
- 4 Organizem as passagens entre os momentos: corpo de baile, solo, uníssono e cânon.
- 5 Apresentem a composição para a turma e para o professor e assistam às apresentações dos colegas.

### **PARA REFLETIR**

Faça no caderno.

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

- 1 Com relação à dança, quais são as suas reflexões sobre ter participado de um corpo de baile, ter feito um solo, um uníssono e um cânon?
- 2 Em seu grupo, como vocês lidaram com a hierarquia? Por quê?
- 3 No dia a dia, ao andar pelas ruas ou em algum momento em que teve a oportunidade de observar uma multidão, você se lembra de ter visto algo que poderia chamar de corpo de baile, solo, uníssono ou cânon?

62

## **Orientações**

Explique aos estudantes que, ao criar coreografias, os artistas da dança têm inventado, explorado e adaptado diversos recursos para expressar uma ideia. Apesar de ser possível utilizar palavras, o que caracteriza a linguagem da dança é o movimento no corpo e o modo como ele cria dinâmicas com o espaço e com o tempo.

Será possível identificar vários tipos de comportamento: dominadores, cooperativos, apáticos, críticos etc. Tais modos de agir precisam ser problematizados, a fim de se entender o que significam dentro do convívio social: “Todos têm seu momento de destaque durante a dança?”; “A experiência de dançar junto pode ser uma experiência social?”; “Quais são as sensações de dançar um mesmo movimento em conjunto? E as de dançar sozinho na cena?”.

## Organizando as ideias



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

Neste capítulo, você conheceu artistas da dança que, por meio de sua arte, expressam suas reflexões e visões de mundo e se posicionam como seres sociais e políticos.

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

**Faça no caderno.**

- 1 Os trabalhos apresentados ofereceram a você novos pontos de vista sobre os assuntos abordados? Quais?
- 2 Quais relações é possível estabelecer entre o movimento *hip-hop* e o passinho?
- 3 Quais relações você estabelece entre as atividades práticas e as obras apresentadas?
- 4 Quais descobertas você fez ao longo deste capítulo? O que você gostaria de continuar aprofundando?

63

### **Sobre a atividade: Para refletir**

3. O objetivo desta pergunta é ampliar as discussões do âmbito da dança para o âmbito da sociedade. Proponha a leitura de movimentos coletivos realizados simultaneamente, sem que haja a interferência de um coreógrafo externo.

Quais são os movimentos das pessoas? Há movimentos em conjunto? Há movimentos individuais? Ritmos? Andamentos? É possível dizer que há uma organização no movimento de uma multidão? Olhar para as multidões ou grandes grupos de pessoas em movimento, tendo em vista esses conceitos, pode estimular a criatividade, além de aprofundar o entendimento sobre os recursos coreográficos descritos neste capítulo.

### **Unidade temática da BNCC**

Dança.

### **Objeto de conhecimento**

Processos de criação.

### **Habilidade em foco nesta seção**

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

### **Orientações:**

#### ***Organizando as ideias***

Retome com os estudantes os conteúdos abordados neste capítulo e proponha uma reflexão sobre a ideia de “encruzilhada”: “Quais encontros, bifurcações e mudanças de rota foram possibilitados pelos exemplos de dança de rua abordados neste percurso?”.

## Sobre o capítulo

Este capítulo, “Arte que difunde ideais”, 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.
4. Experienciar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, ressignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte.
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.

## CAPÍTULO

# 4

CALMANN & KING LTD/BRIDGEMAN IMAGES/STONE BRASILE © RODCHENKO, ALEXANDER/AUTVIVIS, BRASIL, 2022 - MUSEU DE DESIGN DE MOSCOW, RUSSIA



RODCHENKO, Alexander. Lengiz. 1925. 1 pôster, litografia colorida. Museu de Design de Moscou, Rússia. Pôster elaborado para a editora estatal de Leningrado.

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

64

## Sobre a imagem

Alexander Rodchenko usou uma fotografia de Lilya Brik (1891-1978) – artista, atriz, modelo e escritora ligada à vanguarda artística soviética. O cartaz apresenta Brik sorrindo, com a expressão de quem acredita no que está anunciando. Esta obra é considerada um ícone das artes gráficas, pois articula, com eficiência, a comunicação de uma ideia por meio de palavras, formas e imagens. O cartaz ilustra também como a arte pode provocar reflexões sobre questões políticas e sociais, direta ou indiretamente. Ele inspirou capas de álbuns de música, de revistas e campanhas publicitárias recentes.

## Arte que difunde ideais

Neste capítulo, vamos tratar de um tipo de ação artística que transmite sua mensagem apelando diretamente à consciência e à sensibilidade do público, de modo provocativo e/ou contestatório.

- 1 Observe a imagem da abertura do capítulo. O que você imagina que está sendo anunciado? Como o autor, Alexander Rodchenko (1891-1956), consegue chamar a atenção do público com esse cartaz?

Além de explorar as soluções que alguns artistas encontram para se comunicar, você também vai conhecer os ideais que eles pretendem difundir e as transformações que buscam promover.

### Para pesquisar

#### Cartazes

Que tal investigar os cartazes presentes em seu cotidiano?

- 1 Ao longo de uma semana, registre os cartazes que encontrar. Você pode fotografá-los, desenhá-los ou fazer anotações sobre eles em seu diário de bordo.
- 2 Em uma aula posterior, compartilhe o resultado de sua pesquisa com os colegas e com o professor e conversem sobre as seguintes questões:
  - a) Quais cartazes você encontrou?
  - b) O que eles comunicam?
  - c) Como eles parecem ter sido produzidos? Tente identificar as técnicas de impressão utilizadas e o modo como a visualidade se organiza ao articular imagens, textos, tipos de letra, formas e cores.

### PARA REFLETIR

Faça no caderno.

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

- 1 De quais recursos visuais os artistas dispõem para se comunicar por meios gráficos com um público amplo?
- 2 Que recursos você usaria para expor ao mundo uma grande ideia?

65

### Orientações: Para pesquisar

- 2a. e 2b. Alguns exemplos de cartazes que podem ser encontrados: de cinema, teatro, *shows* de música, peças publicitárias, anúncios de emprego e propagandas políticas.
- 2c. Peça aos estudantes que reflitam sobre a qualidade estética dos exemplos citados. Oriente-os a avaliar, em conjunto, se a visualidade de cada peça – integrada ao conteúdo textual – foi capaz de transmitir sua mensagem claramente ao público.

### Justificativa

Ao observar o poder contestador de algumas produções artísticas e refletir sobre ele, os estudantes são estimulados a pensar autônoma e criticamente sobre a sociedade em que vivem e perceber que eles também podem ser agentes transformadores da própria realidade.

As obras e ações artísticas apresentadas neste capítulo foram selecionadas pelo potencial de comunicação e transformação dos contextos sociais e culturais.

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

### Sobre a atividade

1. Instigue os estudantes a analisar os elementos que compõem esse pôster.

Trata-se de um anúncio de livros, que reproduz a fotografia de uma mulher. Além dela, o cartaz apresenta formas geométricas e textos, em russo, com grandes letras do alfabeto cirílico. O modo como o artista articulou as letras e as formas geométricas apresenta uma ideia visual: as palavras que saem da boca da mulher na fotografia se propagam no espaço, como o som de um megafone. Repare que, no contexto da época, o lenço no cabelo remetia à figura de uma trabalhadora, provavelmente um dos segmentos da sociedade ao qual o anúncio era dirigido.

### Orientações: Para refletir

Como em outras produções artísticas, um artista ou *designer* pode fazer uso de variadas e múltiplas técnicas para criar suas peças gráficas, como impressões artesanais (gravuras, serigrafias etc.) ou digitais (plotagem, impressão a *laser*, entre outras). O mais importante é ter em mente que, para tornar-se acessível a seu público-alvo, a comunicação deve ser objetiva, de fácil e rápida compreensão e apreensão.

Esta seção apresenta obras e ações artísticas que abordam questões políticas ou sociais. Algumas delas utilizam técnicas ligadas aos meios de comunicação.

### Unidades temáticas da BNCC

Artes visuais; Artes integradas.

### Objetos de conhecimento

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

### Habilidades trabalhadas 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.

(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.

Continua

## SOBREVOO

### Arte e transformação social

Faça no caderno.

- 1 Você já pensou em como arte e propaganda podem caminhar juntas? Pense nas propagandas que conhece. O que elas divulgam? Você considera alguma delas uma obra de arte? Justifique sua resposta.



KULAGINA, Valentina.  
Dia Internacional da  
Trabalhadora – dia de luta do  
proletariado. 1931. 1 cartaz,  
serigrafia, 105 cm x 74 cm.  
Museu de Arte Smart, Chicago,  
Estados Unidos.

66

Continuação

(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.).

### Sobre a atividade

1. Os estudantes podem mencionar referências de propagandas gráficas ou audiovisuais. Em ambos os casos, é importante realizar uma análise formal, destacando os elementos estéticos presentes nessas peças – os elementos constitutivos da linguagem visual, bem como os elementos cênicos e sonoros na produção audiovisual. Esse exercício de análise contempla as habilidades (EF69AR03), (EF69AR04) e (EF69AR33) da BNCC.

Além de ter a função de divulgar produtos e serviços, a propaganda também é usada para expressar ideias, promover reflexões, difundir opiniões ou defender causas.

- 2 Procure identificar as informações contidas no cartaz da página anterior. O que as imagens inseridas nessa obra parecem mostrar? Quais cores e formas foram trabalhadas por Valentina Kulagina? Converse com os colegas sobre a sua análise.
- 3 Mesmo sem saber a tradução do texto escrito no cartaz, o que você acha que ele comunica?

No início do século XX, após a Primeira Guerra Mundial e a Revolução Russa, a arte gráfica teve grande destaque na Rússia, que na época fazia parte da União Soviética.

Os artistas gráficos russos usavam a **litografia** para reproduzir seus cartazes. As composições originais eram feitas utilizando colagens de fotografias, pinturas e escrita e, geralmente, priorizavam cores primárias (amarelo, azul e vermelho).

As imagens escolhidas para compor os cartazes precisavam ser claras e objetivas, uma vez que as mensagens a serem divulgadas deveriam ser compreendidas por operários e camponeses, muitos deles analfabetos ou com pouca instrução. Os cartazes convocavam essas classes trabalhadoras a ter participação política com o objetivo de promover transformações sociais.

### Litografia

Técnica de impressão praticada desde o final do século XVIII em que a matriz é uma pedra porosa, chamada de pedra litográfica. Sobre ela, o artista faz sua composição utilizando algum material oleoso (pode ser tinta, lápis ou bastão), que se fixa na superfície após receber um banho com água e soluções químicas específicas. A impressão é feita por uma prensa que utiliza um papel sobre a pedra entintada.

## Para pesquisar

### Artes gráficas

As artes gráficas estão presentes de tal maneira no dia a dia que é até difícil imaginar a vida sem elas. Que tal identificar o que você já conhece a respeito?

- 1 Ao longo de um dia, anote em seu diário de bordo todos os momentos em que se deparar com um exemplo de arte gráfica.
- 2 Você pode separar os itens de que mais gostar e levá-los para a escola.
- 3 Em uma aula posterior, compartilhe suas anotações com os colegas e com o professor e conversem sobre as seguintes questões:
  - a) Que tipos de material foram encontrados?
  - b) O que os exemplos têm em comum?
  - c) Em quais deles você percebeu um cuidado mais apurado na organização de imagem e texto, no modo de integrar e trabalhar com as cores, com as formas e com os tipos de letra?

67

### Sobre as atividades

2. Faça a análise do cartaz com os estudantes, observando cada uma das fotografias que compõem esta montagem. Além da imagem da mulher em destaque, as demais fotografias mostram mulheres em diversos contextos – agrícola, fabril, militar etc.
3. Chame a atenção inicialmente para o título da obra. O objetivo de cartazes como esse era envolver os trabalhadores – no caso específico, as trabalhadoras – nas lutas político-sociais da época, na União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Ressalte o fato de que esse cartaz foi produzido por uma mulher.

### Orientações: Para pesquisar

Essa seção propõe uma pesquisa sobre as artes gráficas presentes no cotidiano. O conteúdo proposto contempla as habilidades (EF69AR02), (EF69AR03), (EF69AR04) e (EF69AR31) da BNCC.

1 e 2. Alguns exemplos de produtos gráficos encontrados no cotidiano: embalagens diversas, livros, revistas, jornais, cartazes, panfletos e até mesmo cédulas de dinheiro.

3b. De modo geral, independentemente dos elementos visuais (fotografias, desenhos, ilustrações, colagens, cores, formas geométricas etc.) e do material utilizado (papel, plástico, tecido etc.), a produção gráfica pressupõe algum tipo de processo de impressão. Com a proliferação das telas (sejam os grandes painéis luminosos em vitrines ou espaços públicos, sejam as telas individuais de *smartphones* e *tablets*), a linguagem das artes gráficas também migrou para esses meios – descartando o processo de impressão que tradicionalmente caracterizou este tipo de produção artística. Proponha um debate sobre essas novas aplicações e modos “virtuais” de produzir conteúdos de comunicação.

3c. Alguns exemplos dados pelos estudantes poderão ter maior nível de qualidade estética que outros; alguns terão função prioritariamente comercial, enquanto outros poderão ter uma função artística capaz de articular conteúdos simbólicos de forma mais elaborada. Essa diferença pode ser percebida comparando-se exemplares de livros, embalagens, revistas e jornais variados. Cabe lembrar que mesmo produtos comerciais podem ter qualidade estética. Incentive a turma a refletir sobre como se articulam a forma e o conteúdo em uma peça gráfica.

## Orientações:

### Foco na História

Esta seção apresenta as vanguardas históricas do início do século XX, com foco em dois movimentos da vanguarda artística russa: o Suprematismo e o Construtivismo. Após ler o texto da seção, ouça com a turma o *podcast* #2: PERGUNTA QUE EU RESPONDO: Um quadro preto não é só um quadro preto? Locução: Karina Sérgio Gomes. São Paulo: Conversas sobre Artes Visuais, setembro, 2018. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/7bSIGzO8yEtQzvvyYpp6R0?si=a096e23a0dee496f>. Acesso em: 13 maio 2022. Se possível, trabalhe de modo **interdisciplinar** em parceria com o professor de História, abordando a Revolução Russa de 1917, uma vez que a produção artística de vanguarda na Rússia esteve intimamente ligada ao contexto revolucionário. Aproveite a oportunidade para apresentar aos estudantes obras de artistas que se tornaram referências no Suprematismo e Construtivismo, como Kazimir Malevich, El Lissitzky, Liubov Popova, Naum Gabo e Vladimir Tatlin.

Ao apresentar um aprofundamento sobre o contexto histórico e os conceitos específicos de movimentos artísticos nesse conteúdo, são contempladas as habilidades (EF69AR01) e (EF69AR02) da BNCC.

## Foco na História

### As vanguardas russas

Até o início do século XX, a arte ocidental era geralmente voltada à representação da realidade, ainda que cada artista, à sua época, tenha feito isso com um estilo próprio.

Contudo, desse período em diante, muitos artistas começaram a questionar esse tipo de representação, bem como a função da arte.

Na Europa, vários artistas aderiram a diversos movimentos que ficaram conhecidos como vanguardas históricas. As vanguardas históricas europeias defendiam uma posição experimental para a produção artística, baseada na liberdade criativa.

Entre as vanguardas russas, dois movimentos artísticos são muito importantes para entender o contexto da produção dos cartazes: o Suprematismo e o Construtivismo.



Sala de Kazimir Malevich com obras suprematistas na exposição **Última exposição de pintura futurista**. São Petersburgo, Rússia, 1915.

O Suprematismo teve como maior representante o artista plástico russo Kazimir Malevich (1878-1935). Os artistas ligados a esse movimento defendiam que a arte não deveria ter a função de “representar” a realidade: para os suprematistas, a arte era puramente uma construção plástica. Por exemplo, a pintura de um quadrado não deveria simbolizar qualquer forma real nem ter a função de ser ou não bela; seria apenas a pintura de um quadrado.

No Construtivismo, assim como no Suprematismo, a arte também não deveria “representar” algo. Entretanto, os construtivistas acreditavam que as obras de arte deveriam ter uma função específica – a de contribuir para a “construção” da nova sociedade – e precisavam, portanto, ter uma função social.

Muitos artistas, engajados com os movimentos políticos revolucionários da época, buscando transformações sociais, adotaram as artes (artes visuais, literatura, teatro, arquitetura, entre outras linguagens) como um tipo de postura política mais sensibilizada. Nesse caso, a arte ligada à construção da nova sociedade deveria intervir nos comportamentos da vida cotidiana, servindo como instrumento de transformação.

68

### Orientações (p. 69)

Ao longo deste capítulo, chamamos a atenção para produções artísticas que abordam ideias e ideais. Alguns exemplos abordam questões políticas. Por isso, queremos destacar que trabalhamos aqui com o entendimento de “política” no sentido etimológico do termo – que tem origem na *pólis* grega e se relaciona à ideia de cidadania. Dessa forma, este capítulo não procura polarizar questões político-partidárias. O objetivo é levar os estudantes a pensar de modo crítico e autônomo sobre seu papel na sociedade, relacionando as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética, em consonância com a habilidade (EF69AR31) da BNCC.

## A arte que segue nas ruas: o grafite de Banksy

Além dos cartazes, há outras formas de exibir a arte nas ruas e estabelecer comunicação com um grande número de pessoas.

- 4 Pense nas ruas próximas à sua casa ou em alguns bairros de sua cidade. Onde você encontra imagens artísticas?
- 5 Como essas imagens foram produzidas e o que elas retratam?

No final da década de 1980, os grafites de um artista anônimo ganharam destaque nas ruas das cidades de Bristol e Londres, na Inglaterra.

Assinando suas obras com o pseudônimo Banksy, para preservar sua identidade, esse artista só se comunica por meio de portavozes. Em razão desse mistério, não se conhece a sua biografia; nem mesmo a autoria de alguns trabalhos atribuídos a ele pode ser contestada. Analisar o estilo dos grafites é a única maneira de tentar identificar suas obras, hoje encontradas em diversos países.



VERY little helps (ou Tesco kids), grafite de Banksy em Londres, Inglaterra. Fotografia de 2008.

- 6 Observe na fotografia um dos grafites de Banksy encontrado na cidade de Londres. Como o grafite parece ter sido produzido? O que está representado nele?
- 7 Quem poderiam ser essas pessoas e o que parece estar acontecendo na cena?

69

### Sobre as atividades

Ao se referir às diversas dimensões da vida social, problematizando as categorizações artísticas tradicionais, as questões e conteúdos abordados nesta página contemplam as habilidades (EF69AR31) e (EF69AR32) da BNCC.

4. Os estudantes podem mencionar grafites, lambe-lambes, cartazes, murais etc., além de pichações. Acesse o verbete “grafitti” na enciclopédia do Itaú Cultural para entender algumas diferenciações entre grafite e pichação. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3180/graffiti>. Acesso em: 17 fev. 2022.

### Continuação

5. A produção de grafites envolve tinta *spray*, pincel ou rolinho, e, complementarmente, máscaras de estêncil. Lambe-lambes e cartazes são produzidos a partir de diferentes formas de impressão. Retome as questões discutidas até o momento e incentive os estudantes a refletir sobre os exemplos.
6. O artista usou os elementos que já existiam na parede. Com a sua intervenção, a canaleta passou a representar um mastro, já que na ponta dela foi pintada uma espécie de bandeira. Chame a atenção da turma para o fato de que a bandeira é também a representação de uma sacola plástica de uma rede de supermercados.
7. A cena apresenta crianças uniformizadas: duas delas têm as mãos sobre o lado esquerdo do peito. Essa postura remete a um juramento à bandeira – um gesto de lealdade e patriotismo. Tendo em vista a interpretação proposta sobre a bandeira/sacola de supermercado na atividade 6, questione os estudantes: “A que essas crianças poderiam estar jurando lealdade?”; “Há algum tipo de crítica social nesta obra?”. Considere a ironia contida na imagem, característica encontrada com recorrência nos grafites de Banksy. A obra pode ser vista como um questionamento das relações entre a sociedade e o consumo, remetendo ao TCT **Meio ambiente – Educação para o consumo**.

De acordo com o Parecer CNE/CEB15/2000, “o uso didático de imagens comerciais identificadas pode ser pertinente desde que faça parte de um contexto pedagógico mais amplo, conducente à apropriação crítica das múltiplas formas de linguagem presentes em nossa sociedade, submetido às determinações gerais da legislação nacional e às específicas da educação brasileira, com comparecimento módo e variado”. Para saber mais, consulte o parecer na íntegra, principalmente a parte “II – Voto do relator”. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/PCB15\\_2000.pdf](http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/PCB15_2000.pdf). Acesso em: 17 mar. 2022.

Continua

## Orientações

Curiosamente, algumas obras de Banksy são comercializadas em leilões e galerias de arte, por milhões de dólares, e essa prática pode ser encarada como uma contradição, considerando as críticas contundentes do artista ao consumismo. Até mesmo o mistério em torno de sua identidade – e consequentemente alguma dúvida sobre a autoria de alguns de seus trabalhos – pode ser interpretado como uma estratégia mercadológica. No entanto, ressaltamos que ainda assim (ou principalmente por esse motivo) sua produção é uma referência na arte urbana, portanto é importante ser analisada de modo crítico pelos estudantes. Proponha uma roda de conversa para refletir coletivamente sobre o mercado de obras de arte. Faça perguntas: “Uma produção como a de Banksy, se apresentada em um contexto de galeria de arte, continua sendo um grafite?”; “O que pode motivar algumas pessoas a querer ter obras de Banksy em seu acervo particular?”. Você pode salientar que, conforme o artista passa a ter sua produção reconhecida socialmente, além do valor estético, opera-se um jogo de especulação com o valor de mercado de suas obras.

Complemente sua formação com a escuta do *podcast* BANKSY: Arte paleta Ep. 10. Locução: Eduardo Duique, Maurício Soares Filho e Renan Brienza. São Paulo: Paleta Cultural, dezembro, 2019. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6EPQI3c7GjCvLnzPwpqW4P?si=1e5b0d16bc17432a>. Acesso em: 13 maio 2022.

Recomende-o também aos estudantes.

Esta atividade se articula à competência específica do componente curricular Arte nº 6 da BNCC, citada na abertura do capítulo.

### Estêncil

Técnica de reprodução de uma imagem, desenho ou texto feita com uso de uma matriz vazada de papel rígido ou acetato por onde passa a tinta, que pode ser aplicada com pincel, rolo ou *spray*.

### Serigrafia

Processo de impressão em que a matriz é uma tela de *nylon* esticada. Sobre essa tela, a imagem é gravada por meio de um processo químico. Como o suporte é feito de microfuros, o local onde a imagem está gravada fica vedado e o restante fica poroso. Ao passar uma tinta com um rolo ou rodo, ela transpassa a tela só nas regiões porosas, ficando impressa sobre o papel ou tecido.

Independentemente do reconhecimento da identidade do artista, os grafites com a estética Banksy são reconhecidos mundialmente por terem um caráter contestador e provocativo, abordando temas polêmicos da sociedade contemporânea, seja pelo local em que são produzidos, seja pelo teor das suas imagens. Grande parte desses grafites é feita com a técnica do **estêncil**, que permite a reprodução da mesma imagem em diversos locais. Outras obras, apresentadas em exposições de arte, são feitas com **serigrafia**, uma técnica de impressão que permite a tiragem de muitas cópias.

A escolha do local é uma etapa importante na criação de muitos artistas que trabalham com grafite, pois faz parte do conceito da obra.

Em 2015, por exemplo, o *site* oficial de Banksy postou um vídeo com o que seria a sua entrada em uma das regiões mais conflituosas do mundo, a Faixa de Gaza, no Oriente Médio, onde é proibida a circulação de pessoas não autorizadas. Nesse local, o artista teria feito vários grafites, dentre eles o que pode ser visto na imagem a seguir.



Grafite de Banksy na região da Faixa de Gaza. Fotografia de 2015.

- 8 O que chama sua atenção nessa imagem?
- 9 Em sua opinião, por que o artista escolheu esse local para expressar sua arte?

70

## Sobre as atividades

8. e 9. Converse com a turma a respeito do cenário de destruição apresentado na imagem. Pergunte aos estudantes como imaginam ser a vida das pessoas em um local onde a tensão é diária. A Faixa de Gaza é uma região populosa que possui escolas, museus e mesquitas. Converse com o professor de História sobre uma possível **atividade interdisciplinar** nessa aula, para contextualizar o assunto com maior aprofundamento. Independentemente dessa parceria, você pode aproveitar o momento para discutir com a turma os efeitos diretos e colaterais que uma guerra gera na sociedade, principalmente para a população mais vulnerável, representada pelas crianças e pelos idosos. É sempre importante pautar a preservação e o incentivo à **cultura de paz**, seja ela no ambiente doméstico, escolar, seja no âmbito mundial.

## Para experimentar

### Pintura com estêncil

Chegou o momento de experimentar fazer uma pintura com estêncil, técnica comum no mundo do grafite.

- 1 Com o auxílio do professor, providencie os seguintes materiais:
  - 2 metros de papel *kraft* ou papel sulfite
  - 4 ou mais folhas de transparência (acetato) ou radiografias antigas
  - fita-crepe
  - tesoura escolar
  - caneta hidrográfica permanente
  - tinta preta
  - esponja macia
  - panos de limpeza
  - pincel grosso ou rolo de pintura



BETO CELLI © CELSO GITAHY



ACERVO DO ARTISTA

TVnauta do deserto, obra em estêncil de Celso Gitahy, na esquina da rua Treze de Maio com a avenida Brigadeiro Luís Antônio, em São Paulo. Fotografia de 2022. À direita, Celso Gitahy trabalhando em um estêncil no seu estúdio em São Paulo, em abril de 2021.

- 2 Reúna-se com os colegas em um grupo de três a quatro integrantes.
- 3 Escolham as imagens que irão imprimir utilizando o estêncil. A escolha deve ser motivada pelo seguinte questionamento: quais transformações são necessárias na educação hoje em dia?
- 4 Procurem escolher imagens de silhuetas ou com grandes áreas preenchidas, mas com poucos detalhes, já que terão de recortar o contorno da figura. Elas podem ser desenhos criados por vocês ou imagens impressas encontradas na internet.
- 5 Coloquem a folha de transparência ou a radiografia sobre a folha de papel com a imagem que será copiada (se necessário, prendam a transparência à folha com pedaços de fita-crepe nas pontas) e façam o contorno da imagem com a caneta permanente.
- 6 Após terem feito o desenho, recortem cuidadosamente o contorno da imagem com o auxílio do professor. A tinta passará pelas áreas que ficarem vazadas.
- 7 As imagens já poderão ser impressas com a tinta no painel de papel *kraft*. Cada painel receberá pinturas de todos os integrantes do grupo, resultando em uma composição coletiva. Cada estêncil pode ser reutilizado muitas vezes, criando uma repetição da imagem, se desejarem.
- 8 Vocês podem usar a mesma técnica do estêncil para inserir textos na composição.
- 9 Para concluir, façam a exposição dos painéis e conversem com os colegas e com o professor a respeito da escolha das imagens, da organização das composições e das transformações desejadas por cada grupo.

71

### Orientações: Para experimentar

Por sua natureza, o grafite é uma ação artística realizada na rua, nos muros da cidade e, desse modo, procura suscitar reflexões e questionamentos para as comunidades que habitam o entorno. No entanto, por reconhecer que a produção fora do ambiente escolar nem sempre é viável, propomos uma atividade em que uma técnica de grafite pode ser explorada dentro da sala de aula. Caso haja a possibilidade de se trabalhar sobre os muros da escola ou do seu entorno, desenvolva um projeto com os estudantes para que a atividade ganhe o espaço externo. Nesse caso, é preciso garantir o acompanhamento da coordenação e/ou da direção da escola, bem como obter as devidas autorizações dos responsáveis pelos estudantes e pelos locais onde será desenvolvida a atividade.

Continua

### Continuação

Para realizar essa atividade, você pode apresentar à turma algumas imagens de obras feitas com estêncil. É preciso que fiquem claros para os estudantes os procedimentos técnicos que envolvem o recorte da imagem: a máscara utilizada na técnica do estêncil pode servir tanto de positivo quanto de negativo.

No primeiro caso (em que a máscara for o positivo), o resultado será uma pintura do contorno da imagem; o segundo caso (negativo) resultará em uma imagem inteiramente preenchida, tal qual a apresentada na fotografia desta página. Auxilie os estudantes a escolher uma imagem com poucos detalhes, para que seja possível fazer o recorte manualmente. Auxilie-os também na etapa do recorte, lembrando que tanto a transparência quanto a radiografia são materiais rígidos e muito lisos; portanto, o corte com estilete pode ser perigoso, uma vez que tende a escorregar pela placa. Dê preferência à tesoura e seja cuidadoso, e assim evitar acidentes. Esta atividade propõe a experimentação, desenvolvendo um processo de criação coletivo e colaborativo, conforme as habilidades (EF69AR05) e (EF69AR06) da BNCC.

## Sobre as atividades

11. A figura feminina nua, deitada sobre tecidos e almofadas, é uma posição tradicional em pinturas clássicas e acadêmicas. Esta imagem, especificamente, é uma colagem feita a partir de uma reprodução fotográfica da pintura **A grande odalisca** (1814), do pintor neoclássico francês Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867). Apresente essa obra aos estudantes, acessando o *site* do Museu do Louvre. Disponível em: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010065566>. Acesso em: 16 ago. 2022.
12. Ao utilizar essa imagem, o coletivo de artistas chama a atenção para o tema da erotização do corpo feminino nos museus e para a desvalorização da produção artística de mulheres no mundo da arte. Ao mesmo tempo, ao utilizar uma máscara de gorila no lugar do rosto da modelo, o grupo propõe um olhar provocativo em relação à pintura original de Ingres. Enquanto a pintura explora o olhar sensual da odalisca, na colagem feita pelo grupo Guerrilla Girls, a máscara sugere uma postura de embate ou confronto, podendo sinalizar que a modelo não está necessariamente de acordo com o olhar lançado sobre ela pelo pintor.
13. Além de divulgar esses números no contexto brasileiro, a estatística procura mostrar a realidade no campo artístico institucional, que é um reflexo de outros segmentos da sociedade. Para as artistas, expor esses dados mostra a seriedade de suas pesquisas e justifica a necessidade de seguir lutando pela igualdade de gênero.
14. Transformar a realidade requer tempo e persistência. Tomar consciência dos fatos é apenas o primeiro passo. Converse com a turma sobre como essas ações podem incentivar as mulheres a se manifestar, e fazer com que os homens se conscientizem dessa desigualdade de gênero, para que essa realidade possa ser modificada. A leitura aprofundada desta obra, contando com a efetiva participação crítica dos estudantes, contempla a habilidade (EF69AR31) da BNCC.

## As denúncias das Guerrilla Girls



Cartaz de protesto das Guerrilla Girls, integrante da exposição Guerrilla Girls Gráfica – 1985-2017, realizada no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (Masp), em 2017.

10. Observe o cartaz. Em sua opinião, o que se destaca nessa obra? Justifique sua resposta.
11. Como a mulher aparece retratada na imagem?
12. Por que as Guerrilla Girls optaram por utilizar essa imagem junto com o texto?
13. O que os números que aparecem na imagem representam? Por que eles são apresentados, na sua opinião?
14. Iniciativas como a dessa ação artística pretendem promover quais tipos de mudanças?

Em 1985, um grupo de mulheres se uniu para manifestar sua indignação contra uma exposição no Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), anunciada como um panorama da produção artística do momento, mas que contava com apenas 16 mulheres incluídas em um grupo de mais de 160 homens. Como forma de protesto, elas espalharam cartazes pela cidade questionando esses números. Nascia então o coletivo feminista de mulheres Guerrilla Girls.

Assim como Banksy, as integrantes desse coletivo não revelam sua identidade: elas se apresentam em público usando máscaras de gorila e adotam nomes de importantes artistas mulheres já falecidas. Também não se sabe quantas mulheres integram o coletivo, pois, ao longo de quase 40 anos de existência, mais de 55 militantes já atuaram nele em algum momento.

72

## Sobre o cartaz do coletivo Guerrilla Girls

A primeira versão desse trabalho foi realizada com dados estatísticos do Museu Metropolitano de Nova York, em 1989. As integrantes do coletivo divulgaram em *outdoors*: “Menos de 5% dos artistas das seções de arte moderna são mulheres, mas 85% dos nus são femininos”. Em 2012, elas refizeram a obra com dados atualizados: “Menos de 4% dos artistas das seções de arte moderna são mulheres, mas 76% dos nus são femininos”. Ao relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social e problematizar as categorizações artísticas tradicionais, as questões e os conteúdos apresentados nestas duas páginas contemplam as habilidades (EF69AR31) e (EF69AR33) da BNCC.



© GUERRILLA GIRLS — FOTO DE GEORGE LANGE PARA VOGUE, 1991

Ativistas do coletivo de artistas feministas Guerrilla Girls nos Estados Unidos. Fotografia de 1991.

- 15 Observe a fotografia. Por que motivo as militantes teriam escolhido usar máscaras de gorila? O que essas máscaras podem simbolizar?
- 16 Em sua opinião, por que as Guerrilla Girls optaram por não se identificar?

Você deve ter notado que o sexismo no mundo das artes – ainda dominado por homens – é um dos temas discutidos pelo grupo. Com o tempo, as integrantes do coletivo Guerrilla Girls foram ampliando suas reflexões e seus questionamentos, levantando também debates sobre racismo, o mercado de arte e questões sociais e políticas em geral.

Essas artistas costumam usar dispositivos gráficos para se manifestar, como cartazes, *outdoors*, *banners*, *displays* eletrônicos etc. A exibição de muitos deles ocorre nas ruas, mas, com o tempo, as ações dessas ativistas foram ganhando espaço em museus e galerias e elas também incluíram a internet como meio de divulgação.

### PARA REFLETIR

Faça no caderno.

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

- 1 O que os exemplos apresentados neste **Sobrevoos** têm em comum ou de diferente?
- 2 Do seu ponto de vista, o que garante o impacto dessas obras e ações artísticas? Qual foi o impacto delas em você?

73

## Sobre as atividades

15. Em inglês, as palavras “guerrilha” e “gorila” têm sonoridade similar, o que pode ter motivado a escolha. Outras interpretações podem surgir na discussão. As máscaras de gorila tanto podem servir como argumento de que, ao contrário das representações clássicas ou mesmo das representações publicitárias, as mulheres não devem ser consideradas por sua aparência, como podem simbolizar força e ferocidade.
16. Entre as possibilidades: para garantir maior liberdade às artistas; por segurança; para mostrar que a igualdade de gênero é uma causa coletiva e não apenas uma insatisfação pessoal. Procure levantar com os estudantes outras motivações possíveis.

## Atividade complementar

Para dar sequência às discussões sobre a presença das mulheres no universo da arte, problematizando a objetificação da figura da mulher em contraponto com o espaço que lhe foi determinado como produtora de arte ao longo da história da arte ocidental, ouça com a turma o *podcast* MULHERES NA ARTE: segundas em série. Locução: Andréia Bandeira. Participação: Marcela Boni e Indiara Laura Cardoso. Pernambuco: Segundas Feministas, 24, janeiro, 2022. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/1vXEqrDnEzyqFFXPOfIRUD?si=0fc4cf52b8574ad6>. Acesso em: 13 maio 2022.

Em seguida, reflitam sobre os pontos apresentados no áudio e façam um paralelo com o trabalho do coletivo Guerrilla Girls. Essa atividade estimula o desenvolvimento da habilidade (EF69AR31) da BNCC.

## Sobre as atividades: Para refletir

1. As respostas podem abordar aspectos técnicos (materiais e procedimentos utilizados), estéticos (resultado visual das composições) ou temáticos das obras.
2. São obras e ações artísticas que buscam deixar claro para o público o que o artista pretende comunicar. Elas são apresentadas em locais públicos ou por meio de dispositivos de grande circulação (revistas, murais, *outdoors*). O impacto causado também pode estar relacionado às temáticas abordadas: questões sociais ou políticas que, no contexto em que foram produzidas, têm grande relevância.

Nesta seção, apresentamos a produção de Alexander Rodchenko, artista russo ligado ao Construtivismo que se tornou uma referência importante para as artes gráficas e para a fotografia.

### **Unidade temática da BNCC**

Artes visuais.

### **Objetos de conhecimento**

Contextos e práticas; Elementos da linguagem; Materialidades.

### **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.

(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.

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

## **Foco em...**

### **Alexander Rodchenko**



© RODCHENKO, ALEXISANDR MIKHAILOVICH/AUTVVIS, BRASIL, 2022 - MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO FRANCISCO, EUA

RODCHENKO, Alexander. **A escadaria**. 1929. 1 fotografia, impressão em gelatina de prata, 3,18 cm x 9,53 cm. Museu de Arte Moderna de São Francisco, São Francisco, Estados Unidos.

**Faça no caderno.**

- 1 Observe a fotografia. O que se destaca nela, para você?
- 2 Essa imagem foi capturada há quase um século e até hoje é uma referência entre os fotógrafos. Em sua opinião, por que isso acontece?

#### **Designer gráfico**

Profissional que desenvolve projetos de linguagem visual, articulando imagens e/ou textos e entendendo os dois como elementos visuais em uma composição gráfica que visa à comunicação.

#### **Designer de produtos**

Profissional que desenha/projeta objetos e produtos.

Até o momento, você viu exemplos de produções artísticas que buscam promover transformações na sociedade. Como a arte se transforma nesse contexto?

Observando as obras do russo Alexander Rodchenko (1891-1956), podemos perceber como um mesmo artista pode ir experimentando diferentes modos de se expressar ao longo de sua carreira sem perder sua voz de contestação.

Rodchenko não se contentou em explorar apenas uma linguagem artística; ele fez experimentações na pintura, escultura, colagem e fotografia, além de ter atuado como **designer gráfico** e **designer de produtos**.

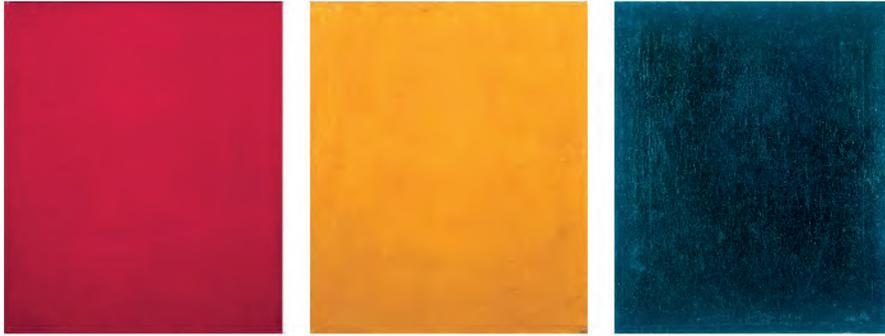
Reprodução proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

### **Sobre as atividades**

1. Trata-se, a princípio, de uma cena cotidiana, mostrando uma mulher e uma criança. Ao buscar o ângulo diagonal da escadaria, o artista converte as sombras dos degraus em elementos gráficos. As sombras com áreas escuras, nos cantos superiores, criam um contraponto com as linhas paralelas que tomam mais de dois terços da imagem, trazendo equilíbrio à composição.
2. Na época em que essa imagem foi produzida, a fotografia era usada principalmente para registrar a realidade. Rodchenko explorou a técnica fotográfica com uma preocupação estética, buscando ângulos não convencionais, o que levou seu trabalho a ser reconhecido como um marco para a história da fotografia.

Rodchenko capta imagens do cotidiano, tal como fazia Vivian Maier, a fotógrafa apresentada no capítulo 6 do livro do 6º ano. Por outro lado, os resultados plásticos das fotografias de ambos os fotógrafos são distintos – a organização geométrica, por exemplo, é uma característica marcante na produção do artista russo. Retome com os estudantes, ou apresente a eles, o trabalho de Vivian Maier e sugira uma leitura comparativa de suas fotografias com as de Rodchenko, orientando-os a analisar como são trabalhadas as cores, os contrastes, as formas e como cada artista capta o momento exato de uma ação. Esta atividade contempla as habilidades (EF69AR01) e (EF69AR04) da BNCC.

Nascido na cidade de São Petersburgo, na Rússia, ele frequentou uma escola de artes e, ao longo da vida, envolveu-se em instituições culturais oficiais. Foi professor por aproximadamente uma década e, em 1920, tornou-se diretor do Departamento de Museus de Moscou. Como artista, suas primeiras produções foram no campo da pintura.



© RODCHENKO, ALEXANDER MIRKHALOVICH/ALTIVIS  
BRASIL, 2022 - ARQUIVO ALEXANDER RODCHENKO E VARVARA  
STEPANOVA, MOSCOW, RUSSIA

RODCHENKO, Alexander. **Cor vermelho puro, Cor amarelo puro, Cor azul puro**. 1921. Óleo sobre tela, tríptico, 62,5 cm x 52,5 cm cada tela. Arquivo Alexander Rodchenko e Varvara Stepanova, Moscou, Rússia.

- 3 A partir do que você conheceu sobre o Suprematismo no **Sobrevoos**, o que diria a respeito dessas pinturas?

Rodchenko, assim como outros artistas de sua época, teve contato com obras de arte cubistas, dadaístas e futuristas, produzidas por artistas ligados às vanguardas históricas, que você conheceu na seção **Foco na História** deste capítulo.

Os artistas envolvidos nesses movimentos questionavam o que vinha sendo produzido nas artes até então, como a representação figurativa. Assim, eles buscaram e experimentaram novas formas de se expressar, criando trabalhos em que a abstração era explorada ao extremo, como nas pinturas de Rodchenko aqui reproduzidas.

As experiências suprematistas constituíram uma etapa no processo do artista, que logo caminhou para o Construtivismo, movimento em que as obras artísticas deviam ter um caráter prático, com o objetivo de contribuir para um cotidiano mais funcional e, assim, melhorar a vida das pessoas. Diversos artistas construtivistas também eram *designers*, como o próprio Rodchenko, que foi responsável pela capa da revista **LEF** (Frente de Esquerda das Artes), em que explorou a técnica da colagem.

### **Sobre a atividade**

3. O que se vê nas pinturas são cores puras. Elas não simbolizam, não representam nem significam qualquer outra coisa que não seja a própria cor. As produções de vanguarda que posteriormente ganharam reconhecimento no meio artístico por seu caráter inovador, em geral, causaram grande estranhamento na época em que foram realizadas. Amplie a discussão para que os estudantes se posicionem sobre o que eles próprios pensam a respeito desse conjunto de pinturas. A discussão sobre essas pinturas contempla as habilidades (EF69AR01) e (EF69AR04) da BNCC.

## Sobre as atividades

4. Chame a atenção da turma para as letras em duas cores, como se o vermelho e o azul se “equilibrassem” na composição. Analise com os estudantes a concentração das letras na parte inferior da composição – isso cria um destaque para a imagem na parte superior e para o número da edição. Incentive-os a perceber também as áreas de respiro (em branco). Ao apresentar imagens figurativas, a fotomontagem propicia interpretações variadas.
5. Pergunte aos estudantes quais revistas eles conhecem e, se possível, leve para a sala de aula algumas publicações para analisarem, juntos, as capas. Converse com a turma sobre os recursos técnicos contemporâneos de impressão e também sobre a organização visual das composições, que atualmente, em sua maioria, contam com grande número de elementos gráficos. Se houver possibilidade, analise mais de um perfil de revista (de moda, de arte, de notícias etc.) para entender como cada uma delas se comunica com o leitor. Esta proposta contempla as habilidades (EF69AR03) e (EF69AR04) da BNCC.
6. Provavelmente, ele estava abaixo da torre e registrou um ângulo que comumente não se vê em fotografias, explorando as intersecções visuais das linhas.
7. Ambas exploram as linhas (diagonais e paralelas), o contraste entre claro e escuro, as formas geométricas etc. A análise dos elementos que compõem essas imagens contempla a habilidade (EF69AR04) da BNCC.

4 Observe a imagem. Como o artista organizou texto e imagem? Como você interpreta a fotomontagem nessa capa de revista?

5 Comparando a capa dessa edição da revista LEF com as capas de revistas que você conhece, o que mudou nas publicações impressas?

Em suas primeiras colagens, Rodchenko usava fotografias de outros artistas, mas, entre os anos 1920 e 1930, investiu em seu trabalho como fotógrafo. Adquirir uma câmera fotográfica portátil foi um passo decisivo para que ele pudesse explorar uma multiplicidade de pontos de vista sobre um mesmo assunto, em geral, relacionado a cenas cotidianas.

6 Qual você imagina ter sido o ponto de vista do fotógrafo para conseguir captar a imagem a seguir e por que você acha que ele optou por fotografar desse ângulo?



Capa da revista LEF, n. 3, jun./jul. de 1923. Projeto gráfico de autoria de Alexander Rodchenko. Museu de Arte Moderna de Nova York, Nova York, Estados Unidos.



RODCHENKO, Alexander. Shukhov Tower. 1929. Fotografia. Coleção particular.

7 Retorne à fotografia da escadaria de Rodchenko e compare-a com essa imagem. O que elas têm em comum?

A fotografia, sob o olhar de Rodchenko, ganha um caráter artístico. Os planos e as linhas eram explorados de modo a se tornarem quase abstratos.

Na década de 1940, ele regressou à pintura, mas foram suas experiências como fotógrafo e *designer* que mais viriam a influenciar as gerações seguintes.

## Para experimentar

### Experimentações do olhar

Será que você consegue enxergar linhas e formas geométricas em seu entorno, assim como o artista Alexander Rodchenko? Este é um convite para olhar os lugares que você vê todos os dias sob novos pontos de vista.

A atividade é individual e introspectiva. Concentre-se em desenvolvê-la sozinho, em silêncio, e não se contente com apenas um resultado.

- 1 Você vai precisar de uma câmera fotográfica ou de um dispositivo eletrônico com câmera para registrar as suas imagens.
- 2 Se possível, fotografe em preto e branco (algumas câmeras permitem alterar a configuração para esse padrão).
- 3 Caminhe pelos espaços da escola em que você costuma passar diariamente e procure identificar e fotografar locais onde reconheça formas geométricas (linhas paralelas ou diagonais, formas circulares, formas que surgem das construções arquitetônicas ou da projeção das sombras, entre outras formas que encontrar).
- 4 Retratar o mesmo local de diversos ângulos e de pontos de vista diferentes (do alto, de baixo, da lateral, por uma brecha, de perto e de longe). Fotografe quantas possibilidades conseguir.
- 5 Ao concluir, reveja as imagens atentamente e reflita sobre a seguinte questão: você conseguiu capturar com a câmera o que seus olhos perceberam?
- 6 Se julgar necessário, retorne ao local escolhido e busque novos ângulos para fotografar.
- 7 Em seguida, escolha as imagens que resultaram em composições mais abstratas.
- 8 Com o auxílio do professor, junte-se aos colegas e organizem uma exposição reunindo os trabalhos de todos, tentando identificar o local que cada um escolheu.
- 9 Para concluir, conversem sobre o desafio de provocar o próprio olhar para encontrar novos modos de ver.

### PARA REFLETIR

Faça no caderno.

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

- 1 Que relações você consegue estabelecer entre as obras de Rodchenko apresentadas nesta seção?
- 2 Como observador, qual foi o impacto que essas obras tiveram sobre você?

77

## Orientações: Para experimentar

Esta seção convida os estudantes a realizar um ensaio fotográfico buscando apreender formas geométricas que podem ser encontradas em seu entorno. Essa atividade de experimentação, que contempla a habilidade (EF69AR05) da BNCC, será mais bem aproveitada se os estudantes tiverem liberdade para percorrer por conta própria os espaços da escola, em uma investigação pessoal. Caso isso não seja viável, delimite um espaço por onde eles poderão circular – o pátio, a quadra da escola ou uma escada. Se houver limites estritos de espaço e circulação, a atividade pode ser realizada dentro da sala de aula. Nesse caso, é possível explorar a organização do mobiliário da sala. Caso nem todos os estudantes tenham uma câmera fotográfica, organize pequenos grupos para compartilhar o equipamento. E se essa também não for a realidade da sua escola, lembre-se de que, mais do que ser necessário obter um equipamento, para fotografar é preciso exercitar o olhar. Por isso, na ausência de máquinas fotográficas, trabalhe o registro das formas geométricas sugerindo desenhos com lápis preto e régua.

### Sobre as atividades: Para refletir

1. A fotografia e a capa de revista são semelhantes quanto à organização do *layout*, com o uso de linhas paralelas e diagonais. A capa da revista e as pinturas coincidem no uso de cores “puras” (primárias). Ao retomar as imagens apresentadas, vocês podem encontrar outras relações entre elas.
2. Esta questão propõe uma reflexão sobre como os estudantes se reconhecem na condição de espectadores diante das obras de Rodchenko, levando em consideração as diferenças contextuais.

## Unidade temática da BNCC

Artes visuais.

### Objeto de conhecimento

Materialidades.

### Habilidade 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.).

### Atividade complementar

Sugerimos uma atividade que pode ser uma oportunidade para que os estudantes conheçam algumas técnicas de impressão utilizadas por artistas.

Organize a turma em grupos para que cada um pesquise uma técnica de impressão diferente: monotipia; serigrafia; litografia; gravura em metal, xilogravura; impressão em *offset* etc. Os grupos deverão pesquisar e apresentar aos demais algumas informações sobre a técnica escolhida. A pesquisa deve contemplar:

- Vídeos que apresentem a técnica.
- Artistas que fizeram uso dela.
- Uma breve história sobre como e onde surgiu a técnica escolhida.
- Informações sobre a utilização da técnica na atualidade – para trabalhos artísticos ou com outras finalidades.

Essa pesquisa possibilita ao estudante ampliar seu repertório acerca das materialidades envolvidas na produção de obras de arte. Oriente-os a buscar mais de uma fonte de pesquisa. Você pode auxiliá-los neste processo de seleção.

## Foco no conhecimento

### Fanzine

Você já ouviu falar em fanzine? Trata-se de um veículo de comunicação alternativo que pode ser produzido por qualquer indivíduo que queira compartilhar uma ideia com outras pessoas.

Surgido nos Estados Unidos em meados da década de 1920 e na década de 1960 no Brasil, o termo “fanzine” (também conhecido como “zine”) tem origem na combinação das palavras em inglês *fan* e *magazine*, e pode ser traduzido como “revista de fãs”.

Algumas características dos fanzines:

- 1 São publicações independentes, produzidas por editores amadores, ou seja, que não estão ligados a uma editora ou a uma instituição.
- 2 São produzidos para compartilhar um assunto entre pessoas com os mesmos interesses.
- 3 Costumam ter tiragem limitada e circulação reduzida, sendo veiculados em feiras, eventos ou enviados pelo correio.
- 4 Podem ser vendidos, mas geralmente são distribuídos gratuitamente.
- 5 Com frequência são veículos de protesto ou de experimentação artística e gráfica.
- 6 Têm formatos variados: podem ser de tamanhos diversos, com poucas ou muitas páginas, coloridos ou não.
- 7 São reproduzidos de diversas formas: fotocópia, impressão em gráfica ou impressão artesanal.
- 8 Exploram diversas linguagens: podem ter textos em prosa, poesia, fotografias, imagens de arte, entre outras formas de expressão.

#### PARA REFLETIR

Faça no caderno.

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

- 1 Quais assuntos você abordaria em um fanzine?
- 2 Quais publicações o influenciariam na produção de um fanzine?

78

### Sobre as atividades: Para refletir

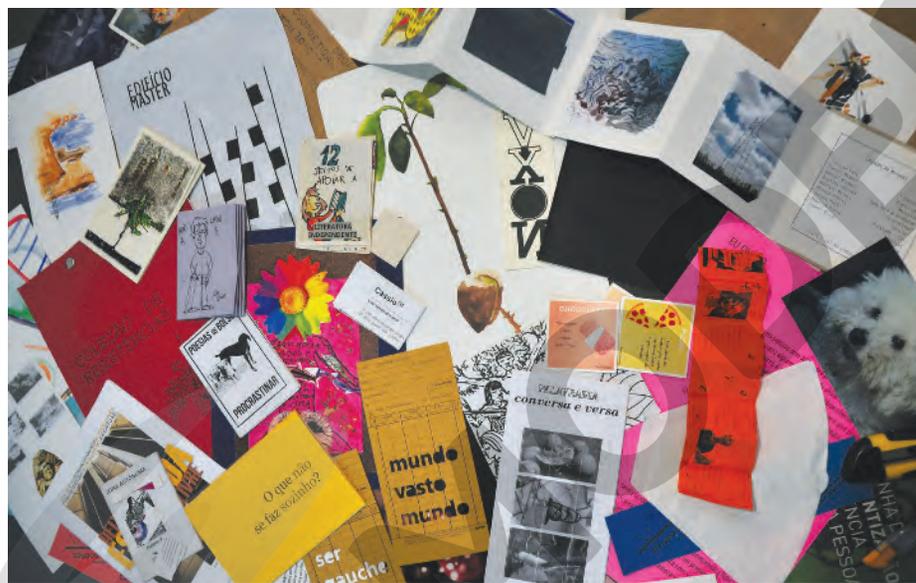
1. Chame a atenção para o fato de que o fanzine é, atualmente, um meio comumente utilizado por manifestações artísticas e políticas. Incentive os estudantes a perceberem o potencial de circulação desse meio. Procure reparar quais assuntos são constantes entre eles. Isso pode ajudar a definir os grupos de trabalho na atividade proposta na seção **Processos de criação** deste capítulo.
2. Investigue se os estudantes são leitores de histórias em quadrinhos, jornais, revistas, mangás ou se conhecem algum fanzine.

## Processos de criação

Chegou o momento de criar um fanzine e compartilhar seus ideais com a escola. Convidamos você a colocar em prática algumas técnicas artísticas vistas nas produções de Rodchenko e das Guerrilla Girls.

Embora seja possível abordar qualquer assunto em um fanzine, nessa edição sugerimos que você apresente as transformações que deseja para a escola.

- 1 Reúna-se com os colegas em um grupo de quatro integrantes.
- 2 Escolham os materiais que serão utilizados.
- 3 Decidam juntos a pauta do fanzine. Anotem no diário de bordo as discussões que surgirem a partir do desafio proposto sobre as transformações na escola.
- 4 Façam um planejamento de como pretendem expressar essas ideias: utilizando textos (conto, poesia, prosa etc.), fotografias (produzidas por vocês, encontradas em livros ou na internet etc.), imagens de reproduções de obras de arte etc. Vocês também podem usar as imagens produzidas por estêncil e as fotografias feitas nas atividades propostas nas seções **Para experimentar** deste capítulo.
- 5 Organizem as etapas de trabalho entre os integrantes do grupo: avaliem se é mais produtivo que todos façam tudo em conjunto ou se cada um deve assumir uma tarefa específica.



Fanzines diversos. São Paulo (SP), 2019.

Nesta seção, convidamos os estudantes a desenvolver o próprio fanzine e aplicar o conteúdo explorado na seção **Foco no conhecimento**.

### 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

Para que os estudantes possam propor ações transformadoras em seus fanzines, sugira a realização de um fórum em que sejam debatidos aspectos do contexto escolar. Ele pode ser realizado apenas entre a turma ou pode envolver enquetes para a participação de outros estudantes da escola. Estimule o grupo a pensar sobre como cada agente dentro da instituição tem desenvolvido seu papel: gestores, coordenadores, professores, funcionários e estudantes. Esta proposta procura ampliar o olhar crítico sobre o funcionamento da instituição e estimula os estudantes a avaliar as próprias contribuições e intervenções nessa realidade.

## Orientações

Pela natureza do fanzine, a proposta desta seção **Processos de criação** implica que o trabalho dos grupos seja desenvolvido com ampla liberdade. Para que o processo seja produtivo, é importante que você oriente os estudantes a planejar bem as ações. Você pode pedir a eles que entreguem um projeto escrito, referente às etapas de planejamento. Assim, todos podem avaliar conjuntamente se os caminhos escolhidos pelos grupos são viáveis. Se necessário, replanejem as etapas que pareçam muito complexas ou que apresentem dificuldades. Combine previamente com a turma quantos exemplares do fanzine serão produzidos. Eles devem avaliar o público que pretendem atingir (se as publicações serão distribuídas entre as turmas da escola ou apenas entre os grupos da sala) e os recursos que podem ser investidos na impressão. Caso a publicação impressa não seja financeiramente viável, existe a opção de publicar digitalmente o material em plataformas gratuitas na internet, ou então avalie a possibilidade de publicar na rede social da escola.

- 6 Projetem o formato: qual será o tamanho do fanzine? Que tipo(s) de papel vocês utilizarão?
- 7 Com o auxílio do professor, decidam como será feita a reprodução desse exemplar: fotocópia, impressão em gráfica ou alguma técnica de impressão artesanal.
- 8 Assim que o planejamento estiver concluído, compartilhem o projeto com o professor e, se necessário, ajustem os detalhes.
- 9 Iniciem a produção do fanzine coletando ou produzindo o material necessário (imagens e textos).
- 10 Façam a diagramação do material, ou seja, a disposição dos textos e das imagens em cada página. Escolham a tipografia que usarão. Toda essa etapa pode ser feita no computador ou artesanalmente.
- 11 Dediquem um tempo à criação da capa. Retomem as análises da capa da revista russa e das revistas contemporâneas feitas neste capítulo.
- 12 Organizem um rascunho do fanzine. Dessa forma, vocês poderão avaliar se a proposta está clara, se a tipografia escolhida possibilita uma leitura agradável, se as imagens têm boa resolução e se a paginação está funcionando.
- 13 Façam os ajustes necessários e produzam as cópias.
- 14 Organizem uma feira de trocas para compartilhar os fanzines produzidos.

### PARA REFLETIR

Faça no caderno.

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

- 1 Como foi o seu envolvimento no projeto?
- 2 Quais etapas você achou mais desafiadoras? Quais foram as mais prazerosas?
- 3 Quais transformações sugeridas pelos grupos você considera mais urgentes? Por quê?
- 4 Quais ações podem ser colocadas em prática para que as mudanças propostas comecem a se concretizar?

80

### Sobre as atividades: Para refletir

3. Retome coletivamente todas as transformações sugeridas pelos grupos. Liste-as no quadro e façam uma votação sobre as prioridades.
4. Esse é o momento de avaliar com a turma o papel de cada um nas transformações propostas, para que o trabalho cumpra sua função prática. Se possível, promova um diálogo entre os estudantes e os gestores da unidade escolar – de modo que as transformações aqui sugeridas possam ser ouvidas e postas em prática no ambiente escolar.

## Organizando as ideias



Ao longo deste capítulo, foram apresentados artistas que fazem pensar sobre a arte como instrumento de transformação social e o quanto ela pode ampliar o alcance de comunicação com o grande público.

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

**Faça no caderno.**

- 1 Quais das obras e ações artísticas apresentadas mais impactaram você? Por quê?
- 2 Sobre quais questões levantadas pelos artistas você acredita que os membros de sua comunidade precisariam refletir?
- 3 Quais descobertas você fez ao longo deste capítulo? O que você gostaria de continuar aprofundando?

### Unidades temáticas da BNCC

Artes visuais; Artes integradas.

### Objeto de conhecimento

Contextos e práticas.

### 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.

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

### Sobre as atividades

1. Retome os exemplos vistos e as discussões que surgiram entre os estudantes, para que possam argumentar sobre as que tiveram maior impacto. Incentive-os a buscar suas anotações no diário de bordo.
2. Retome os assuntos das obras de Banksy e das Guerrilla Girls e incentive a turma a inseri-los em seu contexto: "Como essas questões são tratadas em seu bairro ou em sua cidade?". Se julgar pertinente, retome também as discussões propostas na abertura deste capítulo.

## Sobre o capítulo

Este capítulo, “Coletividades que transformam: o teatro de grupo”, relaciona-se às **Unidades temáticas da BNCC: Teatro; Artes integradas**.

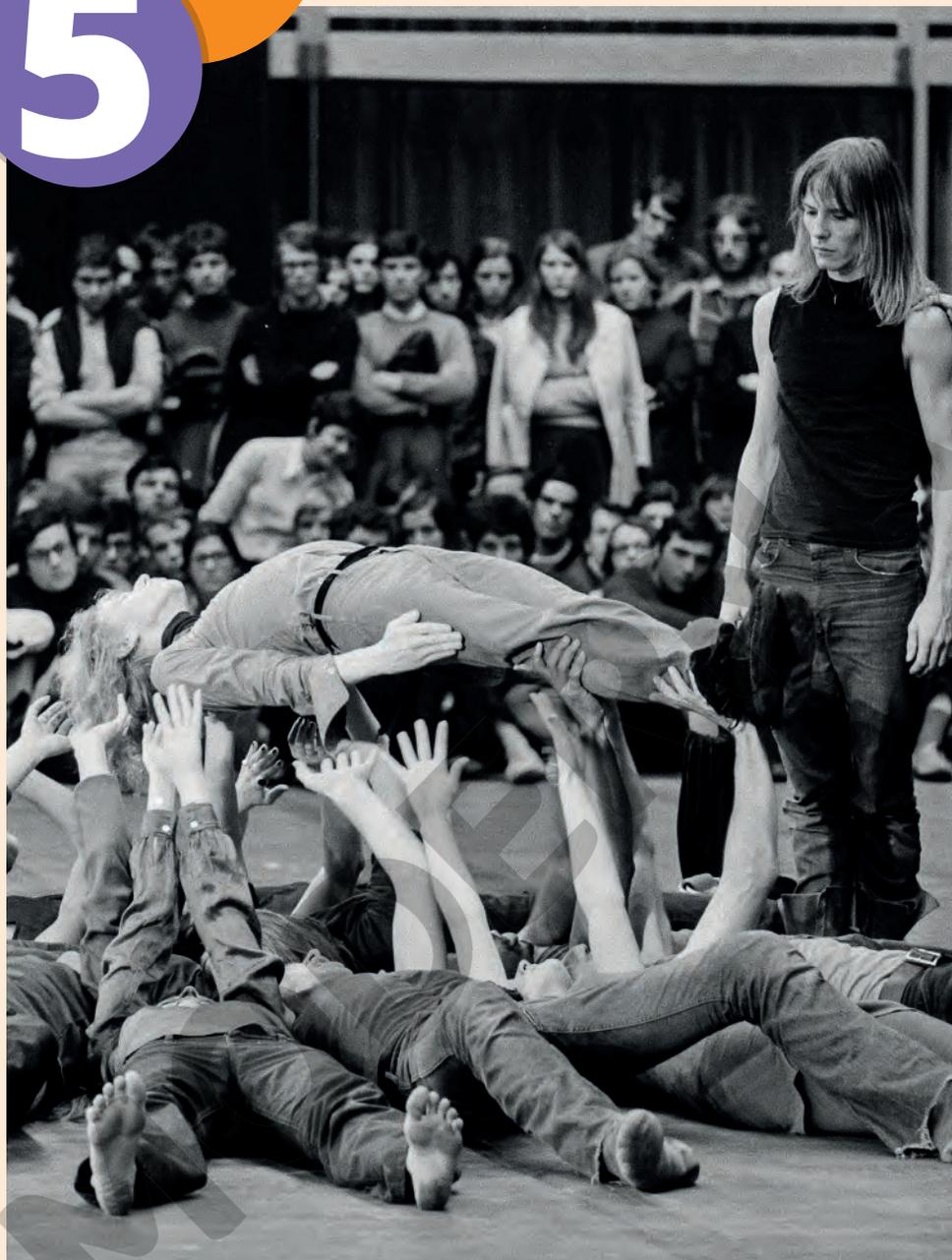
## Objetivos

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. Experimentar 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

# 5



ANTIGONE: Mysteries and smaller pieces [Antígona: Mistérios e miudezas, em tradução livre]. Direção: Judith Malina e Julian Beck. Intérpretes: Living Theatre. Maison de la culture de Grenoble, Grenoble, França, 1969.

82

## Sobre a imagem

Incentive os estudantes a observar o espaço de experimentação teatral retratado na fotografia. Trata-se de uma oficina organizada pelo Living Theatre. Na imagem, há pessoas experimentando o exercício e outras observando – como vem acontecendo em sala de aula com as propostas elaboradas por esta coleção. Chame a atenção da turma para o fato de a plateia ser fundamental para o aprendizado coletivo.

## Coletividades que transformam: o teatro de grupo

- 1 Observe a imagem da abertura do capítulo. Como você relaciona a ideia de coletividade à ação que as pessoas deitadas estão realizando?

A arte do teatro, em geral, acontece coletivamente. Para desenvolver uma obra ou um processo criativo nessa linguagem, é preciso que um grupo de pessoas se disponha a trabalhar em conjunto.

Muitos são os elementos que compõem a linguagem teatral, entre os quais estão atuação, encenação, cenografia, iluminação, dramaturgia, sonoplastia e produção. Em geral, cada processo criativo conta com uma pessoa ou um conjunto de pessoas responsáveis pelas diferentes partes que compõem uma peça. Ao mesmo tempo, no teatro, todos os seus componentes devem dialogar em prol de um objetivo em comum, o que motiva alguns grupos a trabalhar mais intensamente com a ideia de coletividade, como é o caso da companhia teatral estadunidense Living Theatre.

Neste capítulo, você vai conhecer grupos de teatro e algumas obras criadas coletivamente. Por meio de suas criações e organizações, veremos que o trabalho coletivo também acontece com o objetivo de propor mudanças tanto na linguagem teatral quanto na própria sociedade na qual o teatro está inserido.

### PARA REFLETIR

Faça no caderno.

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

- 1 Em quais momentos você teve a experiência de construir algo em conjunto?
- 2 Quais são as facilidades e dificuldades que você teve ao criar uma obra coletivamente?
- 3 Algum projeto que você desenvolveu em um coletivo já gerou algum tipo de transformação?

83

### Sobre as atividades: *Para refletir*

1. Elenque com os estudantes os momentos do cotidiano em que eles estão envolvidos em experiências coletivas: a construção de algo em comum, o cuidado do lar partilhado com a família, as atividades em sala de aula etc.
2. Proponha aos estudantes lembrar os trabalhos coletivos realizados ao longo das aulas de Arte. A partir dessas memórias, destaquem os momentos mais fáceis e os mais difíceis na relação com os grupos.
3. Instigue os estudantes a evocar, com base em suas memórias, os aprendizados (de qualquer ordem) experienciados ao longo de sua atuação em diferentes coletivos.

### Justificativa

Neste capítulo, damos destaque a produções teatrais desenvolvidas coletivamente e exploramos as noções de criação coletiva, processo colaborativo e teatro de grupo. O objetivo é levar os estudantes a discernir como os exemplos apresentados lidam com a ideia de encenação (sempre criada coletivamente) e sua relação com o espectador. Um dos alvos estéticos desse tipo de produção é a sua própria forma de organização: ela inventa possibilidades de convívio e adota mudanças sociais como perspectiva. O teatro de grupo, produzido coletivamente, busca criar propostas de transformação das estruturas sociais. Ele se organiza, geralmente, em oposição ao teatro *mainstream*, mais padronizado, hierarquizado e comercial. Nessa direção, a discussão proposta pelo capítulo abre espaço para a abordagem do TCT **Economia – Trabalho** em diálogo com o componente curricular Arte, uma vez que o capítulo aborda temas relacionados aos modos de produção em teatro.

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

### Sobre o Living Theatre

Importante companhia teatral da cidade de Nova York (Estados Unidos), fundada em 1947 pelos atores Julian Beck (1925-1985) e Judith Malina (1926-2015). Eles experimentavam um tipo de ação cênica baseada em improvisos e acontecimentos cênicos performáticos (os *happenings*).

### Sobre a atividade

1. Observando atentamente a imagem, é possível constatar que, agindo coletivamente, nenhuma das pessoas deitadas no chão precisa fazer muito esforço, uma vez que o peso do corpo da pessoa sustentada é dividido com todas as outras.

Nesta seção, apresentamos algumas obras, artistas e grupos teatrais que pensam seu trabalho e seus processos criativos a partir de sua relação com a coletividade.

### **Unidades temáticas da BNCC**

Teatro; Artes integradas.

### **Objetos de conhecimento**

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

### **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.

(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.

(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.).

### **Orientações: Para experimentar**

Optamos por abrir o **Sobrevo** deste capítulo com um jogo no qual os estudantes são convidados a experimentar na prática os problemas e potências da relação coletiva, contemplando a habilidade (EF69AR29)

## **SOBREVOO**

### **Coletivos em criação e intervenção na sociedade**

Criar coletivamente impõe uma série de desafios. Nos trabalhos em grupo, faz-se necessário o respeito mútuo entre todos os envolvidos nas experimentações, o que inclui proporcionar espaço para escutar as ideias e propostas de todos os criadores. Além disso, a confiança entre as pessoas é um requisito fundamental para trabalhar coletivamente.

#### **Para experimentar**

##### **Confiar no outro**

Volte à abertura deste capítulo e observe novamente a imagem do grupo Living Theatre. A fotografia mostra uma ação que só pôde ser realizada porque havia confiança mútua entre os participantes. Que tal experimentar um exercício de cuidado e confiança com os colegas?

- 1 Você vai precisar de uma tira de tecido que possa ser usada como venda para os olhos.
- 2 Com o auxílio do professor, escolham um espaço amplo da escola em que seja possível caminhar sem muitos obstáculos.
- 3 Em duplas ou trios, um indivíduo de cada grupo deve se vendar e os outros colegas devem cuidar para que ele não tropece nem esbarre em nenhum objeto que houver no trajeto. Toda a atividade deve ser supervisionada pelo professor.
- 4 O primeiro exercício consiste em caminhar de mãos dadas com o colega vendado. Após algum tempo de experimentação, troquem de posição: quem guiava e cuidava será vendado e quem estava vendado guiará o colega e zelará por ele.
- 5 O segundo exercício consiste em deixar que o colega vendado caminhe livremente pelo espaço. Quem estiver cuidando do colega durante o exercício deverá ficar atento ao que houver no meio do caminho, para impedir que ele se machuque ou esbarre nos objetos ou nas outras pessoas que estiverem caminhando.
- 6 Para concluir, converse com os colegas e com o professor sobre as sensações, dificuldades e facilidades sentidas ao longo da experimentação nas duas posições: a de guia e a de pessoa vendada.

84

#### **Continuação**

da BNCC. A partir dessa proposta, acreditamos que possam ser feitas conexões com o conteúdo abordado no capítulo. Estabeleça um paralelo entre este exercício e a imagem de abertura do capítulo. Nesta atividade, a atenção deve estar focada no gesto de cuidar. Os estudantes que não estiverem vendados devem estar atentos o tempo todo. Você também deve ficar atento ao grupo durante todo o jogo, zelando pela integridade física dos estudantes e orientando a atividade. Em geral, as pessoas, quando vendadas, tensionam muito a musculatura. Proponha aos estudantes vendados que relaxem – respeitando o tempo e a experiência de cada um.

Continua



ALECIO GEZARACERVO/A DIGNA

Atores em cena no espetáculo **Estilhaços de janela fervem no céu da minha boca**, realizado em São Paulo (SP), em 2021. Idealização, concepção e realização: A Digna e Eliana Monteiro. Direção: Eliana Monteiro.

Faça no caderno.

- 1 Observe a imagem com os atores da montagem do grupo teatral A Digna do espetáculo **Estilhaços de janela fervem no céu da minha boca**. Quais elementos da imagem mais chamam a sua atenção?
- 2 Como você imagina o trabalho no futuro? E a sua cidade no futuro? **ECONOMIA**

Em meio à pandemia causada pela covid-19, A Digna, coletivo de teatro da cidade de São Paulo, estreou o espetáculo **Estilhaços de janela fervem no céu da minha boca**. Um dos objetivos dos artistas da companhia, com essa obra, era questionar a desigualdade social existente nas grandes cidades, bem como as formas de trabalho precarizadas que se destacaram ao longo da pandemia, como serviços essenciais, especialmente os trabalhos realizados por entregadores e motoristas de aplicativos.

O enredo da peça consistia em um convite para que os espectadores conhecessem um novo empreendimento imobiliário de bairros planejados chamado *Ilha dos sonhos*. Ao longo da peça, os espectadores experienciavam um trajeto até a festa de lançamento do empreendimento, que incluía a visita a moradores de bairros nobres planejados da mesma empreiteira.

A peça propunha uma experiência inusitada, que começava na própria casa do espectador, onde um motorista de aplicativo ia buscá-lo para conduzi-lo por um percurso pela cidade. Para investigar as precárias condições de trabalho no mundo contemporâneo, o grupo teatral fez uma parceria com 12 profissionais, entre motoristas e entregadores de aplicativos, convidando-os a atuar em cena com os outros atores do grupo.

85

## Orientações

Apresentamos como primeiro exemplo do **Sobrevoou** um espetáculo recente do grupo teatral A Digna. Conhecido por criar encenações que discutem o direito à cidade, ao longo da pandemia da covid-19 o coletivo elaborou um espetáculo itinerante em que os espectadores eram convidados a questionar tanto as transformações dos grandes centros urbanos causadas pelos processos de gentrificação quanto a precarização que toma conta de várias relações de trabalho contemporâneas. O exemplo do espetáculo proporciona um momento de discussão com os estudantes sobre alguns temas relacionados ao **TCT Economia – Trabalho**. Explore a experiência vivenciada pela turma durante a pandemia, bem como suas perspectivas, sonhos e intuições voltados para o que está por vir, investigando coletivamente imaginários de futuro e perspectivas relacionadas à cidade e ao trabalho.

Continua

Continuação

O espetáculo **Estilhaços de janela fervem no céu da minha boca** está integralmente disponível no *link*: <https://www.youtube.com/watch?v=HfK3bly7Rpk>. Acesso em: 16 abr. 2022.

A classificação indicativa da peça é 12 anos. Por ser longo e apresentar passagens que possam ser desconfortáveis para os estudantes, é recomendável que sejam selecionados os trechos do espetáculo que serão assistidos com a turma. Após a apreciação, peça a eles que reflitam sobre o título da obra, perguntando: “De quem é a boca em que fervem os estilhaços das janelas?”; “Que janelas são essas?”. Encaminhe de modo que possam observar a contradição entre as experiências nas grandes cidades pautadas pela desigualdade: moradores de bairros de luxo *versus* trabalhadores vivendo em áreas periféricas, por exemplo.

## Sobre as atividades

1. Chame a atenção dos estudantes para o grande número de pessoas na fotografia, o que evidencia a quantidade de atores envolvidos em uma produção teatral complexa como essa. Além disso, resalte que todas essas pessoas se apresentam em trajes de trabalho, como motoristas e entregadores de aplicativo.
2. Essa questão pode ser trabalhada de forma **interdisciplinar** com os professores de História e Geografia, explorando os **TCT Economia – Trabalho, Meio Ambiente – Educação para o consumo e Cidadania e Civismo – Educação para o trânsito**. Provavelmente, os estudantes compreenderão as diversas mudanças relacionadas com a cidade e o mundo do trabalho com base em sua experiência em casa e no entorno durante a pandemia de covid-19. A distinção entre serviços essenciais e não essenciais, por exemplo, pode propiciar uma reflexão sobre como será o trabalho no futuro.

## Atividade complementar

(p. 84)

Há muitos outros exercícios de confiança e cuidado grupal. Você pode propor um exercício no qual os estudantes formam uma espécie de cama. Oito estudantes, quatro de um lado e quatro de outro, seguram um o antebraço do outro. A cada vez, um participante pode relaxar seu corpo e tombar em direção à estrutura, sendo sustentado pelos demais. Em seguida, a ação de se entregar pode ser debatida: “O que é confiança?”; “O que é preciso para confiar?”. Do outro ponto de vista, a relação de cuidado também pode ser realçada: “O que significa cuidar do outro?”. Se houver algum estudante com deficiência visual na turma, pode-se pedir a ele que conte como a confiança está presente em sua vida e qual é a relação entre um limite físico e a convivência com as outras pessoas.

## Sugestão para o professor

O movimento de teatro de grupo teve um intenso crescimento no Brasil dos anos 2000-2015, impulsionado por políticas públicas. O livro **Teatro de grupo na cidade de São Paulo e na grande São Paulo: criações coletivas, sentido e manifestações em processo de lutas e de travessias**, organizado por Alexandre Mate e Marcio Aquiles, apresenta um registro de fotografias e espetáculos de dezenas de grupos paulistas que emergiram ao longo das últimas décadas. Esse material pode ser consultado em: <https://www.yumpu.com/pt/document/read/65249465/livro-teatro-de-grupo>. Acesso em: 16 abr. 2022.

A peça evidenciava uma contradição: cada vez que os espectadores se aproximavam do empreendimento lançado pela empreiteira nos bairros luxuosos, chegava pelo rádio do carro a notícia de que um entregador de aplicativo havia sido vítima de atropelamento.

A diretora do espetáculo, Eliana Monteiro, conta que uma das dificuldades do espetáculo foi justamente sincronizar tantos trajetos diferentes do público para que as cenas pudessem acontecer de modo simultâneo. Como a obra aconteceu em meio à pandemia, havia ainda o desafio de zelar por todos os protocolos sanitários ao longo de todo o percurso da encenação.

Em sua proposta de trabalho, A Digna apresenta algumas possibilidades com as quais as coletividades no teatro podem pensar criticamente nossa sociedade do presente e também a do futuro. Expandindo seu círculo de artistas e convidando trabalhadores da cidade a refletirem sobre suas relações de trabalho em cena, A Digna mostra que o diálogo entre teatro e sociedade se evidencia como atual.



Cena do espetáculo **Estilhaços de janela fervem no céu da minha boca**, do coletivo A Digna. São Paulo (SP), 2021.

86

## Shakespeare contado coletivamente na rua

Se a companhia A Digna escolheu os cenários contrastantes de uma grande capital para construir sua crítica, os artistas natalenses do grupo Clowns de Shakespeare (RN) escolheram uma tragédia clássica para ocupar as ruas da cidade.

- 3 Em uma peça realizada na rua ou em algum outro espaço externo que não o edifício teatral, como você imagina que se dá a relação entre os artistas e os elementos presentes nesses ambientes?

Em 2010, os Clowns se uniram ao diretor teatral Gabriel Villela (1958-) para encenar a peça **Ricardo III**, uma das mais importantes obras do dramaturgo inglês William Shakespeare (1564-1616). A versão montada pelo grupo se chamou **Sua Incelença, Ricardo III**.



SUA INCELENÇA, Ricardo III. Direção: Gabriel Villela. Texto original: William Shakespeare. Intérpretes: Clowns de Shakespeare. Natal (RN), 2010.

87

## Sobre os Clowns de Shakespeare

Grupo formado em 1993 na cidade de Natal (RN). Seus artistas se dedicam à investigação do trabalho do ator vinculado à musicalidade e ao teatro popular cômico. O grupo adota muitas vezes a linguagem do palhaço para elaborar seus espetáculos. A dramaturgia shakespeariana é utilizada para investigar com maior radicalidade uma estética marcada pela intensa relação com o público. Atuando de modo colaborativo, o grupo tem um espaço-sede – o Barracão Clowns –, em que realiza seus ensaios, treinamentos e uma série de oficinas abertas a interessados nas artes cênicas. A mobilização de conteúdos sobre a companhia nesta e nas próximas páginas contempla as habilidades (EF69AR24) e (EF69AR25) da BNCC.

### Sobre a atividade

3. A imagem mostra como a cidade e sua geografia acabam se tornando parte do cenário da peça. A comparação entre os elementos desta cena e os exemplos anteriores proposta nesta atividade contempla as habilidades (EF69AR24), (EF69AR25) e (EF69AR26) da BNCC. Encaminhe de modo que o estudante observe que um dos elementos que podem causar transformações na exibição do espetáculo é o clima. Diferente de um espetáculo apresentado em espaço fechado, as apresentações em espaços abertos estão condicionadas a um clima ameno para serem realizadas. Além disso, espetáculos em ambientes externos podem ser afetados por sons do ambiente, bem como por animais presentes nesses espaços e pelo tráfego de veículos, entre outros acontecimentos imprevisíveis.

### Sugestão para o professor

Em diálogo direto com o espetáculo **Sua Incelença, Ricardo III**, procure revisitar a peça **Romeu e Julieta**, apresentada no livro do 7º ano desta coleção. Também dirigida por Gabriel Villela, essa peça foi encenada pelo Grupo Galpão (MG). Os dois espetáculos tiveram grande repercussão nacional e internacional, ao mesclar elementos da dramaturgia shakespeariana com formas e temas da cultura popular brasileira.

## Sobre a atividade

4. Pode-se observar que os figurinos, as máscaras e as maquiagens atribuem uma unidade estética ao conjunto. Na imagem da página anterior, é possível ver ao fundo as carroças que funcionam como pequenos palcos, um pequeno picadeiro no centro do espaço, instrumentos musicais manipulados pelos atores e lâmpadas no chão, organizando o espaço como uma arena. Nesta imagem, vemos como os figurinos e adereços dos atores dialogam com a constituição de um espaço imaginário para a narrativa de Shakespeare. Este exercício de observação contempla as habilidades (EF69AR25) e (EF69AR26) da BNCC.

- 4 Observe as duas imagens do espetáculo, a seguinte e a anterior. Quais elementos cênicos utilizados pelo grupo você identifica nelas?



SUA INCELENÇA, Ricardo III. Direção: Gabriel Villela. Texto original: William Shakespeare. Intérpretes: Clowns de Shakespeare. Natal (RN), 2010.

A peça do dramaturgo inglês conta a história do homem que dá título a ela. Ricardo é um duque que vai conquistando, ao longo da narrativa, influência e prestígio, até se tornar rei. Entretanto, sua escalada ao poder é pavimentada por diversas tramas, traições e assassinatos de seus familiares e membros da nobreza. A peça é uma reflexão sobre poder e política, que permite também estabelecer um diálogo com assuntos atuais.

Para recontar essa história antiga e conectá-la com o público brasileiro, os Clowns de Shakespeare optaram por criar aproximações entre a Inglaterra do período elisabetano e o sertão nordestino.

88

## Sugestão para o professor

Ao longo deste capítulo e do próximo, sugerimos que você proponha uma parceria **interdisciplinar** com o professor de História. O objetivo é experimentar o estudo de História por meio do jogo teatral. Os Clowns de Shakespeare apresentam um modo instigante de se trabalhar a História cenicamente, conectando a realidade popular brasileira com os temas históricos elaborados pelo autor inglês. O grupo Yuyachkani, apresentado a seguir, também se dedica ao mesmo tema, ou seja, à relação entre História e encenação. No capítulo 7 deste livro os estudantes serão convidados a elaborar um *rap* sobre um evento histórico de seu país ou do mundo com base no exemplo do espetáculo musical **Hamilton**.

Fazendo um trocadilho com o sentido de duas palavras – “excelência”, que é um modo de se chamar um rei, e “incelença”, gênero musical típico da cultura nordestina cujos pequenos cânticos são tocados em funerais –, a encenação já explicitava em seu título a mescla de referências usada na montagem, que também contou com elementos característicos do circo, como máscaras de palhaço, números de picadeiro e música ao vivo.

Além disso, o elenco contava e cantava a história criada por Shakespeare de maneira coral, criando movimentos coletivos que estimulavam e envolviam a imaginação dos espectadores, de modo a permitir-lhes acompanhar a narrativa mesmo em um espaço tão disperso como a rua, concretizando, assim, o objetivo dos artistas do grupo natalense, que era ocupar os espaços públicos da cidade com uma arte coletiva.

## Para experimentar

### Movendo-se em coro

Que tal experimentar se mover coletivamente? Essa proposta tem algumas semelhanças e diferenças com uma brincadeira muito conhecida: Siga o mestre. Vamos lá?

- 1 Reúna-se com os colegas em um grupo de até seis integrantes.
- 2 Em um espaço amplo e sem obstáculos que possam atrapalhar a movimentação, aproximem-se uns dos outros, porém mantendo espaço suficiente para que todos possam se movimentar com liberdade.
- 3 Sempre haverá uma pessoa à frente. Ela vai propor um movimento e todos que estão atrás dela devem seguir sua movimentação. Não se trata de imitar exatamente o gesto executado, mas de compor a partir dele, ou seja, os movimentos não precisam ser idênticos na forma, mas podem partir da mesma velocidade e tônus proposto inicialmente. Por exemplo, eles podem ser lentos no início, para que o grupo vá se acostumando ao exercício, e, quando todos perceberem que estão afinados, podem ir aumentando a velocidade.
- 4 A troca da pessoa que está à frente e que propõe os movimentos vai acontecendo naturalmente, guiada pela improvisação. Tentem não impor a condução dos gestos, mas deixar que o jogo e o movimento coletivo conduzam o desenvolvimento do exercício.
- 5 Ao concluir, compartilhe suas impressões sobre a atividade com os colegas e com o professor.

89

### Atividade complementar

A partir da brincadeira presente no título da peça dos Clowns de Shakespeare com a palavra “incelença”, proponha à turma uma pesquisa sobre a expressão musical das incelenças. Organize a sala em grupos e proponha aos estudantes que investiguem a história das incelenças e tragam para a sala de aula exemplos de letras e cantos relacionados às diferentes dimensões da vida cultural, contemplando a habilidade (EF69AR31) da BNCC.

### Orientações: Para experimentar

Aproveite o exemplo do espetáculo *Sua Incelença, Ricardo III* e procure estabelecer conexões entre a encenação do grupo Clowns de Shakespeare e esta atividade, contemplando as habilidades (EF69AR27) e (EF69AR29) da BNCC. Você pode retomar experiências prévias, como a narração coletiva, realizada no capítulo 6 do livro do 8º ano desta coleção. A atividade pode ser feita com algum estímulo musical.

Há exercícios que podem complementar a proposta enunciada nesta seção **Para experimentar**. Outra proposta que pode facilitar a movimentação coletiva é uma versão do jogo Siga o mestre. Nele, uma pessoa se coloca à frente do coro e propõe movimentos e percursos que devem ser seguidos por todos os que estão atrás. Lembre-se de que a posição do “mestre” deve ser temporária, de modo a possibilitar que todos os estudantes exercitem este papel.

## Orientações

Apresentamos o exemplo do Coletivo NEGA para este capítulo como modo de estimular a discussão em sala de aula sobre as possíveis conexões entre arte e transformação social, contemplando a habilidade (EF69AR31) da BNCC. Especificamente voltado às questões raciais e de gênero, pode-se partir do trabalho do NEGA para conversar com os estudantes sobre outros modos e situações de preconceito. Aproveite a oportunidade para orientar a turma a diagnosticar comportamentos preconceituosos – convide-os a investigar as causas desses comportamentos e as medidas que podem ser tomadas contra essas manifestações. Assim, podem ser trabalhados elementos presentes no TCT Multiculturalismo – Diversidade cultural e Educação para valorização do multiculturalismo nas matrizes históricas e culturais brasileiras.

## Sugestões para o estudante

Trecho da *performance Preta-à-porter* do Coletivo NEGA. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2RnjhccwCs>. Acesso em: 17 mar. 2022.

Entrevista com algumas integrantes do coletivo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I5zk6xuAkz0>. Acesso em: 17 mar. 2022.

## Atividade complementar

Em uma parceria **interdisciplinar** com o professor de Língua Portuguesa, você pode propor aos estudantes que façam uma pesquisa sobre poetas e escritores afro-brasileiros, relacionando a prática teatral a outras dimensões da vida cultural, conforme a habilidade (EF69AR31) da BNCC. A seguir, sugerimos alguns artistas que podem ser investigados nessa pesquisa: Carolina Maria de Jesus (1914-1977) (SP); Conceição Evaristo (1946-) (MG); Elisa Lucinda (1958-) (RJ); Fátima Trinchão (1959-) (BA); Lima Barreto (1881-1922) (RJ); Machado de Assis (1839-1908) (RJ); Maria Firmina dos Reis (1825-1917) (MA); Miriam Alves (1952-) (SP); Paloma Franca Amorim (1987-) (PA).

## Um coletivo em busca da representatividade da mulher negra

FOTOGRAFIAS: VIVIANE PAOLI



PRETA-À-PORTER. Concepção e interpretação: Coletivo NEGA (Rita Roldan, Fernanda Rachel, Thuanny Paes, Michele Mafra, Franco, Sarah Motta e Alexandra G. Melo). Casa da Cultura Dide Brandão, Itajaí (SC), 2017.



- 5 Observe as imagens das artistas do Coletivo NEGA. Quais elementos estéticos dão a impressão de que essas artistas compõem um mesmo coletivo?

### MULTICULTURALISMO

- 6 Como as experiências de vida das pessoas podem estar relacionadas com seu gênero e cor de pele?

#### Abdias do Nascimento

Diretor teatral, ator e dramaturgo. Foi um dos mais importantes artistas brasileiros a lutar pela valorização da arte, da história e da cultura negras. Para isso, criou e dirigiu, em 1944, o Teatro Experimental do Negro, que tinha como objetivo incluir temas e corpos negros no ambiente de produção teatral do Rio de Janeiro.

O Coletivo NEGA (Negras Experimentações Grupo de Artes) foi criado em 2012, na cidade de Florianópolis (SC). Formado desde o princípio por afrodescendentes, o grupo tem como objetivos promover reflexões a respeito da situação da mulher negra em nosso país, assim como pesquisar elementos da cultura de matriz africana. O nome, para o grupo, tem dois significados: “nega” remete tanto à palavra “negra” quanto à ideia de negação.

A proposta inicial do NEGA era a de fazer algo concreto em relação à pouca representatividade negra na universidade. Após estudarem as experiências estéticas propostas por **Abdias do Nascimento** (1914-2011) no Teatro Experimental do Negro, algumas estudantes de Artes Cênicas e de outros cursos se uniram ao coletivo e criaram a *performance Preta-à-porter*.

90

## Sobre as atividades

5. Pode-se atentar para o fato de que todas as integrantes do Coletivo NEGA são mulheres e negras, vestem roupas aparentemente cotidianas, de cor preta, e usam maquiagem (batom, sombra) também em tons de preto.
6. Converse com os estudantes sobre essa questão com base nas ações do Coletivo NEGA, que propõe uma reflexão sobre as situações de preconceito vivenciadas por mulheres e, mais especificamente, por mulheres negras. A conversa pode expandir para temas ligados a diversos tipos de preconceito ainda presentes na sociedade atual.

Nessa *performance*, as integrantes do coletivo apresentam histórias e conflitos que vivenciaram, com o intuito de provocar reflexões, especificamente sobre o fato de serem mulheres e negras.

Reunindo elementos da dança, do canto, da percussão e do *rap*, as *performers* narram suas histórias, retratando os problemas derivados de questões raciais. Além disso, por se tratar de uma ação que se relaciona à modalidade artística da *performance*, as narrativas e os textos utilizados vão se modificando a cada apresentação, sempre abordando episódios recentes de violência envolvendo a população negra. Dessa maneira, o trabalho do Coletivo NEGA tem um viés criativo que encara a arte como instrumento de intervenção política, como um modo de refletir e agir em relação a importantes e necessárias transformações sociais.

### Um diálogo entre a cena e o museu



SIN TÍTULO – técnica mixta [Sem título – técnica mista]. Concepção e direção: Miguel Rubio Zapata. Interpretação: Grupo Yuyachkani. Lima, Peru, 2015.

- 7 Observe essa imagem do espetáculo **Sin título – técnica mixta** [Sem título – técnica mista]. O espaço onde a encenação acontece desperta alguma lembrança em você? Qual?

91

### **Sobre a atividade**

7. O espaço da encenação procura dialogar com o espaço de um museu, transformando as obras de arte, em geral estáticas, em cenas que testemunham episódios da história do Peru. Nesse encontro entre cena, história e museu, atores ocupam o espaço de obras e se relacionam com o público. O reconhecimento dos elementos cênicos contempla a habilidade (EF69AR26) da BNCC.

### **Sobre o Yuyachkani**

Coletivo formado em 1971 no Peru. Trabalhando de modo coletivo, os artistas do Yuyachkani se dedicam à exploração da memória coletiva de seu país em conexão com mobilizações e ações políticas. Em 2000, o grupo ganhou o prêmio nacional dos Direitos Humanos em seu país. Os conteúdos apresentados em torno do coletivo Yuyachkani contemplam as habilidades (EF69AR24), (EF69AR25), (EF69AR26) e (EF69AR31) da BNCC.

## Sobre as atividades

8. Pode-se notar a presença da iluminação, de atores e *performers* pelo espaço, um ator que parece representar Jesus Cristo, textos escritos nas paredes, figurinos e o público cruzando o espaço.
10. O exemplo do trabalho do grupo peruano pode servir de disparador para que os estudantes pensem a respeito do próprio Brasil e do fato de serem brasileiros. Atente para as leituras baseadas em lugares-comuns, procurando incentivar uma postura crítica por parte dos estudantes. Experimente fazer **uma conexão interdisciplinar** com conhecimentos mobilizados nas aulas de História.

8. Quais elementos cênicos você distingue na cena retratada?

Criado no ano de 1971, o grupo peruano Yuyachkani se reuniu com o objetivo de propor um teatro que se alimentasse dos ritos e da cultura andina ancestral e, ao mesmo tempo, criasse espetáculos para repensar a história do Peru, considerando possíveis transformações sociais.

Na primeira montagem do espetáculo **Sin título – técnica mixta** (2004), o grupo optou por abordar acontecimentos históricos peruanos de 1879 até 2000, período em que ocorreram muitos episódios envolvendo conflitos armados e o extermínio de grande parte da população pobre e indígena.

O cenário da peça era disposto no formato de uma exposição de museu, na qual os atores e *performers* davam vida a obras e a documentos que deveriam permanecer estáticos. A ideia de convidar o espectador a transitar pelo espaço onde a peça acontecia, como se estivesse caminhando por um museu, contribuía para a criação de uma visão de história fragmentada e não linear.

O nome do espetáculo (**Sin título – técnica mixta**) fazia uma alusão ao título de várias obras de artistas visuais que são normalmente expostas em museus e a peça trazia ainda dados sobre os relatórios da Comissão da Verdade e Reconciliação peruana, criada para resgatar documentos históricos necessários para preservar e honrar a memória de vítimas políticas.

O espetáculo consistia, portanto, em um sobrevoos histórico baseado em documentos reais, com o intuito de repensar o presente e o futuro do país. Deve-se notar que, na língua quíchua, falada pelos incas e por diversos povos andinos, *yuyachkani* significa “estou pensando e relembro”. Conforme sugerido pelo seu nome, esse grupo de teatro acredita que a memória é um dos mais potentes instrumentos de transformação social.

9. Quais recursos cênicos você utilizaria para contar a história de seu país?
10. Que problemas e qualidades você atribui ao seu país?

## Foco na História

### O Teatro Experimental do Negro

Uma das experiências históricas teatrais mais importantes do Brasil é o Teatro Experimental do Negro (TEN), criado em 1944 por iniciativa de Abdias do Nascimento. Um dos principais objetivos da criação desse espaço de investigação cênica era valorizar os povos e descendentes afro-brasileiros.

Na época de sua criação, a presença de atores negros era rara e, frequentemente, atores de pele branca atuavam nos papéis de personagens negros pintando o rosto de preto. Tal prática, nomeada atualmente como *blackface*, é considerada racista.

O TEN recusava esse procedimento e foi além: sua criação viabilizou um trabalho estético com atores negros e um trabalho educacional direcionado à população negra. Além dos ensaios e das apresentações de suas peças, o coletivo oferecia cursos de alfabetização e iniciação na área da cultura para pessoas que não integravam a companhia.

Os espetáculos do TEN eram apresentados por atores que, em geral, não trabalhavam exclusivamente no teatro, e tinham empregos como operários, trabalhadores domésticos, funcionários públicos etc.

A proposta do diretor Abdias do Nascimento era montar peças com essas pessoas e utilizar o teatro como instrumento pedagógico e de transformação social: por meio dos encontros durante a produção de um espetáculo, os participantes poderiam conversar e investigar as causas dos problemas raciais no Brasil.

Dentre as atividades paralelas do TEN, houve a criação da Convenção Nacional do Negro, em 1945, e do 1º Congresso do Negro Brasileiro, em 1950. Ambos tinham o objetivo de reconhecer e discutir a importância da cultura afro-brasileira no nosso país.

Sabe-se que até hoje a questão racial é muito relevante no Brasil. O TEN abriu portas para as pessoas negras atuarem no teatro profissional, e muitos grupos atuais, como o Coletivo Negro (SP), que lutam pela representatividade e voz do negro na arte e na sociedade, inspiraram-se na trajetória do TEN.

Abdias do Nascimento e Léa Garcia, atores do Teatro Experimental do Negro, em cena da peça *Sortilégio*, de Abdias do Nascimento, 1957.



ACERVO ICONOGRAFIA

### Orientações: Foco na História

O trabalho do Teatro Experimental do Negro reivindica a presença de negros nos espaços de criação teatral. Buscamos aqui um diálogo com o exemplo do Coletivo NEGA, em que pautas como o direito à representatividade da mulher negra são debatidas por meio de ações estéticas.

O movimento negro tem alcançado inúmeras conquistas em sua luta contra a desigualdade social e racial. Apesar da intensa expressividade do movimento, há ainda muito a avançar no debate e nas transformações de comportamento. Aproveite esse exemplo para também discutir em sala de aula sobre a experiência dos estudantes. Ao mobilizar esta série de questões por meio da apresentação do Teatro Experimental do Negro, esta seção contempla as habilidades (EF69AR24), (EF69AR31) e (EF69AR33) da BNCC.

### Sugestões para o professor

Para conhecer melhor a trajetória de Abdias Nascimento e da importante experiência do Teatro Experimental do Negro na história do teatro brasileiro, pode-se assistir ao documentário produzido pela TV Senado.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sYLzhTyqt2U>. Acesso em: 17 mar. 2022.

Há também o testemunho das atrizes Ruth de Souza e Léa Garcia sobre sua atuação no TEN, em um documentário produzido no contexto de uma exposição realizada pelo Instituto Itaú Cultural em 2016.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8SIG0UDCdeQ>. Acesso em: 17 mar. 2022.

## Orientações:

### Para pesquisar

Conhecer a produção teatral dos países vizinhos é importante para enriquecer o repertório cultural dos estudantes. Assim, propomos que eles investiguem, apreciem e reconheçam trabalhos de grupos latino-americanos, contemplando as habilidades (EF69AR24) e (EF69AR33) da BNCC.

Assim como no Brasil, a expressividade dos grupos de teatro latino-americanos vem crescendo desde a segunda metade do século XX. Em geral, os grupos listados estão abertos à comunicação virtual. Com a sua supervisão, sugira aos estudantes que tentem estabelecer contato com os grupos, propondo a realização de entrevistas por *e-mail*.

### Sugestão para o professor

Documentário que apresenta diversos artistas ibero-americanos contando sobre suas experiências de grupo e sobre a situação das artes cênicas em seus respectivos países. Há falas de artistas do Brasil, Argentina, Paraguai, Chile, Uruguai, Colômbia, Bolívia, Peru (dentro eles Miguel Rubio, do Yuyachkani), Costa Rica, México, Portugal e Espanha. Você pode utilizar este documentário como disparador para trabalhar com a seção **Para pesquisar**.

TEATRO Ibero-americano e suas fronteiras. Direção: Alê Primo. Brasil: Sesc SP, 2013. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=z\\_j2mKoYAlk](https://www.youtube.com/watch?v=z_j2mKoYAlk). Acesso em: 17 mar. 2022.

## Para pesquisar

Faça no caderno.

### Teatro de grupo latino-americano

Assim como o grupo peruano Yuyachkani, são diversos os coletivos de teatro latino-americanos que experimentam seu fazer artístico em relação direta com a perspectiva de transformação social. Chegou o momento de realizar uma pesquisa a respeito desses outros grupos.

Reúna-se com os colegas em um grupo e, com o auxílio do professor, elejam um dos seguintes coletivos teatrais para pesquisar:

- En Borrador (Paraguai)
- Teatro Malayerba (Equador)
- Teatro de Los Andes (Bolívia)
- Teatro Timbre 4 (Argentina)
- Lagartijas Tiradas al Sol (México)
- Gayumba (República Dominicana)
- Teatros Ambulantes de Cayey (Porto Rico)
- Teatro de la Memoria (Chile)

- 1 Pesquise na internet notícias, fotografias, descrições dos espetáculos e vídeos a respeito desses coletivos teatrais.
- 2 Observem algumas questões para orientar a pesquisa:
  - a) Como esse grupo se organiza coletivamente?
  - b) Como o grupo cria seus espetáculos?
  - c) Qual é a perspectiva de transformação social presente no trabalho do grupo?
- 3 Reúnam o material pesquisado e apresentem para a turma as informações coletadas.
- 4 Após todos terem apresentado as suas pesquisas, conversem com os colegas e com o professor a respeito das seguintes questões:
  - a) Como cada um dos grupos pesquisados se relaciona com os espectadores e a comunidade em torno dos lugares onde cria seus espetáculos?
  - b) Quais coletivos, obras e espetáculos mais interessaram a você? Por quê?

## PARA REFLETIR

Faça no caderno.

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

- 1 Como a perspectiva do trabalho coletivo está presente em cada um dos grupos apresentados no **Sobrevoos**?
- 2 Quais são os pontos de transformação social em comum entre os exemplos apresentados?
- 3 Em sua opinião, quais fatores são fundamentais para produzir um teatro que seja considerado um elemento de transformação social?

94

### Sobre as atividades: Para refletir

1. Oriente os estudantes a observarem que os grupos apresentados nesta seção lidam com encenações em coro, nas quais todos os participantes intervêm ao longo da apresentação dos espetáculos, sem uma hierarquia muito rígida entre os criadores.
2. Há um forte interesse temático em assuntos políticos e sociais, além de um posicionamento crítico por parte de todos os grupos apresentados.

## Foco em...

### Teatro de grupo e transformação social



URUBU come carniça e voa, peça exibida no Espaço Clariô de Teatro, com o grupo de mesmo nome, em Taboão da Serra (SP), 2013.

A partir dos anos 1960, começaram a se formar no Brasil companhias de teatro que tinham como objetivo criar experimentações que fossem contra a lógica de um teatro comercial. Assim, artistas descontentes com a ideia do teatro como mercadoria, feito apenas para quem pudesse pagar pelos ingressos, começaram a repensar as maneiras de se organizar um coletivo de criadores.

Nas décadas de 1990 e 2000, as companhias teatrais, por meio da organização de artistas, reivindicaram a criação de políticas públicas. Assim, uma das exigências dos artistas era a de que o Estado financiasse não somente obras de teatro, mas também os processos e as ações educativas nas comunidades em que os grupos estavam inseridos.

O grupo teatral Pombas Urbanas, por exemplo, criou um projeto de celebração dos dez anos do Centro Cultural Arte em Construção, localizado na Cidade Tiradentes, um bairro periférico da cidade de São Paulo (SP). Nesse projeto específico, eram propostas ações como cursos livres de capoeira, teatro, circo e violão, bem como uma programação cultural que envolvia diversas linguagens artísticas.

### Unidades temáticas da BNCC

Teatro; Artes integradas.

### Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Matrizes estéticas e culturais.

### 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.

(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.).

### Orientações

Apresentaremos aqui um breve panorama a respeito do teatro de grupo brasileiro e sua relação com as políticas públicas. O apoio estatal para projetos teatrais começou a ter relevância a partir da última década do século XX. Esse apoio permitiu que os grupos teatrais adotassem outras prioridades no campo da produção artística. A ênfase na produção de espetáculos foi substituída por um destaque nos aspectos investigativos da criação e, portanto, no processo de criação. Nesse sentido, a produção coletiva pôde concentrar seus esforços na criação voltada à transformação social e à pesquisa da linguagem teatral. Esse processo gerou uma renovação importante da cena teatral, balizada por uma lógica de produção contrária a imposições do mercado da cultura. Este capítulo propicia ao professor abordar o TCT **Economia**, apresentando e discutindo formas de trabalho contemporâneas em Arte.

## Sobre os manifestos do Movimento Arte Contra a Barbárie

O Movimento Arte Contra a Barbárie se desenvolveu na cidade de São Paulo (SP), reunindo parte importante dos artistas de teatro, particularmente encenadores ligados a grupos e companhias. O movimento exigia um posicionamento por parte do Estado em relação a um projeto cultural autônomo, contrário aos interesses do teatro comercial convencional. Suas propostas foram expressas em três manifestos. A apresentação do Movimento Arte contra a Barbárie e a leitura dos manifestos contemplam as habilidades (EF69AR24), (EF69AR31) e (EF69AR33) da BNCC.

INSTITUTO POMBAS URBANAS



Festa junina realizada em São Paulo (SP), em 2015, pelo grupo teatral Pombas Urbanas, uma das ações promovidas no projeto Ponto de Cultura Centro Cultural Arte em Construção – 10 anos.

Diversos movimentos de teatro no país vêm crescendo ao longo das últimas décadas. Na cidade de São Paulo, por exemplo, o Movimento Arte Contra a Barbárie, criado em 1999, foi responsável pela aprovação da Lei de Fomento ao Teatro, em 2002, e vem inspirando muitas organizações de artistas de teatro pelo Brasil. Essa organização de artistas escreveu três manifestos, em que afirma que:

- A cultura é o elemento de união de um povo, fornecendo-lhe dignidade.
- O teatro é tão fundamental quanto a educação.
- O teatro é um elemento insubstituível para um país, por registrar, difundir e refletir o imaginário de seu povo.
- O teatro possui uma essência artesanal e coletiva e, portanto, não é uma mercadoria.
- O teatro possibilita a formação de cidadãos críticos.

Assim, a força que o teatro de grupo vem ganhando ao longo dos últimos anos pode ser definida como a demanda por tornar a cultura uma prioridade nacional, assim como a educação, a saúde e outros direitos.

### PARA REFLETIR

### ECONOMIA

Faça no caderno.

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

- 1 Qual é a importância de políticas públicas para a área da cultura? E para outras áreas sociais?
- 2 Quais políticas públicas você pensa que seriam necessárias na cidade em que você vive?
- 3 Qual é a importância da arte para a história de um país? Justifique sua resposta.

### Sobre as atividades: Para refletir

1. Instigue os estudantes a pensar sobre políticas públicas – inclusive sobre o direito do cidadão de ter acesso a educação de qualidade e gratuita.
2. A partir do mapeamento da vida cultural da cidade em que vivem os estudantes, pode-se perguntar a eles o que falta ou poderia melhorar em relação a esse tema. Como poderia ser facilitada a acessibilidade para as ofertas culturais da cidade? A qualidade cultural poderia aumentar, caso houvesse investimento em pesquisa artística?
3. Revisite os itens apresentados sobre o Movimento Arte Contra a Barbárie como modo de debater sobre a relevância da produção artística para o país.

## Foco no conhecimento

### Criação coletiva e processo colaborativo

Há criações teatrais que privilegiam algumas funções específicas sobre outras, tais como os espetáculos concebidos pela perspectiva do encenador. Por outro lado, há também processos criativos que se dão sem uma hierarquia definida, tendo como dois de seus fundamentos a transformação da linguagem teatral e o interesse de possibilitar mudanças sociais. Abordaremos aqui duas maneiras possíveis de desenvolver esse tipo de trabalho teatral.

#### 1 Criação coletiva

A criação coletiva data da década de 1960 e foi muito difundida até o final dos anos 1970. Algumas de suas características são:

- a) Intensa experimentação realizada nas salas de ensaio.
- b) Processos de criação longos.
- c) Presença de aspectos críticos e políticos nos conteúdos abordados nos espetáculos.
- d) Ruptura da relação estática das funções, ou seja, atores podem ser encenadores, dramaturgos podem ser atores etc.

#### 2 Processo colaborativo

O processo colaborativo aparece em meados da década de 1990 e recupera alguns elementos da criação coletiva, porém com certas diferenças. Algumas de suas características são:

- a) Processos de criação longos, nos quais a dramaturgia vai sendo construída aos poucos.
- b) É um processo aberto à múltipla interferência de seus criadores, sendo um trabalho que exige, sobretudo, diálogo.
- c) Mesmo pressupondo a não hierarquia entre as funções, elas se mantêm ao longo do processo. São elas:
  - **Encenação:** o encenador é responsável pela coerência entre todos os elementos envolvidos no espetáculo e na relação destes com os espectadores.
  - **Atuação:** os atores lidam com escolhas sobre como devem se comportar, relacionar-se uns com os outros, jogar, movimentar-se em cena etc.
  - **Dramaturgia:** o dramaturgo compõe o texto do espetáculo. Em geral, nos processos colaborativos, essa composição dramática não é feita previamente, mas ao longo dos ensaios e na companhia dos outros criadores.

97

### Sugestão para o professor

Diversos autores têm se debruçado sobre as transformações nas modalidades de criação teatral no último século. Para expandir a discussão e as referências, indicamos duas obras fundamentais sobre as distintas perspectivas possíveis envolvendo a criação coletiva por meio da linguagem teatral:

ARAÚJO, Antonio. *A gênese da vertigem*: o processo de criação de *O Paraíso Perdido*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FISCHER, Stela. *Processo colaborativo e experiências de companhias teatrais brasileiras*. São Paulo: Hucitec, 2010.

### Unidade temática da BNCC

Teatro.

### Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Elementos da linguagem.

### 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.

### Orientações

Com base nos exemplos abordados ao longo do **Sobrevo** e da seção **Foco em...** deste capítulo, apresentaremos ao estudante duas modalidades distintas de criação em grupo, desenvolvidas a partir da segunda metade do século XX. É possível que, ao longo dos exercícios teatrais propostos por esta coleção, os estudantes já tenham experimentado essas modalidades de criação. Trata-se agora de descrevê-las e analisá-las. Faça conexões entre as experiências vividas por eles e os exemplos abordados. Ao final, listamos algumas funções e elementos envolvidos na criação teatral – por mais que o estudante já esteja familiarizado com elas, atente para a sedimentação do conhecimento que sua descrição e análise podem concretizar. Esta seção apresenta aos estudantes diversas funções profissionais presentes no trabalho com o teatro, dialogando com o **TCT Economia – Trabalho** e propiciando uma discussão sobre as possibilidades do trabalho em Arte.

## Orientações: Para pesquisar

O objetivo dessa pesquisa é aproximar o estudante da temática arte-trabalho, a partir da análise de como profissionais que exercem diferentes ofícios no teatro se inserem no mercado de trabalho. Instigue a turma a investigar artistas locais, de modo que os estudantes possam entrevistá-los e observar como se dá o trabalho com arte na própria região. É importante que, ao final da atividade, a turma observe diferentes possibilidades de trabalho com arte, bem como diversos tipos de financiamento para o trabalho teatral (arrecadação espontânea, financiamento público, por meio de editais, privado, por meio de patrocínios etc.). Esta pesquisa contempla a habilidade (EF69AR26) da BNCC, bem como o TCT Economia – Trabalho.

### Sobre as atividades:

#### Para refletir

1. Estabeleça um diálogo com o que foi estudado na seção **Foco em...** Os exemplos apresentados dizem respeito a trabalhos teatrais que não privilegiam uma hierarquia estrita entre os criadores (ou entre os criadores e o público). Esses processos de criação expõem o próprio ato criador a interferências múltiplas. Trata-se de uma atitude experimental que busca a renovação constante e criativa da linguagem teatral. É justamente por não reproduzirem padrões de criação preexistentes que as criações de grupo – sejam elas coletivas ou colaborativas – podem transformar os elementos da própria linguagem teatral.
2. Pode-se afirmar que sim, afinal o espetáculo só se concretiza na relação dos artistas e dos elementos cênicos com o espectador. Uma vez que é este último quem irá ou não atribuir sentido à cena, ele também pode ser considerado um criador fundamental.
3. Constituindo-se como espaço de pesquisa e experimentação, as criações coletivas e colaborativas demandam maior tempo pelo fato de não reproduzirem padrões já conhecidos de antemão. Além disso, como todos os criadores interferem em todas as etapas do processo, esse tipo de criação exige um tempo maior para a afinação de opiniões e elaborações conjuntas.

- **Iluminação:** o iluminador participa da criação elaborando uma concepção de luz que colabore com os sentidos do espetáculo, assim como os focos e as perspectivas pelos quais os espectadores podem observar a cena.
- **Sonoplastia:** o sonoplasta fica atento à concepção sonora e musical da obra. Pode ser o responsável pela construção de uma trilha sonora ou por orquestrar os sons e silêncios dos quais a peça é composta.
- **Cenografia:** o cenógrafo é responsável pela concepção espacial da obra, seus elementos, dimensões, aparatos, conceito etc.
- **Indumentária e adereços:** o figurinista e o aderecista propõem pesquisas e confeccionam roupas e acessórios, bem como elaboram as maquiagens que colaboram com a proposta da encenação.

## Para pesquisar

### ECONOMIA

#### Teatro de grupo e processo criativo

Agora que você conheceu algumas das funções de um processo teatral, chegou o momento de realizar uma pesquisa.

- 1 Junte-se com até quatro colegas.
- 2 Seleccionem uma das funções mencionadas anteriormente.
- 3 Utilizando internet, jornais ou pesquisa de campo, identifiquem o trabalho de um profissional de cada área e respondam às seguintes questões:
  - a) Como e onde se deu a formação desse artista?
  - b) Quais são as principais características do seu trabalho?
  - c) De que modo ele está inserido no mercado de trabalho teatral?
- 4 Após recolher essas respostas, compartilhem o resultado com a turma.

#### PARA REFLETIR

Faça no caderno.

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

- 1 Quais são as transformações na linguagem teatral provocadas pela criação coletiva e pelo processo colaborativo?
- 2 O espectador também é um criador do espetáculo teatral? Justifique sua resposta.
- 3 Por que os processos de criação coletiva e colaborativa precisam, em geral, de mais tempo de realização?

## Processos de criação

CIDADANIA E CIVISMO

Após ter conhecido alguns grupos teatrais que criam coletivamente e haver estudado diferentes tipos de processo criativo, convidamos você a realizar uma experiência de encenação em grupo na sala de aula. Essa encenação terá como tema um importante documento promulgado no ano de 1948: a **Declaração Universal dos Direitos Humanos**.

- 1 Reúna-se com os colegas em um grupo de até dez integrantes.
- 2 Em grupo, dividam-se nas funções teatrais: definam quem serão os atores, os encenadores, os sonoplastas, os iluminadores, os dramaturgos, os figurinistas e os cenógrafos. Lembrem-se de que todos podem interferir nas outras áreas, porém definam quem será responsável por ficar mais atento a determinados elementos.
- 3 Este processo criativo exigirá tempo para reuniões entre os integrantes do grupo e para a experimentação concreta do trabalho coletivo na criação de uma cena teatral no modo colaborativo.
- 4 Com o auxílio do professor, pesquisem a origem da **Declaração Universal dos Direitos Humanos** e leiam seus artigos. A partir da leitura, selecionem um dos artigos para definir o tema da cena e preparar a criação da dramaturgia. Se possível, pesquisem imagens, músicas, textos, filmes, fotografias etc. que remetam a esse tema.
- 5 Após o levantamento de referências e a pesquisa temática, iniciem o processo de improvisação, explorando possibilidades cênicas sobre o tema escolhido pelo grupo. Lembrem-se de que, após a apresentação dos improvisos e do debate, o grupo deve encontrar maneiras de registrar esses exercícios para a construção da dramaturgia da cena final.
- 6 Nos improvisos, podem ser experimentados elementos de som, luz, figurinos, relação com o espaço etc. Ao longo do processo, devem ser realizadas as seguintes perguntas:
  - a) **Encenador:** como afinar os elementos em uma mesma cena? Quais exercícios podem ser propostos aos atores para estimular seu trabalho de criação? E para as outras funções?
  - b) **Atores:** como a expressão corporal dialoga com o texto e com o tema eleito pelo grupo? Como se constitui o jogo cênico entre os atores?
  - c) **Dramaturgo:** como criar relações entre as cenas desenvolvidas durante os improvisos? Como selecionar as cenas? Como criar uma trajetória com começo, meio e fim?

Continuação

dos estudantes. É necessário, portanto, disponibilizar uma sequência de aulas para sua realização. Procure mobilizar os conhecimentos desenvolvidos ao longo de toda a coleção. A partir disso, proponha a elaboração de uma encenação coletiva. Acompanhe e oriente o trabalho de pesquisa, preparação e apresentação. Como um todo, o exercício deve proporcionar um processo reflexivo do estudante em relação aos problemas e às potências da linguagem teatral em seu processo de aprendizagem. É importante lembrá-los de que diversos desses elementos já foram estudados e experimentados ao longo desta coleção. Você pode sugerir a eles que realizem cenas de intervenção nos espaços ou cenas de alta expressividade corporal. Do mesmo modo, incentive-os a elaborar experimentações musicais, de luz e de indumentária, mobilizando as habilidades (EF69AR27), (EF69AR28), (EF69AR29) e (EF69AR30) da BNCC.

### 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.

(EF69AR28) Investigar e experimentar diferentes funções teatrais e discutir os limites e desafios do trabalho artístico coletivo e colaborativo.

(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: Processos de criação

A proposta deste capítulo consiste na criação de uma peça teatral desenvolvida coletivamente com base na **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Para isso, você pode apresentar o documento, bem como o contexto de sua criação para a turma. Se possível, busque fazer uma parceria **interdisciplinar** com o professor de História. O documento está disponível no *link*: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>. Acesso em: 1 ago. 2022.

Pelo estudo do documento, os estudantes devem eleger um dos artigos e experimentar processos criativos a partir das funções teatrais estudadas na seção **Foco no conhecimento**. Acompanhe os processos dos grupos e ajude os estudantes com as dificuldades que encontrarem. Esta proposta envolverá tempo e dedicação intensa por parte

## Orientações:

### Processos de criação

Os improvisos podem ser disparados tanto a partir de narrativas recolhidas ao longo da pesquisa como a partir de perguntas disparadoras. É importante lembrar aos estudantes que diversos desses elementos já foram estudados e experimentados ao longo desta coleção.

## Sobre as atividades:

### Para refletir

1. Instigue os estudantes a realizar uma crítica a partir da coesão ou não dos elementos teatrais elaborados pelos grupos, bem como da adequação desses elementos em relação à escolha temática de cada cena.
2. A partir das dificuldades descritas, pode-se investigar possibilidades de resolução com base em acordos coletivos.
4. Trata-se de propor aos estudantes que reconheçam suas potencialidades e interesses específicos. Convide-os a seguir investigando e criando a partir dessas funções mesmo fora da sala de aula.
5. Ao final do processo criativo, observe se os estudantes compreendem melhor a **Declaração Universal dos Direitos Humanos**, bem como se relacionam sua importância ao contexto atual. É importante verificar também se eles estabelecem relações com o trabalho realizado no capítulo 1 com o **Estatuto da Criança e do Adolescente**.

**d) Sonoplasta:** como os elementos sonoros podem potencializar os temas debatidos pelo grupo na construção da cena?

**e) Iluminador:** como a luz pode contribuir para a criação de atmosferas cênicas? Como é possível utilizar a luz da sala de aula ou de outros espaços da escola de modo criativo?

**f) Figurinista:** como os atores podem estar vestidos para contribuir com a cena? Quais materiais (tecidos, adereços, tipo de roupa, maquiagem etc.) devem ser utilizados?

**g) Cenógrafo:** quais são os espaços mais interessantes para a cena acontecer? Quais elementos precisam ser construídos nesse espaço para potencializar seu diálogo com a cena? Quais materiais podem ser escolhidos?

- 7 Após a série de improvisações e a criação da dramaturgia, definam um roteiro e comecem a ensaiar a cena a ser apresentada para o restante da turma.
- 8 No processo de finalização dos ensaios, conversem para afinar os elementos que serão utilizados na apresentação final e checar se eles se relacionam de modo coerente.
- 9 Lembrem-se de pensar em como a obra se relaciona com os espectadores.
- 10 Apresentem a cena para a turma e assistam à apresentação dos outros grupos.

### PARA REFLETIR

Faça no caderno.

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

- 1 Como os elementos teatrais se articularam nos grupos observados por você?
- 2 Quais foram as dificuldades encontradas pelo grupo ao longo do processo de criação?
- 3 Qual momento da criação foi mais prazeroso para você? Por quê?
- 4 Das funções teatrais experimentadas pelo grupo, qual delas mais lhe interessa explorar? Por quê?
- 5 Como os temas presentes na **Declaração Universal dos Direitos Humanos** foram trabalhados? Qual é a importância desse documento para as sociedades do presente?

## Organizando as ideias



MARIE LESGOUTZMANSON DE LA CULTURE DE GRENOBLE, FRANCE



RAPHAEL TELLES-CLOWNS DE SHAKESPEARE



VIVIANE PAOLI



ACERVO ICONOGRAFIA

Ao longo deste capítulo, exploramos as relações entre transformação social e a linguagem teatral pela perspectiva do teatro realizado coletivamente. Após ter conhecido obras e grupos de teatro atuantes dentro e fora do Brasil, converse com o professor e com os colegas a respeito das seguintes questões:

**Faça no caderno.**

- 1 Que tipos de transformação o teatro de grupo vem propondo ao longo dos últimos anos?
- 2 Qual é a diferença entre a ênfase nos resultados artísticos e a ênfase nos processos?
- 3 Quais são suas novas percepções a respeito do trabalho coletivo?
- 4 Quais descobertas você fez ao longo deste capítulo? O que você gostaria de continuar aprofundando?

101

### Unidades temáticas da BNCC

Teatro; Artes integradas.

### Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; 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.

(EF69AR28) Investigar e experimentar diferentes funções teatrais e discutir os limites e desafios do trabalho artístico coletivo e colaborativo.

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

### Sobre as atividades

1. Como visto, pode-se notar dois tipos de transformação: um contato mais vivo com o público e a sociedade, e também uma transformação na própria linguagem teatral por meio da criação de um espaço de experimentação.
2. A resposta a essa pergunta tem dupla perspectiva: por um lado, uma criação que dá ênfase ao processo pode colaborar para a transformação da própria linguagem teatral, renovando o seu vocabulário e expressões. Por outro, esse tipo de criação pode convocar os espectadores e outros membros da sociedade a não somente assistir a um resultado, mas também a se aproximar de um processo de criação e de aprendizagem, gerando possíveis transformações sociais.

## Sobre o capítulo

Este capítulo, “Música e vida em transformação”, 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.
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.

## CAPÍTULO

# 6



Integrantes da banda de *funk* estadunidense Parliament-Funkadelic, em meados de 1974.

102

## Sobre a atividade (p. 103)

1. Se possível, disponibilize previamente alguma música do grupo Parliament-Funkadelic e associe a leitura da imagem com a apreciação da música. Sugerimos “Flash Light”, de 1977. Durante a escuta, você pode perguntar à turma: “A música é semelhante ou diferente do que você imaginava vendo a imagem?”; “Em que aspectos?”.

## Música e vida em transformação

A arte produzida em cada época pode manifestar, refletir e estimular os modos de pensar e de conviver do período. Convidamos você a observar essa influência no campo da música e, também, a entender como dessa dinâmica cultural coletiva surgem transformações na linguagem musical.

Ao longo das últimas décadas, a música tem sido um potente alto-falante das reivindicações e esperanças de várias gerações no mundo inteiro. Nesse tempo, a qualidade das produções e sua enorme popularização social converteram essa linguagem em um dos principais pilares culturais da nossa sociedade.

**1** Observe a imagem da abertura do capítulo. Como você imagina a música tocada por esse grupo? Você supõe que ela esteja ligada a algum tipo de evento coletivo? Será que ela pode estimular comportamentos específicos?

O grupo que aparece na imagem é conhecido como Parliament-Funkadelic e era liderado pelo músico estadunidense George Clinton (1941-). Os integrantes desse grupo começaram a atuar na década de 1960, nos Estados Unidos, em um contexto de mobilização de artistas negros em prol da afirmação da identidade afro-americana, contra o preconceito racial e na busca de um lugar no mercado musical. Eles faziam arranjos musicais e *performances* inovadoras, tocando diferentes vertentes do gênero musical *funk*.

### PARA REFLETIR

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

- 1 Em que momentos a música está presente em sua vida?
- 2 Você sente que alguma das músicas que ouve influencia de algum modo o seu jeito de ser ou de se relacionar com outras pessoas? Como?

Faça no caderno.

103

### Justificativa

Neste capítulo, olharemos para a relação de algumas produções musicais com diferentes contextos culturais. Abordaremos os modos como a música pode interferir na vida coletiva, propondo reflexões sobre a estrutura musical e sobre a expressão de ideias por meio da música. Para isso, estimularemos sempre a escuta dos exemplos musicais, que podem enriquecer bastante os estudos.

Este capítulo também apresenta algumas letras de músicas que, além de contribuir para o estudo de estruturas musicais, possibilitam desenvolver ações **interdisciplinares** envolvendo música e as disciplinas de Língua Portuguesa ou Língua Inglesa.

A abordagem desenvolvida pretende contribuir ao mesmo tempo para a ampliação de conhecimentos sobre a Música tanto como linguagem quanto como fenômeno social associado a contextos históricos e culturais.

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

### Orientações

Comente com os estudantes que o *funk* (estadunidense) mencionado no texto é anterior ao *funk* carioca. Ele começou a se configurar como gênero musical no final da década de 1950 nos Estados Unidos, a partir de outros gêneros musicais – como *jazz*, *soul music* e *R&B* (*rhythm and blues*) – e do trabalho de músicos que buscavam ritmos dançantes em suas composições. Esse gênero se tornou mundialmente conhecido nas interpretações do cantor e dançarino estadunidense James Brown (1933-2006). O grupo Parliament-Funkadelic, em seus arranjos, passou a agregar efeitos eletrônicos e instrumentos até então pouco comuns no gênero.

### Sobre as atividades: Para refletir

1. Você pode contribuir citando possíveis situações: festas e bailes, *shows* musicais, rodas de samba, cultos religiosos etc.
2. Comente as possíveis associações entre os diferentes estilos musicais e movimentos culturais, ou as relações da música com a propaganda e a venda de produtos, com crenças ou ideologias etc.

Neste **Sobrevo**, destacamos o fato de que, muitas vezes, transformações na linguagem musical ocorrem entrelaçadas a transformações no contexto político, histórico e social.

### **Unidades temáticas da BNCC**

Música; Artes integradas.

### **Objetos de conhecimento**

Contextos e práticas; Elementos da linguagem; Notação e registro musical; Processos de criação; Matrizes estéticas e culturais; Patrimônio cultural; Arte e tecnologia.

### **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.

(EF69AR17) Explorar e analisar, criticamente, diferentes meios e equipamentos culturais de circulação da música e do conhecimento musical.

(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.

(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.

Continua

## **SOBREVOO**

### **Músicas e contextos**

Você vai conhecer a seguir produções musicais que dialogam de modo crítico ou inovador com o contexto histórico-cultural em que foram criadas, impulsionando transformações na sociedade ou na própria linguagem musical, seja por meio de mensagens na letra, seja por características da forma musical.

### **O impacto estético de A sagração da primavera**



A SAGRAÇÃO da primavera. Concepção: Igor Stravinsky. Coreografia: Vatslav Nijinsky. Théâtre des Champs Élysées, Paris, França, 1913.

Observe a imagem. Ela apresenta a cena de um balé do início do século XX, cujas música e coreografia tiveram grande impacto no público em sua primeira apresentação.

**Faça no caderno.**

- 1 Escute com os colegas um trecho da primeira parte da música do balé **A sagração da primavera**: “Augúrios primaveris (dança das adolescentes)”.



“A sagração da primavera”

104

#### Continuação

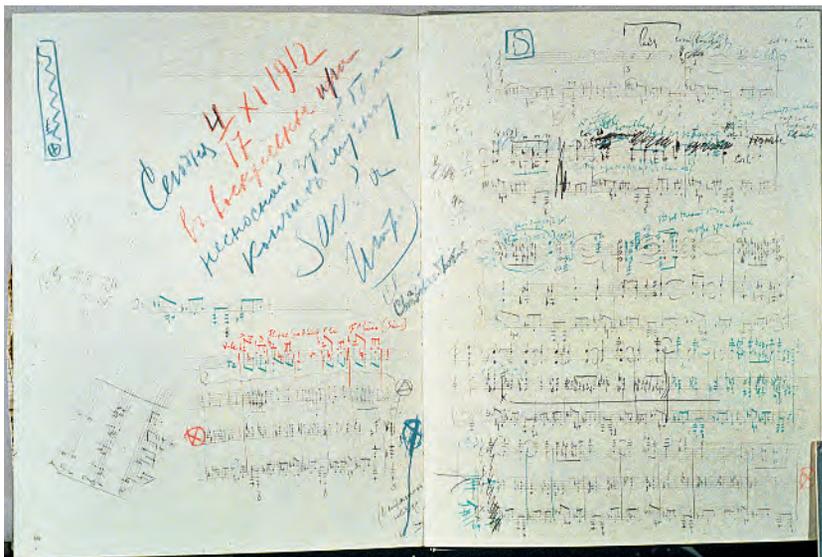
(EF69AR32) Analisar e explorar, em projetos temáticos, as relações processuais entre diversas linguagens artísticas.

(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.

(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 Após a escuta, reflita: o que é mais marcante nessa música para você? Alguma característica dela o surpreendeu? Pelas características da música, você imagina algum possível tema para o enredo desse balé?
- 3 Veja a seguir a imagem de um trecho da partitura original dessa música. Se considerarmos que esses manuscritos registram parte do processo de criação do compositor, o que a imagem pode informar sobre esse processo?



BRIDGEMAN IMAGES/STONE BRASIL - COLEÇÃO PARTICULAR

Partitura original de **A sagração da primavera** (1913), de Igor Stravinsky. Coleção particular.

A música é de autoria do compositor russo Igor Stravinsky (1882-1971) e a coreografia do balé **A sagração da primavera**, em sua primeira versão, foi criada pelo bailarino e coreógrafo Vatslav Nijinsky (1889-1950), também de origem russa.

O espetáculo foi apresentado pela primeira vez em 1913, em Paris (França), e causou um verdadeiro tumulto no teatro. Algumas pessoas da plateia gritavam ofensas, enquanto outras retrucavam ou mandavam elas se calarem. Os bailarinos tentavam continuar com a apresentação, apesar de não conseguirem ouvir bem a música por causa da gritaria do público. Para auxiliá-los, o coreógrafo Nijinsky gritava, dos bastidores, números de referência para a sequência da dança, enquanto uma pessoa da equipe tentava fazer a plateia se calar, acendendo e apagando as luzes do teatro.

## Orientações

Neste **Sobrevoou**, ao tratar sobre formas e estruturas musicais, buscaremos aprofundar os estudos sobre os elementos constitutivos da música, ampliando as referências para exercícios de criação musical. A abordagem do impacto de cada exemplo musical em seu contexto de produção pode levar também a análises críticas de diferentes meios e equipamentos culturais de circulação da música, principalmente no que se refere à indústria fonográfica e seu papel em cada contexto, conforme a habilidade (EF69AR17) da BNCC.

Para o melhor aproveitamento dos assuntos abordados, o ideal é que você e os estudantes ouçam as músicas comentadas.

## Sobre A sagração da primavera

Uma versão desse balé, realizada pela companhia de Pina Bausch, foi apresentada no capítulo 7 do livro do 7º ano desta coleção.

Procure estabelecer um diálogo entre a música e a imagem, que trata um momento do balé **A sagração da primavera** – o trecho chamado “Augúrios primaveris (dança das adolescentes)”. Pergunte aos estudantes: “As posturas e gestos dos bailarinos contrastam ou se assemelham com o que você imagina quando pensa em um balé?”; “E os figurinos e expressões faciais?”.

## Sobre as atividades

2. A intenção, após a escuta do áudio, é, aproveitando a apreciação da obra e as impressões ou sensações que ela possa provocar, comentar mais sobre o impacto na época de sua primeira apresentação.
3. A intenção do diálogo com a imagem da partitura de **A sagração da primavera** é estimular os estudantes a refletir sobre os próprios processos de criação, dos quais podem fazer parte momentos de experimentação, alterações e revisões. É possível também sugerir comparações com seus diários de bordo.

## Orientações

Com base no comentário sobre a variação de compassos em **A sa-  
gração da primavera**, lembre com os estudantes o conceito de compasso, visto no capítulo 3 do livro do 8º ano desta coleção. O estudo dos elementos constitutivos da música contempla a habilidade (EF69AR20) da BNCC.

## Sobre as atividades

- Levante hipóteses, imaginando situações e motivos pelos quais uma obra de arte pode causar grande impacto nos espectadores. A seguir, com apoio na continuidade do texto desta página, contextualize a situação concreta que envolveu a reação à composição de Stravinsky.
- Esta atividade apresenta trechos de músicas de dois compositores: Wolfgang Amadeus Mozart e Béla Bartók. A intenção é estimular a compreensão das noções de **dissonância** e **consonância**, enfocando as sensações auditivas que elas representam. Dissonâncias e consonâncias estão presentes, de modo diferente, em ambos os trechos. No áudio com a composição de Mozart, pode-se destacar maior presença de consonância, e, no de Bartók, de dissonâncias. A intenção não é avaliar erros ou acertos, mas ajudar os estudantes a relacionarem suas sensações auditivas a tais conceitos musicais e propiciar ampliação de repertório.
- Se julgar pertinente, aproveitando essa questão, proponha uma discussão sobre o lugar da arte na sociedade: como área de conhecimento, entretenimento, intervenção social etc. Comente quanto essas diferentes dimensões interagem ou entram em conflito.
- É importante dar espaço para as interpretações subjetivas que possam surgir. Procure mencionar elementos objetivos, contextualizando a referência que a letra faz à resistência e à sobrevivência dos afrodescendentes, atuando como um estímulo à resistência cultural.

### Acorde

Conjunto de três ou mais notas musicais geralmente tocadas ao mesmo tempo, mas que também podem ser arpejadas, ou seja, tocadas imediatamente uma após a outra. A variação desses agrupamentos de notas estimula diferentes sensações ao longo de uma música, conduzindo o discurso musical.



Acordes – dissonância



Acordes – consonância

### Dissonância

Sensação auditiva que pode ser traduzida como tensão, inquietação e necessidade de que algo se resolva. É causada por algumas combinações de notas. É o oposto de **consonância**, a sensação auditiva que pode ser associada a ideias de estabilidade, repouso e resolução.

- Você consegue imaginar por que uma apresentação de música e dança causou tamanha reação coletiva? Você já presenciou algo parecido?

Na época, algumas características da obra, cujo enredo narra um ritual sagrado pagão que envolve o sacrifício de uma jovem como oferenda ao deus da primavera, foram associadas a ideias pejorativas sobre o conceito de primitivo e se chocaram com a sensibilidade da sociedade de então.

**A sa-  
gração da primavera** é considerada, atualmente, uma das principais obras musicais do século XX. Algumas inovações musicais da composição de Stravinsky eram, no ritmo, partes em que se alternavam grupos de compassos de dois, de três e de cinco tempos e, na harmonia, combinações até então inéditas de **acordes** e **dissonâncias** inesperadas. Tudo isso se associava ainda a movimentações incomuns por parte dos bailarinos, como as mãos fechadas e os pés torcidos para dentro, como se pode observar na imagem que inicia esta seção.

- Escute exemplos de acordes musicais nos quais se destacam a dissonância e a consonância. Em seguida, compartilhe suas impressões com um colega.

Ainda que o público da época não tenha recebido bem essa obra, a reação acalorada também revela que aquelas pessoas, de modo geral, valorizavam as produções artísticas como manifestação humana e veículo de uma visão de mundo do coletivo em que estavam inseridas.

- E na sociedade de hoje, de que forma o público se relaciona com as produções artísticas?

## Cantando contestações

Você conhecerá agora uma música de outro estilo, produzida em outra época e em outro local, mas que também se conecta a pensamentos e a sentimentos de uma coletividade em um contexto histórico concreto.

- Leia a seguir a tradução de trechos da letra da música "Ain't got no – I got life" [Eu não tenho – eu tenho vida, em tradução livre]. Como você interpreta esses trechos?

106

## Orientações

Trazemos uma apresentação inicial da obra da cantora Nina Simone – que será aprofundada na seção seguinte deste capítulo. Nina Simone esteve envolvida com diversos gêneros musicais, principalmente *blues*, *jazz*, *folk* e *pop* estadunidense. Destaca-se aqui, em sintonia com o tema do capítulo, a relação dessa musicista e de sua obra com o contexto histórico-cultural e as transformações na sociedade de sua época. A abordagem sobre a obra de Nina Simone contempla as habilidades (EF69AR16), (EF69AR18), (EF69AR19), (EF69AR31) e (EF69AR33) da BNCC.



DAVID REDFERN/REDFERNS/GETTY IMAGES

Nina Simone se apresentando no Newport Jazz Festival, em Rhode Island, Estados Unidos, em 1970.

### Eu não tenho – eu tenho vida

Eu não tenho casa, não tenho sapatos  
Não tenho dinheiro, não tenho classe  
Não tenho saias, não tenho casaco  
Não tenho perfume, não tenho barba  
Não tenho mente.

Não tenho mãe, não tenho cultura  
Não tenho amigos, não tenho escolaridade  
Não tenho amor, não tenho nome  
Não tenho ingresso, não tenho ficha  
Não tenho Deus.

[...]

Eu tenho meu cabelo, tenho minha cabeça  
Eu tenho meu cérebro, tenho meus ouvidos  
Eu tenho meus olhos, tenho meu nariz  
Eu tenho minha boca, tenho meu sorriso.

Nessa interpretação da canção, a cantora Nina Simone (1933-2003) uniu, de modo sugestivo, partes de duas canções – “Ain’t got no” [Eu não tenho] e “I got life” [Eu tenho vida] –, em um contexto no qual nos Estados Unidos se vivenciava marcante presença de racismo e discriminação em relação a pessoas negras.

[...]

Eu tenho meus braços, tenho minhas mãos  
Eu tenho meus dedos, tenho minhas pernas  
Eu tenho meus pés, tenho meus dedos  
Eu tenho meu fígado, tenho meu sangue.

Eu tenho vida, eu tenho minha liberdade  
Eu tenho uma vida, eu tenho uma vida e eu  
vou mantê-la  
Eu tenho uma vida, e ninguém vai tirá-la  
Eu tenho uma vida.

AIN'T got no – I got life. Intérprete: Nina Simone. Compositores: Galt MacDermot, Gerome Ragni e James Rado. *I*: 'NUFF Said! Intérprete: Nina Simone. [S. I.]: RCA Victor, 1968. 1 disco sonoro. Faixa 8. [Tradução livre feita pelos autores desta obra.]

### Atividade complementar

Como toda obra artística, a apreciação da letra da música “Ain’t got no – I got life” pode levar a diferentes interpretações ou reflexões. Sendo assim, você pode desenvolver mais exercícios de análise e interpretação dessa letra:

- Divida a turma em grupos de até cinco integrantes e sugira uma roda de discussão sobre o que cada um entende e pensa da letra.
- Uma pessoa de cada grupo ficará responsável por tomar notas dos assuntos destacados.
- Reúna novamente a turma toda em uma grande roda.
- Um integrante de cada grupo atuará como orador, fazendo uma síntese dos principais pontos discutidos em seu grupo, a partir dos quais os colegas poderão tecer novas reflexões e comentários.

Diversos assuntos e questões podem aparecer nas discussões. Você também pode estimular reflexões perguntando: “O que temos e o que não temos?”; “O que realmente precisamos ter e o que são necessidades artificiais de consumo?”; “Como o racismo está presente em nossa sociedade atualmente?”.

## Orientações

Fazemos aqui uma breve apresentação do contexto cultural brasileiro entre o final da década de 1960 e o início da década de 1970, período no qual a música popular brasileira teve um papel de destaque. Nessa apresentação, procuramos enfatizar a problematização de questões políticas, sociais e culturais, contemplando as habilidades (EF69AR16) e (EF69AR18) da BNCC. Você pode acrescentar informações sobre o contexto político do Brasil na época e sugerir pesquisas sobre músicas, compositores e intérpretes que se destacavam, como Gilberto Gil; Sérgio Sampaio; Rita Lee; Chico Buarque; Raul Seixas; Nara Leão; Caetano Veloso; Edu Lobo; Maria Bethânia, entre outros.

## Tropicalismo e transformações

Na mesma época em que Nina Simone desenvolvia seu trabalho musical e sua militância pela causa dos negros nos Estados Unidos, alguns músicos brasileiros produziam canções que problematizavam questões sociais e protestavam contra o regime político vigente.

Alguns desses músicos também impulsionaram transformações no modo de fazer música popular no Brasil, a partir da incorporação de elementos musicais nacionais e internacionais.

Uma das inovações mais destacadas foi a utilização da guitarra elétrica na música popular brasileira, junto de instrumentos afro-brasileiros e instrumentos orquestrais. Além disso, os artistas compunham letras musicais com estruturas pouco convencionais, que dialogavam com a produção poética da época e geralmente traziam mensagens ligadas ao contexto histórico ou contestações. Muitas vezes essas contestações se manifestavam de modo implícito, disfarçadas nas letras, para não serem barradas pela censura da época.



Capa do álbum *Tropicalia ou Panis et circencis*. Intérpretes: Caetano Veloso, Gal Costa, Gilberto Gil, Nara Leão, Os Mutantes e Tom Zé. São Paulo: Philips Records, 1968.

108

### Sobre a imagem

Esta capa do disco *Tropicalia ou Panis et circencis* foi elaborada pelos músicos e poetas participantes do disco junto com dois artistas visuais: Rubens Gerchman e Olivier Perroy. Traga informações ou sugira uma pesquisa sobre esses artistas, estabelecendo um diálogo com os conteúdos relativos às Artes visuais, de modo a contemplar a habilidade (EF69AR16) da BNCC.

Com os festivais de música, então produzidos por emissoras de TV, esses músicos tornaram-se muito populares entre o grande público e, juntando-se a artistas de teatro, artes visuais e cinema, organizaram-se coletivamente em um movimento cultural que ficou conhecido como Tropicalismo.

O álbum produzido coletivamente em 1968, intitulado **Tropicalia ou Panis et circencis**, foi um dos principais manifestos musicais desse movimento.

Na capa do disco, reproduzida na página anterior, você pode ver os artistas que participaram desse trabalho e que até hoje são grandes nomes da música brasileira: Gilberto Gil (1942-), logo à frente; sentados logo atrás dele estão o maestro e arranjador Rogério Duprat (1932-2006) segurando um penico, Gal Costa (1945-) e Torquato Neto (1944-1972). Mais atrás, em pé, aparecem Arnaldo Baptista (1948-), Caetano Veloso (1942-), Rita Lee (1947-), Sérgio Dias (1950-) e, na extrema direita, Tom Zé (1936-). Capinam (1941-) e Nara Leão (1942-1989), que também participaram do álbum, mas não puderam comparecer no dia da realização da fotografia, são representados pelos retratos segurados por Gilberto Gil e Caetano Veloso.

A expressão “panis et circensis” – que também é o título de uma das faixas do álbum – é uma variação na escrita da expressão em latim *panem et circenses*, que significa “pão e circo”, e foi o nome pelo qual ficou conhecida uma política adotada no antigo Império Romano, que, resumidamente, consistia em fornecer alimento e diversão à população para diminuir seu espírito crítico diante das condições de vida e mantê-la minimamente acomodada e sem se revoltar.

- 8 Considerando a explicação sobre a política do *panem et circenses*, qual relação pode ser estabelecida entre o álbum e o contexto político e social da época?
- 9 Quais artistas da atualidade abordam questões semelhantes às dos tropicalistas?



- Você pode conhecer mais sobre o Tropicalismo no livro: GULLO, Carla; GULLO, Rita; VANNUCHI, Camilo. **Jovem Guarda e Tropicália**. São Paulo: Moderna, 2016.

O livro explica como a Jovem Guarda e a Tropicália revolucionaram a música brasileira nas décadas de 1960 e 1970.



- Se possível, assista ao filme-documentário: **Uma noite em 67**. Direção: Renato Terra e Ricardo Calil. Rio de Janeiro: Video Filmes, 2010. (85 min).

O documentário resgata a final do 3º Festival de Música Popular Brasileira, realizada em outubro de 1967 e considerada um marco do Tropicalismo.

## Orientações

O movimento cultural conhecido como Tropicalismo começou antes do lançamento do álbum **Tropicalia ou Panis et circencis** e envolveu várias outras linguagens artísticas.

Em consonância com a habilidade (EF69AR32) da BNCC, sugira uma pesquisa ou traga informações sobre algumas produções artísticas consideradas marcos importantes desse movimento: a instalação **Tropicália**, do artista visual Hélio Oiticica; o filme **Terra em transe**, do cineasta Glauber Rocha; a encenação teatral de **O rei da vela** (texto de Oswald de Andrade), dirigida por José Celso Martinez Corrêa; o Festival de Música da Record, de 1967.

## Sobre a atividade

8. Pode-se deduzir que há um conteúdo crítico no uso desta expressão no título do disco e de uma das músicas. A expressão reconhece criticamente a política levada a cabo pelo governo da época, que envolvia o desenvolvimento de instrumentos de alienação voltados à população: a miragem do chamado “milagre econômico”; a intervenção na educação pública; o incentivo ao entretenimento sem conteúdo reflexivo, principalmente via televisão etc.

A partir dessa questão, você pode, entre outros assuntos, estimular uma discussão sobre o papel que a indústria do entretenimento, o *marketing* e a manipulação das informações nas mídias de grande alcance têm no direcionamento das questões da atualidade. Esta atividade desenvolve conteúdos contemplados na habilidade (EF69AR16) da BNCC.

## Orientações:

### Para pesquisar

Essa pesquisa aborda a concepção conceitual e estética de um álbum musical: as relações entre as músicas que o compõem, o que elas compartilham como proposta estética, sua função dentro do disco como um todo. Dessa forma, além de proporcionar o estudo de elementos constitutivos da música, a proposta estimula reflexões sobre os meios e equipamentos culturais de circulação da música e do conhecimento musical (no caso, o disco sonoro), conforme as habilidades (EF69AR17) e (EF69AR20) da BNCC.

Além disso, essa atividade contribui para o estudo de **noções introdutórias de práticas de pesquisa**, remetendo a um tipo de pesquisa próprio da área científica de Musicologia, na qual, entre outras modalidades, são desenvolvidas investigações voltadas tanto a aspectos formais e estéticos como sociais, políticos ou históricos referentes a uma obra musical, que pode ser um disco específico e seu contexto de produção, como na atividade sugerida.

## Para pesquisar

### As músicas do álbum *Tropicalia ou Panis et circencis*

Nas faixas do álbum *Tropicalia ou Panis et circencis* é possível perceber os aspectos mencionados anteriormente neste capítulo: a presença de instrumentos ou arranjos musicais até então pouco comuns; estruturas inovadoras nas letras das músicas; conteúdos críticos relacionados a questões políticas e sociais. Sugerimos então que, para aprofundar seu conhecimento sobre a produção musical da época, você realize pesquisas sobre esse álbum, os artistas e as músicas presentes nele. Além de auxiliar na identificação de aspectos como os citados, esse estudo proporcionará novas informações, estimulando novas perguntas sobre a época em questão e sobre a relação entre música e vida coletiva.

- 1 Com o professor e os colegas, identifique cada uma das faixas presentes no álbum.
- 2 Em seguida, a turma deverá se dividir em 12 grupos. Cada um ficará responsável pela pesquisa a respeito de uma das canções.
- 3 Algumas possibilidades de pesquisa sobre cada faixa são: quem é o compositor, quem canta, quem fez o arranjo, que características inovadoras ela apresenta, como foi a recepção do público na época do lançamento, quais ritmos ou gêneros musicais se percebem no arranjo, que instrumentos são utilizados, além de outros aspectos que forem considerados relevantes durante a pesquisa. Inclua também comentários sobre suas percepções e impressões a respeito da música pesquisada.
- 4 Algumas possíveis fontes de pesquisa são:
  - a) Textos, áudios, *podcasts* ou vídeos referentes ao assunto disponíveis na internet, incluindo entrevistas com os artistas ou estudiosos do assunto. Uma opção para o momento da pesquisa é digitar em *sites* de busca o nome da canção, seguido de: “análise da letra” ou “análise da música”.
  - b) Livros que abordam a produção musical da época em questão.
  - c) Pessoas que viveram ou estudam aquela época e possam ser entrevistadas.
- 5 Escrevam um relatório organizando de modo sintético as informações encontradas que escolherem para compartilhar com a turma.
- 6 Cada grupo fará então uma explanação sobre a canção escolhida, na qual unirá a apreciação da canção com a apresentação do relatório da pesquisa.
- 7 Para concluir, conversem com os colegas e com o professor sobre as pesquisas e as apresentações de cada grupo.

## Reflexões e inovações na obra de Raul Seixas



Raul Seixas se apresentando em um festival em Jacanga (SP). Fotografia de 1984.

Críticas sociais e leituras contundentes sobre o contexto histórico-cultural estão presentes também na obra do artista baiano Raul Seixas (1945-1989), que começou a ficar conhecido na década de 1970 e é muito ouvido até hoje. Além de misturar instrumentos e gêneros musicais, incorporando, por exemplo, a guitarra – típica do *rock-and-roll* – em ritmos nordestinos, em suas canções esse artista também desenvolveu reflexões sobre a vida em sociedade, como é possível observar nas músicas “Ouro de tolo” ou “O dia em que a Terra parou”.

O interesse de Raul Seixas por literatura, filosofia e questões existenciais se reflete em sua produção como letrista. Ele mesmo chegou a declarar que sua intenção inicial era de se tornar escritor – a música foi o meio que ele encontrou para dizer o que pensava. Ele foi um dos precursores do *rock* brasileiro, tendo formado, em 1962, a primeira banda a usar guitarra elétrica na Bahia. Entre suas músicas mais conhecidas estão “Gita”, “Eu nasci há dez mil anos atrás”, “Maluco beleza”, “Medo da chuva” e “Tente outra vez”.



- Para conhecer mais sobre Raul Seixas, assista, se possível, ao filme-documentário:

**Raul – o início, o fim e o meio.** Direção: Walter Carvalho e Evaldo Mocarzel. São Paulo: Denis Feijão/Globo Filmes/TV Cultura, 2012. (120 min).

Documentário sobre a vida e a obra de Raul Seixas, considerado um dos maiores ícones do *rock* brasileiro.

111

### Atividade complementar

É possível que os estudantes conheçam outras músicas de Raul Seixas, além das citadas nesta página. Escolha algumas junto com a turma e proponha aos estudantes que efetuem uma análise de suas características musicais, compartilhando os resultados com todos.

### Orientações

Neste tópico tratamos de um músico brasileiro cuja obra teve forte impacto no que se refere à problematização de questões comportamentais e políticas. No contexto da música brasileira, Raul Seixas é um autor singular – principalmente no que se refere à utilização, em uma mesma música, de elementos provenientes de vários estilos ou gêneros musicais diferentes. Esta apresentação de sua obra contempla as habilidades (EF69AR18) e (EF69AR19) da BNCC.

### Sugestão para o professor

Você pode conhecer mais sobre esse compositor, cantor, guitarrista e produtor musical em:

TEIXEIRA, Rosana da Câmara. **Krig-ha, bândolo! Cuidado, aí vem Raul Seixas.** Rio de Janeiro: 7Letras/FAPERJ, 2008.

## Orientações:

### Foco na História

A ideia desta seção é ampliar a explanação sobre o contexto de produção e circulação de músicas comentadas no *Sobrevoos*, com ênfase em um ano da década de 1960 marcado por forte mobilização da juventude em vários locais do mundo.

Quando estudamos manifestações culturais de determinada época, é interessante estabelecer relações entre o que estava acontecendo em nosso país e em outros locais do mundo. Isso pode ajudar a perceber como, de certo modo, compomos todos um coletivo, no qual as diferentes partes podem influenciar umas às outras. Esse aspecto global das manifestações culturais pode ser destacado nas conversas desenvolvidas por intermédio desse conteúdo, relativo aos eventos do ano de 1968. Esta seção contempla as habilidades (EF69AR16) e (EF69AR18) da BNCC.

## Foco na História

### 1968 – Manifestação política e musical da juventude



DAVID ZINGG – INSTITUTO MOREIRA SALLES, RIO DE JANEIRO

Passeata dos Cem Mil, na cidade do Rio de Janeiro, em 1968.

O ano de 1968 foi repleto de mobilizações de artistas e de estudantes em todo o mundo. Na fotografia, pode-se ver um detalhe da maior manifestação contra a ditadura militar ocorrida no Brasil, que ficou conhecida como Passeata dos Cem Mil, organizada depois que um estudante foi assassinado em um restaurante universitário na cidade do Rio de Janeiro, antigo estado da Guanabara, atual estado do Rio de Janeiro.

A passeata contou com a participação de estudantes, mães e pais, intelectuais, religiosos, poetas e músicos, entre outros segmentos da população.

Nos Estados Unidos, o assassinato do ativista político Martin Luther King (1929-1968) intensificou o movimento pelos direitos civis dos afrodescendentes. Foi nessa ocasião que Nina Simone compôs e cantou, em homenagem a esse líder, a canção “Why? (The king of love is dead)” [Por quê? (O rei do amor está morto), em tradução livre], que questionava como seria a mobilização dos negros depois daquela morte.

112

### Sugestão para o estudante

A música: “Why? (The king of love is dead)”, interpretada por Nina Simone, pode ser ouvida no *site* indicado a seguir. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=b-l0kVgPZvY>. Acesso em: 17 mar. 2022.

A França também foi palco de protestos e manifestações protagonizadas por estudantes e trabalhadores, que pediam reformas na educação, nas políticas trabalhistas e, em geral, uma alternativa ao conservadorismo e aos valores e padrões de vida tradicionais da sociedade capitalista ocidental.

Entre as frases presentes nas faixas e nos muros de Paris durante as manifestações estava *Il est interdit d'interdire!* [É proibido proibir!]. Sua tradução foi usada pelo cantor Caetano Veloso como título e refrão da música “É proibido proibir”, apresentada naquele ano em um festival televisivo de música, que contou também com um acalorado discurso do cantor contra o conservadorismo do público.



GERALD BLONCOURT/BRIDGEMAN IMAGES/KEVSTONE BRASIL

Manifestação de estudantes no Quartier Latin, em Paris, França, 1968.

Nesse contexto cultural, o *rock-and-roll* vai assumindo protagonismo sendo considerado um gênero musical ligado à contestação e à quebra de padrões de comportamento. O reflexo disso no Brasil é visto na presença da guitarra elétrica como fator marcante na transformação estética promovida pelo Tropicalismo, assim como na contundência de artistas como Raul Seixas, um dos pioneiros do *rock* nacional, que gravou seu primeiro disco justamente em 1968.

Um ano antes, o grupo inglês The Beatles havia lançado o álbum **Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band**, considerado, por suas inovações relacionadas a técnicas de gravação e incorporação de elementos de diferentes vertentes musicais, o disco de *rock-and-roll* mais influente da época e que foi uma das referências para os tropicalistas na produção, também em 1968, do álbum **Tropicália ou Panis et circencis**.

No fim daquele ano, o governo militar decretou o Ato Institucional nº 5, que, entre outras restrições aos direitos políticos e de expressão, estabeleceu a censura aos meios de comunicação e às produções artísticas de música, teatro e cinema. Alguns músicos foram presos e expulsos do Brasil por escreverem letras com críticas à ditadura, mas continuaram produzindo fora do país. Outros, como o músico e compositor Chico Buarque de Hollanda, usaram nomes falsos para assinar suas canções, pois a censura proibia qualquer publicação com seu nome.

Naquele momento histórico, a juventude se afirmou como um grupo protagonista e ativo, capaz de promover transformações na vida coletiva por meio de manifestações, atitudes e, especialmente, por meio da arte.

## Orientações: Foco na História

Se possível, desenvolva sessões de apreciação musical com as músicas citadas nesta seção. Além de possibilitar a ampliação de repertório dos estudantes, aprofundará as possibilidades de compreensão do contexto descrito e da relação entre a realidade social e a produção musical da época, contemplando a habilidade (EF69AR19) da BNCC.

## Orientações:

### Para experimentar

Antes de iniciar a atividade, peça aos estudantes que leiam a letra da canção “Prelúdio” e compartilhem suas impressões sobre ela. Se possível, disponibilize previamente uma versão da música para reproduzi-la em sala de aula.

5. Nos momentos de apresentação, nessa e em todas as outras atividades sugeridas, faça a mediação durante as trocas, perguntas e comentários, de modo a dar espaço para que todos se expressem e, ao mesmo tempo, evitar que haja desrespeito ou *bullying*.

## Sobre a atividade:

### Para refletir

2. Um possível ponto de vista é o de que a indústria fonográfica ajuda a divulgar o trabalho dos artistas. Todos os músicos citados tiveram seus trabalhos difundidos através dela. As músicas de Nina Simone e as do Parliament-Funkadelic, por exemplo, chegaram ao Brasil e a outros países principalmente por meio das rádios e dos discos, o que possibilitou que estimulassem um espírito de identificação e coletividade entre afrodescendentes de diferentes locais. Contudo, na maioria das vezes, o ponto de vista das gravadoras é unicamente comercial e seus critérios de avaliação podem reduzir a autonomia dos artistas em relação ao que gravar, interferindo na qualidade e autenticidade de seu trabalho. Para complementar, você pode acrescentar uma discussão sobre o público, que pode tanto se relacionar com as produções musicais de modo menos ou mais crítico ou consumista quanto influenciar os rumos da indústria fonográfica. Essa discussão contempla o que está previsto no TCT Meio Ambiente – Educação para o consumo.

## Para experimentar

### Criando versos

Leia a seguir a letra da música “Prelúdio”, de Raul Seixas:

#### Prelúdio

Sonho que se sonha só  
É só um sonho que se sonha só  
Mas sonho que se sonha junto  
É realidade

PRELÚDIO. Compositor e intérprete: Raul Seixas. *Int:* GITA. Intérprete: Raul Seixas. [S. l.]: Philips, 1974. 1 disco sonoro. Faixa 10.

Tomando como referência o assunto e a estrutura da letra da música, sugerimos que você também escreva quatro versos. Procure desenvolver nesse processo alguma reflexão sobre a relação entre ideias ou desejos individuais e ideias ou desejos coletivos. Siga estas etapas:

- 1 Reúna-se com os colegas em um grupo de quatro integrantes.
- 2 Conversem sobre a relação entre o que é individual (ideias, crenças, ideologias, desejos, necessidades etc.) e o que pode ser considerado coletivo.
- 3 A partir dessa conversa, escolham ideias, palavras e frases para construir os quatro versos. Uma possibilidade é cada pessoa do grupo criar um dos versos como continuidade do que veio antes.
- 4 Em seguida, compartilhem as criações com os colegas em uma roda em que um integrante de cada grupo leia os seus versos para toda a turma.
- 5 Para concluir, conversem sobre os versos de cada grupo.

### PARA REFLETIR

Faça no caderno.

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

- 1 Qual das músicas aqui apresentadas você achou mais interessante? Por quê?
- 2 As obras apresentadas neste capítulo influenciam ou propõem, de vários modos, transformações na vida coletiva. Como você vê o papel da **indústria fonográfica** nesse processo?

### Indústria fonográfica

Conjunto de empresas que realizam a gravação de músicas e sua venda em diferentes tipos de mídia, como CDs e discos de vinil, ou em formato digital, como o MP3.

114

## Foco em...

### Nina Simone



Nina Simone aos 8 anos em Tryon, nos Estados Unidos. Fotografia de 1941.

Eunice Kathleen Waymon é o nome de batismo da musicista mostrada na fotografia. Ela nasceu em 21 de fevereiro de 1933, na cidade de Tryon, na Carolina do Norte (Estados Unidos), filha de Mary K. Waymon, empregada doméstica e ministra de uma igreja metodista, e de John D. Waymon, marceneiro e autônomo na área de limpeza a seco. Na fotografia, ela está com 8 anos de idade.

Desde pequena, ela demonstrou grande talento ao piano, acompanhando o coro de sua igreja. Ao perceber esse talento, os patrões de sua mãe se dispuseram a ajudá-la financeiramente com seus estudos musicais, e Nina começou, então, a fazer aulas com uma professora particular, que foi sua grande incentivadora.

Com aproximadamente 11 anos de idade, realizou seu primeiro recital. Na época, ainda vigoravam oficialmente em alguns estados políticas segregacionistas e, durante o recital, seus pais, negros, tiveram de ceder os lugares onde estavam sentados a pessoas brancas. Nina então disse que só voltaria a tocar se seus pais voltassem à primeira fila. Ela já manifestava, naquele momento, uma postura crítica e combativa em relação às desigualdades entre negros e brancos que marcaria sua carreira.

115

### Orientações

Esta seção ampliará o estudo sobre a vida e a obra de Nina Simone.

A trajetória artística de Nina Simone foi marcada por seu amplo envolvimento em questões sociais, políticas e comportamentais. O feminismo e as questões raciais presentes em sua trajetória continuam relevantes até hoje. Assim, converse com a turma a respeito desses assuntos, estabelecendo relação com o contexto local e questionando se tais questões também costumam estar presentes em produções musicais atuais.

### Unidades temáticas da BNCC

Música; Artes integradas.

### Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Elementos da linguagem; Matrizes estéticas e culturais; 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.

(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.

(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.

## Sugestões para o professor

Para saber mais sobre a trajetória artística de Nina Simone, seu envolvimento em causas políticas e sociais e as características marcantes de suas *performances* musicais, você pode consultar:

CESAR, Rafael do Nascimento. A Fragata Negra – tradução e vingança em Nina Simone. *Mana*, v. 24, n. 1, p. 39-70, abr. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/LSS5BzRfXfXbdVLZdhfSMch/?lang=pt>. Acesso em: 1 ago. 2022.

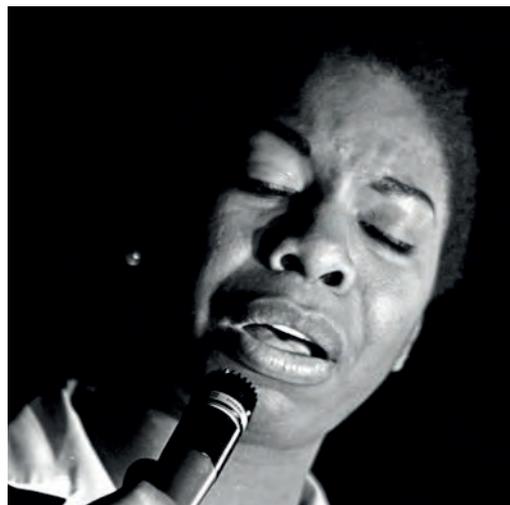
KOECHLIN, Stéphane. *Jazz Ladies*: a história de uma luta. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2012.

Seguindo seus estudos de piano erudito, frequentou a renomada escola Juilliard, em Nova York, e, ao tentar obter uma vaga no Instituto Curtis de Música, na Filadélfia, foi recusada por discriminação racial. Isso abalou suas expectativas de ser a primeira pianista clássica negra dos Estados Unidos, mas não a impediu de continuar se apresentando. Pelo contrário, para se manter e custear suas aulas de piano, começou a tocar e a cantar em bares. Foi a partir de então que se tornou conhecida como pianista e cantora de *jazz* com o nome artístico que escolheu: Nina Simone. Simone por causa do nome de uma atriz que admirava, e Nina porque era o apelido carinhoso que ganhou de um namorado.

Após o assassinato de um ativista político negro, e dias depois de quatro crianças negras serem mortas em um atentado racista a uma igreja, o sentimento de Nina sobre o que era ser mulher negra em seu país mudou definitivamente. Sua música não tinha mais como ser a mesma. A partir daquele momento, ela passou a dedicar cada vez mais sua atuação musical à causa negra e a questões culturais, políticas e raciais envolvendo os afrodescendentes.

Durante uma entrevista no auge de sua carreira, respondendo sobre como via sua relação com os jovens negros, Nina Simone destacou a importância de estimular a curiosidade e o interesse deles para se conscientizarem sobre suas origens e sobre si mesmos.

- 1 Para conhecer um pouco mais da expressão musical e política de Nina Simone, leia, na página seguinte, a tradução da letra de uma canção que foi interpretada por ela: "I wish I knew how it would feel to be free" [Eu gostaria de saber como é a sensação de ser livre, em tradução livre].
- 2 Você já sentiu algo semelhante ao que a letra da canção diz? Comente.
- 3 A quem você acha que se direcionam os quatro últimos versos da primeira estrofe da letra?



Nina Simone cantando em um comício realizado antes da terceira manifestação das Marchas de Selma a Montgomery, em prol dos direitos civis dos negros nos Estados Unidos. Fotografia de 24 de março de 1965.

ROBERT ABBOTT SENGSTACKE/GETTY IMAGES

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

### Sobre as atividades

2. A intenção aqui é dar espaço para conteúdos sensíveis e subjetivos, ligados à possível identificação dos estudantes com a vida ou obra da artista.
3. Uma possível interpretação é que os versos são direcionados a pessoas não negras, ou ainda aos envolvidos nas questões raciais latentes na sociedade estadunidense da época.

### Eu gostaria de saber como é a sensação de ser livre

Eu gostaria de saber  
como é a sensação de ser livre  
Eu gostaria de poder quebrar  
todas as correntes que me prendem  
Eu gostaria de poder dizer  
todas as coisas que eu gostaria de dizer  
Dizer em alto e bom som  
para o mundo todo ouvir  
Eu gostaria de poder compartilhar  
todo amor que há em meu coração  
Remover todas as barreiras  
que nos mantém separados  
Eu gostaria que você soubesse  
o que significa ser quem eu sou  
Então você veria e concordaria  
que todo homem deveria ser livre

Eu gostaria de poder dar  
tudo que eu posso dar  
Eu gostaria de poder viver  
tudo que eu posso viver  
Eu gostaria de poder fazer  
todas as coisas que eu posso fazer  
E quando eu chegasse no limite  
começaria tudo de novo

Bem, eu gostaria de poder ser  
como um pássaro no céu  
Quão doce seria  
se eu descobrisse que posso voar  
Oh, eu voaria alto até o sol  
e olharia lá embaixo para o mar  
Então cantaria porque eu sei  
Então cantaria porque eu sei  
Então cantaria porque eu sei  
Eu saberia como é a sensação  
Oh, eu saberia como é se sentir livre  
Oh, eu saberia como é a sensação  
Sim, eu saberia  
Oh, eu saberia  
Como é a sensação  
Como é a sensação  
De ser livre

I WISH I knew how it would feel to be free. Intérprete:  
Nina Simone. Compositor: Billy Taylor. In: SILK & Soul.  
Intérprete: Nina Simone. [S. L.]: BMG Music, 2006. 1 CD.  
Faixa 6. [Tradução livre feita pelos autores desta obra.]

#### PARA REFLETIR

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

- 1 Você acha que Nina Simone pode ser considerada um exemplo para todos que atualmente sofrem com diferentes tipos de preconceito e exclusão? Por quê?
- 2 Já houve em sua vida algum momento de mudança no qual você sentiu que uma música teve papel importante? E o inverso, algum acontecimento significativo da vida coletiva fez você passar a ouvir um tipo diferente de música, ou ter vontade de fazer algum tipo de música?

Faça no caderno.

### Atividade complementar

Na música popular é comum que artistas façam versões de músicas estrangeiras. Para exercitar essa prática, você pode propor uma **atividade interdisciplinar** em parceria com o professor de Língua Inglesa. Apresente a letra original da música explorada nesta página, confrontando-a com a versão em português. Você pode encontrar transcrições da letra original na internet pesquisando pelo título em inglês, "I wish I knew how it would feel to be free". A partir da apreciação das duas versões, proponha as seguintes questões:

- Quais são as diferenças gramaticais no que se refere à ordem dos elementos das frases (verbos, substantivos etc.) em cada idioma?
- Você consegue imaginar outras opções de tradução para as frases, diferentes das apresentadas no livro?
- E se você quiser cantar a música em português: é possível encaixar a versão apresentada na melodia original? Se não, que adaptações poderiam ser feitas?

Essa última questão é a que de fato traz à tona o exercício de versão musical: na tentativa de encaixar a letra na melodia é que aparecem as necessidades de adaptações – que podem inclusive envolver a substituição de palavras por sinônimos ou recriações poéticas do sentido da frase original.

Essa **atividade interdisciplinar** promove a interação entre dois componentes que fazem parte da área de Linguagens do Ensino Fundamental na BNCC: Música (Arte) e Língua Inglesa.

### Sobre as atividades: Para refletir

1. Estimule os estudantes a refletir sobre os diferentes mecanismos de exclusão social e sobre formas de lidar com eles e diminuir seus efeitos, inclusive por meio da arte.
2. A intenção é que neste momento cada estudante volte a atenção para suas experiências pessoais, em seus aspectos individuais e coletivos, e reflita sobre a possível presença ou papel de músicas nessas experiências.

Trataremos nesta seção da forma ou estrutura musical.

## Unidade temática da BNCC

Música.

### Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Elementos da linguagem.

### Habilidades em foco nesta seção

(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.

### Orientações

O assunto explorado nesta seção é fundamental para o aprimoramento da apreciação da estética musical; para a melhor compreensão de transformações ocorridas na linguagem musical (mencionadas no **Sobrevoos**); e para a construção de repertório e referências para exercícios de composição musical.

Estes conteúdos contemplam as habilidades (EF69AR19) e (EF69AR20) da BNCC.

Eles poderão ser mais bem aproveitados se os estudantes puderem escutar as músicas às quais o texto se refere. Se não for possível fazer isso em sala de aula, peça a eles que tentem escutar em casa para comentarem e discutirem na aula seguinte.

Retome com a turma o conceito de melodia, apresentado no capítulo 3 do livro do 7º ano desta coleção.

### Orientações para a apreciação musical

Proponha a escuta do áudio “Rondo Alla Turca”, desenvolvendo uma conversa sobre essa apreciação com base nas perguntas apresentadas.

Continua

## Foco no conhecimento

### Estruturas musicais

Quando se fala em transformações musicais ao longo da história, geralmente essas transformações estão ligadas à **estrutura musical**. Essa expressão se refere ao modo como estão organizadas as partes de uma música. Em alguns casos, cada uma dessas partes é caracterizada por uma melodia e pode ser chamada de **tema**. Para diferenciar os temas, é comum usar letras: tema A, tema B, tema C e assim por diante, conforme a ordem em que são tocados.

Em gêneros de música popular, como *rock-and-roll*, samba e MPB, as músicas, de modo geral, são mais concisas e é mais fácil identificar e acompanhar a alternância ou a repetição dos temas. Algumas das canções desses gêneros têm um refrão, ou seja, um tema que se repete entre outras partes da música e geralmente com a mesma letra. Além disso, nas partes que antecedem o refrão, a letra costuma ser diferente a cada vez, mas os temas melódicos geralmente se mantêm os mesmos, às vezes com pequenas variações.

Você se lembra de alguma música que seja parecida com a descrição acima? Ela vale para alguma faixa do álbum **Tropicalia ou Panis et circencis**, que foi pesquisado pela turma? Se ouvir esse álbum, preste atenção também aos arranjos do músico Rogério Duprat, que, mesmo nas canções com estruturas mais simples, enriquece a composição como um todo.

Repetições de um mesmo tema, intercaladas pela apresentação de outros, como nas músicas com refrão, são comuns também em um tipo de estrutura musical que tem suas origens na Europa do século XIV, nas interações entre música e poesia. Essa forma musical é chamada de **rondó** e, desde então, seguiu sendo usada por muitos compositores, inclusive em músicas instrumentais.



“Rondo Alla Turca”

1 Escute um exemplo de uma música instrumental em forma de rondó, a “Rondo Alla Turca” (3º movimento da “Sonata para piano nº 11”), do músico austríaco Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Após a escuta, converse com os colegas. Vocês conseguiram identificar o tema principal, com suas repetições? E os outros temas apresentados entre elas?



Melodia de “Rondo Alla Turca”

2 Escute agora uma gravação apenas dos temas dessa música, sem os detalhes do arranjo ao piano. A percepção das partes da música é diferente ouvindo-a dessa maneira? Por quê?

118

Continuação

Sugira pesquisas de aprofundamento sobre essa música ou sobre o desenvolvimento da forma rondó ao longo da história, sempre estimulando a utilização de exemplos sonoros.

### Atividade complementar

Com base nos gêneros de música popular enumerados nesta página, sugira aos estudantes que, divididos em grupos, pesquisem e escolham uma música para mostrar para a turma e, juntos, identifiquem as características básicas de sua estrutura. Pergunte a eles: “É possível identificar diferentes temas?”; “Um deles se repete como refrão?”.

Vejam agora um pouco sobre a estrutura da música do balé **A sagração da primavera**, um dos exemplos do **Sobrevoó**. É importante notar que se trata de um balé, em que música e dança contam juntas uma história. Toda a estrutura está organizada em função do enredo, que narra um momento na vida de uma comunidade tribal em que uma jovem será sacrificada no ritual de sagração da primavera. A música está estruturada em duas grandes partes: a primeira, dividida em sete partes menores, e a segunda, em seis. Veja a seguir:

### 1 A adoração da terra

Introdução / Augúrios primaveris (dança das adolescentes) / Jogo do rapto / Danças primaveris / Jogo das tribos rivais / Cortejo do sábio / Dança da terra.

### 2 O grande sacrifício

Introdução / Círculo místico das adolescentes / Glorificação da eleita / Evocação dos antepassados / Ritual dos antepassados / Dança sacrificial.

Nesse exemplo, cada passagem da história contada na peça, além de ter temas melódicos específicos em alguns momentos, é caracterizada por diferentes escolhas de ritmo, timbre e orquestração, ou seja, diferentes combinações de instrumentos que tocam juntos ou isoladamente, bem como diferentes maneiras de tocá-los. Em músicas assim, com muitas partes, também é comum que sejam retomados temas que apareceram em partes anteriores. Isso ocorre, por exemplo, na parte “Círculo místico das adolescentes”, que remete a temas da parte anterior, “Danças primaveris”. Se possível, procure essa música na internet e escute-a, percebendo com atenção suas várias partes.

#### 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 achou de ouvir e de analisar as músicas dessa maneira, considerando sua estrutura? Tente fazer isso com outras músicas que você conhece e de que gosta.
- 2 Na sua opinião, pensar nas estruturas musicais pode ajudar a compor músicas? Por quê?

## Orientações

Procure desenvolver atividades de apreciação musical ou ao menos estimular os estudantes a lembrar de exemplos conhecidos a partir das explicações, como indicado nas perguntas do texto.

## Atividade complementar

Se possível, providencie uma gravação completa de **A sagração da primavera** e desenvolva uma atividade de apreciação musical, buscando identificar, junto com os estudantes, os aspectos citados no **Sobrevoó** e nesta seção. Para isso, desenvolva previamente junto com os estudantes uma releitura atenta do texto, listando todos os aspectos dessa obra destacados no capítulo, que servirão de estímulo e referência para a apreciação musical.

### Sobre a atividade: Para refletir

1. Estimule os estudantes a exercitar a observação e compreensão de estruturas de outras músicas que eles costumam ouvir. Perceber as estruturas pode ajudar a compreender melhor elementos musicais como harmonia e arranjo. A partir dessa questão, sugira a cada estudante que escolha uma música para, fora do espaço da aula, escutar atentamente e, em seguida, analisá-la. Em uma aula posterior, eles devem descrever a estrutura para os colegas, o que pode ser acompanhado pela escuta da música, contemplando a habilidade (EF69AR19) da BNCC.

Esta seção propõe a composição de uma canção.

## Unidades temáticas da BNCC

Música; Artes integradas.

## Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Elementos da linguagem; Notação e registro musical; 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.

(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.

(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.

(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.

(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.

## Orientações

Estimule os estudantes a colocar em prática os conhecimentos de linguagem musical adquiridos neste ano e nos anteriores. Incentive-os a exercitar o protagonismo e a expressão individual e coletiva. Eles podem reutilizar ritmos ou melodias,

## Processos de criação

Que tal compor uma canção que traga uma mensagem para um dos coletivos dos quais você faz parte?

- 1 Reúna-se com os colegas em um grupo.
- 2 Reflitam juntos sobre as seguintes questões:
  - a) De que coletivos sociais vocês fazem parte?
  - b) O que gostariam de dizer para algum desses coletivos?
- 3 Quando tiverem decidido o que querem dizer e para quem, comecem a compor a canção.
- 4 Vocês podem começar de diferentes maneiras. Vejam a seguir alguns exemplos:
  - a) Escrevendo a letra, para depois decidir como cantá-la.
  - b) Escolhendo um gênero musical para a composição (*rock-and-roll*, *samba*, *rap*, *funk*, *sertanejo* etc.).
  - c) Definindo a estrutura da música (ela terá um tema A e um tema B? Terá um refrão?).
  - d) Escolhendo instrumentos musicais para fazer o acompanhamento.
- 5 Experimentem até descobrir a melhor forma de cantar juntos e, então, ensaiem.
- 6 Se possível, façam registros sonoros dos ensaios. Com isso, além de terem um registro da produção da turma, poderão ouvir outras vezes as canções para avaliar e fazer melhorias.
- 7 Compartilhem a canção com os outros grupos e ouçam a canção deles. Em seguida, conversem sobre esse processo de criação.

### PARA REFLETIR

Faça no caderno.

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

- 1 Como foi tentar se expressar por meio de uma música? Você sente que conseguiu passar a mensagem que queria? Por quê?
- 2 Foi possível escolher coletivamente o que expressar e como compor a música? Que dificuldades e facilidades surgiram nesse processo?

120

### Continuação

aprendidos ou inventados, considerar as várias propriedades do som e outros elementos musicais e mobilizar, de modo integrado, todos os seus conhecimentos musicais.

3. e 4. Os estudantes poderão adotar como referência as músicas conhecidas neste capítulo e outras músicas de seu repertório. Traga novamente os conteúdos abordados na seção **Foco no conhecimento** sobre estrutura musical.
6. Se na escola houver microfones e computadores disponíveis, você pode incentivar o uso desses equipamentos para fazer registros; caso contrário, os estudantes podem utilizar qualquer outro dispositivo eletrônico, contemplando as habilidades (EF69AR22), (EF69AR23) e (EF69AR35) da BNCC.

## Organizando as ideias



Neste capítulo, você viu exemplos de como a música pode estar envolvida em processos coletivos. A partir dessa abordagem, você pôde conhecer músicas de diferentes estilos, épocas e locais e experimentar criar musicalmente como forma de se expressar.

Para concluir, converse com os colegas e com o professor sobre as seguintes questões:

Faça no caderno.

- 1 De tudo o que foi visto neste capítulo, o que foi mais marcante para você? Por quê?
- 2 Algo mudou, depois desse estudo, no seu modo de ver a relação entre música e vida coletiva? Por quê?
- 3 Há algo que não foi possível compreender muito bem ou que você gostaria de estudar mais?
- 4 Quais descobertas você fez ao longo deste capítulo? O que você gostaria de continuar aprofundando?

### Unidade temática da BNCC

Música.

### Objeto 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

Essas questões, além de possibilitar a realização de uma autoavaliação aos estudantes, dão oportunidades para você perceber como eles estão apreendendo o conteúdo e, a partir disso, avaliar e dar continuidade aos planos de conteúdos e procedimentos didáticos.

## Sobre o capítulo

Este capítulo, “Entre a indústria cultural e a transformação social”, relaciona-se às **Unidades temáticas da BNCC: 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. Experienciar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, ressignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte.
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.

## CAPÍTULO

# 7



Integrantes da banda Secos & Molhados. [S. l.]. Fotografia de 1974.

122

## Sobre a imagem

O grupo *Secos & Molhados*, formado por Ney Matogrosso (1941-), João Ricardo (1949-) e Gérson Conrad (1952-), teve grande destaque e visibilidade logo que surgiu, na década de 1970. Eles costumavam se apresentar com os rostos pintados e com figurinos exuberantes, quebrando padrões de comportamento e defendendo a liberdade de expressão. As letras de suas canções misturavam poemas de autores brasileiros e portugueses, questões políticas e ideais de liberdade. Musicalmente, apresentavam elementos do cancionário brasileiro mesclados com elementos de músicas da América hispânica e do *rock-and-roll*, influenciados pelo Tropicalismo, que, anos antes, já realizara esse tipo de mistura.

## Entre a indústria cultural e a transformação social

- 1 Observe a imagem da abertura do capítulo. Você imagina que se trata de um grupo de teatro ou de música? Qual seria a intenção dos artistas ao usar essas pinturas e esses figurinos?
- 2 Em quais ocasiões você imagina que as linguagens artísticas do teatro e da música se encontram?
- 3 Você já ouviu falar na expressão “indústria cultural”? Para você, qual é a diferença entre essa expressão e a ideia de que a arte pode ser um veículo de transformações sociais?

A união entre música e teatro pode ampliar as possibilidades de uma obra artística interagir com o público. Além disso, pode torná-la mais rica e interessante como produto de entretenimento. Levando isso em consideração, muitos músicos usam elementos teatrais em suas apresentações, da mesma forma que dramaturgos, diretores e atores enriquecem suas peças com músicas ou até mesmo dão a elas um papel central na encenação.

### PARA REFLETIR

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

- 1 Você já assistiu a alguma apresentação artística que integra música e teatro e estimula reflexões sobre o comportamento ou as relações humanas? Se sim, conte como foi.
- 2 Você considera que o conteúdo de uma apresentação artística e a maneira de os artistas se apresentarem podem estimular transformações na vida coletiva? Por quê?

Faça no caderno.

123

### Sugestão para o professor

Para a formulação original do conceito de indústria cultural, consulte:

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **A dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

### Justificativa

Este capítulo traz aproximações entre as linguagens de Teatro e Música. Para isso, adotamos como perspectiva o teatro musical e obras de músicos que enfatizam a dimensão teatral de suas apresentações. As obras apresentadas procuram dialogar com seu contexto histórico-cultural, impulsionando críticas e transformações – sociais, comportamentais, ou das próprias linguagens artísticas. Ao final, os estudantes serão convidados a mesclar ambas as linguagens na criação de uma pequena obra cênica musical.

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

### Sobre a atividade

3. No contexto da sociedade de consumo, parte-se do princípio de que a arte também está inserida na indústria cultural. Se a arte pode ser um potente veículo de transformação social, ela também está inserida no jogo de concorrência do mercado. O conceito de indústria cultural tem como referência as reflexões realizadas em torno da chamada Escola de Frankfurt (Alemanha), por autores como Walter Benjamin (1892-1940), Theodor Adorno (1903-1969) e Max Horkheimer (1895-1973). Caso julgue pertinente, as discussões referentes à indústria cultural e às transformações sociais podem se desdobrar em assuntos como arte e consumo; trabalhos e gastos envolvidos na produção e divulgação de obras artísticas; e arte como campo de trabalho, relacionando o tema com o TCT **Economia – Trabalho** e também **Educação Financeira**.

Neste **Sobrevo** abordaremos exemplos de obras e artistas que se engajam em transformações sociais e problematizaremos a relação entre arte e indústria cultural.

## Unidades temáticas da BNCC

Música; Teatro; Artes integradas.

### Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Processos de criação; Matrizes estéticas e culturais; 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.

(EF69AR17) Explorar e analisar, criticamente, diferentes meios e equipamentos culturais de circulação da música e do conhecimento musical.

(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.

(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.

(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.

# SOBREVOO

## Teatro musical

Formato de teatro que consiste na união entre música, texto e encenação.

## Teatro, música e coletividade

Você conhecerá nesta seção alguns artistas que estabelecem em suas obras diálogos entre as linguagens da música e do teatro e propõem reflexões sobre a vida coletiva. Também será apresentado um formato de espetáculo específico que se caracteriza pelo encontro das duas linguagens: o **teatro musical**.

### A contestação em “Roda-viva”

Leia atentamente o trecho inicial da canção “Roda-viva”, do compositor, intérprete, poeta e escritor Chico Buarque (1944-):

#### Roda-viva

Tem dias que a gente se sente  
Como quem partiu ou morreu  
A gente estancou de repente  
Ou foi o mundo então que cresceu  
A gente quer ter voz ativa  
No nosso destino mandar

Mas eis que chega a roda-viva  
E carrega o destino pra lá  
Roda mundo, roda-gigante  
Rodamoinho, roda pião  
O tempo rodou num instante  
Nas voltas do meu coração  
[...]

RODA-VIVA. Intérpretes: Chico Buarque e MPB4. Compositor: Chico Buarque. In: CHICO Buarque de Hollanda – Volume 3. Intérpretes: Chico Buarque *et al.* Rio de Janeiro: Som Livre, 2006. 1 disco sonoro. Lado A, faixa 6.

#### Faça no caderno.

- 1 Que história você imagina que está sendo contada ao ler o trecho da canção “Roda-viva”?
- 2 Com base na leitura do trecho da letra, qual é a sua interpretação do termo “roda-viva”, enunciado pela canção?

A canção “Roda-viva” foi composta para um espetáculo musical de mesmo nome, que estreou em 1968, e ganhou uma nova montagem cinquenta anos depois, em 2018. O texto foi escrito por Chico Buarque e a encenação foi realizada por José Celso Martinez Corrêa (1937-), também conhecido como Zé Celso, no Teatro Oficina. Esse espetáculo até hoje é considerado um dos musicais mais importantes já produzidos no Brasil.

124

#### Continuação

(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 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.

Continua



JENNIFER GLASS

RODA-VIVA. Direção: José Celso Martinez Corrêa. Dramaturgia: Chico Buarque de Hollanda. Teatro Oficina, São Paulo (SP), 2018.

Observe na fotografia uma cena de **Roda-viva**. O espetáculo conta a história do músico Benedito Silva, que luta cotidianamente para sobreviver do seu trabalho artístico. Percebendo que a situação da arte no mundo está mudando e que a aparência e o dinheiro ganham cada vez mais espaço em detrimento da qualidade artística das obras, Benedito decide mudar seu nome para Ben Silver.

Ao adotar um nome artístico mais próximo da cultura anglo-americana, o personagem acredita que agradará ao público. A partir de então, Ben Silver cai em uma rede de manipulações orquestrada pela indústria cultural e vive a ascensão e a decadência de sua carreira no mercado fonográfico.

125

## Sobre Roda-viva

O exemplo do espetáculo **Roda-viva** é apresentado neste capítulo por razões que podem ter desdobramentos em sala de aula. O primeiro deles consiste em apresentar aos estudantes uma obra de qualidade do teatro brasileiro, cujo enredo e composições musicais oferecem a possibilidade de pensar a relação entre arte e indústria cultural, tema do capítulo. A apresentação e o debate em torno dessas questões contemplam as habilidades (EF69AR24), (EF69AR25), (EF69AR32) e (EF69AR33) da BNCC.

Em segundo lugar, acreditamos ser fator importante que os estudantes reconheçam e apreciem obras de teatro musical provenientes de um diálogo direto com a cultura e temas brasileiros. Esta análise crítica dos meios de circulação da música e a valorização do patrimônio cultural brasileiro contemplam as habilidades (EF69AR17) e (EF69AR33) da BNCC.

## Sobre as atividades (p. 124)

1 e 2. Incentive os estudantes a notar o contraste entre a expectativa de se ter voz ativa, de poder determinar o próprio destino, e a chegada da roda-viva. Pode-se relacionar a roda-viva tanto a elementos subjetivos quanto às estruturas sociais, como a lógica de mercado. Experimente relacionar a letra da canção ao conteúdo da narrativa da peça de Chico Buarque. Estas atividades contemplam a habilidade (EF69AR31) da BNCC.

## Orientações

Este **Sobrevoo** apresenta diferentes artistas e obras que transitam ou se situam entre as linguagens do Teatro e da Música. Além disso, apresentamos aos estudantes outra modalidade artística: o teatro musical. Há inúmeros exemplos, na história do teatro, de situações em que música e teatro estão juntos em uma mesma estrutura cênica. Apesar disso, a denominação teatro musical, também referida no Brasil apenas como musical, data do começo do século XX. Os exemplos de musicais abrangem autores diversos, como Bertolt Brecht (1898-1956), Kurt Weill (1900-1950) e Stockhausen (1928-2007), na Alemanha; Chico Buarque (1944-) e Augusto Boal (1931-2009), no Brasil; Stephen Sondheim (1930-) e a dupla Rodgers (1902-1979) e Hammerstein (1895-1960), nos Estados Unidos.

## Sugestão para o professor

Na década de 1960, o Festival de Música Popular Brasileira era um evento anual organizado pela TV Record com base no modelo dos festivais musicais de Sanremo (Itália). Diversos intérpretes e compositores se destacaram ao longo dos festivais – entre os quais Gilberto Gil, Os Mutantes, Caetano Veloso, Sérgio Ricardo, Nara Leão, Elis Regina, Jair Rodrigues etc. Você pode explorar com a turma composições destes artistas e exibir vídeos de suas apresentações nos festivais (vários deles podem ser encontrados na internet). Chame a atenção dos estudantes para que notem a forte relação entre os músicos e o público, uma vez que o festival era competitivo.

No Festival de 1967, houve a reunião entre Chico Buarque e o grupo MPB4 apresentando a música “Roda-viva”, que ganhou o terceiro lugar na noite de premiação. Ela perdeu para a composição “Ponteio” de Edu Lobo e para “Domingo no Parque” de Gilberto Gil. Há um documentário – **Uma noite em 67** – sobre esse festival. Experimente assistir ao filme com a turma (ele foi sugerido no capítulo 6 deste volume).



Chico Buarque participa do ensaio da peça *Roda-viva*, no Rio de Janeiro (RJ). Fotografia de 1968.

Se o conteúdo da peça **Roda-viva** já apresentava uma crítica em relação aos rumos que o fazer artístico vinha tomando no Brasil na década de 1960, a encenação de Zé Celso intensificou essa mensagem. Os atores interagiam com o público, cantavam, dançavam e com seus gestos e posturas faziam duras críticas aos comportamentos e à censura vigentes durante a ditadura militar.

Um episódio brutal e explícito de censura aconteceu no final do ano de 1968, quando um grupo de pessoas do Comando de Caça aos Comunistas invadiu o teatro em que a peça estava sendo apresentada em São Paulo (SP), agrediu os artistas e destruiu os cenários.

Após esse ataque, diversos artistas se mobilizaram para exigir o fim da censura às artes. Esse foi mais um dos motivos que levou **Roda-viva** a figurar como uma das mais importantes encenações nacionais.

126

### Atividade complementar

Se julgar conveniente, pesquise alguns trechos da dramaturgia do espetáculo **Roda-viva** e experimente lê-los com os estudantes. A partir do enredo da peça, converse com eles a respeito da indústria fonográfica, conforme a habilidade (EF69AR17) da BNCC. Você pode fazer as seguintes perguntas à turma: “Por que ouvimos as músicas que ouvimos e não outro tipo de sonoridade?”; “O que faz com que gostemos de determinado artista musical ou não?”; “Por que artistas locais e regionais geralmente têm mais dificuldades para divulgar e promover a circulação de seus trabalhos artísticos?”. Nesse momento pode ser abordado o papel exercido pelos profissionais de *marketing*, por empresários e pela mídia televisiva na veiculação de produções artísticas, estabelecendo relação entre as Artes e outros campos de atuação profissional e fazendo conexão com o TCT Economia – Trabalho.

## Foco na História

### Em busca de um teatro nacional e popular

Entre as décadas de 1950 e 1970, uma série de iniciativas tinha como objetivo renovar e politizar a cena teatral brasileira.

Dentre os frutos artísticos desse período, destacam-se:

- **O Teatro de Arena, em São Paulo**

Espaço responsável, a partir de 1955, pela pesquisa e pelo desenvolvimento da dramaturgia nacional em estreita conexão com temáticas de transformação social.

- **O Centro Popular de Cultura (CPC)**

Movimento que acontecia em várias regiões do país e envolvia diversas linguagens artísticas, produzindo junto às comunidades (rurais, camponesas, operárias e periféricas) ações educativas e arte de contestação social.

- **O show musical Opinião, no Rio de Janeiro (RJ)**

Importante manifestação cultural, lançada em 1964, logo após o golpe militar. Surge, assim, a forma do *show* de protesto político. O elenco lançou artistas importantes da música popular brasileira, como Nara Leão (1942-1989), Zé Ketí (1921-1999), João do Vale (1934-1996) e Maria Bethânia (1946-). Observe uma imagem desse *show*.



COLEÇÃO JOSÉ RAMOS TINHOBACERNO/INSTITUTO MOREIRA SALES

João do Vale, Nara Leão, Zé Ketí e Roberto Nascimento (com o violão), no *show Opinião*, dirigido por Augusto Boal. Teatro de Arena, Rio de Janeiro (RJ), 1964.

A partir de 1968, com o decreto do Ato Institucional nº 5, esses movimentos contestatórios tiveram muita dificuldade para continuar atuando.

### Orientações: Foco na História

Apresentamos um breve panorama do movimento de politização teatral entre as décadas de 1950 e 1970 no Brasil.

A mobilização política do teatro brasileiro pode ser compreendida à luz da ideia de teatro popular. Esse teatro buscava dialogar com a população do país, levando em conta diversos fatores: a diversidade dessa população, sua escolarização e sua distribuição geográfica. O teatro popular também estava vinculado à criação de um teatro nacional que tivesse como eixo principal o debate de assuntos da vida brasileira – e não a mera importação de temas e costumes que não faziam parte do cotidiano do país.

Se jogar pertinente, você pode buscar pelo álbum do *show Opinião* e ouvi-lo na íntegra com a turma, propondo uma discussão a respeito das letras em relação ao contexto político da época. Se possível, apresente e leia com os estudantes trechos das peças teatrais: **A mais-valia vai acabar, seu Edgar** (1960) e **Rasga coração** (1974), de Oduvaldo Vianna Filho (1936-1974); **Gota d'água** (1975), de Chico Buarque e Paulo Pontes (1940-1976); **Eles não usam black-tie** (1958), de Gianfrancesco Guarnieri (1934-2006), e **Revolução na América do Sul** (1960), de Augusto Boal.

Esta seção apresenta a variada produção de autores e grupos brasileiros para a apreciação dos estudantes, contemplando a habilidade (EF69AR24) da BNCC.

### Sugestão para o professor

Ao abordar o teatro brasileiro dos anos 1960, e, especificamente, o espetáculo **Roda-viva**, retome com os estudantes a seção **Foco em... Teatro Oficina**, no capítulo 6 do livro do 7º ano desta coleção, que apresentou o encenador José Celso Martinez Corrêa.

## Orientações:

### Para experimentar

Aproveite o exemplo dos espetáculos musicais brasileiros para incentivar os estudantes a produzir, coletivamente, uma cena a partir de uma música. Você pode reproduzir para a turma canções presentes nos espetáculos musicais citados ou pedir aos estudantes que procurem referências de músicas para inspirar a construção de suas cenas. Com base nos elementos explorados no capítulo sobre Teatro, instigue os estudantes a refletir sobre os diversos aspectos da cena e como esses elementos dialogam com a questão musical da proposta. A sintonia entre teatro e música pode ampliar as possibilidades de experimentação, em sala de aula, de atmosferas sensíveis, rítmicas e, inclusive, uma união com elementos da linguagem da dança. Essa proposta de composição de cena com base no estímulo musical contempla a habilidade (EF69AR30) da BNCC.

### Para experimentar

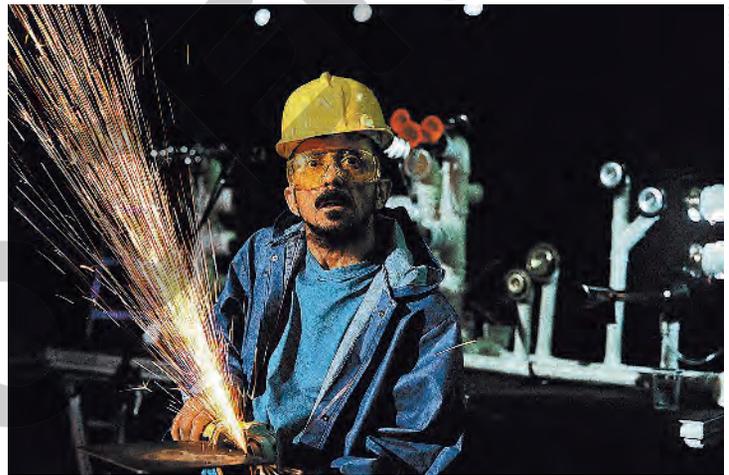
#### Criando uma cena a partir de uma música

Com base no que foi visto até aqui nos exemplos dos espetáculos musicais brasileiros, que tal criar coletivamente uma cena a partir de uma letra de música?

- 1 Reúna-se com os colegas em um grupo.
- 2 Escolham uma canção que traga reflexões que todos considerem importantes.
- 3 Com base nela, você e seu grupo devem criar o roteiro de uma cena a ser apresentada para os colegas. A criação deve considerar os aspectos sonoros e o conteúdo da letra da canção.
- 4 Assim como foi visto na seção **Processos de criação** do capítulo 5, não se esqueçam de pensar no espaço onde a cena acontecerá, nos figurinos, nos elementos cênicos, na dramaturgia, na atuação, na iluminação e na sonoplastia.
- 5 Após as apresentações, converse com os colegas e o professor sobre as seguintes questões:
  - a) Quais foram os desafios enfrentados na criação de uma cena baseada em uma letra de música?
  - b) Como a música influenciou a cena?
  - c) Como a cena transformou os sentidos da canção?

#### Crítica social e experimentação estética

- 3 Observe a imagem a seguir. O que esse homem parece estar fazendo? Qual será a profissão dele? Você o conhece?



Tom Zé tocando um esmeril em um show em São Paulo (SP). Fotografia de 2000.

128

#### **Sobre a atividade**

3. A intenção é destacar elementos cênicos utilizados pelo artista e estimular a percepção e a análise de relações processuais entre diferentes linguagens artísticas, conforme a habilidade (EF69AR32) da BNCC. Tom Zé é um dos músicos que participou da criação do álbum coletivo **Tropicalia ou Panis et circencis**, abordado no capítulo 6 deste livro. Nessa imagem, que mostra um momento do show, ele aparece vestido de operário industrial e utiliza um esmeril.

- 4 Sabendo que a pessoa que aparece nessa imagem é um cantor e compositor e que essa fotografia é de um *show*, você diria que ele se prende a padrões preestabelecidos ou prefere experimentar e quebrar padrões?

O músico baiano Tom Zé (1936-), que participou do álbum **Tropicália ou Panis et circencis**, apresentado no capítulo 6, é quem aparece na imagem anterior. Ele desenvolve, desde a década de 1960, um trabalho que une experimentações musicais e cênicas em seus *shows*. Além de instrumentos musicais convencionais, ele já usou, por exemplo, um teclado acoplado a aparelhos elétricos como um liquidificador, uma batedeira, uma enceradeira e também um esmeril (um amolador elétrico de lâminas e polidor de chaves), acionando cada um deles em momentos específicos das suas músicas. O esmeril, quando usado contra uma placa de metal, como a que aparece na fotografia, além do efeito sonoro, produz um forte efeito visual e cênico ao lançar fagulhas brilhantes.

Tanto a letra de suas canções quanto suas *performances* musicais cheias de elementos cênicos problematizam as relações humanas ou as linguagens artísticas na nossa sociedade.

Na letra da canção “Vai (Menina, amanhã de manhã)” o artista apresenta uma reflexão sobre algo que é incessantemente buscado na vida das pessoas: a felicidade. Leia a seguir um trecho da letra:

### Vai (Menina, amanhã de manhã)

[...]  
Menina, a felicidade  
é cheia de ano  
é cheia de Eno  
é cheia de hino  
é cheia de ONU.  
[...]

VAI (Menina, amanhã de manhã). Intérprete: Tom Zé. Compositores: Tom Zé e Antonio P. Fróes. In: ESTUDANDO o samba. Intérprete: Tom Zé. [S. l.]: Continental, 2000. 1 CD. Faixa 5.

- 5 Ouça a música “Vai (Menina, amanhã de manhã)”. Após a escuta, converse com um colega sobre os aspectos da letra que chamaram sua atenção. Conversem também a respeito do ritmo, da melodia e do arranjo dessa música. Que elementos se destacam para cada um de vocês?
- 6 Pensando em felicidade, o que sugerem para você as palavras *ano*, *Eno*, *hino* e *ONU*, apresentadas na letra da canção?



- Se possível, assista ao filme-documentário indicado a seguir para ouvir algumas músicas de Tom Zé e conhecer mais sobre o trabalho desse artista.

**Fabricando Tom Zé.**  
Direção: Décio Matos Jr. São Paulo: Spectra Music Group, 2006. (90 min).

O filme-documentário mostra uma visão detalhada do universo musical do cantor.



“Vai (Menina, amanhã de manhã)”

## Sobre as atividades

4. Aliada à questão anterior, a ideia é estimular a continuidade das reflexões sobre as interações entre elementos visuais, teatrais e musicais na obra do artista, seus possíveis impactos estéticos e, conseqüentemente, as relações com diferentes dimensões da vida – contemplando as habilidades (EF69AR31) e (EF69AR32) da BNCC.
5. Após a escuta do áudio da música “Vai (Menina, amanhã de manhã)”, sugira aos estudantes que conversem em duplas ou grupos sobre as características evocadas nesta atividade. Estimule sempre a atenção ao máximo de aspectos musicais perceptíveis – retomando as propriedades sonoras e os demais elementos musicais já estudados.
6. Essas palavras podem ser interpretadas de diferentes maneiras, trazendo à tona conteúdos objetivos e subjetivos. O propósito não é a formulação de uma resposta fechada, mas sim estimular os estudantes a desenvolver interpretações, pesquisas e reflexões, com base nas palavras e na música de Tom Zé.

## Observação

Relembrando conteúdos já estudados, você pode comentar a relação desse tipo de experimentação musical e visual de diferentes objetos, proposta na produção de Tom Zé, com as criações de Walter Smetak (1913-1984), apresentado no capítulo 3 do livro do 7º ano desta coleção. Smetak foi professor de Tom Zé no curso de música da Universidade Federal da Bahia.

## Orientação

Continuando a discussão sobre indústria cultural, é possível notar que o trabalho de Tom Zé vai na contramão do que geralmente é considerado comercial e voltado para o consumo. Tom Zé prioriza as experimentações estéticas, o estímulo à reflexão e a problematização de questões políticas e sociais, como na música “Parque industrial”, que criou para o álbum **Tropicália ou Panis et circencis**, na qual faz críticas aos meios de comunicação de massa.

## Atividade complementar

A partir de composições de Tom Zé é possível dar continuidade ao estudo sobre estruturas musicais. Pesquise previamente algumas músicas do artista para reproduzi-las em sala de aula. Peça aos estudantes que percebam e anotem as estruturas das canções ouvidas. Pergunte a eles: “Quantas partes tem a canção?”; “Ela tem uma introdução?”; “Ela tem refrão?”. Solicite a eles que as comparem com a canção estudada no capítulo 6 deste livro: “As que ouviram agora são iguais ou diferentes?”; “Em que aspectos?”. Note que o mais importante por enquanto não é que os estudantes usem conceitos técnicos para descrever estruturas, mas que estejam atentos a elas, percebendo a importância dessas estruturas no momento de realizar composições musicais ou estabelecer interações com elementos de outras linguagens, como a teatral.

## Orientações

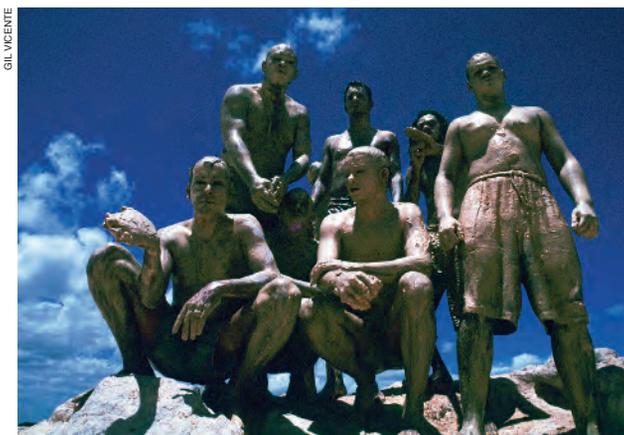
Se possível, faça uma pesquisa na internet e reproduza para a turma o videoclipe de “Maracatu atômico”. Além de usar indumentárias características do maracatu, os integrantes do grupo aparecem dançando e se locomovendo com as mãos e os pés no chão, cheios de lama, em referência aos caranguejos e aos manguezais. Essa referência, por sua vez, remete à obra do médico e cientista social Josué de Castro (1908-1973), que trabalhou pelo combate à fome em Pernambuco e no país como um todo. Seu livro mais conhecido é:

CASTRO, Josué de. **Homens e caranguejos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

Comente com a turma que, na década de 1990, a indústria fonográfica brasileira concentrava seu interesse nas regiões de São Paulo (SP), Rio de Janeiro (RJ) e proximidades. O Movimento Mangubeat chamou a atenção para o Nordeste, possibilitando uma reinserção no mercado de gêneros populares nordestinos, como a ciranda, o coco e o frevo, e abriu espaços para outras bandas que tinham trabalhos semelhantes. Assim, evoca-se a relação das práticas artísticas com diferentes dimensões da vida, contemplando a habilidade (EF69AR31) da BNCC.

Na obra de Tom Zé, inquietações sobre questões políticas e sociais, bem como o desejo de transformação, manifestam-se não apenas de modo direto na letra das canções, mas também em propostas estéticas transformadoras, que envolvem desde os figurinos, os adereços e os efeitos visuais usados da parte cênica de um *show* até a forma das músicas.

## Mobilização de jovens artistas



Chico Science e Nação Zumbi cobertos de lama durante a gravação do videoclipe de “Maracatu atômico” em Recife (PE). Fotografia de 1996.

de suas composições, que também incluem influências do *rap*, *rock-and-roll* e outros gêneros musicais.

Observe a imagem da banda. Onde você imagina que o grupo gravou essa cena? Ela foi registrada durante a gravação do videoclipe da canção “Maracatu atômico”, composta na década de 1970 pelo cantor, compositor e escritor Jorge Mautner (1941-) e pelo compositor Nelson Jacobina (1953-2012).

Esse videoclipe é um exemplo de como os artistas da banda exploravam elementos teatrais em suas interpretações. Além de usar indumentárias características do maracatu, eles aparecem dançando cheios de lama e se locomovendo com as mãos e os pés no chão, o que faz referência aos caranguejos de manguezais.

A banda Chico Science & Nação Zumbi surgiu em 1990 em um centro de educação e cultura administrado por uma organização não governamental em Recife (PE). A partir de então, o cantor e compositor Chico Science (1966-1997) começou um movimento de união de jovens artistas para construir espaços coletivos, organizando festas e encontros de bandas. Ele escreveu, em parceria com o compositor e cantor Fred Zero Quatro (1965-), o “Manifesto dos caranguejos com cérebro”, no qual

130

## Sugestões para o professor

Veja mais sobre Chico Science & Nação Zumbi e o movimento Mangubeat em:

CIEGLINSKI, Amanda; MELITO, Leandro. **Chico Science 50 anos**. EBC (Empresa Brasil de Comunicação). Disponível em: <http://www.ebc.com.br/chicoscience>. Acesso em: 17 mar. 2022.

LUCAS, Amanda Fará de. **Chico Science e Nação Zumbi**: narrativa, *performance*, movimento mangubeat. In: ENCONTRO REGIONAL SUDESTE DE HISTÓRIA ORAL, XI, 2015, Niterói (RJ). **Anais** [...]. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2015. Disponível em: [http://sudeste2015.historiaoral.org.br/resources/anais/9/1429469983\\_ARQUIVO\\_apresentacaoencontrooral.pdf](http://sudeste2015.historiaoral.org.br/resources/anais/9/1429469983_ARQUIVO_apresentacaoencontrooral.pdf). Acesso em: 17 mar. 2022.

explicava as bases dessa mobilização cultural que se tornou um dos marcos da mobilização de artistas que ficou conhecida como Movimento Mangubeat. Com isso, esse grupo também impulsionou a abertura de espaços na indústria cultural do país para produções de músicos da região Nordeste.

- 7 Chico Science usou o mangue, a lama e os caranguejos como metáforas – em letras de músicas e em representações teatralizadas – para tratar de questões sociais do Recife. Se você fosse falar da região onde vive, que elementos usaria?

### A história cantada em rap

- 8 Observe as duas imagens a seguir, ambas do espetáculo **Hamilton**. Quais elementos fazem referência a outro tempo histórico e quais elementos são contemporâneos?



SARA KRULWICH/THE NEW YORK TIMES/GETTY IMAGES

HAMILTON. Concepção: Lin-Manuel Miranda. Direção: Thomas Kail. Public Theater, Nova York, Estados Unidos, 2015.

- 9 Qual é o seu episódio favorito da história do Brasil? Que ritmo musical você escolheria para contá-lo?
- 10 Como as formas de se contar a história de um país podem ser motivo de transformação social?

A história também pode ser contada na forma de um *rap*: foi o que propôs o compositor porto-riquenho Lin-Manuel Miranda (1980-). Proveniente da cultura *hip-hop*, o *rap* foi o ritmo usado por ele para contar parte da história dos Estados Unidos.

131

### Orientações

O *hip-hop* e o *rap* já foram abordados em outros capítulos desta coleção. Parte desses conteúdos pode ser rememorada aqui, buscando apresentar a interação processual entre diferentes linguagens artísticas, problematizando aspectos históricos, políticos, sociais e estéticos de determinado contexto, como esclarecido no texto do capítulo. Esta abordagem favorece também a construção de vocabulário e repertório relativos às linguagens de Teatro e Música, destacando, nesse caso, o encontro das duas linguagens em um exemplo de teatro musical. A apresentação e o debate de tais temas contemplam as habilidades (EF69AR31), (EF69AR32) e (EF69AR34) da BNCC.

### Sobre as atividades

8. Pelas imagens, pode-se depreender que a indumentária faz alusão ao passado setecentista estadunidense. Entretanto, os estudantes podem notar que os movimentos dos atores, seus cabelos e até mesmo o corte das roupas são contemporâneos. Além disso, no século XVIII, os Estados Unidos viviam sob um regime escravocrata. O espetáculo **Hamilton** apresenta como protagonistas atores e atrizes negros e imigrantes.
9. Aproveite o exemplo do espetáculo musical **Hamilton** para propor aos estudantes que procurem lembrar um episódio da história do Brasil que os interesse. A partir do episódio escolhido, peça que investiguem o melhor ritmo e estilo musical para narrar a história. Há alguns exemplos de episódios históricos narrados musicalmente, como em algumas letras de músicas de Chico Buarque, sambas-enredo de escolas de Carnaval e alguns sambas de breque do cantor e compositor Moreira da Silva (1902-2000). Se julgar pertinente, apresente alguns desses exemplos para a turma.
10. A partir do exemplo do espetáculo **Hamilton**, pode-se debater o fato de que os artistas do musical, em sua maioria composto de pessoas negras e descendentes de imigrantes latinos e asiáticos, recontam justamente a história de uma época em que os Estados Unidos viviam um regime escravocrata, comandado por descendentes de europeus. Discuta também com os estudantes a contradição entre a sociedade escravocrata estadunidense e o texto da Constituição elaborada por essa sociedade, que tinha como eixo a ideia de liberdade.

## Atividade complementar

Com base na discussão proposta pela atividade 10 da página anterior e no exemplo do espetáculo **Hamilton**, incentive os estudantes a produzir, coletivamente, um *rap* que narre um acontecimento histórico. Pode ser feito um **trabalho interdisciplinar** em parceria com o professor de História nesta atividade. A forma do *rap* (estrutura, ritmo, batida etc.) pode nascer a partir de alguma referência explorada na proposta apresentada na seção **Para pesquisar**, da página ao lado. A musicalidade do *rap* pode se tornar um instrumento pedagógico para o estudo e aprendizado de História. A composição de um *rap*, tendo como estímulo a narrativa de uma situação histórica, contempla a habilidade (EF69AR30) da BNCC.

- Organize a turma em grupos de até cinco integrantes.
- Proponha aos estudantes que escolham um acontecimento histórico brasileiro, que será tema de seu *rap*.
- A partir das referências estudadas na pesquisa “*Rap* e construção narrativa”, os estudantes devem definir o ritmo da batida e a letra da composição.
- Os *raps* criados coletivamente devem ser apresentados para toda a turma.
- Para concluir, converse com a turma a respeito dos trabalhos apresentados a partir das seguintes questões: “Quais narrativas foram mais surpreendentes?”; “Em quais momentos houve a relação mais interessante entre letra e ritmo?”.

### Broadway

Uma das principais avenidas da cidade de Nova York (Estados Unidos), referência mundial em espetáculos musicais vinculados à indústria do entretenimento. Ao todo, contabilizam-se 43 teatros no circuito principal desse centro nova-iorquino.

Em 2015, estreou na **Broadway** o espetáculo musical **Hamilton**, que narra a vida de Alexander Hamilton, o primeiro secretário do tesouro dos Estados Unidos e um dos responsáveis pela redação da Constituição estadunidense.

Mesmo escrevendo sobre um homem que nasceu em 1755, Lin-Manuel Miranda optou por contar a história usando *raps*, canções *pop* e batidas contemporâneas. Além disso, a montagem foi realizada com um elenco de atores negros ou com ascendência latina ou asiática. Essa escolha foi intencional: os Estados Unidos têm um alto índice de discriminação racial e de imigrantes. A escolha do elenco das montagens de *Hamilton* afirma o fato de que é possível contar a história de uma nação pela perspectiva dos imigrantes e dos marginalizados socialmente.



HAMILTON. Concepção: Lin-Manuel Miranda. Direção: Thomas Kail. The Beacon Theatre, Nova York, Estados Unidos, 2016.

As letras das canções do espetáculo abordam temas como feminismo, ativismo e luta contra preconceitos, além de serem bem-humoradas, pois utilizam jogos de palavras, prática comum na cultura *hip-hop*.

Até mesmo as escolas aderiram à proposta de **Hamilton** para despertar o interesse de jovens estudantes pela história. Tudo isso foi possível graças ao improvável encontro entre uma figura histórica do século XVIII, um compositor porto-riquenho nascido no século XX e a linguagem contemporânea do *hip-hop*.

132

### Sugestão para o professor

Para conhecer mais sobre **Hamilton**, acesse o *site* do espetáculo (em inglês). Disponível em: <https://hamiltonmusical.com/new-york/>. Acesso em: 17 mar. 2022.

Se possível, assista com os estudantes a uma apresentação do elenco do espetáculo **Hamilton** na Casa Branca, nos Estados Unidos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZPrAKuOBWzw>. Acesso em: 17 mar. 2022.

Atualmente nos serviços de *streaming* é possível encontrar uma versão integral da filmagem do musical **Hamilton**.

## Para pesquisar

### Rap e construção narrativa

O *rap* é um dos pilares da cultura *hip-hop* e, em geral, consiste em uma elaboração poética e ritmada com fortes conteúdos de contestação social. Investigue agora alguns *rappers* brasileiros e estude características de seus trabalhos.

- 1 Reúna-se com os colegas em um grupo.
- 2 Elejam um grupo ou artista de *rap* para pesquisar. Fornecemos esta lista, mas vocês podem propor algum outro nome.
 

• Racionais MC's	• Tássia Reis	• Rael
• Emicida	• Luana Hansen	• Thaíde
• Gabi Nyarai	• MC Soffia	• Tarja Preta (Preta Rara e Negra Jack)
• Sabotage	• Triz	
- 3 Pesquisem em *sites*, *blogs*, *podcasts*, revistas ou livros a história da formação do grupo ou do início da carreira do artista.
- 4 As questões a seguir podem orientar a pesquisa:
  - a) Qual é a relação da proposta desse grupo ou artista com a perspectiva de transformação social?
  - b) Quais são as principais temáticas abordadas por esse(s) artista(s)? O que justifica essa escolha?
  - c) Qual é o público que esse(s) artista(s) pretende(m) atingir?
- 5 Seleccionem uma música desse grupo ou artista e estudem a letra e o ritmo, de modo que seja possível responder às seguintes questões:
  - a) Quais foram as sensações do grupo ao ouvir o *rap* selecionado? O que causou essas sensações?
  - b) Como a narrativa é contada ao longo da letra?
  - c) De que forma o ritmo intensifica, surpreende, suaviza etc. a história que está sendo contada?
- 6 Para concluir, conversem com os colegas e com o professor sobre os artistas e as músicas que foram objeto de pesquisa dos grupos.

### PARA REFLETIR

Faça no caderno.

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

- 1 Dos exemplos apresentados neste **Sobrevoos**, qual você sente que tem mais relação com aspectos da sua vida? Por quê?
- 2 Das músicas exploradas ao longo do estudo dos exemplos do **Sobrevoos**, quais são as que mais apresentam elementos teatrais? Por quê?

133

### Sobre a atividade: Para refletir

2. Com a escuta dos áudios em sala de aula ao longo do estudo do capítulo e os exemplos obtidos nas pesquisas realizadas pelos estudantes, pode-se escutar novamente as músicas com elementos mais marcadamente teatrais. Alguns elementos teatrais observados em músicas são: presença de diálogo, forte cunho narrativo, jogos entre tipos de sons e vozes distintas para representar personagens, dramaticidade vocal etc.

### Orientações: Para pesquisar

Em conexão com um dos assuntos deste capítulo – a narrativa de histórias por meio da música –, proponha uma pesquisa sobre um dos pilares da cultura *hip-hop*, a prática de contestação social e elaboração narrativa pela palavra: o *rap*. Verifique com a turma se há *rappers* na região em que a escola está situada. Ao longo da pesquisa, os estudantes podem levar as letras e as músicas para serem escutadas em sala de aula e fruídas coletivamente. Esta seção incentiva a apreciação das contribuições de músicos brasileiros para o desenvolvimento do gênero musical do *rap*, contemplando a habilidade (EF69AR18) da BNCC.

Note-se também que, por tratar de **noções introdutórias de práticas de pesquisa**, essa proposta remete a metodologias de pesquisa da área de Ciências Humanas que lidam com biografias, histórias de vida e podem receber diferentes denominações, como *pesquisa biográfica* ou *metodologia de histórias de vida*. Para saber mais sobre metodologias semelhantes, você pode consultar:

JOSSO, Marie-Christine. **Experiências de vida e formação**. São Paulo: Cortez, 2004.

NÓVOA, António; FINGER, Matthias. (org.). **O método (auto)biográfico e a formação**. Lisboa: Ministério da Saúde/Depart. dos Recursos Humanos da Saúde/Centro de Formação e Aperfeiçoamento Profissional, 1988.

Esta seção destaca um tipo de produção artística que integra as linguagens da Música e do Teatro: o teatro musical.

### **Unidades temáticas da BNCC**

Música; Teatro.

### **Objeto de conhecimento**

Contextos e práticas.

### **Habilidades em foco nesta seção**

(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.

(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.

## **Foco em...**

### **Teatro musical**



ALEXANDRE CASSIANAGÊNCIA O GLOBO

Ensaio da peça **Roda-viva**. Direção: José Celso Martinez Corrêa. Dramaturgia: Chico Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro (RJ), 2019.

No Brasil, o teatro musical começou a se desenvolver no século XIX, mesclando referências de diferentes tipos de espetáculo europeus. A guinada, no entanto, aconteceu na década de 1950, quando o movimento de politização do teatro começou a desenvolver suas montagens na forma de espetáculos musicais. Esse estilo de musical pretendia estabelecer uma crítica à sociedade brasileira, propondo possíveis transformações sociais e refletindo sobre elas.

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

### **Orientações**

A partir de exemplos explorados ao longo do **Sobrevoo – Hamilton e Roda-viva** –, convidamos os estudantes a pensar a respeito das relações entre a arte e a indústria cultural. Se, por um lado, a arte pode ser um forte elemento de transformação social, como vem sendo visto ao longo deste livro, pode, ao mesmo tempo, gerar muito dinheiro e ser comercializada como uma mercadoria qualquer. Você pode apresentar outros exemplos da indústria cultural e problematizar mídias de difusão cultural que têm alcance massivo, como a televisão e a internet.

## Atividade complementar

Instigüe os estudantes a pesquisarem a história do cinema musical, apresentando exemplos de filmes e contextualizando historicamente sua produção. Estimule-os a investigar as relações entre música e narrativa que cada uma das obras pesquisadas estabelece.

Não se pode aludir às formas do teatro musical sem levar em conta a intensa produção cinematográfica de musicais do século XX. O filme sonorizado surgiu no ano de 1927, com o longa-metragem estadunidense **O cantor de jazz**. Entre 1927 e 1930, mais de 200 musicais foram produzidos nos Estados Unidos. A partir daí o gênero se popularizou, gerando obras importantes como **Cantando na chuva**, **O mágico de Oz**, **A noiva rebelde**, **The Wiz**, **Chicago** etc. A indústria do cinema musical não teve sucesso apenas nos Estados Unidos. Na França, por exemplo, Jacques Demy produziu diversos musicais, como **Os Guarda-Chuvas do Amor**. Hoje, Bollywood, a indústria cinematográfica indiana, produz inúmeros filmes musicais por ano.

Entre os compositores e dramaturgos que mais se destacaram com suas produções, estão Chico Buarque de Hollanda (1944-), Augusto Boal (1931-2009), Oduvaldo Vianna Filho (1936-1974), Joracy Camargo (1898-1973), Paulo Pontes (1940-1976) e Vinicius de Moraes (1913-1980).

Outro importante espetáculo do teatro musical é **Elza – o musical**, que conta a história de vida da cantora brasileira Elza Soares (1930-2022). Permeado de músicas tornadas célebres na voz da cantora e com um elenco composto inteiramente por mulheres, o espetáculo aborda questões raciais e de gênero.



ELZA – O musical. Direção: Duda Maia. Espetáculo encenado no Sarau Agência de Cultura Brasileira, no Rio de Janeiro (RJ), 2020.

Um dos centros mundiais de produção de teatro musical é o circuito da Broadway, na cidade de Nova York, que exibiu o espetáculo **Hamilton**, visto no **Sobrevoos** deste capítulo.

Nos Estados Unidos, os espetáculos musicais começaram a ser produzidos em 1842, como experimentações que misturavam elementos dos espetáculos europeus, como o **vaudeville**, e os *shows* de variedades.

### ■ **Vaudeville**

Tipo de peça teatral que surgiu no século XV na França. Também pode ser chamado de teatro de variedades. As peças são compostas de canções, acrobacias, danças e textos, e seu principal objetivo é entreter e divertir a plateia com enredos simples e com a exploração de assuntos populares.

## Sugestões para o professor

Aproveite para apresentar aos estudantes alguns importantes musicais brasileiros. Você pode narrar para eles a dramaturgia dos espetáculos e ouvir com eles algumas músicas da peça. Sugira uma **atividade interdisciplinar** em parceria com o professor de História, organizando uma pesquisa sobre os espetáculos, buscando articular os significados das peças com o contexto histórico. Algumas possibilidades de espetáculos a serem pesquisados são: **Orfeu da Conceição**, de Vinicius de Moraes; **Revolução na América do Sul**, de Augusto Boal; **Morte e vida severina**, de João Cabral de Melo Neto; **Arena conta Zumbi** e **Arena conta Tiradentes**, de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri; **Calabar**, **Gota d'água** e **A ópera do malandro**, de Chico Buarque.

## Sobre as atividades: *Para refletir*

1. Revisite os exemplos abordados ao longo dos últimos dois capítulos para realizar a comparação entre um tipo de arte destinada à indústria cultural e outro tipo cujo fim se aproxima mais da mobilização social e da pesquisa de linguagem, com ênfase nos processos criativos. Problematize a relação desse segundo tipo de produção artística com as trocas comerciais.
2. Preços elevados de ingressos, capacidade de lotação dos teatros de mais de mil lugares, mescla de elementos da cultura *pop*, efeitos visuais impactantes etc.
3. Parte-se do princípio de que as produções musicais brasileiras dessas décadas tinham como objetivo um engajamento nas questões sociais, que, muitas vezes, problematizavam a própria indústria cultural e a posição do artista frente ao capitalismo, como no caso do espetáculo **Roda-viva**.
4. A pergunta oferece uma boa possibilidade de conversar com os estudantes sobre o valor atribuído à arte. Políticas públicas na área da cultura ou programas sociais levados a cabo por instituições privadas vêm possibilitando que as entradas para alguns espetáculos sejam gratuitas. Entretanto, no caso das superproduções internacionais de musicais, os ingressos chegam a custar valores altos. Comente com a turma sobre essas diferenças e sobre o valor da arte. A discussão desse tema estabelece relações entre o componente curricular Arte e o TCT **Economia – Trabalho**, proporcionando uma reflexão sobre o que tem sido chamado de “economia criativa”, ou seja, segmentos da Economia que lidam com produção, distribuição, comercialização de bens ou serviços relacionados a cultura, criatividade e entretenimento, de modo a gerar renda e emprego, podendo, portanto, ter impacto no crescimento econômico de uma cidade, estado ou país. Essa discussão aborda a interação entre arte e trabalho, contemplando o TCT **Economia – Educação financeira**.

Desde sua origem, chama atenção o caráter tecnológico dos musicais estadunidenses, cuja **produção teatral** e artística se caracterizou pela utilização de uma série de efeitos cênicos, como cenários sofisticados, elementos de magia, fogo, água e cenários móveis.

O teatro musical estadunidense também privilegia virtuosos, isto é, artistas que são excelentes cantores e também dominam a dança e a interpretação teatral. Esse virtuosismo do ator de musicais muitas vezes se sobressai à qualidade das narrativas e à dramaturgia do espetáculo em si.

Ao longo do século XX, o teatro musical estadunidense tornou-se um elemento importante da indústria cultural. Movimentando grandes quantias de dinheiro e de público, a Broadway tem, atualmente, um ritmo intenso de apresentações: em geral, realizam-se de 9 a 12 apresentações semanais das peças em cartaz, em teatros que podem receber mais de mil pessoas por sessão.

Desde a década de 2000, uma série de franquias de musicais da Broadway começou a migrar para o Brasil. Com ingressos a custos altos, essas produções vêm se popularizando e movimentando a indústria cultural de grandes capitais brasileiras. Também vem crescendo o interesse dos produtores teatrais em buscar patrocínios para desenvolver musicais que homenageiam cantores e celebridades brasileiras conhecidas do grande público, na expectativa de lotar de espectadores as salas de espetáculo.

### Produção teatral

Área responsável pela viabilização material de uma peça de teatro ou processo criativo. Geralmente centrada na figura do produtor teatral, a etapa de produção acontece antes, durante e após o término de um processo criativo e da temporada teatral.

### PARA REFLETIR

### ECONOMIA

Faça no caderno.

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

1. Quais são as principais diferenças que você observa entre um tipo de arte mais próxima da lógica mercadológica e outra mais aproximada da pesquisa processual?
2. Quais pontos aproximam o teatro musical da Broadway da indústria cultural?
3. Quais pontos diferenciam o teatro musical brasileiro das décadas de 1950 a 1970 da indústria cultural?
4. De acordo com sua perspectiva, qual seria um valor justo a ser pago por um ingresso teatral? Justifique sua resposta e discuta essa questão com a turma.

136

### Sugestões para o professor

Para expandir o estudo e as referências sobre o teatro musical brasileiro, consulte: STEVES, Gerson. **A Broadway não é aqui**: panorama do teatro musical no Brasil. São Paulo: Giostri, 2015. VENEZIANO, Neyde. **O teatro de revista no Brasil**. São Paulo: SESI-SP, 2013.

## Foco no conhecimento

### Elementos do teatro musical

O teatro musical é um gênero que se diferencia de um outro tipo de teatro, o musicado. No **teatro musicado**, as canções funcionam como trilha sonora de segundo plano, tendo a cena como protagonista. No **teatro musical**, música e cena são indissociáveis, mas a música é predominante em relação à cena. Alguns aspectos devem ser considerados na montagem de um espetáculo musical:

- 1 Quando composto de música ao vivo (canto e instrumentos), a banda ou orquestra nem sempre estão à vista do público.
- 2 Conta com números de atuação, canto e dança. Em geral, esse encontro entre linguagens acontece simultaneamente.
- 3 Pode acontecer em palcos com cenários simples ou suntuosos.
- 4 A dramaturgia alterna, em geral, momentos de fala e momentos de canto. Em ambos os casos, a narrativa segue avançando.

Todos os sons, produzidos tanto pelos objetos cênicos quanto pelos atores, podem ser considerados de um ponto de vista musical, ou seja, é possível ajustar seus timbres, os ritmos e as alturas, incorporando-os na dramaturgia. Quanto às canções compostas para as cenas, elas podem se conectar à história de diferentes maneiras:

- 1 Complementando o que está sendo contado.
- 2 Representando uma fala, um pensamento, um sentimento ou o ponto de vista de um personagem.
- 3 Sendo poéticas, conectando-se de modo menos direto ao enredo.

#### PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Refleta sobre a seguinte questão e compartilhe sua resposta com os colegas e com o professor.

- 1 Quais elementos diferenciam a encenação do teatro musical de uma encenação comum?

Nesta seção apresentaremos alguns elementos presentes na composição do teatro musical, que são importantes para a realização da proposta apresentada na seção **Processos de criação**.

### Unidades temáticas da BNCC

Música; Teatro.

### Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Elementos da linguagem.

### Habilidades em foco nesta seção

(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.

(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.

### Orientações

Experimente apresentar para os estudantes enredos de musicais brasileiros, assim como letras de músicas que cumprem o papel de narrar histórias. Se tiver oportunidade, apresente a eles outros trechos de espetáculos musicais – atentando-se sempre para os elementos cênicos e musicais que compõem cada uma dessas narrativas, conforme as habilidades (EF69AR20) e (EF69AR26) da BNCC.

### Sobre a atividade: Para refletir

1. A intenção é levar os estudantes a elaborar as próprias maneiras de explicar, a partir do que apreenderam das explicações anteriores. Vale, se necessário, lembrar que a música pode fazer parte de qualquer espetáculo de teatro, independente de ser “teatro musical” ou não. A diferença nesse último está no papel proeminente que dá para algumas músicas na condução da narrativa e na construção de cenas, geralmente cantadas, nas quais a interpretação das canções é mais performática, algumas vezes acompanhada por dança.

### Sugestão para o professor

TRAGTENBERG, Livio. **Música de cena**: dramaturgia sonora. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Coleção Signos música; 6).

Essa seção propõe uma criação a partir de interações entre elementos musicais, teatrais e reflexões sobre a vida coletiva.

### Unidades temáticas da BNCC

Música; Teatro; Artes integradas.

### Objetos de conhecimento

Contextos e práticas; Elementos da linguagem; 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.

(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.

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

(EF69AR28) Investigar e experimentar diferentes funções teatrais e discutir os limites e desafios do trabalho artístico coletivo e colaborativo.

(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.

## Processos de criação

Que tal experimentar uma criação coletiva que traga à tona alguma questão referente à vida coletiva usando elementos teatrais e musicais?

- 1 Reúna-se com os colegas em um grupo.
- 2 Os temas escolhidos pelos grupos podem se basear em questões sociais da comunidade onde vocês vivem, ou em questões comportamentais ou podem conter outras reflexões sobre a vida coletiva.
- 3 A elaboração cênico-musical pode seguir diferentes caminhos. Sugerimos alguns:

- a) Elaborar uma sequência curta de cenas e escolher ou compor músicas que farão parte dessa encenação.
- b) Pensar a criação como uma apresentação musical, definindo quem vai cantar ou tocar instrumentos e escolher elementos cênicos que enriqueçam ou reforcem o conteúdo da música que será apresentada.
- c) Usar texto e música de uma cena de alguma peça de teatro musical já existente.
- d) Escolher sons para incluir efeitos sonoros ou sonoplastia, a fim de enriquecer as criações cênicas ou os arranjos musicais em todas as opções sugeridas anteriormente. Para isso, poderão ser utilizados os áudios de sons variados indicados nesta seção, ou outros gravados ou executados ao vivo. É possível também usar mais de um som ao mesmo tempo em uma mesma cena.

- 4 Com o auxílio do professor, planejem um calendário para reuniões e ensaios e organizem datas para a apresentação de cada grupo.

#### PARA REFLETIR

Faça no caderno.

Refleta sobre a seguinte questão e compartilhe sua resposta com os colegas e com o professor.

- 1 Considerando as criações de todos os grupos, houve algum elemento cênico ou musical que se destacou para você? Comente.



### Orientações

Mobilize os resultados das pesquisas realizadas ao longo deste capítulo. Retome também as experimentações anteriores – como o *rap* composto coletivamente, a música criada na atividade final do capítulo 6 ou a encenação coletiva criada no capítulo 5.

A peça escolhida para o item 3.c) pode ser sugerida por você ou por algum estudante. Alternativamente, a turma pode fazer uma pesquisa para identificar peças que tenham afinidade com o tema escolhido. Sugerimos duas possibilidades: **Roda-viva** e **A ópera do malandro**, ambas de Chico Buarque.

## Organizando as ideias



Neste capítulo, as relações entre indústria cultural e produções artísticas envolvendo música e teatro com intenção de transformar a vida coletiva foram vistas por diferentes ângulos. Você pôde conhecer um pouco sobre teatro musical nacional e internacional, bem como apresentações musicais que integram diferentes elementos cênicos. Você também foi convidado a experimentar compor uma letra de *rap*, a pesquisar artistas ligados a esse gênero musical e, no final, a desenvolver uma criação coletiva integrando teatro e música.

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

**Faça no caderno.**

- 1 De tudo o que foi visto neste capítulo, como você diria que as linguagens da música e do teatro podem dialogar entre si?
- 2 Quais elementos do teatro musical brasileiro mais chamaram sua atenção?
- 3 Considerando os exemplos vistos neste capítulo, reflita: a crítica política, estética ou comportamental pode estar presente em produtos da indústria cultural? Comente.
- 4 Quais descobertas você fez ao longo deste capítulo? O que você gostaria de continuar aprofundando?

### Unidades temáticas da BNCC

Música; Teatro; Artes integradas.

### Objeto de conhecimento

Contextos e práticas.

### Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR17) Explorar e analisar, criticamente, diferentes meios e equipamentos culturais de circulação da música e do conhecimento musical.

(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.

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

### Sobre as atividades

1. Estimule os estudantes a construir respostas com as próprias palavras. Retome, a partir de exemplos vistos, as formas do teatro musical e a possibilidade de teatralizar *shows* musicais.
2. Retomando exemplos de espetáculos brasileiros, questione: "O que mais chama a atenção, o conteúdo temático dos espetáculos, as narrativas, as melodias, as letras, ou a própria forma de enfrentamento social proposta por essas peças?".
3. Algumas produções artísticas incluem conteúdos críticos e ao mesmo tempo conquistam lugar no mercado. O mercado pode ter papel ambíguo: ele pode permitir que ideias críticas sejam veiculadas a uma audiência massiva, mas também pode levar à banalização ou ao enfraquecimento dessas ideias.

## Sobre o capítulo

Este capítulo, “Práticas para estar juntos”, 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, resignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte.
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.

Continua

## CAPÍTULO

# 8



Paula da Paz se apresentando no evento **Matéria Poética** no Sarau do Binho, em São Paulo (SP). Fotografia de 2018.

140

### Continuação

9. Analisar e valorizar o patrimônio artístico nacional e internacional, material e imaterial, com suas histórias e diferentes visões de mundo.

## Práticas para estar juntos

Para o encerramento deste ciclo, você terá a oportunidade de se organizar em um coletivo e colocar em prática propostas artísticas com base no que foi estudado nos capítulos anteriores deste livro.

Já que o tema central deste volume foi a potência transformadora da arte no mundo, convidamos você a pensar em diferentes possibilidades de, por meio da arte, criar novas maneiras de estar junto. Assim, a arte pode ser um caminho para imaginar e construir convivências.

**1** Observe a imagem da abertura do capítulo. O que leva estas pessoas a estarem juntas?

O sarau é um tipo de encontro organizado por pessoas que querem compartilhar vivências artísticas. Nessas reuniões, podem acontecer leituras de poemas ou de trechos literários, apresentações, exposições artísticas e também debates de assuntos ligados à vida coletiva.

Essa imagem é do Sarau do Binho. Realizado na zona sul de São Paulo desde 2004, o Sarau do Binho se tornou um espaço de formação e troca de opiniões intermediado pela declamação de poemas. Ele começou em um bar e atualmente faz parte de um movimento de ocupação de espaços públicos para a realização de atividades culturais – movimento que também gerou o Sarau da Cooperifa.

**2** Você já foi a algum sarau ou a algum outro evento desse tipo? Se já tiver ido, conte aos colegas e ao professor como foi.

### PARA REFLETIR

Faça no caderno.

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

- 1** Você considera que práticas artísticas coletivas podem contribuir para gerar união e melhorar as relações entre as pessoas? Por quê?
- 2** De que forma o individual e o coletivo podem interagir nessas situações?
- 3** Ao longo de seu percurso por este livro, quais momentos de trabalho coletivo foram mais desafiadores e quais respostas você e sua turma encontraram diante das dificuldades?

141

## Justificativa

Entendemos que a arte pode estimular os estudantes a se articular em produções coletivas com potencial transformador de seu entorno e da própria vida, por isso este capítulo retoma alguns conteúdos trabalhados anteriormente, mas com uma nova abordagem, focada na prática e no diálogo entre as linguagens artísticas.

## Orientações

Por se tratar do encerramento da coleção, este capítulo tem uma estrutura diferenciada: no lugar da seção **Sobrevoos**, são sugeridas cinco propostas de experimentação que contemplam todas as linguagens artísticas trabalhadas na coleção. Ao final do capítulo, na seção **Processos de criação**, há um convite para a realização de um sarau na escola, com materiais criados ao longo do curso pelos estudantes, procurando aproximar a comunidade do entorno escolar.

## Sobre as atividades

- 1.** Uma resposta possível e que dialoga com as reflexões propostas no capítulo é: as pessoas podem se reunir por afinidade ou por se sentirem representadas por um ideal. No entanto, indivíduos diferentes entre si também podem conviver em coletivos, já que espaços de encontro possibilitam trocas de ideias, debates e discussões.
- 2.** Como a proposta final deste capítulo consiste na organização de um sarau, pergunte aos estudantes se conhecem os elementos que compõem um sarau e liste-os na lousa.

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

## Sobre a imagem (p. 140)

Um sarau é um evento no qual a arte está presente – em diversos formatos e linguagens – e que representa bem as discussões que serão abordadas neste capítulo: o encontro dos indivíduos como um momento potente de troca de opiniões, que pode gerar transformações futuras no coletivo.

Realizado na zona sul de São Paulo desde 2004, o Sarau do Binho consiste em um espaço de formação e troca de opiniões por meio da poesia. Ele faz parte de um movimento de ocupação de espaços públicos ou bares para a realização de atividades culturais – movimento que também gerou o Sarau da Cooperifa.

## Orientações

A partir deste momento, de acordo com o tema do capítulo, serão propostas experiências artísticas que mobilizarão a interação de ideias e criações individuais e coletivas, impulsionando o desenvolvimento de autonomia, crítica, autoria e capacidade de trabalho coletivo e colaborativo nas artes, conforme a Competência Específica de Arte nº 8, proposta na BNCC.

A canção “Querelas do Brasil”, entre outros assuntos, aborda as origens culturais de nosso país. O trabalho com a análise da canção contempla o **TCT Multiculturalismo – Educação para valorização do multiculturalismo nas matrizes históricas e culturais brasileiras**.

## SOBREVOO

### Problematizando o coletivo do qual somos parte

Retome o projeto **100% City**, apresentado no capítulo 1, em que os habitantes de determinado local são convidados a problematizar alguma questão social e política do entorno onde vivem, no espetáculo com o coletivo teatral alemão Rimini Protokoll, que é encenado em várias partes do mundo.

Você acha possível fazer uma problematização semelhante tendo a letra de uma música como base?

Faça no caderno.

- 1 Leia a letra da canção “Querelas do Brasil”, composta pelos artistas Aldir Blanc (1946-2020) e Maurício Tapajós (1943-1995), que servirá de referência para a atividade.

#### Querelas do Brasil

O Brasil não conhece o Brasil  
O Brasil nunca foi ao Brasil

Tapir, jabuti  
Liana, alamanda, ali alaúde  
Piau, ururau, aqui ataúde  
Piá-carioca, porecramecrã  
Jobim akarore, Jobim-açu  
Uô, uô, uô

Pererê, camará, tororó, olerê  
Piriri, ratatá, karatê, olará

O Brasil não merece o Brasil  
O Brasil tá matando o Brasil

Jereba, saci  
Caandrades, cunhãs, ariranha, aranha  
Sertões, Guimarães, bachianas, águas  
Imarionaíma, Arariboia  
Na aura das mãos de Jobim-açu  
Uô, uô, uô

Jererê, sarará, cururu, olerê  
Blá-blá-blá, bafafá, sururu, olará



Os compositores Maurício Tapajós e Aldir Blanc. Fotografia de 1994.

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

142

## Orientações

Podem ser encontradas na internet diversas análises dessa canção que possibilitam ampliar a contextualização dessa obra e auxiliar nas pesquisas e reflexões. Sugerimos dois exemplos:

LIMA, Simone Maria. Os nomes na música: “Querelas do Brasil”. In: LIMA, Simone Maria et al. **Blog Dentro do moderno tem o antigo**, 21 out. 2011. Disponível em: <https://dentrodomodernotemoantigo.blogspot.com/2011/10/os-nomes-na-musica-querelas-do-brasil.html>. Acesso em: 2 abr. 2022.

LUCCA, Jussara Dalle. **Querelas do Brasil**. 2003. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Faculdade de Artes do Paraná, Curitiba, 2003. Disponível em: [https://www.academia.edu/37367014/QUERELAS\\_DO\\_BRASIL](https://www.academia.edu/37367014/QUERELAS_DO_BRASIL). Acesso em: 2 abr. 2022.

Do Brasil, S.O.S ao Brasil

Tinhorão, urutu, sucuri  
Ujobim, sabiá, bem-te-vi

Cabuçu, Cordovil, Cachambi, olerê  
Madureira, Olaria e Bangu, olará  
Cascadura, Água Santa, Acari, olerê  
Ipanema e Nova Iguaçu, olará

Do Brasil, S.O.S ao Brasil

QUERELAS do Brasil. Intérprete: Elis Regina. Compositores: Aldir Blanc e Maurício Tapajós. In: TRANSVERSAL do Tempo. Intérprete: Elis Regina. Rio de Janeiro: Philips, 1978. 1 disco sonoro. Lado B, faixa 4.

- 2 Escute a canção “Querelas do Brasil”, interpretada por Elis Regina (1945-1982), pesquisando-a em um *site* de busca na internet.



DOMÍCIO PINHEIRO/ESTADÃO CONTEÚDO

A cantora Elis Regina, considerada por muitos críticos uma das melhores cantoras brasileiras, inovou os *shows* musicais no país na década de 1970, com os espetáculos **Falso Brillhante**, que ficou em cartaz entre os anos de 1975 e 1977, e **Transversal do tempo**, em 1978.

- a) Que características dessa letra mais chamam sua atenção? Por quê?
- b) Você conhece todas as palavras? Quais não conhece?
- c) Que características do Brasil você percebe que são destacadas na letra?

143

### Atividade complementar

Reproduza algumas vezes a gravação de “Querelas do Brasil” e converse com a turma sobre suas características sonoras. Você pode perguntar:

- Que instrumentos musicais foram utilizados?
- A organização desses sons dá destaque ao canto ou se sobrepõe a ele?
- Como vocês descreveriam o ritmo dessa música?
- E a melodia? Ela lembra a de alguma outra canção que conhecem?
- Que sensações esses elementos provocam?
- Essas sensações se sintonizam ou contrastam com a mensagem da letra?
- Vocês conseguem perceber qual é o compasso dessa música?

Deixe que os estudantes tentem responder; em seguida, diga que o compasso da música é binário. Faça a marcação do compasso com eles, enquanto escutam a gravação, contando 1, 2 ou fazendo gestos ou sons com as mãos. Esse exercício de apreciação musical pode possibilitar a retomada dos vários conceitos musicais vistos ao longo desta coleção, conforme a habilidade (EF69AR20) da BNCC, além de servir como preparação para a atividade de criação a seguir.

### Sobre as atividades

1 e 2. A intenção é estimular a relação interpretativa com a letra da canção, incluindo a identificação de elementos relacionados à vida coletiva em um país com uma população plena de diversidades, como o Brasil, e que convive também com uma fauna e uma flora bastante diversificadas. Note que a maioria das palavras usadas na letra é de origem indígena, mas há uma de origem árabe, “alaúde”, e outra de origem japonesa, *karatê*. Além disso, há neologismos que fundem nomes de músicos ou escritores com nomes das respectivas obras ou com elementos da língua indígena Tupi. O aprofundamento da análise destes aspectos fará parte da proposta de atividades da seção **Para experimentar**.

## Sobre a seção *Para experimentar* – “Representar um coletivo recriando a canção”

Esta seção, além de focar a linguagem da Música, estabelece relação com os processos de criação desenvolvidos nos capítulos 6 e 7 e com o tema de uma obra teatral apresentada no capítulo 1. A criatividade musical é abordada com o exercício de refletir sobre os coletivos dos quais fazemos parte, seja ele a família, o bairro, a escola, seja o país, contemplando o TCT Cidadania e civismo – Vida familiar e social.

### Unidades temáticas da BNCC

Música; Artes integradas.

### Objetos de conhecimento

Elementos da linguagem; Notação e registro musical; Processos de criação; Contextos e práticas.

### 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.

(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.

(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.

(EF69AR32) Analisar e explorar, em projetos temáticos, as relações processuais entre diversas linguagens artísticas.

## Para experimentar

### Representar um coletivo recriando a canção

Você e os colegas vão retratar um coletivo de pessoas do qual fazem parte: o país, a cidade, o bairro, a escola ou outro. Mas antes, como referência, vamos entender melhor como o nosso país foi retratado pelos compositores de “Querelas do Brasil”.

#### Etapa I. Aprofundar o estudo da letra

- 1 Reúna-se com os colegas em um grupo.
- 2 Pesquisem em um dicionário, impresso ou na internet, as palavras da letra cujo significado vocês desconhecem.
- 3 Pesquisem uma análise da letra, feita por críticos de música, para ajudar na compreensão geral da representação que os autores construíram do Brasil e do contexto no qual criaram a canção. A seguir sugerimos alguns apontamentos e perguntas para impulsionar a pesquisa:
  - a) “Querelas do Brasil” faz alusão e traz ampliações e problematizações ao conteúdo de uma outra canção, mais antiga, que também retrata o Brasil e é conhecida em várias partes do mundo. Tentem identificar essa canção e comparem o título de ambas e as respectivas letras.
  - b) Vocês repararam que na letra o nome do nosso país aparece escrito e pronunciado de duas maneiras diferentes? O que os autores quiseram representar com isso?
  - c) Na letra há referências a músicos e escritores brasileiros e suas obras. Pesquisem e vejam quais conseguem identificar.
  - d) A letra menciona elementos da fauna e da flora brasileira. Quais são eles?
  - e) Vocês consideram que esses animais e plantas devem ser considerados partes do coletivo que compõe o Brasil? Por quê?
  - f) O que vocês consideram que os autores querem dizer com o verso “Do Brasil, S.O.S ao Brasil”?
  - g) Que outros aspectos vocês identificaram na pesquisa?

#### Etapa II. Recriar a letra

- 1 Tendo como base a letra e a melodia da canção, escolham um coletivo de pessoas do qual vocês fazem parte para fazer uma paródia da letra. O foco é a representação das características desse coletivo.
- 2 Sugestões:
  - a) Vocês podem recriar a letra inteira ou apenas alterar algumas partes, retratando o coletivo escolhido.
  - b) Podem incluir nomes de pessoas, lugares, plantas ou animais comuns na região.
  - c) Podem fazer referência a problemas políticos, econômicos, sociais ou ambientais.
  - d) Estejam atentos para que as palavras escolhidas por vocês se encaixem na melodia na hora de cantar a canção.
  - e) Deem um título para a paródia.

#### Etapa III. Criar um novo arranjo para apresentar a canção

- 1 Ouçam novamente a canção “Querelas do Brasil” e tentem memorizar a melodia.

144

### Orientações: *Para experimentar* – “Representar um coletivo recriando a canção”

#### Etapa I

A canção “Querelas do Brasil”, e o modo como representa e problematiza características de nosso país, será referência para a atividade de criação. Assim, a intenção nessa etapa é levar os estudantes a perceberem que há um processo de estudo e elaboração complexos na composição de uma letra de música como essa.

3. a) A canção mencionada é “Aquarela do Brasil” (1939), de Ary Barroso (1903-1964). Além do que está apontado, chame a atenção para o fato de que, já no título, a palavra *querela* – que substitui *aquarela*, se comparada com o título da outra canção mencionada – remete a questões e conflitos que podem surgir nas relações interpessoais, o que também faz parte do significado de palavras como *bafafá* e *sururu*, que aparecem posteriormente na letra.

- 2 Cantem a paródia, mantendo ou fazendo pequenas alterações na melodia, caso seja necessário encaixar a nova letra.
- 3 Vocês podem também declamar algumas partes ou cantar em outro ritmo.
- 4 Escolham instrumentos ou objetos sonoros disponíveis para acompanhar a apresentação e definam as partes em que cada um será utilizado.
- 5 Pensem em sons que sintonizem com o que estiver sendo dito na letra para:
  - a) produzir esses sons com objetos sonoros ao vivo;
  - b) gravar previamente e usar na apresentação;
  - c) fazer uso de algum áudio indicado no livro (como sugerido na seção **Processos de criação** do capítulo 7);
  - d) utilizar partes de gravações de outras músicas que já existam.
- 6 Definam coletivamente os detalhes do arranjo, lembrando os elementos musicais trabalhados ao longo da coleção. As perguntas a seguir poderão trazer mais ideias:
  - a) O arranjo terá uma introdução? Como será?
  - b) Haverá partes cantadas por uma pessoa e outras em coro?
  - c) Haverá partes sem canto, só com instrumentos ou outros sons?
  - d) Como será a finalização da música?
- 7 Registrem no diário de bordo a letra da paródia e façam um roteiro do arranjo. Vocês podem representar, escrevendo ou desenhando, a sequência dos sons/instrumentos e outros detalhes, fazendo uma espécie de partitura do arranjo, que pode ajudá-los na hora de ensaiar.
- 8 Ensaiem a apresentação e compartilhem a criação de vocês com os outros grupos.
- 9 Façam uma reflexão coletiva sobre as seguintes questões:
  - a) Que parte da atividade foi mais interessante de realizar? Por quê?
  - b) Quais foram as dificuldades e como o grupo lidou com elas?
  - c) Foi prazeroso realizar uma criação coletiva? Por quê?
  - d) Tentar representar um coletivo do qual todos fazem parte estimulou novas percepções e reflexões sobre esse coletivo?



## Hip-hop!

No capítulo 3 deste livro, você conheceu um pouco das origens do movimento *hip-hop* e de como ele se popularizou no Brasil. Você se lembra das principais características desse movimento? Ele integra várias linguagens artísticas, como a música, a literatura, as artes visuais e a dança, representadas, respectivamente, por *rap*, MC, grafite e *break*. Essa foi a maneira que jovens da periferia de grandes centros urbanos encontraram para expressar artisticamente seus pensamentos, seus anseios de mudança ou seus protestos. Justamente por isso, o *hip-hop* é mais que um movimento artístico: é um estilo de vida. Ele representa o modo como uma pessoa se posiciona diante da realidade e como se percebe (ou não) integrada e pertencente a uma comunidade.

- 3 Além do grafite, quais outros aspectos visuais do *hip-hop* você conhece?

145

### Continuação

3. b) Uma possível interpretação, considerando que uma delas é a escrita e a pronúncia em inglês, é a de que há pessoas que, apesar de brasileiras, sempre valorizam o estrangeiro e vivem alienadas no que diz respeito às riquezas do país, à natureza, à vida nas periferias, às questões sociais etc.
- c) São referenciados os escritores: João Guimarães Rosa (1908-1967) e a obra **Grande Sertão: Veredas** (1956); Mario de Andrade (1893-1945) e a obra **Macunaíma** (1928); o poeta Carlos Drummond de Andrade (1902-1987); José Ramos Tinhorão (1928-2021), crítico musical; e os músicos: Heitor Villa-Lobos (1887-1959) e a obra **Bachianas Brasileiras** (1930-1945) e Tom Jobim (1927-1994).
- d) Animais: tapir; jabuti; piau; ururau; ariranha; jereba; urutu; sucuri; sabiá; bem-te-vi. Plantas: liana; alamanda.

Continua

### Continuação

#### Etapa II

Estimule a pesquisa e a utilização de palavras de diferentes origens e o pensamento reflexivo sobre as características da região onde se encontra a escola, ou do coletivo escolhido pelo grupo. Comente que as novas letras podem ter tom de crítica, denúncia ou exaltação, como as letras originais das canções estudadas, ou podem ser direcionadas para um tom mais cômico e satírico.

#### Etapa III

Esta atividade complementa e amplia os processos de criação sugeridos nos capítulos 6 e 7. Dependendo de como foram esses processos, os estudantes poderão reaproveitar e ampliar elementos musicais ou textuais criados nessas atividades. Essa pode ser uma oportunidade para lembrar e aprofundar elementos musicais já trabalhados ao longo da coleção, que podem ser repensados agora com esse exercício de criação.

5. d) Relembre com a turma o procedimento de “samplear”, utilizado por DJs de *rap* (comentado no livro do 6º ano). A sugestão de utilizar partes de gravações já existentes remete a esse procedimento, ainda que não estejam disponíveis os mesmos recursos técnicos e equipamentos por eles utilizados.
8. É importante cuidar bem do momento de compartilhamento das produções de cada grupo. Garanta que todos possam apresentar seus trabalhos e comentar seus processos. Se necessário, utilize mais de uma aula para que isso seja feito da melhor forma. Esse compartilhamento pode ser realizado por meio de apresentações performáticas; rodas de conversa; demonstração de gravações realizadas pelos grupos; ou por meio de um formato misto, que pode juntar várias dessas opções.

### Sobre a atividade

3. O modo como os integrantes do movimento *hip-hop* se apresentam – com suas vestimentas, calçados e acessórios – constitui um estilo próprio, intimamente ligado ao aspecto visual e à moda.

## Sobre a seção *Para experimentar* – “Customizar para se expressar”

Esta seção retoma os conteúdos sobre *hip-hop*, apresentados no capítulo 3 deste livro. Ela propõe uma experimentação a partir da estética do grafite.

### Unidades temáticas da BNCC

Artes visuais; Artes integradas.

### Objetos de conhecimento

Materialidades; Processos de criação; Contextos e práticas.

### 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.

(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.

## Para experimentar

### Customizar para se expressar

A ideia agora é que você busque um modo de expressar como se sente em relação à sua comunidade ou à sua escola. A inspiração virá da visualidade de grafites encontrados em pesquisas *on-line* e nas ruas, mas dessa vez a produção será realizada em objetos pessoais.

#### Etapa I. Pesquisa na internet e pesquisa de campo.

- 1 Reúna-se com os colegas em grupos de cinco a oito integrantes, de acordo com as afinidades – por exemplo, os que têm opiniões semelhantes sobre determinado assunto ou que almejam uma transformação em comum para a escola.
- 2 Façam uma pesquisa sobre o grafite na internet em pelo menos três fontes diferentes, incluindo *podcasts* de entrevistas com artistas do grafite. Procurem conhecer estilos variados nas produções. Fornecemos alguns nomes que podem ser incluídos na pesquisa: Alexandre Orion (1978-), Eduardo Kobra (1978-), OSGEMEOS [Gustavo Pandolfo e Otávio Pandolfo] (1974-), Panmela Castro (1981-), Binho Ribeiro (1971-), Nina Pandolfo (1977-) e Nila Carneiro (não consta informação sobre ano de nascimento da artista).



JUCA MARTINS/OLAF IMAGEM

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

146

### Sobre a imagem (p. 146-147)

Pergunte aos estudantes: “O que se destaca nessa imagem?”; “É possível identificar que lugar é esse?”; “O que você reconhece nas pinturas?”; “Você conhece manifestações artísticas semelhantes a essa? Em que contexto?”.

A fotografia retrata um trecho do Museu Aberto de Arte Urbana (MAAU), localizado em uma importante avenida na zona norte da cidade de São Paulo. Sobre os pilares que servem de suporte para os grafites passa uma das linhas de metrô da cidade. Em funcionamento desde 2011, o museu é a concretização de um projeto dos artistas do grafite Binho e Chivitz, que contou com a criação de mais de 50 grafites de artistas diversos, em 66 colunas.

**Etapa II**

1. O objetivo é que as peças sejam de fato utilizadas pelos estudantes depois da atividade, em seu cotidiano, dentro ou fora da escola. É importante que você converse a respeito dessa atividade com a coordenação da escola e com os responsáveis pelos estudantes, para evitar conflitos com o uso do uniforme escolar. Caso não seja possível a intervenção nas vestimentas, concentre as criações nos outros objetos pessoais.
2. Um dos pressupostos da customização é justamente o consumo consciente, que gera menos descarte de material, economiza recursos e propicia a apropriação criativa do que se tem em mãos.
3. Se possível, converta a sala de aula em um ateliê. Além dos materiais já citados, disponibilize tesouras escolares, fita métrica e cola para tecido, caso queiram customizar as vestimentas.
4. Todas as questões ao final da atividade têm como objetivo uma reflexão sobre as escolhas dos estudantes. Trata-se de uma atividade que trabalha a auto-crítica, a autoavaliação e o autoconhecimento. Nesse sentido, é muito importante que todos tenham tempo para se posicionar. Dê especial atenção aos estudantes mais reservados da turma, que nem sempre encontram espaço para se manifestar.

- 3 Ao longo de uma semana, se possível, façam uma pesquisa de campo com o auxílio do professor e dos responsáveis sobre os grafites que encontram em seu entorno. Procurem identificar, pelo estilo ou pela assinatura, as produções que pertencem ao mesmo artista. Registrem o que encontrarem com uma câmera fotográfica ou façam relatos nos diários de bordo.
- 4 Compartilhem com os demais grupos da turma os exemplos de grafites com os quais vocês mais se identificaram, tanto na pesquisa na internet quanto na pesquisa de campo.

**Etapa II. Customização.**

- 1 Estimulados pelas reflexões em grupo da etapa anterior, vocês criarão peças que comuniquem suas ideias e, de algum modo, expressem como vocês se sentem ou como se veem. A inspiração poderá vir da estética dos grafites que foram pesquisados ou refletir o próprio estilo de cada um; poderão ser usadas imagens ou palavras. As intervenções serão feitas em objetos pessoais, como capas de caderno, vestimentas, mochilas, carteiras, calçados e acessórios. Vocês podem customizar quantas peças quiserem.
- 2 Considerem o conceito de customização, que é modificar uma peça ou objeto que já possuem e personalizá-lo para que represente visualmente o que vocês pensam e quem vocês são.
- 3 Para realizar a atividade, pode ser usada a técnica do estêncil, apresentada no capítulo 4 deste livro. Vocês também podem trabalhar com impressão e colagem de imagens, ou usar canetas e tintas próprias para o suporte do(s) objeto(s) com o(s) qual(is) tenham escolhido trabalhar (tecido, lona, papel, entre outros).



JUCA MARTINS/OLHAR IMAGEM

- 4 Para concluir, compartilhem com a turma os resultados de seu grupo e, em seguida, conversem sobre as seguintes questões:
  - a) Como cada grupo se formou? Quais são as afinidades entre os indivíduos do grupo?
  - b) Quais foram os objetos escolhidos para a customização e por quê?
  - c) Como foi o processo de criar algo que representa visualmente quem vocês são?

Museu Aberto de Arte Urbana (MAAU), São Paulo (SP). Fotografia de 2012. Da esquerda para a direita podem-se ver os grafites dos artistas: Tinho (Walter Nomura, na primeira pilastra; Nove, na segunda pilastra; e Highgraff, na terceira pilastra.

**Orientações: Para experimentar – “Customizar para se expressar” (p. 146-147)**

A estética do *hip-hop* também está presente na moda e nas “tags” (assinaturas) dos seus integrantes. Esta atividade envolve a estética do grafite, mas optamos por uma proposta que não faz uso do espaço urbano, por envolver uma logística de autorizações mais complexa e porque uma proposta semelhante já foi trabalhada no capítulo 4 deste livro. Se julgar pertinente, aproveite a oportunidade para realizar um aprofundamento nessa experiência anterior.

## **Sobre a seção *Para experimentar – “Uma publicação teatral”* (p. 149)**

Sugira aos estudantes que reúnam materiais provenientes de suas criações teatrais ao longo do ano e, a partir deles, produzam uma publicação. Ela deverá ter em vista o sarau proposto na seção **Processos de criação**, mais adiante.

### **Unidades temáticas da BNCC**

Teatro; Artes integradas.

### **Objetos de conhecimento**

Elementos da linguagem; Processos de criação.

### **Habilidades em foco nesta seção**

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

(EF69AR27) Pesquisar e criar formas de dramaturgias e espaços cênicos para o acontecimento teatral, em diálogo com o teatro contemporâneo.

(EF69AR32) Analisar e explorar, em projetos temáticos, as relações processuais entre diversas linguagens artísticas.

## **Fanzine teatral**

No capítulo 4 deste livro, você e a turma foram convidados a produzir um fanzine: criaram a pauta, planejaram o formato, a produção, a impressão e a encadernação. Além disso, estudaram como o fanzine é um instrumento eficiente e prático para que qualquer indivíduo possa expressar e veicular suas ideias.

No capítulo 5, você conheceu o movimento dos coletivos de teatro, que vem crescendo no Brasil, e estudou algumas de suas obras e modos de organização. Entretanto, como o teatro é uma arte efêmera, ou seja, acontece no espaço e no tempo presentes, o registro, em suas mais variadas formas, é uma etapa muito importante para a preservação e a difusão dessa linguagem artística. Como você e a turma vêm registrando os processos criativos que desenvolvem? Qual é a importância do registro para a arte teatral?

Ao longo dos últimos anos, grupos de teatro brasileiros começaram a publicar diversos materiais teatrais, com o objetivo de registrar seus processos criativos. Dessa forma, peças, textos reflexivos, descrição de procedimentos de criação, fotografias dos espetáculos e dos ensaios, tradução de textos, conversas públicas com convidados etc. passaram a ser publicados de diversas maneiras.



Cadernos de Erros da Brava Companhia, publicações produzidas para difundir a pesquisa, os estudos e os referenciais teóricos adotados e produzidos por esse grupo.

148

### **Sobre a imagem**

A imagem apresenta as publicações da Brava Companhia. O próprio nome da publicação, **Caderno de erros**, indica a importância de expor não apenas os acertos dos processos criativos, mas também os equívocos, as idas e vindas, as ideias descartadas e os exercícios desenvolvidos ao longo do processo de criação. Todos os volumes estão publicados no *site* do grupo. Disponível em: <http://blogdabrava.blogspot.com/p/cadernos-de-erros.html>. Acesso em: 17 mar. 2022.

## Para experimentar

### Uma publicação teatral

Que tal produzir um fanzine com os registros dos processos criativos teatrais da turma? Trechos do fanzine poderão ser lidos e, se possível, cópias dele, distribuídas no sarau proposto ao final deste capítulo.

- 1 Junte-se aos colegas e, com o auxílio do professor, façam um levantamento de todas as criações teatrais realizadas ao longo do ano, trazendo para a sala de aula todos os registros: fotografias, músicas, notas de ensaio, reflexões coletivas, esboços de cenário e figurinos, propostas de iluminação, dramaturgias etc.
- 2 Organizem o material que desejam publicar.
  - a) O fanzine terá imagens? Quais? Haverá textos que promovam a reflexão?
  - b) Haverá descrição dos processos criativos?
- 3 Seleccionem dramaturgias elaboradas ao longo do ano para divulgar e ler para o público no sarau proposto na seção **Processos de criação** deste capítulo. Caso desejem, vocês também podem criar uma dramaturgia original ao longo dessa experimentação.
- 4 Retomem as instruções oferecidas na seção **Processos de criação** do capítulo 4 deste livro para definir o formato do fanzine criado pela turma.
- 5 Organizem-se em equipes para a produção.
- 6 Ao final da produção do fanzine, converse com os colegas e com o professor sobre as seguintes questões:
  - a) Quais foram os critérios de seleção definidos pela turma em relação ao material? Por quê?
  - b) Qual etapa da produção da publicação você achou mais interessante? Por quê?
  - c) Há algum material que não ganhou espaço no fanzine e que você ainda gostaria de ver publicado? Qual? Por quê?



Revista **Folhetim**, do Teatro do Pequeno Gesto, n. 8, setembro/dezembro 2000.

149

### Orientações: Para experimentar – “Uma publicação teatral”

Recupere e discuta com a turma a produção do diário de bordo. Proponha também que eles retomem as fotografias registradas durante as atividades ao longo do ano e as anotações sobre os processos de experimentação e criação. Como professor, você também pode contribuir, disponibilizando algumas de suas anotações. Tudo isso constitui um importante material de registro dos processos criativos. Por causa da efemeridade da cena teatral, os registros são fundamentais para essa linguagem. É por meio de fotografias, relatos, dramaturgias, arquiteturas etc. que podemos ter contato com o teatro que se fazia no passado. Da mesma maneira, o registro permite que algo dos processos criativos passe adiante. O conhecimento gerado pelos registros pode ser utilizado por outras pessoas que, a princípio, não estiveram envolvidas nos processos criativos originais.

### Continuação

1. É importante que todos revisitem seus diários de bordo e outros suportes utilizados nas aulas de Arte. Como se trata da criação de um fanzine, a forma da criação pode ser ousada: esboços e fotografias dos processos podem ser expostos; anotações e reflexões podem ser publicadas. O tipo de seleção de material presente no **Caderno de erros** da Brava Companhia pode ser instigante para inspirar a turma. Entretanto, não permita que os estudantes copiem esse modelo. Ele deve servir apenas como inspiração.
2. Para o processo de organização dos materiais, é importante que os estudantes levem todos os seus registros para a sala de aula, de modo a expor para a turma os materiais que gostariam de incluir na publicação. A partir dos materiais expostos, você pode orientar os estudantes a agrupá-los de acordo com temas ou formatos. Por exemplo: em um espaço da sala, agrupar fotografias ou desenhos; em outro espaço, as dramaturgias e textos reflexivos sobre os processos etc.
3. Sobretudo, é muito importante incentivar os estudantes a publicar suas dramaturgias ou anotações dramáticas. A publicação de textos de ficção pode propiciar a realização de uma leitura dramática dos textos dos estudantes no sarau, proposto ao final do capítulo. Registrar esse material pode ser uma oportunidade para que ele seja utilizado por outras turmas na escola que tenham interesse em montar uma peça teatral.
6. a) Pergunte aos estudantes o que os moveu ao longo da seleção. Procure sondar os motivos das escolhas. Em geral, esse tipo de publicação possibilita uma grande margem de inventividade, permitindo a justaposição de elementos heterogêneos e de origens distintas.
6. c) Com base na resposta dos estudantes, você pode incentivá-los a continuar criando publicações desses materiais provenientes dos processos criativos elaborados ao longo de seu percurso.

Continua

## **Sobre a seção *Para experimentar* – “A letra da canção vira dança”**

O objetivo desta seção é fazer os estudantes perceberem como mobilizar ideias a partir dos elementos da dança: corpo, espaço, tempo.

### **Unidades temáticas da BNCC**

Dança; Artes integradas.

### **Objetos de conhecimento**

Processo de Criação; Contextos e práticas.

### **Habilidades em foco nesta seção**

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

(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.

## **Vamos dançar!**

No capítulo 6 deste livro, você conheceu músicos, cantores e compositores que criaram suas obras com base em suas histórias e experiências de vida. Suas criações artísticas falam sobretudo a respeito de modos de vida, identidade e questões raciais.

### **Para experimentar**

#### **A letra da canção vira dança**

Agora convidamos você a compor uma coreografia inspirando-se nas letras das músicas que conheceu neste livro. Para isso, vamos trabalhar com um processo colaborativo, apresentado no capítulo 5 deste livro.

Essa criação tem como ponto de partida a letra de uma canção: lembre-se das imagens reveladas pelas letras das músicas e das sensações que elas despertaram em você antes de escolher uma delas.

- 1 Reúna-se em um grupo com colegas que tenham interesse em participar de um processo colaborativo de dança em uma destas funções: bailarino-criador, coreógrafo, músico, figurinista ou cenógrafo.
- 2 Volte ao capítulo 6 deste livro, leia as letras, escute novamente as canções apresentadas e, com o grupo, escolha uma delas. Devem ser levados em conta os interesses do grupo em relação ao tema que a canção aborda e ao ponto de vista do artista sobre esse tema, apresentado na letra da canção.
- 3 Converse com os colegas do grupo sobre a canção e respondam oralmente às seguintes questões:
  - a) Quais são os interesses de cada integrante do grupo pela canção?
  - b) Qual é a ideia principal apresentada na letra da canção?
  - c) Você e o grupo concordam ou discordam do ponto de vista sobre o assunto apresentado na letra? Justifiquem suas respostas a fim de entrar em acordo sobre o ponto de vista de todos a respeito do assunto abordado na canção.
  - d) Considerando a letra da canção, qual é a ideia principal que o grupo pretende apresentar?
  - e) Quais movimentos, imagens e sons podem expressar as ideias que surgiram nas respostas às perguntas anteriores?

- 4 Retomem as instruções fornecidas na seção **Processos de criação** do capítulo 5 deste livro para organizar e desenvolver a composição da coreografia com todos os elementos envolvidos.
- 5 O coreógrafo do grupo, a partir da conversa com os demais integrantes, indica os parâmetros para a criação da dança, da música e do figurino. Ensaaiem juntos algumas vezes.
- 6 Após ensaiar, organizem-se com o auxílio do professor para apresentar a coreografia para a turma e assistir às apresentações da coreografia dos outros grupos.
- 7 Ao final da apresentação, converse com os colegas e com o professor sobre as seguintes questões:
  - a) De que modo a coreografia apresentou o assunto da letra da música?
  - b) Quais novos pontos de vista foram apresentados sobre o assunto?
  - c) Para o grupo de trabalho: o que poderia ser modificado para tornar o assunto ou ponto de vista ainda mais evidente?
  - d) Quando ouve comentários a respeito do(s) seu(s) trabalho(s), você repensa o que fez?



Primeiro ensaio aberto do espetáculo **Os superficiais**, da Cia. Etc., em Recife (PE). Fotografia de 2015.

### **Orientações: Para experimentar – “A letra da canção vira dança” (p. 150)**

A linguagem da dança tem uma lógica diferente da linguagem falada. Portanto, criar uma coreografia a partir de uma canção será um exercício de transposição da palavra cantada para o movimento dançado. Será necessário criar formas com o corpo; ações corporais; explorar o movimento por estas ações e formas em diferentes velocidades; escolher quais serão as trajetórias de deslocamento, os níveis, as amplitudes de movimento, o local de onde o público assiste à apresentação. Todas essas escolhas deverão dar conta de apresentar a ideia principal da canção por meio da sensibilização, do movimento dançado, do corpo de quem dança e de quem assiste.

3. As questões devem colaborar para fazer o recorte do assunto a ser trabalhado. Ajude os estudantes a encontrar uma frase síntese sobre o que lhes interessa. Esta frase poderá servir de mote para a criação.
5. O coreógrafo pode sintetizar todas as ideias dos colegas e definir parâmetros para o figurino (por exemplo: roupas com linhas horizontais ou verticais, que podem se relacionar com a arquitetura do espaço). Esses parâmetros servirão como indicações para a pesquisa de movimento, de figurino, cenário e sonoridades que compõem a cena.

## Orientações

Nesta seção é retomado o estudo de estruturas musicais iniciado no capítulo 6 de **modo interdisciplinar**, possibilitando um diálogo com o componente curricular Matemática e contribuindo com o desenvolvimento do **pensamento computacional** (BRASIL, 2018, p. 271), principalmente no que se refere à identificação e reprodução de padrões e à definição e execução de processos recursivos.

## Unidades temáticas da BNCC

Música; Álgebra (Matemática).

## Objetos de conhecimento

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

## Habilidades em foco nesta seção

(EF69AR23) Explorar e criar improvisações, composições, arranjos, *jingles*, trilhas sonoras, entre outros, utilizando vozes, sons corporais e/ou instrumentos acústicos ou eletrônicos, convencionais.

(EF07MA14) Classificar sequências em recursivas e não recursivas, reconhecendo que o conceito de recursão está presente não apenas na matemática, mas também nas artes e na literatura.

## Orientações: Para experimentar – “Reproduzindo padrões com a voz” (p. 153)

Auxilie os estudantes na escolha de um cânone com base na pesquisa *on-line*. Priorize os cânones cantados em língua portuguesa. É possível encontrar alguns sem palavras, que utilizam apenas sílabas ou onomatopeias. Esses também são muito interessantes, pois, em vez da letra, destacam o som. Como sugestão, consulte o *link* da gravação da composição “Copo Cãnone”, dos artistas Paulo Tatit e Zé Tatit, executado pelo grupo Palavra Cantada.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-X12Q1qx34E>. Acesso em: 3 jun. 2022.

Durante a atividade retome o conceito de acorde (explicado na p. 106) e chame a atenção para o fato de que, se o cânone for cantado a três

Continua

## Estrutura musical e pensamento computacional

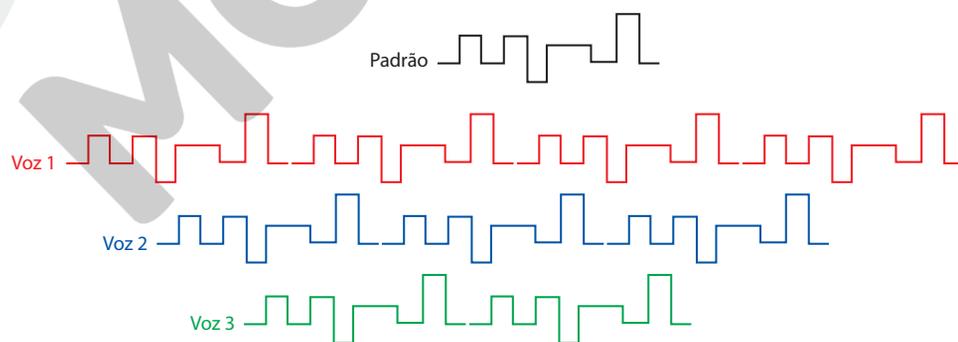
No capítulo 6, foram abordadas estruturas musicais nas quais os artistas podem fazer inovações e transformações ao longo do tempo e ser relacionadas com outras experiências e produções culturais da vida coletiva. Veremos agora um tipo de estrutura musical que é pensada para ser cantada coletivamente, ou seja, são necessárias pelo menos duas pessoas para ser realizada, mas pode ser cantada por várias vozes. Nessa estrutura cada voz começa a cantar em um momento diferente, porém fazendo uma imitação da melodia da voz que cantou primeiro, podendo fazer variações de timbre, intensidade e outras. Essa forma musical é chamada de **cãnone** e sua estruturação pode ser equiparada a uma técnica muito usada em Matemática e Computação. Estamos falando da técnica de **recursão**, que lida com a repetição controlada de algum padrão. Os padrões estão presentes de diferentes formas, tanto na natureza como na vida.

Em matemática esses padrões podem ser encontrados, por exemplo, nas sequências recursivas de números, isto é, em listas nas quais cada número da sequência depende de números anteriores a ele. Uma delas é a chamada **Sequência de Fibonacci** (0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, ...). O esquema a seguir exemplifica como é obtido o quarto elemento da série:



Você se lembra de já ter estudado esse assunto nas aulas de Matemática? Caso contrário, esse é um tema sobre o qual a turma pode pesquisar.

Para obter o quarto elemento, Fibonacci (3), é necessário calcular o terceiro elemento, Fibonacci (2), e o segundo, Fibonacci (1), e assim por diante, seguindo o mesmo padrão. No caso dos cânones musicais, podemos pensar a **melodia** que se repete nas diferentes vozes como sendo o **padrão**. Observe a figura:



152

Continuação

ou mais vozes, ao soarem simultaneamente notas diferentes da melodia padrão, elas formarão os acordes que conduzem a harmonia da música.

Quanto ao **diálogo interdisciplinar**, se possível convide o professor de Matemática da turma para contribuir com a atividade. Uma possibilidade para aprofundar a abordagem da linguagem computacional pode ser ampliar a explicação e exemplificação sobre as sequências recursivas e, mais especificamente, sobre a sequência de Fibonacci – conteúdo previsto na BNCC para o componente Matemática.

Continua

A melodia que se repetirá está representada pela linha segmentada que aparece logo no início, em preto, denominada padrão. Repare que a segunda voz inicia logo após a primeira, repetindo essa mesma linha melódica; pouco depois se inicia a terceira voz, seguindo o mesmo processo. A partir daí, todas as vozes seguem repetindo o mesmo padrão, porém de modo defasado. O resultado musical é que diferentes partes da melodia padrão soam simultaneamente e, apesar de estarem cantando a mesma melodia, as vozes nunca se encontram na mesma parte. Isso pode ser observado na figura observando-se a representação das partes nas quais as três vozes soam juntas e uma se encaixa na outra enquanto cada uma está cantando uma parte diferente da melodia padrão.

## Para experimentar

### Reproduzindo padrões com a voz

Esta atividade será realizada de forma coletiva.

- 1 Pesquisem na internet diferentes exemplos de cânones. Para isso utilizem como ferramenta as palavras cânone+musical em sites de busca que abrigam gravações em vídeo ou áudio. Poderão ser encontrados variados exemplos.
- 2 Escutem os cânones e escolham um que considerem possível de ser aprendido e reproduzido coletivamente. Cantar a mesma melodia de modo defasado é um desafio para quem não está habituado, portanto deve-se dar preferência aos cânones mais simples.
- 3 Reproduzam o cânone diversas vezes, até aprenderem a melodia e a letra. Se acharem necessário, anotem a letra para ter como referência na hora de cantar.
- 4 Cantem todos juntos algumas vezes até memorizarem a melodia.
- 5 Escutem novamente a gravação escolhida e observem bem o momento em que cada voz é iniciada, tendo como referência a voz inicial.
- 6 Com a melodia memorizada e conscientes da hora de entrada de cada voz, formem grupos para cantar de modo defasado, em uma, duas, três ou mais vozes, conforme a gravação escolhida como referência.
- 7 Com base na gravação, definam a quantidade de repetições que cada voz fará e o momento de finalizar.
- 8 Ensaíem várias vezes. No começo poderá ser um pouco difícil, mas certamente será divertido e, com persistência, aos poucos, a turma conseguirá cantar em cânone.
- 9 Para concluir, conversem com os colegas e com o professor sobre a experiência, respondendo às seguintes questões:
  - a) Quais foram os desafios ao cantar dessa maneira?
  - b) Que semelhanças vocês percebem ou imaginam entre essa maneira de organizar a repetição de um padrão melódico e o modo de funcionamento de um programa de computador?

153

### Continuação

pensada de modo que se formem os acordes da harmonia quando cantada de modo defasado – na definição rítmica do momento de cada voz iniciar; na maneira de cada voz modificar ou não a melodia padrão; no modo de finalizar a música.

- **Simultaneidade e colaboração das execuções:** em vários momentos, temos muitas vozes cantando ao mesmo tempo. Cada uma canta a seu tempo a melodia padrão, com possíveis variações – por exemplo, de altura e timbre – ou seja, as vozes têm certa independência, porém todas colaboram para a construção da peça musical como um todo. Como nas sequências recursivas, cada voz depende da(s) anterior(es), ou seja, é uma variação dela(s), e a música resultante é uma composição de todas as vozes.

- **Terminação:** Como a melodia padrão é cantada de modo defasado entre as vozes, é preciso cuidar bem do momento de finalizar, para não ficar parecendo que a música foi cortada antes do momento ideal. Para cuidar disso, é possível incluir pequenas alterações específicas na melodia. Geralmente, para concluir com a sensação harmônica de finalização – resolução –, o costume é terminar com as vozes formando o acorde principal da tonalidade, chamado de fundamental.

Vale observar também que essa e várias outras atividades sugeridas no livro possibilitam remeter à ideia de **algoritmo**; afinal, a própria lista de etapas sugerida nas seções **Para experimentar** ou **Processos de criação** pode ser considerada um algoritmo, pois nessas etapas está descrito o modo de realizá-las, a fim de ajudar os estudantes a planejar, organizar, executar e analisar os processos criativos.

### Continuação

Os cânones são um bom exemplo de reprodução de padrões em uma produção artística e ilustram bem o conceito de **recursão**, no qual temos várias instâncias de um mesmo tipo de **processo** sendo executado ao mesmo tempo, mas de forma controlada. No caso dos cânones, as vozes que entoam a melodia podem ser consideradas os “processos”. Todos os “processos” cooperam para a realização de determinada atividade, neste caso a execução da composição musical como um todo. Nessa aproximação com características do pensamento computacional, podem-se descrever os seguintes aspectos:

- **Definição clara e precisa da composição:** um cânone não é uma composição aleatória, é uma repetição controlada de uma mesma melodia. O controle está na definição da melodia padrão – que precisa ser

Continua

Esta seção propõe a organização de um sarau.

## **Unidades temáticas da BNCC**

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

## **Objetos de conhecimento**

Contextos e práticas; Processos de criação; Arte e tecnologia.

## **Habilidades em foco nesta seção**

(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.

(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.

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

(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.

(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.

(EF69AR32) Analisar e explorar, em projetos temáticos, as relações processuais entre diversas linguagens artísticas.

Continua

# **Processos de criação**

## **Organizando um sarau**

Convidamos você a organizar um sarau – evento em que os integrantes da turma poderão expor suas inquietações por meio de seus trabalhos artísticos. Esta será uma oportunidade para que todos se manifestem.

As atividades desenvolvidas ao longo deste livro, especialmente as propostas neste capítulo, podem ser a base para o que será apresentado no sarau.

O ideal é que a turma toda trabalhe para produzir e atuar; por isso será necessário muito engajamento e atenção nas etapas de trabalho, a fim de que as apresentações proporcionem momentos de reflexão e de celebração de todo o processo vivido ao longo do ano.

### **Etapa I. Produção.**

**1** Com o auxílio do professor, decidam a data e o local do sarau. A partir de então, montem uma tabela com o cronograma de trabalho, com datas das etapas e das atividades, e dividam as tarefas.

**2** A turma se dividirá em quatro equipes e cada uma será responsável por uma série de tarefas na organização do evento:

**a)** A equipe de organização do espaço será responsável por:

- Reservar previamente e organizar os espaços para as apresentações.
- Receber o público e organizá-lo durante as apresentações.
- Cuidar da desmontagem do espaço, devolvendo-o nas mesmas condições em que estava no momento da reserva.

**b)** A equipe de organização da programação será responsável por:

- Elaborar uma ficha de inscrição com os dados de cada trabalho.
- Organizar a sequência das apresentações levando em conta as necessidades técnicas de cada grupo, o tempo previsto e os recursos disponíveis.
- Fazer uma lista dos materiais de som, vídeo e luz que serão necessários e enviar para a equipe responsável.
- Controlar o tempo das apresentações.

Continuação

(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.

**c) A equipe de comunicação, registro e divulgação** será responsável por:

- Elaborar o material de divulgação do evento.
- Divulgar o evento com antecedência às demais turmas da escola e à comunidade.
- Documentar o processo de organização e produção do sarau.
- Registrar as apresentações por meio de fotografias e gravações de áudio ou vídeo.

**d) A equipe de organização dos materiais audiovisuais** será responsável por:

- Fazer o levantamento de todos os materiais necessários e reservá-los para o dia do sarau.
- Reservar, montar, desmontar e guardar os materiais de som, vídeo, luz e outros que forem utilizados.
- Operar os aparelhos eletrônicos necessários para as apresentações no dia do sarau.

## Etapa II. Preparação das apresentações do sarau.

- 1 Escolha uma das atividades que tenha sido desenvolvida ao longo do ano para apresentar no sarau. Ao escolher, reflita sobre as seguintes questões: por qual atividade você mais se interessou? Ela foi individual ou em grupo? Se foi em grupo, será que mais pessoas gostariam de repetir a atividade com você? Converse com os colegas.
- 2 Nos momentos reservados para os ensaios, trabalhe individualmente ou em grupo para retomar a atividade e estudá-la. Caso seja um trabalho como a criação de um poema, a produção de um texto literário ou de alguma modalidade de arte visual, dedique-se à sua produção em vez de ensaiar.
- 3 Para os que optarem pelas atividades deste capítulo, sugerimos alguns caminhos possíveis, que podem ser adaptados:

**a) Para experimentar** – “Representar um coletivo recriando a canção”.

Os grupos podem apresentar no sarau os arranjos criados nessa atividade. Outra possibilidade é reviver a experiência de criar um arranjo coletivo a partir da imaginação individual, mas com grupos formados por um integrante da turma junto com o público do sarau.

## Orientações

Sugerimos dois modelos de documentos que podem ser reproduzidos por você para auxiliar na organização do sarau:

**I - Tabela de cronograma** (acrescentar a quantidade de linhas segundo as tarefas).

Data	Tarefa	Equipe

### II - Ficha de inscrição

- Nome do responsável:
- Título do trabalho:
- Tempo de duração em minutos:
- Linguagem artística:
- Apresentação do trabalho: (máximo 5 linhas; deixar espaço para preenchimento)
- Necessidades técnicas: (deixar espaço para preenchimento)
- Característica do espaço onde vai acontecer o trabalho: (deixar espaço para preenchimento)
- Materiais de que vai precisar incluindo aparelhagem de som: (deixar espaço para preenchimento)
- Outras necessidades técnicas: (deixar espaço para preenchimento)

Sobre o cronograma:

### Etapa I. Produção

**Aula 1:** organizar as equipes, o cronograma e as inscrições.

**Aula 2:** organizar os espaços de apresentação e os materiais de som, de acordo com as inscrições.

### Etapa II. Preparação das apresentações do sarau

**Aulas 3 e 4:** ensaio e confecção dos trabalhos.

### Etapa III. Montagem, apresentações e desmontagem

**Aula 5:** realização do sarau.

O ideal é reservar um momento para avaliação de todo o trabalho executado pela turma, após a realização do evento.

## Sobre a seção *Processos de criação*

Seria interessante que a atividade pudesse ser realizada concomitantemente ao fechamento do ano letivo. Sugerimos que a duração do sarau possa extrapolar o tempo da aula e que as apresentações possam ser abertas para a comunidade escolar. O importante é que este seja um momento de participação de todos, uma oportunidade para o convívio e para a troca de experiências e de aprendizagem. É importante que você coordene todas as etapas e dê atenção especial ao cronograma de trabalho, adequando-o à sua realidade.

## Atividade complementar

Como esta é uma atividade que procura ser aberta à comunidade escolar, pode-se aproveitar a ocasião para conversar com os espectadores externos sobre suas reflexões a partir dos trabalhos artísticos da turma e sobre a organização do sarau. Uma forma possível de organizar essa devolutiva dos espectadores é a realização de uma conversa/debate após determinado cronograma de apresentações. Entretanto, o debate não é o único modo de receber as devolutivas dos espectadores. Vocês podem espalhar, pelo espaço, papéis e materiais para escrever, convidando o público a registrar palavras, reflexões e comentários sobre o evento. Proponha aos estudantes que eles mesmos pensem em modos de receber as devolutivas do público ao longo da realização do sarau.

### b) Para experimentar – “Customizar para se expressar”.

Os grupos podem montar uma exposição com as peças confeccionadas ou promover um desfile com as peças customizadas e inspiradas no universo do *hip-hop*.

### c) Para experimentar – “Uma publicação teatral”.

A publicação criada pela turma pode ser distribuída integralmente ou em partes para os participantes do sarau. Um trecho de alguma das dramaturgias publicadas no fanzine pode ser lido para o público.

### d) Para experimentar – “A letra da canção vira dança”.

Os grupos que trabalharam essa proposta podem apresentá-la ao público do sarau e, após o término, podem promover uma conversa para escutar as impressões dos espectadores e também falar sobre o processo de criação da coreografia.

### e) Para experimentar – “Reproduzindo padrões com a voz”.

Todos os participantes do sarau poderão se unir e apresentar o cânone treinado anteriormente para encerrar o evento.

## Etapa III. Montagem, apresentações e desmontagem.

- 1 No dia do sarau, sigam todo o esquema de organização previamente preparado, considerando que, em alguns momentos, vocês estarão cuidando da organização geral do evento, em outros momentos, estarão atuando em suas apresentações e, em outros, estarão assistindo às apresentações dos colegas.
- 2 Fiquem atentos especialmente aos horários combinados; assim, todos terão tempo para apresentar seus trabalhos.
- 3 Após o término do sarau, é importante que todos colaborem com a arrumação e a limpeza do espaço e devolvam os materiais aos devidos lugares.

### PARA REFLETIR

Faça no caderno.

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

- 1 Como você colaborou com o grupo?
- 2 Quais foram os principais problemas encontrados no processo e quais foram as alternativas mais interessantes para resolvê-los?
- 3 Qual foi a sensação de apresentar seu trabalho?

### Sobre a atividade: Para refletir

Esta conversa final visa verificar se os estudantes conseguem se expressar a partir da vivência, avaliando sua participação e sua atuação ao longo do processo criativo. Também é importante aprender a fazer e escutar críticas, formulando perguntas para os trabalhos apresentados. Ao escutar as impressões que nossos trabalhos provocam nas outras pessoas, observamos nossas ações e produções por outros pontos de vista e podemos, assim, fazer novas escolhas.

## Organizando as ideias



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

Após ter realizado tantas práticas coletivas, converse com os colegas e com o professor sobre seus aprendizados e reflita sobre as seguintes questões.

**Faça no caderno.**

- 1 De todas as propostas que experimentou no capítulo, quais foram as que mais possibilitaram trocas entre os membros das equipes de trabalho? Como foram essas trocas?
- 2 O que você aprendeu sobre trabalhar em equipe?
- 3 O que mais o surpreendeu nas apresentações artísticas às quais assistiu?
- 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.

Neste diálogo final sobre o capítulo e sobre este último volume da coleção, é importante reforçar que a potencialidade das linguagens artísticas para gerar experiências coletivas, momentos de comunhão e reflexões sobre diferentes modos de interações sociais é um aspecto que pode contribuir para transformações sociais, construção de uma **cultura de paz** e desenvolvimento de um olhar atento e crítico para diferentes aspectos da vida coletiva.

### Sobre as atividades

1. Conversem sobre a natureza dessas trocas: de aprendizado técnico, de experiências anteriores, de informações etc.
2. Peça aos estudantes que apontem o que aprenderam uns com os outros e que também cada um faça uma autoavaliação sobre seu envolvimento com os grupos.
3. Podem ser aspectos próprios das linguagens artísticas ou sobre o conteúdo de algumas apresentações.

### CAPÍTULO 1

Página 15: DANÇA por correio - Sesc Bertioga - out. 2016 - Grupo Zumb.boys. 2016. 1 vídeo (c. 9 min). Publicado pelo canal Grupo Zumb.boys. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hq3jyyati5A>. Acesso em: 23 fev. 2022.

O vídeo apresenta momentos da intervenção **Dança por correio**, realizada pelo grupo Zumb.boys no Sesc Bertioga (SP) em outubro de 2016.

Página 19: MERCEDES Sosa - Canción con todos. 2016. 1 vídeo (c. 3 min). Publicado pelo canal Mercedes Sosa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lqxMGNom4pk>. Acesso em: 4 mar. 2022.

Nesse *link*, é possível ouvir a gravação de “Canción con todos” presente no álbum **30 años**, lançado por Sosa em 1993.

### CAPÍTULO 2

Página 33: CIA. Etc. Os superficiais. Disponível em: <http://ciaetc.com.br/home/ossuperficiais/>. Acesso em: 23 fev. 2022.

Acessando o *link*, é possível conhecer mais sobre o espetáculo **Os superficiais**. Ao navegar pelo *site* da companhia, também se pode encontrar informações sobre outros espetáculos, assistir a videodanças e filmes, acessar o *blog* e a rádio do grupo e conhecer as novidades do coletivo.

Página 37: CHARLOTTE Moorman performs with Paik's 'TV Cello'. 2011. 1 vídeo (c. 2 min). Publicado pelo canal Art Gallery of NSW. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-9InblGHZUM>. Acesso em: 15 fev. 2022.

O vídeo registra um trecho da *performance* de Charlotte Moorman tocando a TV Cello, de Nam June Paik, na Art Gallery of New South Wales (Sidney, Austrália), em 1976.

### CAPÍTULO 3

Página 47: ANGEL Vianna. Disponível em: <http://www.angelvianna.art.br>. Acesso em: 23 fev. 2022.

No *site* da artista, é possível acessar uma seleção de seu acervo, assim como uma linha do tempo detalhada de sua vida e obra, enriquecida com fotografias, vídeos e documentos dos mais diversos tipos.

Página 49: GIRADANÇA – corpos que se completam (bloco 1). 2013. 1 vídeo (c. 5 min). Publicado pelo canal Centro Cultural São Paulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jJFPIL6IVkU>. Acesso em: 23 fev. 2022.

Assista a uma entrevista com os integrantes da Companhia Giradança, em que eles falam sobre o dia a dia do grupo, suas motivações e desafios.

### CAPÍTULO 4

Página 72: GUERRILLA Girls. Disponível em: <https://www.guerrillagirls.com>. Acesso em: 18 fev. 2022.

Acesse o *site* (em inglês) do coletivo Guerrilla Girls e conheça outros cartazes, intervenções e *performances* feitas pelo grupo. Na página há também uma compilação de conteúdos jornalísticos sobre o coletivo, inclusive audiovisuais, separados por ano de publicação.

### CAPÍTULO 5

Página 88: SUA Incelença, Ricardo III (Clowns de Shakespeare's adaption of Richard III) – Prologue. 2017. 1 vídeo (c. 4 min). Publicado pelo canal MIT Global Shakespeare. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FOkhd2qLOoQ>. Acesso em: 4 mar. 2022.

Assista a um trecho do prólogo do espetáculo **Sua Incelença, Ricardo III**, encenado pela companhia Clowns de Shakespeare.

Página 89: CLOWNS de Shakespeare. Disponível em: <https://www.clowns.com.br/o-grupo/>. Acesso em: 23 jun. 2022.

Para conhecer mais sobre os Clowns de Shakespeare, acesse o *site* da companhia. Nele, há informações sobre o grupo, seus espetáculos, assim como sobre os projetos e eventos de que participa.

Página 92: YUYACHKANI. Disponível em: <http://www.yuyachkani.org/>. Acesso em: 4 mar. 2022.

Para conhecer mais sobre o trabalho do Yuyachkani, companhia teatral peruana com mais de 50 anos de existência, acesse o *site* do grupo (em espanhol). Nele há um rico material sobre os espetáculos e iniciativas desenvolvidos pela companhia, incluindo suas ações em espaços públicos e laboratório aberto.

## CAPÍTULO 6

Página 107: NINA Simone: Ain't Got No / I Got Life. 2013. 1 vídeo (c. 3 min).

Publicado pelo canal Nina Simone. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kjVBCW963M4>. Acesso em: 4 mar. 2022.

Ouça uma versão da música "Ain't got no – I got life" [Eu não tenho – eu tenho vida, em tradução livre] interpretada por Nina Simone em 1969, em Paris, França.

Página 109: TROPICALIA. Disponível em: <http://tropicalia.com.br/olhar-colorico/discografia>. Acesso em: 17 fev. 2022.

Acesse o *site* para conhecer mais sobre o Tropicalismo e sobre o álbum **Tropicalia ou Panis et circencis**. O portal é uma boa fonte de consulta sobre o movimento e os principais discos que o representam, apresentando inclusive as letras e fichas técnicas das canções.

## CAPÍTULO 7

Página 126: RODA-VIVA de Chico Buarque (21 ABR 2019) - Teatro Oficina. 2019. 1 vídeo (c. 6 min). Publicado pelo canal Teatro Oficina Uzyna Uzona TV UZYNA. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=snsBUtk3wQ>. Acesso em: 2 mar. 2022.

Assista a um trecho da remontagem do espetáculo **Roda-viva** realizada em 2019 no Teatro Oficina, em São Paulo (SP).

## CAPÍTULO 8

Página 142: QUERELAS do Brasil (ao vivo). 2018. 1 vídeo (c. 4 min). Publicado pelo canal Elis Regina. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j8r2syTKs-I>. Acesso em: 2 abr. 2022.

Ouça a interpretação de Elis Regina da música "Querelas do Brasil", presente no álbum **Transversal do tempo**. O disco foi gravado ao vivo no Teatro Ginástico, localizado na cidade do Rio de Janeiro, em abril de 1978.

## Referências bibliográficas comentadas

ANDRÉ, Carminda Mendes. Problemáticas da regulamentação profissional do artista de teatro. *Revista de História e Estudos Culturais*, v. 8, ano VIII, n. 1, p. 1-15, jan./abr. 2011.

Buscando ampliar a compreensão a respeito da situação do teatro brasileiro, o autor analisa a regulamentação da profissão do artista do ponto de vista jurídico para mostrar a interferência das equivalências entre o ator e o operário e a companhia de teatro e a pessoa jurídica na produção teatral.

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.

ASSOCIAÇÃO dos *Designers* Gráficos. **ABC da ADG: glossário de termos e verbetes utilizados em design gráfico**, [s. d.].

Livro que reúne termos da área do *design* gráfico oriundos do português e de outras línguas, expondo as diferenças de cada vocábulo em seu contexto de origem e no emprego em certa área de atuação.

BANES, Sally. **Greenwich Village 1963: avant garde, performance e o corpo eferescente**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

Em 1963, enquanto o mundo passava por mudanças históricas profundas, no Greenwich Village de Nova York, jovens artistas, como Andy Warhol, John Cage e Yoko Ono, criavam uma nova história vinculada à arte. Nessa obra, a historiadora Sally Banes conta essa história.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

No contexto da ditadura militar brasileira, o dramaturgo Augusto Boal publicou esse livro na Argentina, onde se exilava do regime. Nessa obra, ele aborda a história e a teoria da poética teatral ocidental, assim como conta sua trajetória pessoal, explicando técnicas e narrando experiências.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Leitores, espectadores e internautas**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

Obra que discute a transformação da experiência do espectador após a popularização dos meios digitais, que transformou o significado de ler, assistir ou ir ao museu, assim como criou novos hábitos culturais.

CARMO, Carlos Eduardo O. **Entre sorrisos, lágrimas e compaixões: implicações das políticas públicas culturais brasileiras (2007 a 2012), na produção de artistas com deficiência na dança**. Dissertação (Mestrado em Dança). Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

Pesquisa com o intuito de analisar os impactos das políticas públicas culturais criadas no Brasil, no período de 2007 a 2012, na vida dos artistas com deficiência que atuam na área de dança.

CENTRO Cultural Banco do Brasil. **Gráfica Utópica**. Arte Gráfica Russa. 1904-1942. São Paulo, 2002. [Catálogo de exposição].

Catálogo de uma exposição que fez parte da mostra promovida pelo CCBB em 2002, que contava com 143 obras de artistas da vanguarda russa nas primeiras décadas do século XX e que acompanharam as grandes transformações políticas desse período.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

Influenciada por movimentos disruptivos como o Dadaísmo, o *happening* e a contracultura, a *performance* tem inovado as artes. Nesse livro, o pesquisador e *performer* Renato Cohen investiga essa linguagem e analisa suas soluções para os problemas relacionados à criação, à encenação e à atuação teatral.

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 espéculo teatral.

FAVARETTO, Celso F. **Tropicália: alegoria, alegria**. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.

Propondo uma reflexão a respeito do movimento do tropicalismo no Brasil, Celso Favaretto analisa suas influências culturais e consequências desde o lançamento de **Tropicália 1**, de Caetano Veloso e Gilberto Gil, até o **Tropicália 2**, lançado 26 anos após o primeiro álbum.

FISCHER, Stela. **Processo colaborativo e experiências de companhias teatrais brasileiras**. São Paulo: Hucitec, 2010.

Livro que apresenta o estudo da autora sobre as práticas coletivas de criação artística de quatro grupos teatrais contemporâneos, com a documentação e a comparação das diferentes perspectivas de trabalho coletivo.

FUNDAÇÃO Bienal de São Paulo. **Allan Kaprow e o nascimento do happening**. Arquivo da 13ª Bienal, 2012.

Texto sobre o artista Kaprow, participante da 13ª Bienal de São Paulo, em 1975, e da 30ª Bienal, em 2012.

GOMES, Renan Lélis. **Território usado e movimento hip-hop: cada canto um rap, cada rap um canto**. Dissertação (Mestrado em Geografia). Instituto de Geociências, Unicamp, Campinas, 2012.

Nesse trabalho, 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.

LOPES, José Rogério. Colecionismo e ciclos de vida: uma análise sobre percepção, duração e transitoriedade dos ciclos vitais. **Revista Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 16, n. 34, p. 377-404, jul./dez. 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v16n34/16.pdf>. Acesso em: 4 mar. 2022.

No artigo, José Rogério Lopes propõe uma análise fenomenológica do ato de colecionar para responder à pergunta: por que as pessoas colecionam?

LUCAS, Amanda Fará de. Chico Science e Nação Zumbi: narrativa, *performance*, movimento mangubeat. In: ENCONTRO Regional Sudeste de História Oral, XI, 2015, Niterói. **Anais [...]**. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2015. Disponível em: [http://www.sudeste2015.historiaoral.org.br/resources/anais/9/1429469983\\_ARQUIVO\\_apresentacaoencontrooral.pdf](http://www.sudeste2015.historiaoral.org.br/resources/anais/9/1429469983_ARQUIVO_apresentacaoencontrooral.pdf). Acesso em: 4 mar. 2022.

Artigo que aborda o contexto econômico e social da globalização e da indústria cultural no Brasil, assim como as diferenças regionais relacionadas à formação do grupo musical Nação Zumbi.

MIRANDA, Lin-Manuel; McCARTER, Jeremy. **Hamilton the revolution**. Londres: Little Brown Books, 2016.

Elaborado em parceria pelo escritor Jeremy McCarter e pelo ator Lin-Manuel Miranda, o livro aborda a trajetória do consagrado *show* da Broadway **Hamilton**, do qual Miranda fez parte desde os primeiros momentos de criação.

NASCIMENTO, Abdias do. Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 18, n. 50, 2004.

Artigo no qual é apresentada a trajetória do Teatro Experimental do Negro (TEN), criado em 1944 e atuante até 1961, que promoveu um programa na TV Tupi durante um ano. O principal objetivo do grupo era a valorização social do negro no Brasil por meio da cultura, da educação e da arte.

OLIVEIRA, Douglas Fernando Henrique de; HOLANDA, Adriano Furtado; MACIEL, Josemar de Campos. Coleções e colecionadores: compreendendo o significado de colecionar. **Revista do Nufen**, Belém, v. 8, n. 1, 2016.

Partindo da pesquisa de Amadeo Giorgi, os autores investigam o sentido de colecionar por meio de entrevistas com quinze colecionadores de carrinhos.

OTA, Otávio Fabro; VALENTE, Agnus. Graffiti como meio: estética e utopia na paisagem urbana. *In*: GERALDO, Sheila Cabo; COSTA, Luiz Cláudio (org.). Subjetividades, utopias e fabulações. **Anais do 20º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**. Rio de Janeiro: Anpap, 2011.

Para analisar o cenário do grafite em São Paulo, em 2008, os autores comparam as obras de artistas da “nova geração” com os trabalhos feitos até então, abordando sua relação com a marginalização, o mercado de arte e a discussão estética.

PEREIRA, Roberto. Os nomes próprios da dança brasileira. *In*: PEREIRA, Roberto; MEYER, Sandra; NORA, Sigrid (org.). **Histórias em movimento: biografias e registros em dança**. Caxias do Sul: Lorigraf, 2008. p. 41-64. (Coleção Seminários de Dança).

Transcrição da palestra ministrada por Roberto Pereira na primeira edição dos Seminários de Dança do Festival de Dança de Joinville de 2007, com raras modificações e acréscimos de informações.

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; LANGENDONK, Rosana Van. **Pequena viagem ao 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 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.

ROJAS, Mario A. Por uma integração teatral latino-americana. **Revista Camarim**, São Paulo, n. 41, p. 12-17, 2018.

Nesse artigo, o autor busca uma solução para ampliar a visibilidade do teatro brasileiro na América Latina.

SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRAZ, Rogerio (org.). **Cultura pop**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2015.

Obra que considera o caráter artístico, econômico e cultural da cultura *pop* para entender o que move essa manifestação artística.

SILVA, Daniela Fernanda Gomes da. **O som da diáspora: a influência da *black music* norte-americana na cena *black* paulistana.** Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

Dissertação que analisa as influências da cultura musical *black* dos Estados Unidos no processo de formação identitária da juventude negra paulistana, por meio da observação de comportamentos semelhantes entre grupos das duas localidades.

SOUZA, Lucas Marcelo Tomaz de. Raul Seixas e a indústria cultural brasileira na década de 1970: mapeando a construção de um ídolo. In: XXIX Congresso Latino Americano de Sociologia. **Actas científicas.** Chile: Asociación Latinoamericana de Sociología, 2013.

Palestra que discute a construção imagética de Raul Seixas e seu papel performático, assim como sua recepção pela mídia brasileira.

SPINELLI, Diogo. A prática do intercâmbio adotada pelo Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare e suas possíveis relações com a cultura popular. **Revista Rebento**, São Paulo, n. 5, p. 35-49, 2015.

Artigo que analisa o Grupo de Teatro Clowns de Shakespeare, criado em Natal, e busca identificar suas diversas possibilidades de intercâmbio artístico, assim como as características essenciais do teatro de grupo.

TELLES, Narciso. Grupo Yuyachkani: pedagogia e memória. **Revista Urdimento**, Santa Catarina, v. 2, n. 17, p. 143-149, 2011.

Esse artigo investiga o Grupo Yuyachkani de teatro, refletindo sobre sua pedagogia e seu processo criativo, com base na participação do autor em um laboratório pedagógico organizado pelo grupo.

TENNINA, Lucía. Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, São Paulo, n. 42, p. 11-28, 2013.

Artigo que propõe uma visão panorâmica a respeito dos saraus realizados na periferia de São Paulo, considerados uma nova possibilidade de compreensão do espaço da periferia por meio das técnicas e dos ritos que costumam acontecer nesses eventos.

TROYA, Ilion. Fragmentos da vida do The Living Theatre. **Revista Ecológica**, São Paulo, n. 12, p. 132-162, 2015.

Artigo a respeito do The Living Theatre, um grupo de teatro de vanguarda fundado em Nova York, em 1947, que explora a história de formação do grupo e o contexto político do teatro ocidental do século XX.

VANUCCI, Alessandra. Legado de Caim: a jornada brasileira do Living Theatre (1970-71). **Revista Sala Preta**, v. 15, n. 1, p. 203-224, 2015.

Artigo que aborda o nomadismo do Living Theatre em sua passagem pelo Brasil e analisa a construção de novas formas de ativismo estético.

VARGAS, Herom. As inovações de Tom Zé na linguagem da canção popular dos anos 1970. **Galáxia**, São Paulo, n. 24, p. 279-291, dez. 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/9995/9418>. Acesso em: 4 mar. 2022.

Artigo que discute a obra do compositor brasileiro Tom Zé, com enfoque no caráter de experimentação na produção do artista.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura.** São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Obra sobre a *performance* e sua conexão com a tradição poética e com conceitos oriundos da Antropologia, da História, da Linguística, da Teoria Literária e da Filosofia.

### CAPÍTULO 3

Página 50: “Desenhando com movimento” – Freesound.

#### Transcrição

[título]

#### Desenhando com movimento

[Narradora]

Vamos explorar o corpo em movimento? Que tal se mover e criar desenhos de formas e linhas imaginárias por todo o espaço ao nosso redor? Vamos utilizar o corpo para explorar movimentos? Nós devemos utilizá-lo como se estivéssemos desenhando formas. Comece parado em uma posição confortável.

Faça uma respiração profunda, inspirando e expirando.

Perceba qual parte do corpo está mais tensa, qual está muito solta e qual está mais rígida.

[Narradora]

Agora, comece a espreguiçar-se, amolecendo onde está tenso e organizando onde está muito solto.

Pronto! Já começamos a nos aquecer...

Gentilmente, desenhe círculos com os ombros...

Faça movimentos circulares com a cabeça...

E, agora, com os quadris...

[Narradora]

Imagine que seu movimento deixe rastros pelo caminho que percorre.

Com gentileza, comece a explorar movimentos com os braços...

Com as pernas...

Com a coluna...

[Narradora]

Enquanto você se move, imagine a trajetória do movimento, como se seu braço fosse um cometa, que, ao se mover, deixa vestígios, como a cauda desse corpo celeste.

Mexa-se visualizando o rastro de seu movimento.

[Narradora]

Experimente deixar rastros como círculos...

Como linhas retas...

Depois, como linhas sinuosas...

Enquanto você estiver fazendo essa exploração, perceba o movimento dos colegas.

Se algum movimento deles interessar a você, experimente, do seu modo, fazer o que você está observando.

[Narradora]

Varie seus movimentos de acordo com suas descobertas e com as propostas executadas pelos colegas.

Em segredo, só aí na sua cabeça, escolha um deles. Pense em alguém que está na sala.

[Narradora]

Você vai explorar trajetórias que são diferentes das dele.

Se ele desenhar um círculo, você desenhará uma linha reta.

Se ele desenhar uma linha sinuosa, você desenhará um círculo.

Você deve estar em uma trajetória diferente da do colega escolhido.

Experimente.

Com calma, vá diminuindo o tamanho do movimento até parar em uma posição confortável.

Inspire...

Expire...

Finalizamos.

O áudio inserido neste conteúdo é da Freesound.

## **CAPÍTULO 6**

**Página 104:** “A sagração da primavera” (Igor Stravinsky) – Les Siècles.

**Página 106:**

Acordes em que se destaca a dissonância – Quarteto Gewandhaus.

Acordes em que se destaca a consonância – Quatuor Ebène.

**Página 118:**

“Rondo Alla Turca” (Mozart) – Domínio público.

Melodia da música “Rondo Alla Turca” (Mozart) – Benny Wang.

## **CAPÍTULO 7**

**Página 129:** “Vai (Menina, amanhã de manhã)” (Tom Zé). *VAI* (Menina, amanhã de manhã). Intérprete: Tom Zé. Compositores: Tom Zé e Antonio P. Fróes. *In: ESTUDANDO o samba*. Intérprete: Tom Zé. [S. l.]: Continental, 2000. 1 CD. Faixa 5.

### **Transcrição**

[música]

Menina, amanhã de manhã

Quando a gente acordar

Quero te dizer

Que a felicidade vai

Desabar sobre os homens

Vai  
Desabar sobre os homens  
Vai  
Desabar sobre os homens

Na hora ninguém escapa  
Debaixo da cama  
Ninguém se esconde  
A felicidade vai  
Desabar sobre os homens  
Vai  
Desabar sobre os homens  
Vai  
Desabar sobre os homens

Menina, ela mete medo  
Menina, ela fecha a roda  
Menina, não tem saída  
De cima, de banda ou de lado  
Menina, olhe pra frente  
Oh, menina, todo cuidado  
Não queira dormir no ponto  
Seguro o jogo, atenção  
De manhã

Menina, amanhã de manhã  
Quando a gente acordar  
Quero te dizer  
Que a felicidade vai  
Desabar sobre os homens  
Vai  
Desabar sobre os homens  
Vai  
Desabar sobre os homens

Na hora ninguém escapa  
Debaixo da cama  
Ninguém se esconde  
A felicidade vai  
Desabar sobre os homens  
Vai

Desabar sobre os homens  
Vai  
Desabar sobre os homens

Menina, ela mete medo  
Menina, ela fecha a roda  
Menina, não tem saída  
De cima, de banda ou de lado  
Menina, olhe pra frente  
Oh, menina, todo cuidado  
Não queira dormir no ponto  
Seguro o jogo, atenção  
De manhã

Menina, a felicidade  
É cheia de praça  
É cheia de traça  
É cheia de lata  
É cheia de graça

Menina, a felicidade  
É cheia de pano  
É cheia de peno  
É cheia de sino  
É cheia de sono

Menina, a felicidade  
É cheia de ano  
É cheia de Eno  
É cheia de hino  
É cheia de ONU

Menina, a felicidade  
É cheia de an  
É cheia de en  
É cheia de in  
É cheia de on

Menina, a felicidade  
É cheia de a  
É cheia de e

É cheia de i  
É cheia de o

**Página 138:**

Som de choro de um bebê ao nascer – Freesound.

Som de uma máquina registradora – Freesound.

Sons de automóveis – Freesound.

Sons de fogos de artifício – Freesound.

Sons de lançamento de um foguete – Freesound.

Sons de pássaros – Freesound.

Sons de multidão – Freesound.

Sons do mar – Freesound.

**CAPÍTULO 8**

**Página 145:** Sons especificados na página 138 do capítulo 7 - Freesound.



**MODERNA**



MODERNA

ISBN 978-85-16-13656-7



9 788516 136567