

# *Dinâmicas corporais para a educação musical: a busca por uma experiência musicorporal*

*Body Dynamics for Music Education: the search for a music-body experience*

Patrícia Furst Santiago

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)  
furstsantiago@yahoo.com.br

**Resumo.** Este relato de experiência descreve a experiência vivida por um grupo de músicos-estudantes na disciplina Dinâmicas Corporais para a Educação Musical, ministrada no currículo do Mestrado em Música da Escola de Música da UFMG. O artigo descreve o conteúdo e os princípios e abordagens pedagógicas da disciplina, seguidos de uma discussão de grupo que oferece as percepções dos estudantes sobre diversos aspectos importantes de sua experiência naquele contexto. A experiência vivida nas Dinâmicas Corporais para a Educação Musical gera reflexões sobre o desenvolvimento de vivências *musicorporais*, ou seja, vivências nas quais a construção dos saberes musicais ocorre através da integração entre corpo e música.

**Palavras-chave:** corpo, educação musical, criação

**Abstract.** This article describes the experiences of a group of post-graduates, while attending to the discipline called Body Dynamics for Music Education, which is part of the curriculum of the Masters in Music of the Music School of UFMG. The contents, principles and pedagogical approaches of the discipline are described. A group discussion is also offered, providing the perceptions of the post-graduates concerning their experiences while attending to the discipline. The living experiences provided by the Body Dynamics for Music Education generates some reflective thoughts about the construction of musical knowledge in connection with body experiences.

**Keywords:** body, music education, creativity

No Brasil, músicos e pesquisadores têm se preocupado com a relação entre corpo e música no que se refere à saúde do músico,<sup>1</sup> ao aprendizado do instrumento musical<sup>2</sup> e à educação musical.<sup>3</sup> O relato de experiência apresentada neste artigo busca endossar tal preocupação, pois lida com o corpo no contexto da educação musical. O artigo descreve e discute as experiências vividas por um grupo de

estudantes de pós-graduação na disciplina intitulada Dinâmicas Corporais para a Educação Musical, ministrada pela autora deste artigo no Mestrado em Música da Escola de Música da UFMG, durante o segundo semestre de 2007. As Dinâmicas Corporais, como serão designadas doravante, tiveram um caráter eminentemente prático, tratando o corpo como agente integrante do aprendizado musical.

<sup>1</sup> Por exemplo, Andrade e Fonseca (2000), Santiago (2005a), Alves (2007), Fonseca (2007) e Costa (2003).

<sup>2</sup> Por exemplo, Pederiva (2006a, 2006b) e Santiago (2006, 2007).

<sup>3</sup> Por exemplo, Bündchen e Kebach (2005) e Santiago (2005b).

Ao longo de um semestre, quatro projetos pedagógicos foram elaborados na disciplina, privilegiando três modalidades da música: apreciação, criação e *performance*.<sup>4</sup> Uma discussão de grupo foi conduzida no final do processo, para que todos os participantes pudessem compartilhar suas opiniões e percepções sobre os processos ocorridos durante a elaboração dos projetos pedagógicos. Dessa forma, foi possível refletir coletivamente sobre os conteúdos da disciplina, bem como avaliá-los.<sup>5</sup>

As Dinâmicas Corporais tiveram como principal objetivo proporcionar aos participantes um espaço para a elaboração de projetos pedagógicos nas três modalidades em conexão com ações corporais. A disciplina objetivou também levar os participantes a se expressarem individualmente, porém trabalhando de forma coletiva. Paralelamente, os participantes foram encorajados a explorar suas habilidades enquanto professores de música e a vislumbrarem ou endossarem a integração entre música e corpo em suas próprias pedagogias. Finalmente, a disciplina buscou favorecer o desenvolvimento de pesquisa em música e corporeidade.

### **Princípios pedagógicos das Dinâmicas Corporais**

Princípios pedagógicos nortearam as Dinâmicas Corporais em todas as fases de sua realização. A preocupação primordial e constante na disciplina foi a de buscar uma vivência holística, que integrasse corpo e música, evitando a idéia de se fazer música *através* do corpo. Tal visão poderia nos levar a conceber uma realização técnica, empreendida pelo corpo, que atendessem às demandas do fazer musical. Estaríamos enfatizando aqui a dicotomia entre técnica e música, que é exatamente o que tentamos evitar durante a realização das atividades propostas na disciplina.

Tendo como prática o teatro, Tourinho e Silva (2006) oferecem reflexões que nos ajudam a compreender o princípio de vivência corporal holística. Segundo eles,

Podemos lidar com este instrumento [o corpo] de maneira disciplinar, entendendo-o como mecanismo através do qual executamos uma idéia. Ou podemos entendê-lo como agente do nosso trabalho artístico, como parte integrante da *Gestalt* ser humano, CORPO-MENTE-ESPÍRITO, entendendo o corpo enquanto corporeidade e partindo de uma abordagem libertadora. (Tourinho; Silva, 2006, p. 37).

Nóbrega (2005, p. 610) também endossa esta visão holística do corpo na educação:

Pensar o lugar do corpo na educação em geral e na escola em particular é inicialmente compreender que o corpo não é um instrumento das práticas educativas, portanto as produções humanas são possíveis pelo fato de sermos corpos. Ler, escrever, contar, narrar, dançar, jogar são produções do sujeito humano que é corpo. Deste modo, precisamos avançar para além do aspecto da instrumentalidade.

Nas Dinâmicas Corporais, o princípio de vivência holística favoreceu a construção global da experiência musical dos participantes em sala de aula, envolvendo sua percepção auditiva, tátil e visual e sua percepção do espaço e do tempo. Porém, buscamos ir além desse ponto, criando situações onde o fazer musical dependesse intrinsecamente da ação corporal e vice-versa, um gerando o outro. Para os participantes da disciplina, não houve uma separação entre música e corpo, mas a integração de ambos, o que gerou um princípio que chamaremos de *vivência musicorporal*.

Outro princípio essencial para a disciplina foi *liberdade de expressão* dos participantes. Buscamos evitar o uso do corpo como instrumento de ação, que se engaja na atividade musical de forma mecânica e inexpressiva. Ao contrário, consideramos o corpo como agente musical, que cria ações *musicorporais*. Tourinho e Silva (2006, p. 39) nos ajudam a compreender essa questão:

Quando buscamos abordar e desenvolver a imagem corporal, esta intervenção deve procurar ocorrer através da convergência de intervenções motoras e/ou psíquicas. O "ponto chave" situa-se no fato do indivíduo sentir-se reconhecido e valorizado por sua singularidade, permitindo a vivência de sua impulsividade em um contexto prazeroso em que sua energia vital flui nas atividades que realiza.

Para se criar esse contexto prazeroso, onde a liberdade dos participantes fosse possível, foi essencial enfatizar a *preparação gradual dos corpos*, outro princípio operante nas Dinâmicas Corporais. A seqüência de atividades propostas na disciplina buscou proporcionar aos participantes uma experiência gradual de expansão de seus corpos no espaço, bem como a interação e o contato progressivo entre corpos. Os participantes buscaram atuar de forma espontânea, evitando avaliar e julgar as ações uns dos outros, bem como as próprias, a fim de melhor explorar suas possibilidades *musicorporais*.

<sup>4</sup> Diversas das atividades realizadas em cada projeto foram filmadas em vídeo, em câmara digital (Sony 700x); elas foram posteriormente gravadas em DVD.

<sup>5</sup> A discussão de grupo foi gravada em vídeo e, posteriormente, transcrita.

A *construção da ação coletiva* foi outro princípio, dos mais relevantes, adotados pela disciplina. Embora os participantes tenham atuado com liberdade individual, eles buscaram formar um “todo” na realização das atividades, dado o caráter coletivo das mesmas. Assim, a atuação dos participantes como integrantes de um grupo buscou representar uma estrutura conjunta, um só corpo formado por várias unidades, como se a turma fosse uma “tribo” originária. Nketia (1974, p. 21, tradução minha) comenta que nas sociedades tradicionais africanas o fazer musical coletivo é freqüente em eventos sociais, tais como os rituais e cerimônias:

A *performance* musical nesses contextos assume uma função múltipla na comunidade: ela proporciona uma oportunidade para se partilhar experiências criativas, para se participar do fazer musical como uma experiência coletiva e de se usar a música como um meio de se expressar os sentimentos do grupo.

Esse foi exatamente o caso nas Dinâmicas Corporais. A realização de atividades comunais gerou grande integração e socialização do grupo, o que foi muito relevante para seus participantes, como será demonstrado mais à frente, na discussão de grupo.

A noção de *corpo enquanto signo* foi também essencial para o desenvolvimento das Dinâmicas Corporais. O corpo-signo sugere, indica ou simboliza algo, podendo representar coisas diferentes para diferentes pessoas. Aqui é relevante a relação do corpo em si mesmo com aquilo que ele sugere, indica ou simboliza e a forma como o corpo é percebido por outros. Esse princípio está intimamente associado à questão da socialização e comunicação dos indivíduos dentro do grupo, uma vez que as comunicações entre participantes durante as atividades se deram freqüentemente através de meios não-verbais e de gestualizações.

Outros princípios indispensáveis à realização das Dinâmicas Corporais foram a *viabilidade técnica*, o *apreço por realizações musicalmente expressivas* e a *organização das idéias musicais*, com elaboração formal cuidadosa. A disciplina propôs atividades simples, passíveis de serem realizadas por qualquer participante. Não houve dificuldades técnicas a serem superadas, como, por exemplo, movimentos corporais e entoações difíceis, ou *performances* musicais de complexa realização. Não se buscou perfeccionismo na realização das atividades. Ao invés disso, grande ênfase foi dada para ações expressivas, providas de intencionalidade, precisão, fluência e organicidade.

### Abordagens pedagógicas

O *lúdico*, os *processos criativos*, a *transmis-*

*são oral* da vivência e do conhecimento musical e a *realização de performances musicorporais* formam o conjunto de abordagens pedagógicas adotadas nas Dinâmicas Corporais. O lúdico tem sido sistematicamente adotado como metodologia de ensino e aprendizado na educação musical, uma vez que demanda e favorece o desenvolvimento de habilidades cognitivas significativas. Jogos servem ao processo de vivência musical na medida em que possibilitam aos jogadores a sistematização de procedimentos através das regras e convenções. Eles também favorecem os princípios que as Dinâmicas Corporais tanto prezaram, tais como a construção de vivências *musicorporais*, a liberdade de auto-expressão, a preparação gradual dos corpos e, principalmente, a construção de ação coletiva.

Brougère (1998, p. 20) discute o jogo enquanto fenômeno sociocultural, o que nos leva a compreender melhor sua função na construção de ações coletivas: “Brincar não é uma dinâmica interna do indivíduo, mas uma atividade dotada de uma significação social precisa que, como outras, necessita de aprendizagem”. Ele defende a existência de uma “cultura lúdica”, na qual há um conjunto de regras e significações próprias do jogo que devem ser assimiladas pelo jogador. Brougère (1998, p. 30) destaca ainda a cultura lúdica como produto de múltiplas interações sociais: “É necessária a existência do social, de significações a partilhar, de possibilidades de interpretação, portanto, de cultura para haver jogo”.

Os *processos criativos* – improvisação e composição – foram adotados como abordagens pedagógicas em todos os projetos desenvolvidos pelos participantes, tornando-se um ponto-chave do trabalho. Para motivar o processo de criação nas Dinâmicas Corporais, em diversas ocasiões foram estabelecidas idéias simples que serviram para deslanchar a criatividade dos participantes. Partindo dessas idéias, improvisações foram elaboradas até que estruturas fossem definidas e memorizadas, gerando composições *musicorporais*. Enquanto a improvisação convida o músico a pensar em atividade e a engajar na realização de impulsos musicais contínuos, a composição o leva a pensar sobre relacionamentos dentro da peça como um todo, de forma a concretizar e revisar suas idéias musicais (Burnard; Younker, 2002, p. 16). Ambos, improvisação e composição, podem ser meios para se desenvolver conhecimento musical e habilidades performáticas (Green, 2001, p. 45).

Outra abordagem pedagógica relevante nas Dinâmicas Corporais refere-se à forma através da qual as improvisações e composições foram transmitidas

dentro da turma – a *transmissão oral*. Na realização de improvisações e composições, os participantes aludiram a ritos de passagem, desempenharam papéis em dramas sociais e em jogos miméticos, adaptando-se corporalmente para construir comunicações não verbais e para partilhar vivências e conhecimento musical. Em tradições orais, o processo de aprendizado ocorre através da enculturação,<sup>6</sup> na qual o “ouvir”, o “observar” e o “fazer” tornam-se mais importantes do que aquilo que está sendo ensinado (Akinpelu apud Kwami, 1993, p. 27).

Finalmente, através da *realização de performances musicorporais*, buscamos trabalhar as improvisações e composições para que estas se tornassem ações performáticas de grupos de participantes, de forma a favorecer a vivência da continuidade, do fluxo, da coerência e da plasticidade, da organicidade e da estruturação *musicorporal*.

### Os participantes das Dinâmicas Corporais

Quatorze foram os participantes das Dinâmicas Corporais. Dentre eles estão alunos da Graduação e da Pós-Graduação da UFMG e alunos que cursam a disciplina isolada. É importante ressaltar que, além de educadores musicais, a disciplina contou com a participação de regentes, instrumentistas e atores, o que muito enriqueceu as experiências em sala de aula. Os participantes serão apresentados a seguir, com breve definição de seus perfis profissionais.

Ana Carolina de Paula Oliveira  
Atriz. Aluna do curso de Ciências Sociais da UFMG.

Ana Cristina Sabino Alves  
Ritmista pela Metodologia Verbo Tonal. Especialista em Deficiência Auditiva pela Unicamp e Educadora Musical em Educação Inclusiva.

Andréa Cristina Cirino  
Clarinetista e educadora musical. Professora de música no Centro de Ensino Técnico (CET) da Polícia Militar.

Daniela Vilela de Moraes  
Professora do Allegretto – Centro de Educação Musical. Mestranda em Educação Musical pela Escola de Música da UFMG.

Davi Dolpi  
Ator, diretor e professor de teatro. Mestrando em Artes/Teatro pela Escola de Belas Artes da UFMG.

Felipe Boabaid Guerzoni  
Professor de guitarra da Pro Music Escola de Música e de percepção musical do CEFAR – Palácio das Artes.

Ivan Egídio da Silva Junior  
Professor de saxofone da Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG).

Marilena Consuelo Horta de Melo Popoff  
Professora de flauta transversa do Conservatório Brasileiro de Música (RJ). Professora de flauta doce do Instituto Superior de Educação (RJ).

Militza Franco e Souza  
Professora de Flauta Doce e Transversa do Centro de Extensão em Música, UFMG. Coordenadora da Área de Sopros do Centro de Musicalização Infantil, UFMG. Coordenadora Pedagógica do Projeto Música na Escola (UFMG, MEC e Unesco).

Rosa Maria Ribeiro  
Professora do Núcleo Villa-Lobos de Educação Musical. Professora da Fundação Educacional do Vale do Jequitinhonha (UEMG-Fevale/Diamantina).

Rosiane Reis Almeida  
Regente. Aluna do curso de Especialização em Educação Musical da Escola da UFMG.

Sérgio Messias Guimarães  
Compositor, produtor musical e regente dos Corais Infantil e Juvenil do Colégio Santo Antônio, Coral Crescere e Corporação Musical de Inhaúma, MG.

Willsterman Sottani Coelho  
Regente. Mestrando da Escola de Música da UFMG.

Zuley Jhohana Duran Peña  
Aluna do curso de Especialização em Educação Musical da UFMG.

---

<sup>6</sup> Segundo Green (2001, p. 22), enculturação refere-se à aquisição de habilidades e conhecimento musical por imersão de um indivíduo nas práticas musicais da cultura à qual pertence. Campbell (1991, p. 80) enfatiza o aspecto social da enculturação, indicando que, nesse processo, uma variedade de experiências ocorridas dentro de uma cultura é partilhada por cada um de seus membros.

## Os projetos pedagógicos das Dinâmicas Corporais

As Dinâmicas Corporais consistiram de quatro projetos pedagógicos, contendo cada um deles um encadeamento lógico de atividades que possibilitasse aos participantes realizar atividades *musicorporais* progressivamente, de forma prazerosa e expressiva. Tais projetos poderiam ser eventualmente aplicados pelos participantes em seus próprios ambientes de trabalho, com as devidas adaptações, de acordo com a natureza dos contextos, grupos e faixas etárias de seus integrantes.

### Projeto 1: Jogos de integração e dinâmicas de aquecimento

Foram realizados dois encontros dedicados a jogos de integração e dinâmicas de aquecimento.<sup>7</sup> Esses jogos e dinâmicas tiveram a função de iniciar os participantes em processos musicorporais, buscando prepará-los para atividades mais específicas que ocorreriam mais tarde na disciplina, mobilizando, assim, sua sensibilidade, atenção e criatividade, bem como sua disponibilidade para o trabalho em conjunto. As atividades realizadas em aula exploraram o espaço-tempo, os parâmetros do som (tempo, alturas, dinâmicas e timbres) e parâmetros relativos à composição musical (texturas, densidades, forma e articulação). Especial atenção foi dada à sensibilização dos olhos, ouvidos e tato dos participantes, em conexão com a realização de eventos sonoros.

### Projeto 2: Corpo e apreciação musical

Foi proposta a audição de três peças de origem africana e brasileira.<sup>8</sup> Após ouvirem as peças, os participantes foram divididos em três grupos, que foram encaminhados para salas separadas, munidos de aparelhos de som e do CD contendo as peças. Cada grupo deveria realizar um trabalho de apreciação musical o mais detalhado possível, detectando características de cada peça e selecionando trechos ou estruturas que lhes parecessem interessantes (tais como melodias, seqüências rítmicas, qualidades timbrísticas, texturas, andamentos, caráter de

um trecho, etc.). A partir desses trechos ou estruturas, cada grupo elaborou uma composição *musicorporal*. Após passarem por esse processo de criação, os três grupos se reuniram novamente, para que pudessem apresentar suas peças uns para os outros.<sup>9</sup>

Numa segunda etapa desse projeto de apreciação musical, os participantes decidiram buscar em suas discotecas particulares obras musicais que servissem a um processo específico de apreciação de parâmetros do som e parâmetros da composição. A turma ouviu uma seqüência de peças trazidas pelos participantes. Foram selecionadas obras ilustrativas de determinados aspectos musicais, tais como contrastes evidentes de dinâmicas, andamentos, timbre, caráter, dentre outros. Essas obras serviram, depois, para a elaboração de pequenas coreografias coletivas.

### Projeto 3: Corpo e rítmica

Foram propostas para a turma como um todo, diversas dinâmicas que focam o ritmo, tais como parlendas, dinâmicas que favorecem a vivência de pulsação, durações e apoio, jogos rítmicos e improvisações rítmicas.<sup>10</sup>

### Projeto 4: Corpo e performance musical

O projeto se iniciou com sugestões dos participantes sobre como criar uma *performance musicorporal* a partir de qualquer elemento determinado pelos próprios participantes. Dois deles sugeriram a canção de Gilberto Gil – *Toda Pessoa* – como ponto inicial para o trabalho de criação. A turma não se dividiu em grupos, mas se manteve unida para a realização desse projeto. As atuações corporais foram desenvolvidas de forma coletiva e inteiramente associadas a diferentes formas de entoar a canção de Gil, até que se pudesse construir uma forma *musicorporal* coesa, que pudesse ser memorizada e ensaiada. Assim, uma pequena peça *musicorporal* foi composta pela turma, intitulada *O Som da Pessoa*. Essa peça foi apresentada em *performance* pública final, na Escola de Música da UFMG, no final do semestre de 2007.

<sup>7</sup> Algumas das atividades realizadas foram coletadas pela autora ao longo de sua experiência como professora de musicalização, especialmente na Fundação de Educação Artística e o Núcleo Villa-Lobos de Educação Musical de Belo Horizonte. Outras foram aprendidas com professores em cursos específicos. Outras, ainda, foram desenvolvidas pela própria autora, baseada em bibliografia referente ao assunto. Certamente, muitas dessas atividades são fortemente influenciadas pela pedagogia de Dalcroze.

<sup>8</sup> As três peças são: 1) Ndendeule – *Zâmbia (Traditional..., 1997, faixa 4)*; 2) Nêgo Véio – *Brasil (Os Negros..., 1999, faixa 2)*; e 3) Nkumbi Initiation Song – *pigmeus mbuti (Mbuti..., 1992, faixa 17)*.

<sup>9</sup> Uma experiência de apreciação musical semelhante a essa foi relatada anteriormente. Para detalhes, veja Santiago (2005b).

<sup>10</sup> Algumas das dinâmicas foram produzidas pela autora. Outras foram abstraídas do trabalho de educadores musicais, tais como Maria Amália Martins, Maria Amélia Martins La Fosse, Rosa Lúcia Maresguia, Helder Parente e Carmen Mettig, muitos deles embasados pelas pedagogias de Willems e Dalcroze.

## Discussão de grupo

A discussão de grupo, que ocorreu no último encontro das Dinâmicas Corporais, nos deu acesso às opiniões e percepções dos participantes sobre suas experiências na disciplina.<sup>11</sup> Extratos dessa discussão serão apresentados nesta seção no seu formato original, ou seja, em forma de fala coloquial.<sup>12</sup> Todos os participantes autorizaram o uso de suas falas neste artigo, bem como a sua identificação, através do uso de seus nomes verdadeiros.<sup>13</sup> Portanto, eles serão identificados por seus primeiros nomes em itálico, a saber: *Ana Carolina, Ana Cristina, Andréa, Daniela, Davi, Felipe, Ivan, Marilena, Militza, Rosa, Rosiane, Sérgio, Zuley e Willsterman*.

Diferentes questões foram foco da discussão grupal, que foram levantadas naturalmente pelos participantes, não tendo havido uma condução externa que delimitasse seu conteúdo. Uma das questões comentadas pelos participantes refere-se à ampliação de *consciência no que tange à sua própria corporeidade e à importância de se considerar o corpo como fundamental para o aprendizado musical*. *Andréa, Daniela e Felipe* chamaram a atenção para estes pontos:

*Andréa*: Pra mim [um dos objetivos da disciplina] foi a consciência da corporeidade. O indivíduo trabalhando consigo mesmo e com o próximo, essa consciência do coletivo, a interação e a importância dos dois. Eu acho a consciência do corpo magnífica pra qualquer trabalho, principalmente no nosso caso, da educação musical.

*Daniela*: O que é interessante de observar não é nem o uso do corpo, mas a tomada de consciência do uso do corpo na educação musical mostra o lado social da música, por que às vezes a gente deixa de lado, porque simplesmente a gente não tem consciência. [...] Quantas vezes a gente assistiu uma orquestra que tem 50, 80, 100 músicos, mas parece que cada um é um, você não sente um único corpo, né.

*Felipe*: Penso que no passado, a execução bem como o aprendizado musical era algo essencialmente auditivo e cerebral. Não se cogitava a utilização do corpo como outra ferramenta de compreensão ou mesmo forma de expressão musical. O corpo assim como a música se movimenta. Portanto, a integração desses dois elementos é fundamental para uma *performance* mais expressiva.<sup>14</sup>

Os participantes fizeram muitos comentários sobre alguns dos princípios e abordagens da disci-

plina ou temas afins. *Andréa* chamou a atenção para a busca pela liberdade de expressão durante as atividades, sem a preocupação com resultados musicais específicos. *Ana Cristina* enfatizou a liberdade de expressão, a espontaneidade e o prazer no aprendizado musical e *Zuley* falou sobre a expressividade, sensibilidade e escuta consciente:

*Andréa*: [...] se um colega da gente errava, se a gente errava, não tinha aquele lance assim: "Tá errando, atrapalhando o grupo". Então não houve esta preocupação, uma coisa generosa e ótima para todo o nosso trabalho. [...] é uma coisa que traz algo excelente, de ter mais a participação, independente do resultado. Muito mais gratificante.

*Ana Cristina*: Eu acho que [a disciplina] tirou o paradigma de não ser digno: "Não, eu posso ser eu mesma, né, eu posso colocar aqui, eu posso passar, eu tô dividindo com o outro". [...] Eu pude ver de uma forma diferente, não apenas o ensino da música de uma forma mecânica, também de uma coisa que tem conceitos, mas sim de ser muito mais natural, de ser espontâneo, de uma aprendizagem mais prazerosa, explorada, e sem aquela coisa que seja quadradinha.

*Zuley*: [Na disciplina], sempre se enfatizou a expressividade corporal, a importância do desenvolvimento da sensibilidade, onde o corpo em todo seu conjunto converte-se num receptor de som, passando a participar de todo o processo de aprendizagem musical, para desenvolver uma escuta consciente.<sup>15</sup>

A *construção da ação coletiva*, princípio fundamental da disciplina, obteve grande atenção dos participantes durante a discussão grupal. *Rosa* abriu o tema, dizendo:

*Rosa*: Hoje está se dando importância a isso, porque o mundo hoje está precisando disso. As pessoas tão muito separadas. Há muito egoísmo, a necessidade hoje de se aproximar, de tocar o outro, de fazer com o outro, há essa empatia, essa troca.

Os participantes fizeram diversos comentários sobre esse tema relacionando-os a outros aspectos. *Willsterman* e *Rosiane* comentaram sobre a importância da vivência coletiva ocorrida nas Dinâmicas Corporais para o seu trabalho de regência coral e de educação musical infantil, respectivamente:

*Willsterman*: Eu vislumbrei a real possibilidade que um grupo tem de criar como se o grupo fosse um organismo, não como se fosse um monte de indivíduos isolados. O fato de a nossa experiência, além de individual [...] ter sido coletiva, eu acho que tem uma

<sup>11</sup> Essa discussão de grupo ocorreu no dia 6 de dezembro de 2007, nas dependências da Escola de Música da UFMG.

<sup>12</sup> Três dos participantes – Felipe Biabaid Guerzoni, Marilena Consuelo Horta de Melo Popoff e Zuley Jhojana Duran Peña – estiveram ausentes da discussão de grupo e enviaram relatos escritos, que foram também incluídos nesta seção.

<sup>13</sup> Os participantes enviaram para a autora uma autorização escrita via *e-mail*.

<sup>14</sup> Relato escrito, enviado por *e-mail*.

<sup>15</sup> Relato escrito, enviado por *e-mail*.

implicação muito grande, porque eu insisto muito com os grupos em que eu trabalho. [...] eu insisto muito com o grupo com relação ao sentimento de coletividade [...]. Significa que o coro tem que pensar na música junto, tem que ouvir a música junto, tem que respirar junto, tem que produzir o timbre equalizado como um todo, ou pelo menos pra cada naípe e isso passa pelo sentimento de coletividade, né.

*Rosiane:* Sempre, na prática, eu tive a oportunidade de tá fazendo as dinâmicas realizadas aqui na sala com os alunos. [...] a gente percebe, que hoje, no mundo em que a gente tá vivendo, tá tudo muito individualista. A gente tem medo de cumprimentar as pessoas e não ser correspondido [...]. E com essas atividades no grupo com as crianças, eu percebi que as crianças ficaram mais amigas, elas se soltaram mais. [...] Eu tiro um tempinho, faço as dinâmicas com eles, eu vejo a melhora, assim, muito grande, sabe, no convívio, no grupo.

#### *Rosiane* completou:

*Rosiane:* O que mais me marcou, que eu vou guardar, foi a experiência como profissional para cada um. De não ter medo de ousar, [...] de colocar propostas novas. [...] E você desenvolver mesmo, sabe, o que você tá fazendo, independente do lugar, da forma, mas você se envolver ao todo. [...] Aonde eu estiver trabalhando, não ter medo de fazer, porque é assim mesmo que a gente consegue mudar, consegue resultados e mudanças. É só ousando mesmo.

*Andréa* comentou sobre a comunicação corporal entre os membros do grupo durante a realização das atividades coletivas.

*Andréa:* Eu lembrei algo mais [...] sobre os olhares, a troca de olhares, independente se estava havendo ou não o som, como se deu uma comunicação incrível, como que a gente podia comunicar com o amigo, com o externo, através de um olhar, de um sorriso, de um gesto. E aquilo ali interagido com a música, formando uma interação fora de série, de arrepiar!

O entrosamento grupal foi, de fato, um dos pontos fortes do trabalho das Dinâmicas Corporais, como enfatizaram outros participantes durante a discussão de grupo. *Militza* comentou sobre a relação existente entre o trabalho coletivo, a liberdade de expressão e a criatividade:

*Militza:* Essas dinâmicas favorecem o contato, esse trabalho em grupo. Isso deixa as pessoas mais à vontade e eu acho que, quando as pessoas estão à vontade umas com as outras, daí elas ficam mais à vontade pra se expor mais, pra falar mais sua opinião. E aí, num ambiente desses, é muito mais fácil saírem coisas mais criativas do que num lugar onde está todo mundo preocupado em fazer aquilo certinho, não é?

*Davi* fez comentários sobre a relação do trabalho coletivo com o lúdico:

*Davi:* [O] ensino da música é muito individualizado, principalmente no instrumento. [...] já tem uma coisa coletiva, mas mesmo assim, muitas vezes essa questão do corpo não é trabalhada, não é investigada a possibi-

lidade lúdica do corpo. Eu acho que essa questão do trabalho coletivo é uma das dimensões da educação. Quando você foca a questão corporal, você favorece que o grupo. [Que] o grupo interaja, que o grupo se conheça, o que eu acho que aconteceu com a gente. [...] O toque, o fazer junto, o construir junto no espaço, que eu acho que no teatro, essa coisa naturalmente já é mais solicitada.

Sobre o lúdico, *Andréa, Ivan e Rosa* acrescentaram:

*Andréa:* [O jogo, o brinquedo] não tem idade. De repente, quando a gente começa a trabalhar com mais adultos, fala assim: "Ah, isso aí é coisa de criança". E não tem nada a ver, né? Olha que na turma aqui houve essa interação toda, descontração, todo mundo brincando, independente da idade, a gente não queria saber se aquele lá era mais velho, se não era..

*Ivan:* [...] Eu pensei assim: "Mas que engraçado, posso fazer careta, posso pular, por que não?" Então, [...] era uma diversão que eu não fazia há muito tempo!

*Rosa:* [...] eu acho que o objetivo da nossa turma foi estimular o brincar, sabendo que isso é sério e que tem um fundamento, né. A primeira coisa que você tem que se preocupar quando dá aula é relacionamento. E a gente busca esse relacionamento através da atividade de aquecimento, da proximidade um do outro.

*Ana Carolina* enfatizou outro princípio essencial à realização da disciplina – a *vivência holística ou musicorporal*:

*Ana Carolina:* E essa associação entre o corpo e a música, eu acho que é fundamental. É você descobrir a musicalidade, quando você coloca o corpo pra funcionar junto com o som. Então, dessa disciplina, eu acho que ficou marcado foi a percepção desse universo que é infinito, das possibilidades. Porque o que a gente fez aqui é relativamente simples, mas é muito denso, muito profundo, você [...] tem um oceano de possibilidades de associação, quando você coloca o lúdico, o corpo e a interdisciplinaridade [...].

*Sérgio* teceu observações sobre o desenvolvimento da criatividade proporcionada pelos processos criativos enfatizados na disciplina:

*Sérgio:* A forma como as *Dinâmicas [Corporais]* aconteceram proporcionaram pra cada um colocar pra fora sua criatividade. [...] fazer isso com os alunos é uma coisa, mas nós, fazermos aqui como educadores, todos que trabalham nessa área, teve um espaço pra gente. [...] E outra coisa, eu senti que as dinâmicas, elas ajudaram a gente nesse sentido: a sermos criativos. [...] eu percebi que isso teve uma interferência na própria *performance* dos grupos. [...] E aí, o que acontece, a *performance*, ela ganha uma coisa diferente, uma nova abordagem.

Um dos princípios da disciplina se refere à busca por realizarmos as *performances musicorporais* de forma musical e expressiva. Na discussão de grupo, os participantes tocaram num ponto crucial, ao qual tal nível de realização está associado – a *maturação musical*. Esse foi um grande problema

para a turma, pois muitas vezes, na *performance* de improvisações e composições grupais, sentíamos a falta de uma execução que fosse musicalmente convincente. Apenas no final do semestre, na *performance* da peça *O Som da Pessoa*, a turma obteve um resultado musical diferenciado, que foi alcançado à custa de vários ensaios. *Willsterman* esclareceu pontos importantes sobre o processo de maturação, referindo-se ao trabalho coral por ele realizado:

*Willsterman*: [...] se eu quero determinado resultado musical, eu preciso de explicá-lo para o meu grupo, eu preciso de demonstrá-lo para o meu grupo, mas eu preciso ter paciência para que o grupo assimile este conhecimento e também recrie esta informação, né. Principalmente pelo fato de ser em grupo, eu preciso ter paciência para que o grupo tenha esse desenvolvimento do ponto de vista coletivo e não só individual. Porque as pessoas têm tempos de aprendizado diferentes. [...] E esse processo de maturação, eu pude experimentar nessa disciplina novamente.

**Sérgio** endossou a necessidade de tempo para que o processo de maturação musical ocorra plenamente:

*Sérgio*: Então, para uma maturação musical, eu acho que seria necessário um tempo maior. Porque uma aula por semana só, com tantos elementos que a gente trabalhou, a gente construiu na disciplina...

*Militza* ampliou os pontos levantados por *Willsterman*, associando a maturação musical a uma compreensão e consciência daquilo que se quer realizar:

*Militza*: Você tem que fazer o aluno entender o que é aquilo, compreender, escutar, para depois você esperar que ele execute aquilo, não é? Ele tem que compreender, porque senão ele foi meio adestrado. Então é isso que a gente quer: que a pessoa compreenda aquilo e dali ela pode fazer milhões de outras coisas, criar à vontade.

Outro tema muito debatido pelos participantes refere-se ao *ensino do instrumento*. *Ivan*, professor de saxofone, apontou algumas das dificuldades dos instrumentistas com relação ao próprio corpo e fez comentários sobre a gestualidade, que foram complementados por *Daniela*:

*Ivan*: [...] os percussionistas [...] geralmente, já tem um *swing*. E os cantores, claro! Na interpretação, o cantor geralmente se expressa muito com o corpo. Agora, nós instrumentistas, geralmente tá ali, escondido atrás de um maestro, ou atrás do próprio instrumento. [...] Na minha época, na época da minha educação musical, não tinha nenhuma matéria do gênero, nada parecido [referindo-se às Dinâmicas Corporais]. Então, hoje, após esse curso, eu consigo observar mais os meus alunos, apontar algumas coisas de gestualidade, de corpo e eu posso incentivar, né. Então, pra mim, mesmo atuando numa sala, eu e o aluno só, eu acho que já foi bastante válido, só tá podendo observar isso, apontar, incentivar...

*Daniela*: O corpo é o veículo pelo qual o artístico passa. Então, quando a gente toma consciência disso, aí [...] que é o afetivo, de você até se conhecer. E quando a gente tá no palco tocando, você pode nem ser um músico brilhante, mas a sua *performance* corporal, às vezes, ela mostra que você é um músico em potencial, um artista em potencial. As pessoas valorizam muito isso. "Eu gosto de assistir o fulano tocar". Pode não ser o melhor pianista, o melhor flautista, mas ele tem aquele espírito diferente, às vezes é a forma como pessoa atua, os gestos que ela faz, a expressão...

Alguns comentários que foram feitos, sobre as modalidades *apreciação* e *performance* musical, foram temas de dois dos projetos pedagógicos desenvolvidos pela turma. A *integração das modalidades com o corpo* foi motivo do comentário oferecido por *Ana Cristina*:

*Ana Cristina*: Pra mim ficou muito [clara] a interação da *apreciação* e da *performance* musical com a atuação do corpo, de estar interagindo esses dois e vendo que um faz parte do outro, não tem como separar. Isso é natural, isso torna muito mais tranquilos, muito mais felizes em estar realizando qualquer atividade relacionada à música.

Para *Davi* e *Militza*, a relação entre corpo e *apreciação* musical mereceu atenção especial:

*Davi*: Eu acho que talvez o tema da *apreciação* musical pudesse receber um semestre inteiro só pra ele, porque eu acho muito especial a questão do corpo na *apreciação* musical. A gente associa "apreciar a música" apenas a ouvir passivamente. Então essas estratégias que envolvem o corpo e a criação como estratégias de ouvir a música [...], talvez pudesse formar um bloco específico, uma disciplina só pra isso.

*Militza*: Eu acho importante o que ele falou pelo seguinte, a gente vive muito no vazio hoje, você escuta música sem querer em todo lugar escutando, o tempo todo. Então as pessoas estão se isolando, não estão escutando mais com atenção. Essas técnicas são importantes para ajudar as pessoas a escutar com atenção.

Comentários interessantes sobre a importância da *continuidade da disciplina* foram feitos por *Daniela*, *Ivan*, *Andréa* e *Davi*. Eles ressaltaram a relevância de se promover experiências como aquelas vividas nas Dinâmicas Corporais, no contexto da pós-graduação:

*Daniela*: Ficou a necessidade urgente que esse tipo de disciplina tem que entrar nas graduações e pós-graduações de música, não só como disciplina da educação musical. É um curso que todo músico precisa.

*Ivan*: [...] Teve uma época que eu até temi voltar pra universidade porque eu não queria voltar para um curso técnico demais, a meu ver, pra mim, pesado demais. Então, após o vislumbre [proporcionado pelas Dinâmicas Corporais], eu começo a enxergar novas possibilidades, novas descobertas, graças a Deus, isso me deixa mais confortável ao voltar [para a universidade], porque a minha intenção é o mestrado,



novos conhecimentos e buscar aqui na universidade, por que não?

*Andréa:* Eu acho interessante também é que muitos que não conhecem, que não participaram deste tipo de disciplina [...] “Ah, mas o que significa isso?” “Essa disciplina é pra quê?” Então, quem ainda não conhece, quem não está aqui no meio, acha que pode ser uma coisa até descartável. [...] Porque não está diretamente ligado ao instrumento, nem naquele lado acadêmico [...]. E de repente, agora a consciência já está outra, porque a gente ouve colegas dizendo: “Ah, a disciplina é legal, né?” [...] Como é que ele ficou sabendo disso? Então, quer dizer que a história aqui já está modificando, foi um início, [...] vamos batalhar, vamos ver o resultado. [...] E esse resultado que tá sendo gerado pouco a pouco.

*Davi:* Uma outra coisa que me surpreendeu muito é você encontrar uma disciplina que valoriza tanto o conhecimento empírico, esse conhecimento da experiência, direto e lúdico [...]. A ludicidade em nível de mestrado. A gente associa muito com o mestrado, com a pós-graduação alguma coisa estritamente teórica, séria, dentro dessa linguagem acadêmica, científica, e esse conhecimento que é produzido através desse processo lúdico, muitas vezes não é valorizado, não é qualificado no meio acadêmico. Eu acho que isso é fundamental, principalmente se você está pensando na perspectiva de educadores musicais que estão se formando na pós-graduação, pra essa dimensão lúdica ser valorizada também na academia, também na universidade.

Alguns participantes se preocuparam em indicar caminhos para a continuidade da disciplina. *Sérgio*, por exemplo, sugeriu:

*Sérgio:* Não seria interessante caminhar em cada semestre, por exemplo, para instrumentistas e cantores, ou de repente fazer uma [disciplina] pra regentes, ou fazer uma pra educadores musicais com crianças, quer dizer, cada semestre especificando uma temática para determinado público?

Ao criarmos disciplinas que atendam a grupos específicos como cantores, instrumentistas, dentre outros, estaríamos, de fato, focando em questões específicas concernentes a cada área de ação profissional. Por outro lado, estaríamos abrindo mão da diversidade, que foi um dos motivos pelos quais a experiência vivida nas Dinâmicas Corporais se tornou tão rica para os participantes. Através da heterogeneidade do grupo pudemos ver uma ampliação das consciências e dos universos dos participantes, já que um ambiente multidisciplinar se instalou em sala de aula.

Nesse sentido, outra experiência interessante seria uma possível mistura de adultos, adolescentes e crianças em sala de aula. Profissionais de educação musical e da pedagogia da *performance* musical poderiam desenvolver projetos pedagógicos holísticos, nos quais professores e alunos estariam unidos para realizar os mesmos projetos musicais e

aprender juntos – criando, tocando e realizando atividades em conjunto. Esse aglomerado de diferentes culturas de vida poderia gerar a partilha de novas experiências e um tipo de aprendizagem inovador. Sobre esse tema, *Ana Cristina* concluiu que:

*Ana Cristina:* [...] ser um grupo, a nível de faixa etária, adultos e crianças, vai enriquecer muito no sentido da gente ver como que a criança gostaria, o que é ideal pra ela estar aprendendo. Ela vai fazer a forma de aprendizagem dela e ela também vai olhar o adulto com outros olhos, né. Como que ele, [o adulto], também estaria aprendendo, não só ensinando. Vai ser um ganho muito grande, tanto pra um quanto pra outro.

Porém, para que possa haver uma continuidade efetiva da disciplina Dinâmicas Corporais e para buscarmos renovar paradigmas pedagógicos, precisamos, ainda, muita experiência e pesquisa. Primeiramente, seria necessário criar-se um número significativo de dinâmicas corporais originais, para atender a objetivos preestabelecidos, relacionados a vivências e aprendizados musicais específicos. O desenvolvimento de tais dinâmicas poderia ser iluminado pela multidisciplinaridade. O contato com outras áreas de conhecimento, principalmente as artes cênicas, poderia favorecer o desenvolvimento de dinâmicas interessantes para o aprendizado musical, a serem sempre executadas de forma artística e significativa.

Mais importante seria alcançarmos uma sistematização de procedimentos, envolvendo lógica e sensibilidade na escolha e na seqüência das atividades, bem como cuidadosa progressividade. A busca de uma metodologia para o melhor desenvolvimento das Dinâmicas Corporais em relação às modalidades musicais precisa ainda ser elaborada passo a passo, para que, eventualmente, possamos sistematizá-la em termos práticos e enriquecê-la com um córtex teórico que fundamente seus processos.

## Conclusão

A experiência vivida nas Dinâmicas Corporais, relatada neste artigo, nos levou a constatar que o corpo é, de fato, fundamental para a construção dos saberes musicais. No entanto, na realização das atividades da disciplina, as experiências vividas pelos participantes transcenderam aquelas relacionadas ao “aprender através do corpo”, ou ao “uso do corpo na música”. Um conceito mais holístico emergiu: a busca por uma pedagogia que promova vivências integradas entre música e corpo – *vivências musicorporais*. A partir de tal experiência, poderemos favorecer o desenvolvimento da sensibilidade e expressividade em música; do autoconhecimento; da auto-expressão; de habilidades individuais; de habilidades motoras, adequadas aos vários proces-

sos de aprendizado musical; do sentimento de interação humana e de coletividade; da construção de saberes musicais específicos e da compreensão musical.

A disciplina também nos mostrou o extremo valor e eficácia de determinadas abordagens pedagógicas, tais como a transmissão oral do conhecimento, a ênfase nos processos criativos e as atuações coletivas, tão típicas de culturas originárias. Pudemos constatar que a *vivência musicorporal* favorece a integração das diferentes modalidades da música – apreciação, criação e *performance*. Ademais, compreendemos que a visão de corpo como mero acessório para a produção de conhecimento deve ser questionada. Como Tourinho e Silva (2006, p. 37-40) indicam:

A prática corporal é um caminho transformador, e deve ser entendida como um fenômeno conscientizador a partir da vivência de experiências individuais, históricas e, até mesmo, coletivas. [...] A modificação corporal que surgiu de percepções e movimentos provindos de uma intervenção profissional significativa indica novas possibilidades na existência das pessoas, amplia suas possibilidades (percepções e movimentos), proporcionando inovadoras alternativas para optar durante o processo de vida.

Mas para que alternativas pedagógicas inovadoras, que consideram o corpo, possam surgir nas diversas áreas de educação e, especialmente na educação musical, experiência empírica precisa ser ainda conduzida. Além do mais, como Mendes e Nóbrega (2004, p. 134-135) explicam, há a necessidade da “construção de uma base epistemológica que articule argumentos para se pensar a educação a partir da compreensão do corpo humano na sua relação com o ambiente, cultura e sociedade em que vive, bem como o fenômeno da cognição como um texto corporal”.

Na educação musical, a busca pelo desenvolvimento de pedagogias que enfatizem as *vivências*

*musicorporais* poderia representar mais do que um aprendizado musical. Poderia promover uma experiência de liberdade e igualdade, tornando-se uma experiência significativa de vida e uma maneira renovada de encarar a própria educação musical. Sobre isso, *Marilena* e *Sérgio*, participantes da disciplina, afirmaram:

*Marilena*: A importância do corpo é exatamente a busca da liberdade de expressão e o domínio da integridade. A coordenação motora e a concentração através dos exercícios, leva para uma outra realidade, onde todos são iguais.<sup>16</sup>

*Sérgio*: [Uma coisa importante nas Dinâmicas Corporais] foi a nossa experiência de vida aqui. Acabou sendo uma experiência acadêmica, mas [...] quando a gente trabalhou a questão do corpo, nós trabalhamos os olhares, nós trabalhamos os corpos, nós trabalhamos os passos, nós trabalhamos uma relação aqui. Isso foi muito importante. Nunca tive em lugar nenhum, assim, como aqui a gente teve, um espaço tão bonito para ter essa experiência. [...] Eu acho que as Dinâmicas Corporais trouxeram pra gente subsídios para uma nova leitura e uma nova abordagem da educação musical. Isso pra mim foi muito importante. No sentido de tornar a educação musical uma experiência de vida, uma vivência onde a ponte música-corpo esteja integrada. [...] Isso foi muito forte.

Sendoseres corpóreos, atuamos com o corpo. O corpo não é instrumento para a educação, mas seu veículo primordial. Compreender a corporeidade torna-se, assim, fundamental para educadores de todas as áreas. Ao reconhecermos a relevância de se buscar experiências *musicorporais*, poderemos abrir novas avenidas de conduta para a pedagogia da *performance* e para a educação musical. E, ainda, poderemos abrir novos caminhos para pesquisa em música e corporeidade, observando, compreendendo e interpretando os significados da ação corporal na música a partir de novos ângulos de ação pedagógica. Finalmente, poderemos estabelecer novas bases empíricas e teóricas para o melhor desenvolvimento da *musicorporeidade*.

## Referências

- ALVES, Carolina Valverde. *Padrões físicos inadequados na performance musical em estudantes de violino*. Dissertação (Mestrado em Música)–Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.
- ANDRADE, Edson Queiroz; FONSECA, João Gabriel Marques. Artista-atleta: reflexões sobre a utilização do corpo na performance dos instrumentos de cordas. *Per Musi*: Revista Acadêmica de Música, Belo Horizonte: UFMG, v. 2, p. 118-128, 2000.
- BROUGÈRE, Gilles. A criança e a cultura lúdica. In: KISHIMOTO, Tizuko Morchida (Org.). *O brincar e suas teorias*. São Paulo: Thompson, 1998. p. 19-32.
- BÜNDCHEN, Denise B. S.; KEBACH, Patrícia F. C. A relação de novos esquemas musicais com base na relação som-movimento. In: BEYER, Ester (Org.). *O som e a criatividade: reflexões sobre experiências musicais*. Santa Maria: Editora UFSM, 2005. p. 133-149.

<sup>16</sup> Relato escrito, enviado por e-mail.

- BURNARD, Pamela; YOUNKER, Betty A. Mapping pathways: fostering creativity in composition. *Music Education Research*, London, v. 14, n. 2, p. 345-261, 2002.
- CAMPBELL, Patricia. *Lessons from the world*. New York: Schirmer Books, 1991.
- COSTA, Cristina Porto. *Quando tocar dói: análise ergonômica do trabalho de violistas de orquestra*. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social, do Trabalho e das Organizações)–Universidade de Brasília, Brasília, 2003.
- FONSECA, João Gabriel Marques. *Frequência dos problemas neuromusculares ocupacionais de pianistas e sua relação com a técnica pianística: uma leitura transdisciplinar da medicina do músico*. Tese (Doutorado em Medicina)–Faculdade de Medicina, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.
- GREEN, Lucy. *How popular musicians learn*. Aldershot: Ashgate, 2001.
- KWAMI, Robert. Music education in Britain and the school curriculum: a point of view. *International Journal of Music Education*, Cambridge, n. 21, p. 25-39, 1993.
- MBUTI Pygmies of the Ituri rainforest.. Washington: Smithsonian Folkways Recordings, 1992. 1 CD.
- MENDES, Maria Isabel Brandão de Souza e; NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. Corpo, natureza e cultura: contribuições para a educação. *Revista Brasileira de Educação*, São Paulo, n. 27, p. 125-137, 2004.
- NKETIA, J. H. K. *The music of Africa*. New York: W. W. Norton & Company, 1974.
- NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. Qual o lugar do corpo na educação: notas sobre conhecimento, processos cognitivos e currículo. *Educação Social*, Campinas, v. 26, n. 91, p. 599-615, 2005.
- OS NEGROS do Rosário. Belo Horizonte: Sonopress-Rimo, 1999. 1 CD.
- PEDERIVA, Patrícia. Soluções para problemas corporais no ensino-aprendizagem da performance musical: percepções de professores de instrumento. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 15., 2006, João Pessoa. *Anais...* João Pessoa: Abem, 2006a. p. 1-10.
- \_\_\_\_\_. Processos de ensino-aprendizagem relacionados ao corpo no contexto da escola de música. In: CONGRESSO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM EDUCAÇÃO, 2006, Cuiabá. *Anais...* Cuiabá: Anped, 2006b. p. 1-9.
- SANTIAGO, Patrícia Furst. A perspectiva da Técnica Alexander sobre os problemas físicos da performance pianística. In: CONGRESSO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 15., 2005, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Anppom, 2005a. p. 1-10.
- \_\_\_\_\_. Encontros para enculturação: uma abordagem interdisciplinar à introdução da música originária de diferentes culturas no contexto da Educação Musical infantil. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 14., 2005, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Abem, 2005b. p. 1-10.
- \_\_\_\_\_. A integração entre o uso do corpo e processos de criação na iniciação pianística. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 14., 2006, João Pessoa. *Anais...* João Pessoa: Abem, 2006. p. 1-10.
- \_\_\_\_\_. Técnica Alexander e cognição na pedagogia da performance musical. In: SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS INTERNACIONAL, 3., 2007, Salvador. *Anais...* Salvador: Simcam, 2007. p. 278-286.
- TOURINHO, Lúcia Losada; SILVA, Eusébio Lobo da. Considerações sobre um estudo de construção de personagem a partir do movimento corporal. *Cadernos da Pós-Graduação*, São Paulo: Instituto de Artes-Unicamp, v. 8, n. 1, p. 37-47, 2006.
- TRADITIONAL songs and dances from Africa. West Sussex: ARC Music Productions, 1997. 1 CD.

*Recebido em 31/01/2008*

*Aprovado em 03/03/2008*