



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS
DEPARTAMENTO DE ARTE CORPORAL
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

VITÓRIA DOS SANTOS LEITÃO

ENTRE SONS E GESTOS: musicalidade na dança como ferramenta de criação e ensino-aprendizagem.

Rio de Janeiro
2025

VITÓRIA DOS SANTOS LEITÃO

ENTRE SONS E GESTOS: musicalidade como ferramenta de criação e ensino-aprendizagem na dança.

Monografia apresentada ao Departamento de Arte Corporal, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Dança.

Orientador: Prof. Dr. Lenine Vasconcellos de Oliveira

Rio de Janeiro

2025

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS
DEPARTAMENTO DE ARTE CORPORAL**

O Trabalho de Conclusão do Curso: "Entre sons e gestos: musicalidade na dança como ferramenta de criação e ensino-aprendizagem."

elaborado por: Vitória dos Santos Leitão

*e aprovado pelo(a) professor(a) orientador(a) e professor(a) convidado(a), foi aceito pela Escola de Educação Física e Desportos como requisito parcial à obtenção do grau de: **Licenciada em dança.***

10,0 (dez)

(grau)

PROFESSORES(AS):

Orientador(a): Prof. Dr. Lenine Vasconcellos.

Convidado(a): Prof. Dr. Lara Seidler.

Ao Pai, ao Filho e ao Espírito Santo, que me sustentaram com fé em cada passo, mesmo quando eu não podia ver o caminho.

“A fé mostra a realidade daquilo que esperamos; ela nos dá convicção de coisas que não vemos.”

Hebreus 11.1

AGRADECIMENTOS

A Deus, minha eterna gratidão. Se não fosse por Sua graça e bondade, não teria chegado até aqui. Em cada passo, cada silêncio, cada superação, senti Sua presença me guiando e sustentando.

Agradeço aos meus pais, que foram o meu porto seguro ao longo dessa jornada. Que sempre acreditaram em mim, me apoiaram em todas as fases e me incentivaram a seguir, mesmo nos dias difíceis. Obrigada por cultivarem em mim o amor pelo conhecimento e pela arte, e por me ensinarem, com gestos e exemplos, o valor da perseverança.

Com carinho especial, agradeço às amigas que floresceram ao longo da graduação. Àquelas que caminharam comigo, que dividiram dúvidas, descobertas, ideias, cafés, passeios, abraços, risadas. Meu profundo reconhecimento. Cada um que encontrei nesse percurso me fortaleceu, me inspirou e me ajudou a acreditar mais em mim. Vocês fizeram o caminho ser mais leve e mais bonito.

Aos amigos do Grupo de Pesquisa Partitura Encenada, obrigada por compartilharem saberes, inquietações e movimentos.

Agradecimento especial, à minha amiga Lorennys Perez, que esteve ao meu lado nos últimos períodos de forma tão presente e significativa. Sua amizade foi ânimo, presença e afeto em meio às incertezas. Sou grata por termos nos apoiado mutuamente até o fim.

Agradeço ao professor Lenine, por aceitar caminhar comigo como orientador neste trabalho. Obrigada pela escuta, pelas contribuições e pela confiança na minha proposta.

E aos professores da universidade que, com generosidade e afeto, compartilharam seus conhecimentos e abriram caminhos por onde hoje posso seguir com mais firmeza: minha gratidão.

Por fim, volto a agradecer à minha mãe. Suas palavras de encorajamento, seu amor constante e sua força me sustentaram e me impediram de desistir diante dos

percalços. Se cheguei até aqui, foi também porque você nunca me deixou esquecer quem eu sou. Obrigada!

RESUMO

LEITÃO, Vitória. **Entre sons e gestos**: musicalidade como ferramenta de criação e ensino-aprendizagem na dança. Monografia (Licenciatura em Dança) – Departamento de Arte Corporal, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025.

Este trabalho investiga como certo entendimento possível de musicalidade e sua consequente apropriação de alguns elementos da música podem ser utilizadas como ferramentas de criação e ensino-aprendizagem na dança, a partir da perspectiva do movimento, onde o gesto é o protagonista da relação entre dança e música. A pesquisa partiu de experiências práticas onde foi observado como a escuta musical pode orientar investigações de movimento e favorecer a criação coreográfica em contextos educativos formais e não formais. Propõe-se uma abordagem metodológica que integra elementos musicais como ritmo, tempo e dinâmica à prática corporal, tendo a dança como elemento principal de exploração, para ampliar o repertório corporal dos alunos, desenvolver a musicalidade como competência para a dança e estimular a criatividade em sala de aula e em performances. Em um contexto em que a musicalidade funciona como ferramenta de parceria, estabelecendo uma ponte entre a percepção musical e a expressão corporal. O trabalho dialoga com autores que também refletem sobre as intersecções entre música e dança, ampliando as possibilidades de compreender musicalidade como experiência educativa, criativa e sensível no corpo que dança.

Palavras-chave: musicalidade; dança e música; metodologia de ensino da dança.

ABSTRACT

LEITÃO, Vitória. **Between Sounds and Gestures**: Musicality as a Tool for Creation and Teaching-Learning in Dance. Undergraduate Thesis (Bachelor's Degree in Dance) – Department of Body Arts, Federal University of Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025.

This work investigates how a certain possible understanding of musicality and the consequent appropriation of some musical elements can be used as tools for creation and teaching-learning in dance, from the perspective of movement, where gesture is the protagonist of the relationship between dance and music. The research began with practical experiences in which it was observed how musical listening can guide movement explorations and foster choreographic creation in both formal and informal educational contexts. A methodological approach is proposed that integrates musical elements such as rhythm, tempo, and dynamics into bodily practice, with dance as the main element of exploration, in order to expand students' movement repertoire, develop musicality as a skill for dance, and stimulate creativity in the classroom and in performances. In this context, musicality functions as a collaborative tool, establishing a bridge between musical perception and bodily expression. The work engages in dialogue with authors who also reflect on the intersections between music and dance, expanding the possibilities of understanding musicality as an educational, creative, and sensitive experience in the dancing body.

Keywords: musicality; dance and music; dance teaching methodology.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Ensaio apresentação “Ostinatos”	26
Figura 2 - Apresentação “Genesis”	28
Figura 3 - Oficina Tempo e Som	30
Figura 4 - Apresentação de Técnica E - Ritmo	35

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I - Dimensões da musicalidade.....	12
1.1 - Musicalidade na perspectiva da dança.....	14
CAPÍTULO II - Entre Som e Gesto: Diálogos na Prática Corporal.....	21
2.1 - Música e Movimento.....	21
2.2 - Ostinatos e Contato.....	24
2.3 - Oficina Tempo e Som.....	28
2.4 - A melodia do Corpo.....	31
CAPÍTULO III - Musicalidade na Dança (metodologia).....	35
3.1 - Abordagem metodológica.....	35
3.2 - Na aprendizagem da dança e nas investigações e criações coreográficas.....	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
REFERÊNCIAS.....	42
APÊNDICE.....	44

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa surgiu em uma investigação laboratorial, (em casa, ainda estudando no período remoto – 2021.2, em meio à pandemia do Covid-19), na disciplina Laboratórios de Dança D - Ritmo, com a professora Ms. Maria Alice Motta. Comecei investigando a percepção dos movimentos dançados no estilo musical *hip hop*; estilo ao qual tive meu primeiro contato e admiração no mundo da dança. As primeiras questões que surgiram foram: Como a dança encaixa na música? Que tipo de movimentos o ritmo, sons e andamento da música propõem corporalmente? Como a música propõe movimentações e diálogos com a dança? Como os movimentos se relacionam com os elementos da música?

Meu objetivo é falar sobre o uso da musicalidade como ferramenta para o ensino da dança, mas, para isso, preciso explicar o que é musicalidade, como ela se relaciona com a dança, de que forma serve para a dança. No entanto, não pretendo aprofundar a fundamentação musical, vou mencionar elementos que considerei relevantes na construção da minha proposta, como ritmo, tempo, dinâmica.

Nesse contexto, para entender a musicalidade, é essencial conhecer elementos básicos da música, como ritmo, pulso e compasso. Na oficina "Tempo e Som", por exemplo, introduzi esses conceitos teoricamente e depois propus experimentações de movimento a partir de uma música. Os alunos eram incentivados a identificar, na trilha sonora, os elementos estudados (pulso, ritmo, sonoridades) e, em seguida, criar movimentos livres, com qualquer parte do corpo, que desse forma a esses elementos. Em um momento da oficina, a turma foi dividida em dois grupos: enquanto um executava a sequência de movimentos, o outro observava e apreciava a relação entre música e dança, para afinar a percepção musical baseado no que foram orientados, alternando os papéis posteriormente. Essa dinâmica combinou teoria, experimentação e apreciação.

Vale ressaltar que meu propósito não é dar aulas de musicalização (educação musical em si), pois o protagonismo da pesquisa está no movimento corporal. Utilizo o conhecimento musical como base para ampliar o repertório corporal dos alunos, desenvolver sua musicalidade como competência para a dança e estimular a criatividade na experimentação e na performance. A musicalidade, nesse contexto,

atua como uma ferramenta de parceria, uma ponte entre a percepção sonora e a expressão corporal, permitindo que os alunos explorem a música através do corpo de maneira orgânica e significativa.

Primeiro, abordarei o que é musicalidade; depois, irei discutir as dimensões da musicalidade, as diferentes formas de pensar e trabalhar a musicalidade. Em seguida, o conceito de musicalidade na dança, explicitando como ela se manifesta nesse contexto. E então, relatarei minha experiência prática para justificar o interesse na pesquisa, mostrando como surgiu essa inquietação. E por fim, tratei sobre as implicações pedagógicas da pesquisa.

Optei por um tom mais poético sem limitar a escrita à uma rigidez conceitual de definições técnicas da música ou da dança. Foi também um modo de traduzir a complexidade sensível que pode existir nesse campo de pesquisa. Se alinhando também com minha forma de pensar em integrar sentidos no ensino da dança e o fazer artístico.

CAPÍTULO I - Dimensões da musicalidade

Segundo o Dicionário Online de Português (2015), musicalidade é definida como a particularidade, característica ou estado do que é musical. Além disso, refere-se à tendência natural, sensibilidade ou talento para criar ou tocar música, bem como à capacidade de contemplar e ao conhecimento sobre música.

No contexto da dança, interpretamos a música com a dança, com o movimento, o movimento se torna uma materialização da música.

Este tópico propõe uma reflexão sobre as dimensões da musicalidade no contexto da dança, considerando a amplitude conceitual do termo e a necessidade de delimitar seu entendimento a partir da perspectiva do movimento. E como a música pode influenciar a manifestação dos movimentos, sem submetê-los a ela, entendendo seus elementos e se apropriando deles para construção, criação e experimentação em dança. Assim, o gesto “dança com a música”.

A música possui influência direta nas manifestações artísticas do movimento, ela pode indicar caminhos para direções, planos, texturas corporais de acordo com os instrumentos, estes, que podem alterar os ritmos e intenções aplicadas nos processos. (ANDRADE, 2023)

Essa influência não é uma imposição, mas uma provocação, um convite para o corpo encontrar sentidos próprios no diálogo com o som.

Ao refletir sobre quais dimensões da musicalidade podem ser percebidas para além da técnica musical, pensando em expandir esse conhecimento técnico do som para o gesto, a primeira dimensão é a emoção, correspondente à dimensão expressiva. Para quem dança, a emoção não é um acessório, mas um motor que impulsiona o gesto, transforma a intenção e colore a presença. Assim, a música deixa de ser apenas algo para guiar uma contagem dos gestos, mas pode ser algo que desperta emoções, que toca sentimentos, memórias, transformando o estado de quem dança. “O corpo que dança adquire significados de acordo com a maneira que é sentido, pensado e utilizado.” (Campeiz, 2003, p. 13). Um mesmo movimento pode adquirir nuances diferentes conforme a emoção despertada pelo som: a leveza, a

força, a tensão ou a suavidade são texturas que emergem dessa relação sensível entre música e corpo.

Outra dimensão fundamental é a escuta. Escutar, nesse contexto, não se reduz a ouvir com os ouvidos, mas implica uma abertura do corpo para captar ritmos, intensidades, silêncios e pulsações, cada parte do corpo pode se tornar receptora de informações sonoras. O dançarino, ao escutar com o corpo, percebe as camadas sonoras da música, não apenas o compasso evidente, mas também os detalhes: um sutil ataque¹ de instrumento, um silêncio inesperado, uma mudança de textura. Essa escuta ativa orienta e alimenta as escolhas de movimento.

Aaron Copland (1974) aponta que ouvimos música em três planos distintos: o sensível, que se entrega ao prazer do som; o expressivo, ligado ao significado oculto nas notas; e o puramente musical, que se refere à organização das notas em si. Ao dançar, esses planos se relacionam na escuta do corpo, podemos sentir, podemos interpretar, podemos ler a música e seu aspecto mais técnico. Essa multiplicidade de escutas amplia a relação com o som e aprofunda a resposta do movimento. Schroeder (2000) acredita que toda a música, seus elementos, articulações e estruturas podem ser compreendidas corporalmente e que nas danças analisadas em sua pesquisa, ele observou que a música fornece um estímulo ao movimento. E Passos (2013) considera que a música pode influenciar os processos de criação em dança na dimensão temporal e na dimensão expressiva.

Ao ouvir uma música, o corpo capta impulsos rítmicos, pulsações, acentos e variações de intensidade que despertam diferentes qualidades de movimento. O corpo não apenas “ouve”, ele interpreta, sente e responde ao estímulo.

O corpo identifica os impulsos rítmicos, o pulso, os acentos, as mudanças e variações de intensidade. Isso evidencia a relação forte que existe entre música e dança. Schroder delimitou 3 esferas onde música e dança atuam lado a lado: a esfera temporal, a esfera da intensidade e a esfera do caráter:

Na área temporal observamos como as rítmicas da música e da dança influenciam-se reciprocamente, e sofrem forte pressão de forças oriundas do cerne de cada uma. A música, intimada pelas articulações sonoras, pelo padrão cronométrico de caráter mais mental, pelas respirações frasais, pelas possibilidades instrumentais das fontes sonoras utilizadas e pelas características de propagação dos sons no ambiente. A dança, limitada pelo encadeamento dos

¹ Na música, "ataque" é a maneira como uma nota é iniciada, como um som “entra” na música.

movimentos, pelo apelo corporal nos padrões de tempo, pelo caráter metabólico e físico das suas possibilidades musculares e energéticas, pela respiração e pulsação sanguínea do corpo. Juntas dividem seus limites e se beneficiam dessa estratégia, ampliando o leque de caminhos temporais a serem trilhados.

Na área da intensidade constatamos a existência de uma ligação direta entre a pungência dos sons e a reação muscular. A música, tirando proveito da gama de intensidades sonoras, captáveis pelos sentidos humanos, para a organização de seu código expressivo; a dança, valendo-se de uma fonte direta de energia corporal como recurso para ampliação dos seus matizes expressivos.

E, finalmente, na área do caráter, cada uma carrega para o trabalho de colaboração as suas ordens sugestivas, sua organicidade, tornando-as fonte de troca constante. Trocas de experiências trazidas da vida "pura" de cada uma das artes, que tornam-se mais ricas com as possibilidades surgidas da associação. Do contraponto entre elas surge uma terceira grandeza, viva e completa, mas que não anula as individualidades de cada uma.

As áreas assim delineadas formam um recorte onde, pelo simples fato de música e dança estarem partilhando dos mesmos espaços, podemos inferir algumas relações. Em cada esfera, elas partilham da mesma liberdade de comunicarem-se, ou não, de seguirem-se mutuamente, ou não. As relações podem ser construídas tanto nas semelhanças quanto nas diferenças. Podem surgir por ordem de conflitos ou acertos, confronto ou entendimento, diálogo ou emudecimento, divergência ou convergência, cabendo unicamente ao criador decidir para qual lado encaminhar a obra. Não esquecendo dos inumeráveis matizes entre esses extremos, que impregnam de infinitas gradações e possibilidades os materiais disponíveis aos artistas criativos. (SCHROEDER, 2000, p. 33-34)

1.1 - Musicalidade na perspectiva da dança

A musicalidade na dança não se resume à capacidade de seguir um ritmo ou marcar passos no tempo certo. Ela surge da relação entre a corporeidade e o som, onde o gesto não é um mero reflexo da música, mas um intérprete vivo, dando a ela novos contornos. É nesse diálogo que o gesto ganha sentido, não como espelho do que se ouve, mas como linguagem que sente, traduz e até transforma o que a música propõe.

Trataremos aqui de uma perspectiva que revela que o corpo pode ser fonte geradora de musicalidade, sem ser submetido à música. Coreógrafos como Merce Cunningham desafiaram essa hierarquia ao criar peças onde movimento e música coexistiam sem dependência, evidenciando que a dança pode possuir o seu protagonismo na cena.

Começando com suas primeiras colaborações na década de 1940, Cage e Cunningham começaram a propor uma série de inovações radicais, a primeira sendo a ideia controversa de que dança e música podem ocorrer no mesmo tempo e espaço, mas ser criadas independentemente uma da outra. Essa separação deu a Cunningham “uma sensação de liberdade para a dança, não uma dependência do procedimento nota por nota”. (MERCE CUNNINGHAM BIOGRAFIA, s.d)

Nessa perspectiva, a musicalidade manifesta-se quando o dançarino interpreta elementos sonoros através do movimento. O corpo, nesse processo, torna-se simultaneamente ator e autor de uma composição física-musical, apropriando-se dos elementos da música para criar novas formas de movimento que vão além da mera reprodução rítmica. O dançarino pode trazer dinâmicas, texturas, qualidades que traduzam o que se escuta corporalmente. Ele pode usar dos elementos da música para além da sua definição estática e criar possibilidades novas com a dança.

O ritmo, por exemplo, não se limita a batidas por minuto (BPM), não está só na música ou na contagem; está na escolha de quando suspender e quando soltar o movimento em uma frase coreográfica. Ele se materializa nas escolhas corporais. Inclusive na manifestação do ritmo do próprio corpo, um ritmo subjetivo, que está presente nas entrelinhas dos gestos, nas pausas, nos intervalos, na respiração, na suspensão, no jogo com o espaço. Nesse sentido ele se torna mais que um encaixe, ele se torna também uma estrutura sentida internamente, que pode ser construída, desconstruída e moldada pelas escolhas corporais.

É pelo ouvido que podemos perceber o som e o ritmo e controlar a percepção.

A voz é o meio de reproduzir o som. Ela nos permite tomar consciência da ideia de que a audição é feita do som.

A consciência do som é a faculdade do nosso espírito e de todo o nosso ser de representar, mesmo sem o recurso da voz nem de um instrumento, toda sucessão e toda superposição de sons e de reconhecer não importa qual melodia ou acorde graças à comparação dos sons entre si. Essa consciência se forma com a ajuda das experiências repetidas do ouvido e da voz.

É graças aos movimentos do corpo inteiro que podemos realizar e perceber os ritmos.

A consciência do ritmo é a faculdade de representar toda sucessão e toda reunião de frações de tempo, em todas as suas nuances de rapidez e energia. Essa consciência se forma com a ajuda de experiências repetidas de contração e descontração muscular, em todos os graus de energia e de rapidez.

[...]Os músculos são criados para o movimento, e o ritmo é movimento. É impossível representar o ritmo sem a figuração de um corpo colocado em movimento. Para se mover, o corpo precisa de uma fração de espaço e de uma fração de tempo. O início e o fim do movimento determinam a medida do tempo e do espaço. No que se refere aos membros postos em movimento pelos músculos, tanto um como outro dependem do peso, isto é, da elasticidade e da força musculares. Se determinarmos antes as relações da força muscular e a fração de espaço a ser percorrido, determinaremos ao mesmo tempo a fração do tempo. (DALCROZE, 2023)

O tempo, mais do que uma medida rítmica, se transforma em experiência sentida e vivida pelo corpo. Motta afirma que “Criamos e utilizamos medidas para organizar nossa ação, entretanto sabemos que nossas vivências ultrapassam a questão do tempo cronológico.” (MOTTA, 2006, p. 112). Ao dançar é possível sentir o tempo acelerado ou ralentado, mais denso ou mais suspenso, em uma relação que depende da escuta interna, da interação com o espaço, com a música, com os corpos, para além da marcação temporal.

Como possibilidade de conceituação teórico-prática baseada, principalmente, nos estudos de Dalcroze – compositor e pedagogo que desenvolveu um método para apreensão do ritmo musical através de ações corporais –, a TFD² utiliza o estudo do ritmo para o desenvolvimento da sensibilidade psicofísica, onde os ritmos fisiológico e subjetivo possam se harmonizar aos elementos da métrica musical e dos ritmos do universo (da vida como um todo), ampliando as faculdades corporais, emocionais e espirituais e estimulando a imaginação, a liberdade e a consciência e, conseqüentemente, imputando ao gesto um caráter de concretude rítmica, harmônica, pulsante. (MOTTA, 2006, p. 116-117)

Uma pausa prolongada não é ausência de som, mas um silêncio que pode ganhar peso, textura e intenção. Pode ganhar qualidade de movimento, carregando o tempo suspenso.

Tal como a música, a dança é uma arte do tempo. Trata-se de uma afirmação verdadeira, na medida em que se refere às passagens rítmicas mensuráveis que se podem controlar no tempo. Mas, não se fica por aqui. Não passaria de mais uma teoria esgotada, se determinássemos os ritmos da dança unicamente segundo os critérios do tempo. Do mesmo modo que o tempo, senão mais poderosamente ainda, a energia intervém na dança: é a força dinâmica, o acto de mover e de ser deslocado, que é o pulso da vida da dança. (LOUPPE, 2012, p. 150)

² TDF sigla para Teoria dos Fundamentos da Dança.

A dinâmica, por sua vez, traduz-se na energia do gesto, um giro brusco pode ser um forte visual de um som mais grave e alto, enquanto um tremor sutil equivale a uma resposta corporal a um som fraco e agudo, por exemplo. Essa tradução não é mecânica, mas vivencial, pois pode sofrer constantes variações do ponto de vista da dança, a depender das escolhas e percepções do dançarino.

“[...] é a própria configuração da energia vital que se desvela em uma miríade de aspectos artísticos e que, na dança, envolvem, obviamente, processos de ordem fisiológica, afetiva e mental.” (MOTTA, 2006, p. 108)

A ação da dinâmica na música é a de variar as nuances de força e suavidade, de peso e leveza dos sons, seja sem transição, pelo efeito de oposições súbitas, seja progressivamente, por crescendo e decrescendo. (DALCROZE, 2023)

Esta pesquisa propõe que a escuta na dança seja ao mesmo tempo ativa e seletiva. Ativa pois é investigacional e experimental, não se restringindo a uma recepção passiva dos estímulos sonoros, deve-se observar o corpo como um campo aberto de exploração, o movimento não surge apenas como uma resposta automática ou cópia do que é ouvido, mas como um gesto de pesquisa, ele interroga questionando e experimentando a relação entre música e dança. Vivenciar os estímulos sonoros como um impulso para criação. O dançarino pode, então, dançar o que escutou, mas também o que descobriu, dar forma a sua escuta.

[...] O tempo personificado, de uma forma mais imediata, pelo contato imprescindível com o pulso; a intensidade, subentendida no emaranhado dos "instrumentos com seus timbres, ritmos e construções musicais", e presente na força das vibrações sonoras com que o corpo se defronta, e que o convida ao pulso e o impulsiona ao movimento. (SCHROEDER, 2000, p.54)

Seletiva, pois é intencional e consciente, não se trata de escutar a música somente como um todo, mas também escolher o que, como e por que escutar e se atentar a determinados elementos musicais, é importante manter os “ouvidos” do corpo abertos, e atentos para “pegar” as intenções da música e manifestá-las em gestos. A dança, nesse sentido, não está subordinada ao som, ela dialoga com ele, estabelece relações que podem tanto acompanhar, como desconstruir, reinterpretar, ou até silenciar o que se ouve. Essa seletividade da escuta se faz necessária para que o gesto se torne significativo, intencional e expressivo, se tornando mais

potente, e ultrapassando o estado de só preencher a música, mas ocupar um espaço de protagonismo na cena.

Meu interesse nesta pesquisa nasce do desejo de compreender e compartilhar essa forma de desenvolver a musicalidade na dança, tendo o movimento como protagonista com uma presença que se entrelaça aos gestos e a intenção. Entendendo também que essa musicalidade possui forte componente individual, pois cada corpo interpreta e expressa o que escuta a partir da sua própria vivência, sua experiência e seu repertório. A partir do corpo a música se revela.

A musicalidade não é pautada exclusivamente pela precisão técnica, pela marcação de tempos ou pela reprodução fiel de ritmos externos, mas se estrutura na presença do movimento. Ela pode ser trabalhada como prática viva no ensino da dança por meio de estratégias pedagógicas que possibilitem integrar a escuta ativa e seletiva, a análise musical aplicada ao corpo e a criação consciente de movimento, potencializando tanto a técnica quanto a expressão artística dos alunos.

Acredito que essa forma de desenvolver a musicalidade, que coloca o movimento como protagonista, possibilita uma aproximação mais autêntica e humana entre o corpo e o som. Não quero que a musicalidade, da maneira que é tratada aqui, seja entendida e ensinada como uma fórmula para criação em dança, mas como um processo que se revela à medida que cada corpo se coloca em relação ao som, explorando, pesquisando, compreendendo os elementos da música. Por isso, essa musicalidade, é fundamentalmente individual, cada sujeito interpreta e expressa aquilo que escuta a partir das suas próprias vivências, do seu repertório pessoal e de sua trajetória corporal.

Ter a habilidade de entender as diferentes temperaturas da música e a progressão emotiva de cada acorde é muito importante. É como se o dançarino fosse capaz de enxergar cada nota e tocá-la fisicamente.
(RED BULL GLOBAL, 2022)

Ouvir o próprio corpo amplia a percepção rítmica para além do estímulo sonoro (SOARES, I. 2019). Assim, a musicalidade na dança revela-se uma prática de tradução e expressão. Ela não exige que o dançarino seja um músico experiente, mas que tenha um corpo atento, um corpo que escuta, capaz de ler o invisível (o som) e escrever, no espaço, respostas que são partituras únicas, particulares e efêmeras.

“A musicalidade pode advir de uma aptidão natural, mas também é passível de ser trabalhada, tal como a própria técnica de dança.” (SOARES, C. 2016)

Com esse pensamento, a musicalidade pode ser trabalhada de forma consciente e progressiva nas aulas de dança e na formação do dançarino. Esta pesquisa parte da compreensão de que a musicalidade não é apenas um traço individual, mas uma competência corporal e sensível que pode ser desenvolvida, explorada e expandida, assim como outros aspectos técnicos e expressivos da dança. Pode ser estimulada por meio de estratégias pedagógicas e artísticas que despertem a escuta sensível e a percepção rítmica do corpo. Isso pode ser desenvolvido progressivamente na formação do dançarino em processos que envolvam tanto o estudo de elementos musicais quanto a experimentação sensorial e criativa desses elementos no movimento.

[...] os estudantes de dança podem afinar seus ouvidos focalizando o som durante as aulas e tentar relacionar seus movimentos passeando pela música em seus mais variados aspectos, podendo ser o tempo, melodia, estruturas, nuances, caráter expressivo, entre outros. (SOARES, 2019)

Trabalhar a musicalidade na dança significa possibilitar que o movimento vá além da simples execução sobre o ritmo, permitindo que ele nasça de uma escuta atenta, sensível e intencional, capaz de orientar e transformar o gesto. Essa escuta pode se apoiar no conhecimento dos termos técnicos da música, mas para além deles, envolve também a interpretação subjetiva, que vem junto da individualidade de cada pessoa. Neste sentido, essa pesquisa propõe que a musicalidade seja trabalhada como ferramenta pedagógica e poética no ensino da dança. A ideia é propor experiências em que a escuta ativa e seletiva oriente a criação de movimento, onde a música não está presente somente como recurso sonoro de apoio, mas como parceira no processo, na construção coreográfica, no improviso, e no aprendizado técnico. E, ao mesmo tempo, a prática da dança também pode ser um caminho para desenvolver a musicalidade.

Música e dança não são construções, são acontecimentos e, portanto, envolvem todos os procedimentos sensíveis implicados nessa condição. [...] Música e dança acabam por somar riquezas, ampliando o alcance sugestivo e as possibilidades de articulação, revigorando, assim, sua força expressiva, uma na outra. (Schroeder, 2000, p. 32-33).

Ao estruturar uma abordagem metodológica que articula a relação entre música e dança, o objetivo é provocar uma escuta mais atenta, sensível e intencional, que permita ao dançarino se relacionar com o som de maneira mais profunda e criativa. A música, nesse processo não atua somente como pano de fundo ou apoio rítmico, ela se torna um recurso que conversa com o corpo, e a dança não se limita a somente seguir o som e a contagem, ela interpreta e o transforma.

Ao mover-se com atenção ao som, o corpo se torna mais consciente do tempo, do pulso, das pausas, das texturas. E ao dançar ele também aprende a escutar de outra maneira, através do movimento.

CAPÍTULO II - Entre Som e Gesto: Diálogos na Prática Corporal

2.1 - Música e Movimento

Uma das primeiras experiências significativas que tive ao ingressar na universidade foi a vivência na disciplina Música e Movimento, componente curricular que introduz os estudantes à relação entre a teoria musical e a prática corporal. Foi, para mim, o primeiro contato com o estudo da música voltado para a dança, não apenas como conteúdo teórico isolado, mas como algo que se aplicava diretamente à construção do movimento. A disciplina aborda temas como notação musical, leitura de compassos, identificação das notas e suas durações, pulso, métrica e ritmo; fundamentos que até então eram totalmente novos para mim.

Compreender esses elementos dentro do contexto da dança modificou de maneira significativa a forma como eu escutava música e como eu me relacionava com ela no momento de dançar. Até então, a música nas aulas de dança me parecia um pano de fundo sonoro, uma estrutura invisível que apenas "marcava" o tempo. No entanto, a partir dessa experiência, a música começou a me atravessar de outra maneira: passei a ouvi-la com mais atenção, a perceber detalhes que antes passavam despercebidos, a considerar suas intenções, variações e nuances como elementos que poderiam dialogar com a intenção do meu próprio movimento. O gesto corporal deixou de ser apenas algo encaixado no tempo musical e passou a responder com mais consciência ao som.

Essa mudança de escuta e percepção afetou não apenas minha prática como bailarina, mas também minha maneira de criar, compor e dar aula. A música passou a ter um papel ativo na construção da dança e não mais uma função meramente de acompanhamento. Essa escuta mais sensível se aprofundou ainda mais durante o período da pandemia do Covid 19, quando me vi diante de limitações físicas e espaciais para dançar. Com a ausência dos ensaios e aulas presenciais da faculdade e das aulas em estúdio, mergulhei na escuta musical como forma de permanecer em contato com a dança, mesmo sem dançar fisicamente todos os dias. Passei a explorar novos estilos musicais, a me aproximar de diferentes sonoridades, e a investigar como a música, por si só, já mobilizava meu corpo internamente, mesmo na quietude do isolamento.

O estilo musical *hip hop*, que eu já consumia antes, tornou-se ainda mais presente nesse período, e minha escuta sobre ele se transformou: comecei a perceber suas camadas rítmicas, suas intenções, sua complexidade sonora com “outro olhar”, ou melhor, com “outro corpo”. Esse percurso se intensificou quando cursei a disciplina Laboratório D, ministrada pela professora Ms. Maria Alice Motta, que tinha como foco o parâmetro ritmo. A abordagem proposta nesta disciplina foi um ponto de virada na construção da minha pesquisa. A professora apresentou o ritmo não apenas como algo ligado à música externa, mas como um parâmetro que poderia ser pensado a partir dos movimentos do corpo, com base nos fundamentos da dança de Helenita Sá Earp.

Foi a primeira vez que eu me deparei com a ideia de ritmo corporal independente do ritmo musical, ou ainda, com a possibilidade de que essas duas linguagens se encontrassem de forma não óbvia. Passamos a investigar aspectos como polirritmia, a dança fora do ritmo tradicional, a escuta de músicas com mudanças de tempo, e sobretudo, o entendimento e a busca pelo próprio ritmo do corpo, algo que raramente é abordado nas aulas de técnica de forma tão detalhada e profunda. Foi nesse contexto que surgiu a proposta de criação para o trabalho final da disciplina, em que escolhi explorar a dança *hip hop*. Tanto a dança quanto a música *hip hop* já faziam parte da minha vivência pessoal, mas, a partir dos questionamentos trazidos em aula, essa relação passou a ser ressignificada. Passei a escutar o *hip hop* de uma forma diferente, mais atenta às suas texturas, acentos, pausas, à sobreposição de batidas e à maneira como o corpo poderia dialogar com esses elementos sem a obrigatoriedade de segui-los rigidamente.

E foi justamente nesse momento que os primeiros questionamentos da pesquisa começaram a emergir: Como a música afeta os movimentos? Como o movimento responde à música? Como o corpo reage a diferentes sons? Como a música pode transformar texturas e dinâmicas na dança? Como a dança pode revelar gestos que existem na música, mas que nem sempre são percebidos? Como a música pode modificar a intenção de um movimento?

Essas perguntas me acompanharam desde então e transformaram não apenas minha escuta, mas minha criação coreográfica, meu planejamento de aula e minha maneira de estar na dança. Passei a pensar a música como co-autora do

processo de ensino-aprendizagem da dança: não mais como um fundo sonoro que serve apenas para marcar tempo, mas como um elemento ativo, capaz de desencadear, guiar, interromper ou redirecionar o movimento.

A música passou a ser também um ponto de partida, um espaço de escuta e invenção, uma presença com a qual o corpo dialoga, negocia e responde. A dança, por sua vez, nessa relação, me ensinou a escutar com o corpo, com a atenção e com a intenção de quem não apenas se move, mas também sente e interpreta o som. A partir dessa escuta e dessa prática, a musicalidade passou a ocupar um lugar central na minha formação, atravessando tanto o fazer artístico quanto o campo do ensino.

No ano de 2022, já em uma etapa mais avançada da graduação, participei do processo seletivo e fui selecionada para atuar como monitora da disciplina Música e Movimento. A decisão de me candidatar surgiu do meu crescente interesse pelas possibilidades de integração entre teoria musical, corpo e dança, algo que já vinha me atravessando desde o início do curso. A monitoria representou uma oportunidade de aprofundar ainda mais esse campo de estudo, não apenas como aluna, mas agora também como auxiliadora no processo de aprendizagem de outras pessoas. Durante esse período, pude me apropriar com mais profundidade dos fundamentos da teoria musical, revisitando termos e definições como pulso, métrica, compasso, tempo, ritmo, acento, notação musical, entre outros, agora com outro olhar: não mais apenas o da aprendiz, mas o da pessoa que precisava compreender, traduzir e propor caminhos de compreensão para outras pessoas.

Atuar como monitora me levou a organizar esses conhecimentos de maneira mais clara e aplicável, especialmente na perspectiva da dança, ou seja, pensando não apenas em entender os conceitos musicais de forma abstrata, mas em como esses conceitos podem ser vivenciados e incorporados por um corpo dançante. A monitoria me permitiu auxiliar os alunos na construção desse entendimento, propondo dinâmicas, explicações e reflexões que partiam da escuta sensível e se desdobravam em movimento, eu procurava trazer de forma mais clara e corporal, para que eles entendessem como esse entendimento contribuiria para a formação em dança. Era uma forma de mostrar, na prática, como a teoria musical não precisava ser um conteúdo distante, técnico ou isolado da dança, mas sim um instrumento de percepção, de afinação e de experimentação do gesto. Nesse processo, também pude refletir sobre como a musicalidade pode ser desenvolvida pedagogicamente e como sua presença em sala de aula transforma a relação dos estudantes com o movimento e com o som.

Essa experiência, somada ao que eu já havia vivenciado como aluna da disciplina e às minhas participações no grupo de pesquisa Partitura Encenada,

assim como às investigações que vinha realizando de maneira autônoma, foi compondo minha bagagem teórico-prática em torno da relação entre música e dança. Foi nesse acúmulo de vivências e atravessamentos que a ideia da presente pesquisa foi se consolidando, a musicalidade entendida como uma competência sensível, acessível e pedagógica, que pode ser desenvolvida a partir da escuta, da criação e da prática corporal. Esse percurso também transformou profundamente minha maneira de pensar a dança, tanto na criação quanto no ensino. Passei a compreender que a musicalidade não se limita à presença de uma música durante a aula, mas envolve um modo de escutar com o corpo, de traduzir o som em gesto, de perceber o tempo e a dinâmica como qualidades do movimento, qualidades vivas.

Essa escuta atenta também me levou a questionar os modos de criação coreográfica com música e sem música, e como o som pode estar presente mesmo no silêncio como ritmo interno, como intenção, como estrutura invisível que sustenta o gesto. Enquanto futura professora de dança, comecei a projetar formas de levar esse entendimento para a sala de aula, oficinas e workshops, em diferentes contextos educativos. Acreditar na musicalidade como ferramenta de ensino significa promover experiências que ativem a escuta, despertem a sensibilidade rítmica e estimulem a criação. E, ao mesmo tempo, significa reconhecer que o trabalho com o corpo e com a dança também pode ser um caminho potente para desenvolver a escuta musical. Assim, a relação entre música e dança segue sendo, para mim, uma via de mão dupla, onde uma linguagem contribui com a outra, e ambas se tornam aliadas no processo de aprendizagem, expressão e criação.

2.2 - Ostinatos e Contato

“Ostinatos”

Ainda no início da graduação, no segundo período de 2019, tive a oportunidade de ingressar no grupo de pesquisa Partitura Encenada, vinculado ao Programa de Ensino, Pesquisa e Extensão em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Fundado em 2014 pelos professores Lenine Vasconcellos e Vanessa Tozzeto, o grupo reúne atualmente cerca de trinta pesquisadores de diferentes áreas, incluindo dança, música, engenharia, física, fisioterapia, computação, além de estudantes da pós-graduação em Música (PPGM–Unirio) e Engenharia Biomédica (PEB–COPPE–UFRJ), o que evidencia a natureza interdisciplinar do projeto. O Partitura Encenada é contemplado por bolsas dos programas PIBIAC, PIBIC e Projetos Especiais, com patrocínio do Parque Tecnológico da UFRJ.

A proposta do grupo é investigar relações entre a partitura musical e a composição cênico-coreográfica, explorando interfaces entre música, movimento, cena e tecnologia. As atividades incluem ensaios práticos, investigações

metodológicas, criação de performances, preparação corporal e musical, além de pesquisa teórica. (PARTITURA ENCENADA, 2025)

Foi nesse contexto que pude participar de experimentações do processo de criação do espetáculo "Ostinatos", que já havia sido construído pelos professores e alunos intérpretes-criadores do projeto; o que se tornou uma experiência fundamental para o amadurecimento da minha percepção sobre a musicalidade na dança.

A palavra ostinato refere-se à repetição persistente de um padrão musical. Essa ideia norteava o trabalho criativo do espetáculo, no qual os corpos eram atravessados por padrões rítmicos e repetitivos que se transformavam em gestos e dinâmicas cênicas.

O termo ostinato (it: "obstinado") surge como adjetivo, na expressão basso ostinato ("baixo obstinado"), muito antes de se substantivar [...] Muito mais tarde o termo se substantiva, aparecendo junto a outros, como ostinato rítmico, ostinato harmônico etc., sempre se referindo a algum "padrão musical em constante repetição enquanto os outros mudam ao seu redor" (BERNSTEIN, 2006)

Desde o início dos ensaios, fui inserida em práticas corporais laboratoriais que envolviam aulas de música, improvisação e interação com o espaço e com elementos cênicos como instrumentos de corda, percussão e sapatilhas de balé.

Uma das propostas feitas pelo professor Lenine Vasconcellos, que marcou profundamente minha trajetória no grupo, foi a de "incorporar" o pulso musical de maneira corporal. Fui convidada a representar esse pulso na cena, não como algo sonoro, mas como algo visível e vivo no corpo, um gesto contínuo, constante, que marcava o ritmo da performance sem jamais ser interrompido. O pulso estabelecido para a construção do espetáculo era de 160 BPM (batidas por minuto), e deveria ser sustentado ao longo de toda a cena. Meu papel era dar forma a esse pulso, criando movimentos livres, não coreografados previamente, com base na improvisação, respeitando a constância rítmica e variando apenas na intensidade dos movimentos, do pianíssimo ao fortíssimo, ao longo da progressão da cena, como em uma partitura musical.

Essa experiência me levou a uma profunda imersão no entendimento de ritmo e musicalidade do corpo. No início, meus movimentos eram mecânicos, rígidos, pois havia uma preocupação técnica em manter a regularidade do pulso, sem acelerar ou desacelerar. Com o tempo, fui encontrando fluidez e organicidade, até que o movimento se tornasse mais integrado ao meu corpo e, assim, mais musical.

Esse processo de construção foi essencial para que eu compreendesse o pulso não apenas como uma marcação temporal, mas como um estado de presença, uma escuta corporal contínua, que exige atenção e entrega. Na cena,

minha ação rítmica se tornava ponto de referência para as outras bailarinas, que introduziam suas partituras coreográficas a partir do pulso que eu manifestava. Enquanto meu corpo mantinha a base rítmica de forma contínua, as intérpretes acrescentavam seus movimentos com variações de direção, tempo, intensidade, níveis e foco, criando uma “engrenagem” cênica onde cada gesto respondia ao mesmo pulso motor. A música, por sua vez, não era gravada ou fixada, era produzida ao vivo, a partir das interações dos corpos com os instrumentos em cena, de modo que a partitura musical e a partitura coreográfica eram geradas simultaneamente, em tempo real, em um processo de improvisação compartilhada.

Essa experiência ampliou minha compreensão sobre a relação entre dança e música. A musicalidade, nesse contexto, não era um elemento decorativo, nem algo a ser encaixado, ela era um princípio organizador do movimento, tanto na escuta quanto na ação. Precisava estar presente essa relação entre som e gesto.

O corpo não seguia uma música, ele era a música. O ritmo não era apenas externo, mas pulsava internamente, gerando movimento, estrutura e sentido. O espetáculo "Ostinatos" evidenciou, de forma muito concreta, a possibilidade de uma criação dançada em que a música nasce do corpo e o corpo se afina como instrumento.

Foto 1 - Vitória Leitão, Ensaio apresentação “Ostinatos”, UFRJ, 2019.



Fonte: Acervo Pessoal.

“Contato”

Em 2020, o grupo de pesquisa deu início a um novo ciclo investigativo com o projeto "Contato", que consistia no desenvolvimento de um instrumento musical para ser dançado. A proposta central era fazer com que o bailarino em cena se tornasse, ao mesmo tempo, dançarino e musicista, unindo gesto e som em uma única ação performativa.

Na pesquisa podemos perceber a ideia de que o corpo pode ser um meio não apenas de expressão visual, mas também de produção sonora, ampliando os modos de criação, escuta e composição.

Desde o início do processo, todos os integrantes do grupo, foram imersos em atividades de investigação corporal e musical, nas quais fomos convidados a experimentar novas formas de pensar, sentir e compor. A música podia nascer do movimento, ao mesmo tempo em que o movimento podia ser gerado pelo som.

A primeira fase da criação teve como base alguns trechos bíblicos, escolhidos para servir como inspiração para uma narrativa cênica. A partir desses textos, os músicos compuseram paisagens sonoras e os bailarinos criaram movimentos, de maneira paralela. Posteriormente, esses materiais foram integrados: experimentamos dançar com o instrumento Contato, e também invertemos o processo, tocando o instrumento como forma de traduzir os movimentos previamente criados em som.

Como bailarina, essa vivência foi extremamente significativa, pois reforçou a percepção de que dança e música não precisam estar separadas, mas são campos que podem se entrelaçar e se ampliar mutuamente. O processo de desenvolvimento do projeto Contato revelou que o gesto pode gerar som e que o som pode sugerir gestos, e que essa troca é fértil tanto para o fazer artístico quanto para o ensino e a aprendizagem da dança. Durante os ensaios, ficou evidente que o instrumento não é apenas um recurso cênico, ele também carrega potencial pedagógico, abrindo caminhos para uma abordagem mais sensível e integrada do ensino da música e da dança.

E foi particularmente interessante perceber que o trabalho com o instrumento permitia múltiplos pontos de partida: por vezes, começávamos com uma música já composta e deixávamos que ela orientasse a criação do movimento; em outras situações, partíamos de sequências coreográficas e, a partir delas, explorávamos sonoridades que pudessem traduzir ou ampliar os gestos corporais.

Foto 2 - Vitória Leitão, apresentação Genesis, Arena Dicró, 2024.



Fonte: Acervo Pessoal.

Essas possibilidades reforçam que a integração entre dança e música pode ser entendida como uma via de mão dupla onde uma contribui ativamente para a compreensão, expressão da outra. Essa vivência fortaleceu a ideia da minha pesquisa: a musicalidade pode ser ao mesmo tempo uma ferramenta de ensino da dança e um saber construído através dela, numa relação contínua, dinâmica e sensível entre som e gesto.

As experiências me permitiram vivenciar, na prática, a ideia de musicalidade como algo que se constrói, se pesquisa e se exercita. Entendi que a música pode ser uma ferramenta de criação e organização da dança, mas que, ao mesmo tempo, a dança também pode ser uma forma de escutar, de revelar e até mesmo de compor música. Participar do Partitura Encenada foi fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa.

2.3 - Oficina Tempo e Som

Aqui trago o relato de experiência vivido na Oficina de Tempo e Som ministrada por mim no 3º Seminário de Dança Ministerial da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), no dia 21 de Setembro de 2022, no Auditório Almir Valadares, no Centro de Ciências da Saúde - UFRJ, a convite dos coordenadores do

seminário Jackson Estevam e Jhonata Tertuliano. Pessoas com diversas bagagens corporais, com e sem experiência na dança puderam participar do evento. Em maioria eram pessoas que vinham de vivências de dentro do contexto religioso, de dança litúrgica³. A oficina foi aplicada em 3 turmas.

A oficina foi pensada desde o início com a proposta de explorar alguns elementos da música aplicados ao corpo e ao movimento: tempo, ritmo, pulso, harmonia, compasso e andamento. A própria temática já indicava que o foco estaria na escuta e percepção musical como ponto de partida para o entendimento e para criação em dança. Diante disso foi necessário preparar uma introdução teórica que apresentasse para as turmas o que seria trabalhado na aula. Já que o público era heterogêneo e não se tinha certeza sobre o quanto os participantes conheciam sobre música e até mesmo sobre dança, eu trouxe as pesquisas e investigações sobre musicalidade na dança e abordei alguns elementos da música: tempo, melodia, harmonia, pulso, ritmo, compasso e andamento; pensando nas investigações corporais que podem ser propostas a partir das interações de música e dança, de forma acessível e de fácil compreensão, para que todos pudessem se situar e acompanhar o desenvolvimento da proposta. Para falar desses elementos da música escolhidos, fiz algumas pesquisas em sites e artigos que tivessem definições que achasse mais adequadas para aplicar no contexto da aula.

Abordei teoricamente os elementos da música escolhidos, e depois foram abordados na prática, inicialmente, a apreciação musical para percepção e interpretação do que foi introduzido, após a apreciação foi proposto experimentalmente que percebessem corporalmente os elementos musicais, partindo daí para a aplicação das pequenas sequências coreográficas, uma seguindo exatamente o pulso da música e a outro seguindo a batida no contratempo do pulso. Para essa parte de prática corporal, propus sequências de movimentos simples, sem exigência de domínio técnico. Os movimentos incluíam tanto explorações com partes isoladas do corpo, quanto ações de partes combinadas e com o corpo inteiro, com o objetivo de fazer uma analogia com o que seria percebido na música, como batidas, texturas, camadas e combinações. Assim como a música combina sons, varia ritmos, cria harmonias, buscamos no corpo também essas

³ Dança litúrgica ou sacra é a dança da congregação durante os cultos ou a dança realizada por um indivíduo ou grupo “à frente da igreja, em determinado momento da liturgia”.

articulações. Essa ideia de correspondência entre som e gestos guiou toda a construção da oficina.

Depois os grupos eram divididos em dois, e colocados cenicamente um de frente para o outro, todos pegaram as mesmas sequências, e posteriormente cada grupo pôde executar uma sequência por vez, sendo possível experimentar corporalmente os elementos analisados, colocando em movimento aquilo que havia sido percebido na música. Também houve o momento de apreciar o que outro grupo fazia enquanto somente um executava uma das sequências, perceber visualmente a aplicação dos elementos da música escolhidos para aquela dinâmica, na dança.

Com o resultado da oficina percebi que podem ser feitas experimentações e criações em dança, tomando esse entendimento da música, e o que lhe abarca, explorando diversas dinâmicas de apreciação musical, identificação dos elementos da música, e aplicá-los à dança, através de escolhas de movimentações a partir desses elementos, por exemplo: identificar o compasso da música e movimentar os braços dentro da contagem do compasso; e mover os pés no contratempo do pulso.

Foto 3 - Vitória Leitão, Oficina Tempo e Som, UFRJ, 2022.



Fonte: Acervo Pessoal.

2.4 - A melodia do Corpo

As experiências descritas neste tópico dizem respeito à aplicação da pesquisa tanto no campo de ensino-aprendizagem da dança, quanto na criação artística. Ao nomeá-lo "A melodia do corpo" busquei traduzir simbolicamente a ideia de que o corpo é capaz de produzir, sentir e compor a própria escuta interna, reforçando esse toque poético que também busquei trazer ao longo de toda a pesquisa, transmitindo o modo como compreendo o fazer artístico e pedagógico na dança. A proposta de pensar a musicalidade como ferramenta pedagógica e poética se desdobrou em diferentes contextos, nos quais foi possível adaptar e experimentar de acordo com os respectivos objetivos. As vivências se deram, por um lado, em ambientes educativos, como oficinas e aulas, e, por outro lado, se manifestaram também em processos de criação artísticos mais autorais.

Fui convidada pela professora Lara Seidler para ministrar uma aula dentro da disciplina Introdução à Técnica da Dança A, e desde o início do processo de criação dessa aula, senti o desejo de entrelaçar minha pesquisa sobre musicalidade na dança com a construção metodológica da própria aula. A intenção era explorar a musicalidade não apenas como ferramenta para criação artística e composição coreográfica, mas também como elemento propulsor no desenvolvimento de uma aula de dança. O que se buscou foi justamente afinar o corpo e a música, numa relação de parceria, permitindo que a experiência da dança emergisse como diálogo entre som e gesto, para pensar na possibilidade da dança como a melodia do corpo e reconhecer que o corpo não apenas responde ao som, ele pode ser o som em forma de gesto. Essa relação, que pode ser sensível, entre movimento e som, transforma profundamente a vivência em sala de aula.

O conteúdo proposto pela professora, foi dos movimentos da cintura escapular e membros superiores. A partir disso, iniciei meu processo criativo para elaboração da aula pensando nas possibilidades de movimentações da cintura escapular e membros superiores, em seguida parti para a seleção das músicas, que serviriam de suporte e estímulo aos diferentes momentos da aula: desde o aquecimento até a elaboração da sequência coreográfica.

A música, aqui, foi pensada não só como pano de fundo, mas como presença sensível que dialoga com o corpo e desperta escuta, ritmo e intenção. Durante o aquecimento, introduzi o tema da cintura escapular, abordando suas possibilidades de movimento: elevação, depressão, abdução e adução. As alunas e alunos foram convidadas/os a experimentar essas ações de forma exploratória, articulando o movimento da cintura escapular aos gestos dos membros superiores.

Nesse momento, a música foi utilizada como paisagem sonora⁴, uma base que sustentava, mas não direcionava, permitindo que o foco permanecesse na descoberta das possibilidades de movimentação. Propus variações de intensidade, pausas, movimentos acentuados ou sutis, partes combinadas ou isoladas; sempre atravessadas pela escuta do corpo e pela atenção ao tema. Na segunda parte da aula, voltada à sequência coreográfica, a música assumiu um lugar de protagonismo.

Elaborei uma sequência baseada nos movimentos da cintura escapular e membros superiores, utilizando os elementos musicais como guias para a construção gestual. Passagens leves da música foram associadas a movimentos fluidos e delicados; trechos mais marcados e rítmicos sugeriram ações mais intensas e acentuadas. A musicalidade orientava o vocabulário corporal, revelando como o som pode modelar o gesto e como o gesto pode revelar nuances do som. Na aula, primeiro ensinei os movimentos da sequência sem música, para manter o foco no corpo e na clareza do gesto. Depois, introduzi a música, conduzindo a turma a perceber o encaixe entre sons e movimentos. A escuta ativa foi estimulada durante esse processo: atentei para que percebessem os pontos de encontro entre ritmo, acento, dinâmica e forma.

A proposta era que o movimento fosse sentido não apenas como resposta ao som, mas como corpo que escuta, interpreta e compõe em diálogo com a música. Na etapa seguinte, propus uma criação mais livre. A partir da vivência da aula, do aquecimento à sequência, os estudantes foram convidados a criar suas próprias movimentações inspiradas nos gestos da cintura escapular e membros superiores e na percepção da música proposta para esse momento. A coreografia ensinada

⁴ Termo utilizado pelo musicólogo e compositor canadense Murray Schafer.

anteriormente funcionou como vocabulário base, mas agora complementado pelas experimentações individuais e coletivas.

A turma foi dividida em três grandes grupos. Cada grupo retomou a sequência inicial, adicionando movimentos criados em conjunto. Ao final, organizamos as criações em uma composição cênica coletiva, com cada grupo ocupando um espaço da sala. A formação espacial também foi discutida e definida em conjunto, pensando o corpo em cena e sua relação com o espaço. Assim, o resultado da aula foi um experimento estético, fruto de um percurso que uniu conteúdo técnico, investigação corporal, escuta musical e criação coletiva. Nesse processo, o corpo se fez instrumento e partitura, compondo gestos que ressoavam no espaço, respondendo não apenas ao som, mas à energia do ambiente da sala de aula e da energia que se desdobrava no movimento compartilhado.

A musicalidade, nesse contexto, não é só um acessório estético, mas uma ferramenta metodológica que amplia as possibilidades de ensinar e aprender dança. Ela desperta atenção, propõe qualidades de movimento, convoca a escuta ativa e consciente. Os sons dialogam com os gestos, os gestos dialogam com os sons, e a experiência dançada e o processo pedagógico se tornam mais vivos e potentes, ainda notando as camadas da aprendizagem técnica, criativa, experimental, poética. Ao mover-se com atenção ao som, o corpo se torna mais consciente do tempo, do pulso, das pausas, das texturas. E ao dançar ele também aprende a escutar de outra maneira, através do movimento.

Outra experiência significativa nesse percurso foi a apresentação realizada na disciplina de Técnica da Dança E, com foco no parâmetro Ritmo, ministrada pela professora Maria Alice Poppe. Na disciplina, além do desenvolvimento técnico, a professora propôs um olhar mais amplo sobre o ritmo, compreendendo-o não apenas como a marcação do tempo, externo, mas como uma construção interna do corpo em relação ao tempo e ao som. Trabalhamos em aula questões como pulso, tempo, ritmo interno e a possibilidade de encontrar o próprio ritmo em cena. Para essa apresentação foi solicitado que os alunos elaborassem uma proposta coreográfica ou performativa que considerasse os aspectos investigados em sala. A apresentação poderia ser feita com ou sem música, a critério de cada aluno.

No meu caso, optei por utilizar uma música que é rica em texturas e variações sonoras, justamente porque desejava experimentar e traduzir corporalmente essas nuances, ritmos sobrepostos, variações do tempo, mudanças de dinâmica. A música escolhida mantinha um ritmo base contínuo, mas era atravessada por detalhes que se transformaram, pequenas acelerações, pausas inesperadas, entradas de novos sons e batidas que traziam uma certa instabilidade e criavam novos sentidos sonoros.

A proposta coreográfica que construí partiu de uma escuta atenta a essas variações. Minha intenção era trabalhar com o corpo relações de contraste entre o tempo musical e o tempo do movimento, pensar em como o corpo pode responder não apenas à contagem do ritmo, mas também às suspensões, aos silêncios, às tensões e variações da música. Uma das minhas principais reflexões no processo foi a dificuldade que tenho em sustentar movimentos, em trazer essa sensação de sustentação no tempo, nos silêncios, esses respiros na coreografia entre um gesto e outro. Isso me levou a construir uma partitura corporal que expressasse essa questão: explorar momentos de movimento lento, suspenso e prolongado enquanto a música apresentava um ritmo mais acelerado; buscando não uma coincidência com a métrica, mas uma conversa sensível entre o tempo da música e o meu tempo.

Trabalhei também com a repetição de movimentos e com variações no tempo de execução, acelerando e desacelerando o mesmo movimento para investigar como a mudança de tempo modifica a forma e a qualidade do gesto. Além disso, experimentei também relacionar partes do corpo com diferentes elementos sonoros. Essas escolhas coreográficas foram orientadas pela escuta ativa e seletiva.

Nessa apresentação pude aplicar e experimentar de forma consciente e sensível os princípios investigados na pesquisa: musicalidade na dança como ferramenta de criação e construção progressiva de um caminho poético para os gestos. O trabalho não se limitou a ser uma ilustração da música, mas buscou trocar e dialogar com ela. Foi também para mim, como artista, um exercício de escuta do meu próprio corpo. Essa apresentação, embora inserida em uma disciplina técnica, incorporou de forma sensível aos princípios da musicalidade investigados ao longo deste trabalho, como a escuta do tempo externo e interno, e a relação consciente entre música e movimento.

Foto 4 - Vitória Leitão, Técnica E, Centro Coreográfico do Rio de Janeiro, 2025.



Fonte: Acervo pessoal.

CAPÍTULO III - Musicalidade na Dança (metodologia)

3.1 - Abordagem metodológica

O estudo explora como o corpo percebe, interpreta e expressa a musicalidade utilizando elementos da música, como ritmo, tempo, o pulso, dinâmicas sonoras, sempre a partir da experiência corporal, pensando em como os elementos musicais podem orientar o movimento e enriquecer processos criativos e pedagógicos na dança. Com base nisso, propõe-se uma abordagem metodológica voltada para a investigação corporal a partir do entendimento da musicalidade na dança, aplicável em diferentes contextos educacionais e criativos, como o ensino básico, oficinas, workshops e formação em dança. Buscando potencializar a relação entre música e dança. O objetivo é proporcionar um percurso investigativo no qual a música serve como fio condutor para a construção e exploração do movimento.

A proposta metodológica aqui investigada entende a musicalidade como uma via de mão dupla: ao mesmo tempo em que a música pode contribuir para o aprimoramento da dança (como suporte rítmico, estrutural, dinâmico e expressivo), a própria prática da dança pode se tornar um caminho para o desenvolvimento da escuta, da percepção rítmica e da sensibilidade musical. Sendo trabalhado em uma aula de dança aspectos da música, mas com o movimento como protagonista. Para alcançar a compreensão da importância da musicalidade na dança e para a dança.

Ao propor a musicalidade como ferramenta de ensino da dança, reconheço que cada contexto educativo exige diferentes formas de abordagem metodológica, especialmente no que diz respeito à introdução dos fundamentos musicais. Em algumas situações, como em oficinas livres abertas ao público geral, nem sempre é possível presumir que os participantes já tenham tido contato prévio com conteúdos relacionados à música ou à dança. Foi o caso da Oficina de Tempo e Som, que já possuía a proposta de trabalhar elementos musicais aplicados ao movimento. Como não havia certeza sobre o nível de familiaridade dos participantes com conceitos escolhidos para trabalhar na aula (pulso, ritmo, compasso...), optei por iniciar a aula com uma breve introdução teórica, apresentando essas noções de forma acessível, para garantir que todos tivessem uma base comum de entendimento e pudessem se engajar com clareza nas práticas propostas ao longo da aula. Essa preparação inicial foi essencial para que os alunos compreendessem o que estavam explorando no corpo, não apenas para execução de movimentos, mas como experiência consciente de escuta e relação com o som.

Por outro lado, em contextos como o da formação universitária em dança, onde os alunos passam por disciplinas como Música e Movimento, Música e Dança, e Apreciação Musical e Dança, a metodologia pode ser aplicada de maneira mais orgânica e fluida. Isso ocorreu, por exemplo, nas aulas que ministrei à convite da professora Lara Seidler. Nesses encontros, os estudantes estão passando ou já passaram pelos estudos das disciplinas de música e foram introduzidos aos fundamentos musicais e à sua aplicação ao corpo e movimento, o que permitiu que a proposta partisse de um lugar mais aprofundado no protagonismo da dança. Nesse cenário, foi possível propor dinâmicas de criação e composição com foco direto na escuta ativa e na musicalidade, sem a necessidade de retomada dos conceitos previamente. Os alunos compreendiam com naturalidade o que se referia a ritmo, tempo, variações de dinâmica, e isso favoreceu um processo mais investigativo, sensível e criativo em torno do movimento e escuta.

[...] acredito que o aprofundamento da compreensão da linguagem musical em conjunto com o aprimoramento técnico da dança são bases que auxiliam na formação artística do aluno. Assim, a musicalidade de um bailarino parte de um percurso traçado a partir do momento que ele consegue relacionar a linguagem musical com os aspectos técnicos da dança, ou seja, quando ele busca

compreender as formas de se utilizar da música em suas vivências práticas na dança. (SOARES, 2019)

Essas experiências reforçam a importância de adaptar a metodologia aos diferentes contextos educativos, respeitando os percursos e bagagens formativas dos alunos e oferecendo suportes necessários para que a musicalidade não seja apenas um conteúdo abstrato, mas uma prática viva e significativa no processo de ensino-aprendizagem da dança. Essa flexibilidade na metodologia não compromete a proposta central da pesquisa, ela amplia suas possibilidades de aplicação em diferentes cenários.

3.2 - Na aprendizagem da dança e nas investigações e criações coreográficas.

A proposta da pesquisa se manifestou para mim desde o momento em que o plano de aula começa a ser pensado. A musicalidade aqui compreendida como uma possível ferramenta de ensino e criação, já atravessava as decisões iniciais, na escolha das músicas, na definição dos objetivos da aula, na construção das sequências de movimento e na forma que o conteúdo será passado para os alunos. É como uma escuta prévia do contexto em que a aula acontecerá e dos corpos que estarão presentes. Ao planejar uma aula, penso a música não apenas como acompanhamento, mas como um recurso capaz de despertar a escuta e atenção do corpo, ativar a criatividade, e modificar o ambiente da sala de aula. Por isso a escolha das músicas é sempre consciente: levo em conta o perfil dos alunos, o tema da aula, o que desejo provocar no encontro. Em uma das aulas que fui convidada pela professora Lara Seidler, por exemplo, escolhi utilizar o ritmo *funk*. A escolha foi intencional, pois eu sabia que o estilo musical dialogava com as vivências dos estudantes, e que sua presença poderia causar identificação, engajamento e uma atmosfera mais vibrante na sala de aula. O *funk* não era apenas um gênero musical escolhido por afinidade estética, mas se tornou uma ferramenta pedagógica que me permitiu criar abertura, motivação e participação ativa, inclusive dos alunos que não participaram da prática, mas mantiveram-se atentos, envolvidos, presentes.

Já em contextos como na oficina de Tempo e Som, a proposta exigia outra abordagem. Por se tratar de um trabalho voltado para a escuta e percepção musical, optei por escolher músicas instrumentais, com texturas sonoras diversificadas, variações de ritmo, sons diferentes. De forma que fosse oferecido novos estímulos, instigar a escuta, e provocar no corpo respostas diferentes e criativas a partir dessas novidades sonoras. Nesse caso o foco foi ampliar o repertório, com o fim de ativar e despertar a escuta para fora do que já é familiar.

A escolha das músicas é uma das etapas do planejamento. Em seguida, passo para a construção dos movimentos. Não planejo apenas nessa ordem para todas as aulas, é possível também primeiro partir da criação do movimento e depois escolher músicas que conversem com o movimento. Penso nos conteúdos que

serão abordados, e em como posso aplicar isso ao corpo. E nesse meio já venho pensando nas possibilidades da relação entre a música e a dança, entre som e movimento. Novamente, na aula de cintura escapular, minha primeira ação foi pesquisar os movimentos possíveis dessa estrutura anatômica/corporal: elevação, depressão, abdução, adução, circundução. A partir disso, construí sequências que apresentassem esses movimentos, com combinações simples, mas com potencial expressivo, e depois foram inseridos na música e partes que considerei dialogar com os gestos, criando uma correspondência entre sons e gestos.

Essas formas de planejar e aplicar as aulas evidenciam que a musicalidade está presente em cada etapa do processo até a concretização na cena que é construída em sala, e se articula como estratégia pedagógica. Todos os contextos que pude vivenciar e aplicar essa proposta revelou a potência do corpo que escuta, um corpo que se posiciona como protagonista do aprendizado da dança e da cena, atravessado pelas relações com a música, dançando com ela, a partir dela, ou até contra ela.

O acompanhamento sonoro mais utilizado no trabalho de dança é a música. Talvez por sugerir imagens mentais ao coreógrafo/professor e aos dançarinos, ela pode facilitar o desenvolvimento da temática da dança, ser o próprio tema para a dança ou servir como estímulo no processo criativo. A dança pode ser a expressão visualmente concretizada da música. (CAMPEIZ, 2013, p. 37)

A proposta metodológica, então, tem como base a musicalidade compreendida como ferramenta de ensino-aprendizagem e criação em dança. Ela atravessa as etapas do ensino, desde o planejamento das aulas até a forma como elas se desenrolam na prática. Funcionando como uma ferramenta sensível para a criação, para o aprendizado e para a escuta do corpo. Sendo moldada de acordo com cada contexto, levando em conta os perfis dos alunos, os objetivos da aula, e as características do ambiente. Sendo assim, esse processo pedagógico pode se organizar na prática em etapas que dialogam entre si:

- Planejamento e preparação das aulas.
- Partindo para a aplicação: apresentação, explicações ou provocações sobre os assuntos, temas, técnicas que serão abordados, adaptadas ao contexto e ao nível dos alunos, para que todos possam compreender o que será trabalhado.
- Análise orientada do que foi apresentado.
- Experimentação corporal: proposta de movimentos, com sequências ou laboratório de pesquisa corporal.
- Criação e composição: espaço onde os alunos podem propor e experienciar a criação individual e em grupo, com um lugar de mais autonomia na aula.
- Apreciação e partilha: momento de observação e trocas.

Não necessariamente são trabalhados nessa ordem e todas as aulas, mas são adaptáveis aos contextos. Com possibilidades de se alternarem, diminuir ou incluir novas etapas. Esse processo aqui não é um modelo fixo, mas um caminho aberto e adaptável que se constroi no encontro com os alunos, nas escolhas do professor e nas respostas do corpo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Do desejo de investigar a musicalidade na dança como uma ferramenta sensível e potente para o ensino, a aprendizagem e a criação artística, foi possível compreender que a musicalidade vai além de escutar uma música e encaixar movimentos no ritmo, trata-se de uma escuta intencional, que organiza o gesto, afeta o tempo, muda as dinâmicas e revela uma dimensão poética do corpo em movimento. Ela é vivida aqui como uma forma de escutar com o corpo, com presença e profundidade.

Os caminhos trilhados nessa investigação mostraram que integrar os fundamentos da música ao ensino da dança amplia as possibilidades pedagógicas e estéticas. Compreender a musicalidade como recurso metodológico, transformou minha maneira de planejar, conduzir e vivenciar uma aula. Todo o processo, do início ao fim, passa a ser orientado por uma escuta mais atenta e por decisões mais conscientes e intencionais. O envolvimento dos alunos aumenta, a escuta se refina, a expressão individual e coletiva surge, os gestos ganham significados, a aula deixa de ser um espaço de mera repetição técnica e se transforma em ambiente de criação, descoberta.

Na sala de aula, trazer a musicalidade como ferramenta pode transformar a experiência do ensino da dança, passa a valorizar a percepção, a sensibilidade, a construção coletiva. Ela muda a relação com o próprio corpo, com o tempo, e com o espaço ao redor.

Busca-se aprofundar a relação entre dança e música, movimento e som; propondo uma abordagem que apoia a investigação corporal guiada pela musicalidade. Ao enfatizar a dança como protagonista, a metodologia possibilita ampliar o repertório motor, expressão corporal, qualidades dos movimentos, incentivando a criatividade e investigação, a percepção musical e a construção de sequências coreográficas e performances de maneira orgânica e estruturada. É possível tornar o ensino da dança mais significativo tanto para o professor, ampliando os modos de planejar e conduzir suas aulas, quanto para o aluno que vivencia uma aprendizagem de escuta de si, de participação em processos criativos, e construção de sentidos para o movimento.

O ensino de dança torna-se significativo para educador e educandos quando a experiência não se restringe à apenas copiar passos de danças mas, quando busca-se ampliar a compreensão da estrutura, dos benefícios, do porque dançamos e do significado cultural da dança. Desta forma, pode-se experimentar a riqueza das conexões que esta arte proporciona, principalmente no aspecto que desenvolve as capacidades criativas e expressivas do homem. (CAMPEIZ, 2003, p. 107)

Dançar torna-se um ato de escuta. O corpo escreve sua própria melodia. Música se torna gesto. Os sons se tornam impulsos, o ritmo molda a intenção do gesto, cada dinâmica traça caminhos que ecoam na melodia do corpo.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Lorena Cavalcanti Neves de. **Freestyle Hip Hop Dance: a concretude dos fundamentos no estilo**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Dança) – Universidade do Estado do Amazonas. Disponível em: <<https://ri.uea.edu.br/items/c671ac84-8ced-492c-8ef4-5ae8d727c1bf/full>>. Acesso em: 08 maio 2025.

BERNSTEIN, Guilherme. A evolução para o ostinato modernista. In: COLÓQUIO DE PESQUISA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA DA UNIRIO. **Anais do Colóquio VIII**. v. 8, n. 1 (2006). Disponível em: <<http://seer.unirio.br/index.php/coloquio/article/view/115>>. Acesso em: 14 jun. 2025.

CAMPEIZ, Edvânia. **Ensino da Dança: música e experiência do "Fluxo"**. 2003. Dissertação (Mestrado em Ciências da Motricidade) – Universidade Estadual Paulista, Rio Claro-SP. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/entities/publication/26a1331a-8b14-4c96-bd9b-68be0b0b25fe>>. Acesso em: 10 jun. 2025.

COPLAND, Aaron. **Como ouvir e entender música**. Tradução de Luiz Paulo Horta. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

DALCROZE, Émile Jacques. **O ritmo, a música e a educação**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2023.

DICIO. Musicalidade. **Dicionário online**. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/musicalidade/>>. Acesso em: 01 jun. 2025.

LOUPPE, Laurence. **A poética da dança contemporânea**. Tradução de Rute Costa. 1. ed. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

MERCE CUNNINGHAM TRUST. **Biography**. Disponível em: <https://www.mercecunningham.org/about/biography/>. Acesso em: 8 jun. 2025.

MOTTA, Maria Alice Monteiro. **Teoria Fundamentos da Dança: uma abordagem epistemológica à luz da Teoria das Estranhezas**. 2006. Dissertação (Mestrado em Ciência da Arte) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2006.

NASCIMENTO, Misael. Dança litúrgica: uma abordagem bíblica e confessional. Blog Estudos Bíblicos, 09 jun. 2011. Disponível em: <<https://misaelbnascimento.com/danca-liturgica-uma-abordagem-biblica-e-confessional/>>. Acesso em: 02 jun. 2025.

RED BULL GLOBAL. O que é musicalidade na dança e como desenvolver. Adaptação de Evandro Pimentel. 2022. Disponível em: <<https://www.redbull.com/br-pt/danca-desenvolver-musicalidade>>. Acesso em: 05 maio 2025.

PARTITURA ENCENADA. O Gruppen. 2025. Disponível em: <<https://www.partituraencenada.com/>>. Acesso em: 20 jun. 2025.

PASSOS, Juliana Cunha. A música na dança: influências nos processos criativos e expressivos. **Anais Abrace**, v. 14, n. 1, 2013. Disponível em: https://www.portalabrace.org/viireuniao/pesquisadanca/PASSOS_Juliana_Cunha.pdf. Acesso em: 27 abr. 2025.

SCHROEDER, Jorge Luiz. **A música na dança: reflexões de um músico**. 2000. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/201140>>. Acesso em: 04 jun. 2025.

SILVA, Harrison de Araújo. **A paisagem sonora de Murray Schafer no contexto educacional: uma revisão sistemática**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) - Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/items/1cdedfd1-9912-46ea-82fb-ab9cfa9d9282>>. Acesso em: 21 jun. 2025.

SOARES, Carla Patrícia Botelho Fernandes. **Contributos para o desenvolvimento da musicalidade nos alunos de dança: estratégias pedagógicas e metodológicas no âmbito da Técnica de Dança Contemporânea, com alunos do 5º ano da EDDALM**. 2016. Dissertação (Mestrado em Ensino da Dança) – Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Dança. Disponível em: <https://repositorio.ipl.pt/entities/publication/76926601-8c90-464f-9f62-240839afb5c4>>. Acesso em: 02 jun. 2025.

SOARES, Isis de Oliveira e Silva. **Relação entre música e dança: a musicalidade do bailarino**. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Dança) – Universidade do Estado do Amazonas. Disponível em: <https://ri.uea.edu.br/handle/riuea/2862>>. Acesso em: 08 maio 2025.

APÊNDICE I - Roteiro de Aula: Oficina de Tempo e Som

Descrição

Aula ocorreu no auditório Almir Valadares (Centro de Ciências da saúde CCS-UFRJ)

Aula dividida entre teórica e prática

Introdução dos elementos da música: tempo, melodia, harmonia, pulso, ritmo, compasso e andamento.

Tempo e Som

Recursos: Caixa de som, faixas musicais selecionadas previamente, espaço amplo para prática.

Apresentação

Teoria

TEMPO: refere-se à velocidade ou ritmo de uma peça musical, geralmente medido em batidas por minuto (BPM)

RITMO :

- O ritmo é um padrão que organiza os sons
- Outra forma de entender o ritmo é pensar na sequência de som e silêncio. Quando criamos uma música, pensamos em uma alternância entre sons e silêncios que segue uma frequência de tempos forte e fraco, longos e curtos, graves e agudos, formando um fluxo contínuo e regulado.
- O ritmo que é responsável por ditar em que momento e em que ordem que cada som será reproduzido, e isso acontece através da marcação do tempo, também chamado de pulsos.

PULSO:

- No âmbito da música, o pulso é uma unidade que permite realizar a medição do tempo.
- O pulso consiste numa série de pulsações repetidas de forma constante que dividem o tempo em fragmentos idênticos.
- Pode entender-se por pulso métrico os sinais que refletem o ritmo da música e que permitem estabelecer uma comparação entre os silêncios e as notas que compõem uma peça. Deste modo, o pulso métrico funciona como uma estrutura que colabora na percepção e na compreensão por parte do ouvinte.

HARMONIA:

A harmonia musical é a combinação de notas de maneira organizada, para gerar sons que se equilibram entre si. Trata-se de um conjunto de sons dispostos em ordem simultânea ou sobrepostos concebendo o conceito de verticalidade em música, ou seja, som sobre som

COMPASSOS:

Binário, ternário, quaternário

Ideia dos ciclos, onde começa e termina.

ANDAMENTO: refere-se a velocidade da música, o quão rápido ou lento a música deve ser tocada.

Falar sobre musicalidade, como perceber e escutar esses detalhes e explorar corporalmente, como esses detalhes trazem riqueza e qualidades diferentes para as movimentações. Como escapar ou se envolver no ritmo e pulso. Que tipo de movimento o som propõe a fazer. Como a música conversa com a dança.

MUSICALIDADE NA DANÇA: vivenciar corporalmente a música, sentir a essência dela, deixá-la reverberar pelo seu corpo. É uma habilidade treinável.

Prática

Alongamento e Aquecimento já percebendo a musicalidade, o ritmo, pulso e batidas.
Usar alguns movimentos de hip hop para facilitar a experimentação inicial nas músicas (bounce, passos sociais...). Livres pela sala e se movimentando.
Marcar partes do corpo diferentes e etc.

Momento de percepção dos diferentes ritmos, sons, dinâmicas na música, como encaixar movimentos nesses ritmos e sons.

Sequência para experimentação em uma música. Explorando musicalidade, batidas, ritmos diferentes, partes do corpo, combinações...

Separar em 2 grupos

Um marca o passo em uma batida e o outro numa batida diferente (de frente um pro outro) e depois troca.

Momento de apreciação, um grupo observa o outro.

Momento de apreciação musical de outras faixas selecionadas.

APÊNDICE II - Plano de aula Cintura Escapular

Tema da aula:

Cintura Escapular: Técnica, Experimentação

Duração: --

Público-alvo:

Estudantes de Licenciatura em Dança

Tema:

Estudo da cintura escapular e suas possibilidades de movimentação na dança, articulando técnica, experimentação e musicalidade.

Objetivo geral:

Apresentar as movimentações da cintura escapular, desenvolver o vocabulário corporal específico da região, promover a experimentação técnica e criativa dos movimentos e estimular o diálogo entre gesto e som por meio da musicalidade.

Desenvolvimento da aula

Introdução teórica

- Breve explanação sobre a cintura escapular: localização, importância e mobilidade.
- Apresentação dos principais movimentos anatômicos: Elevação, Depressão, Abdução (protração), Adução (retração), Circundução.
- Demonstração dos movimentos pelo professor e convite à experimentação inicial.

Experimentação livre

- Proposta de exploração livre da mobilidade da cintura escapular.
- Os alunos são convidados a sentir, isolar e combinar os movimentos em diferentes direções e velocidades, sem música.

Sequência coreografada

- Apresentação de uma sequência de movimentos baseada na mobilidade da cintura escapular.
- Ensino técnico da sequência, com atenção ao uso correto das articulações envolvidas.
- Execução individual e em grupo.
- Execução da sequência com acompanhamento musical.
- Proposta de escuta atenta: como o gesto se relaciona com a música?

Criação coletiva

- Divisão da turma em três grupos.

- Cada grupo deve criar uma pequena composição cênica a partir da sequência inicial.

Proposta

- Incorporar variações rítmicas e espaciais.
- Incluir movimentos criados pelo próprio grupo.
- Pensar na formação e na organização espacial do grupo.

Construção final da aula

- Encenação da sequência completa:
- Início com a sequência comum ensinada na aula.
- Cada grupo entra com sua criação coreográfica como continuidade da sequência.
- Cena coletiva resultante da costura entre parte técnica e parte criativa.

Encerramento e roda de conversa.

- Compartilhamento das impressões dos alunos

Recursos utilizados:

Aparelho de som ou caixa de som; Música previamente selecionada com variações de ritmo e dinâmica

Metodologia:

A aula foi conduzida com base em uma abordagem técnico-criativa, unindo princípios de anatomia aplicada à dança, escuta ativa e improvisação. A proposta partiu do conhecimento técnico para uma exploração criativa individual e coletiva, mediada pela musicalidade.

APÊNDICE III - Texto sobre Ritmo (Téc E)



UFRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS
DEPARTAMENTO DE ARTE CORPORAL
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

DISCIPLINA: Técnica da dança E	CÓDIGO:
PROFESSORA: Maria Alice Poppe	PERÍODO: 2025.1
NOME: Vitória dos Santos Leitão	DRE: 119057756

Técnica E - Ritmo

Vejo uma forma, talvez ainda inexplicável, de como o tempo molda o movimento. Na dança, ele não é apenas um marcador rígido, mas é como um parceiro que acelera, desacelera, congela ou dispara, transformando movimento em narrativa.

Para Wigman, o tempo pode ser uma pausa dramática, um silêncio carregado de significado, onde o corpo não só se move, mas acontece.

O ritmo não está só na música ou na contagem; está na escolha de quando suspender e quando soltar. Quando um movimento se alonga, ele revela detalhes, um tremor, uma respiração, o esforço muscular. Quando acelera, fica mais instintivo, urgente. E assim a dança vai ganhando vida, significado.

O tempo, na dança, não é só métrica. Ele é respiração. É tensão. É o momento em que tudo parece parar, só para, e no segundo seguinte, desaba. Assim, entre a demora e a continuidade, que o movimento nos toca, nos lembra que há vida no mover. Me parece revelar a energia.

“Do mesmo modo que o tempo, senão mais poderosamente ainda, a energia intervém na dança: é a força dinâmica, o ato de mover e de ser deslocado, que é o pulso da vida da dança.”