

Adriano Pequeno Santos
Adriano Mesquita Soares
(Organizadores)

The background features several open paint pots in various colors (orange, yellow, green, blue, purple) and several paintbrushes with colorful bristles. The colors are blended into a vibrant, abstract pattern of brushstrokes that sweep across the page. A single blue brushstroke is also visible in the upper right quadrant.

Ensino de Arte em Contexto

caminhos para construção do saber significativo



AYA EDITORA
2023



**Adriano Pequeno Santos
Adriano Mesquita Soares
(Organizadores)**

**O Ensino
de Arte em
Contexto:
caminhos
para
construção
do saber
significativo**

**Ponta Grossa
2023**

Direção Editorial

Prof.º Dr. Adriano Mesquita Soares

Organizadores

Prof.º Esp. Adriano Pequeno Santos

Prof.º Dr. Adriano Mesquita Soares

Capa

AYA Editora©

Revisão

Os Autores

Executiva de Negócios

Ana Lucia Ribeiro Soares

Produção Editorial

AYA Editora©

Imagens de Capa

br.freepik.com

Área do Conhecimento

Linguística, Letras e Artes

Conselho Editorial

Prof.º Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva

Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí

Prof.º Dr. Aknaton Toczec Souza

Centro Universitário Santa Amélia

Prof.ª Dr.ª Andréa Haddad Barbosa

Universidade Estadual de Londrina

Prof.ª Dr.ª Andreia Antunes da Luz

Faculdade Sagrada Família

Prof.º Dr. Argemiro Midonês Bastos

Instituto Federal do Amapá

Prof.º Dr. Carlos López Noriega

Universidade São Judas Tadeu e Lab. Biomecatrônica - Poli - USP

Prof.º Me. Clécio Danilo Dias da Silva

Centro Universitário FACEX

Prof.ª Dr.ª Daiane Maria De Genaro Chirolí

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof.ª Dr.ª Danyelle Andrade Mota

Universidade Federal de Sergipe

Prof.ª Dr.ª Déborah Aparecida Souza dos Reis

Universidade do Estado de Minas Gerais

Prof.ª Ma. Denise Pereira

Faculdade Sudoeste – FASU

Prof.ª Dr.ª Eliana Leal Ferreira Hellvig

Universidade Federal do Paraná

Prof.º Dr. Emerson Monteiro dos Santos

Universidade Federal do Amapá

Prof.º Dr. Fabio José Antonio da Silva

Universidade Estadual de Londrina

Prof.º Dr. Gilberto Zammar

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof.ª Dr.ª Helenadja Santos Mota

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano, IF Baiano - Campus Valença

Prof.ª Dr.ª Heloísa Thaís Rodrigues de Souza

Universidade Federal de Sergipe

Prof.ª Dr.ª Ingridi Vargas Bortolaso

Universidade de Santa Cruz do Sul

Prof.ª Ma. Jaqueline Fonseca Rodrigues

Faculdade Sagrada Família

Prof.ª Dr.ª Jéssyka Maria Nunes Galvão

Faculdade Santa Helena

Prof.º Dr. João Luiz Kovaleski

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof.º Dr. João Paulo Roberti Junior

Universidade Federal de Roraima

Prof.º Me. Jorge Soistak

Faculdade Sagrada Família

Prof.º Dr. José Enildo Elias Bezerra

Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Ceará, Campus Ubajara

Prof.ª Dr.ª Karen Fernanda Bortoloti

Universidade Federal do Paraná

Prof.ª Dr.ª Leozenir Mendes Betim

Faculdade Sagrada Família e Centro de Ensino Superior dos Campos Gerais

Prof.ª Ma. Lucimara Glap

Faculdade Santana

Prof.º Dr. Luiz Flávio Arreguy Maia-Filho

Universidade Federal Rural de Pernambuco

Prof.º Me. Luiz Henrique Domingues

Universidade Norte do Paraná

Prof.º Dr. Milson dos Santos Barbosa

Instituto de Tecnologia e Pesquisa, ITP

Prof.º Dr. Myller Augusto Santos Gomes

Universidade Estadual do Centro-Oeste

Prof.ª Dr.ª Pauline Balabuch

Faculdade Sagrada Família

Prof.º Dr. Pedro Fauth Manhães Miranda

Universidade Estadual de Ponta Grossa

Prof.º Dr. Rafael da Silva Fernandes

Universidade Federal Rural da Amazônia, Campus Parauapebas

Prof.ª Dr.ª Regina Negri Pagani

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof.º Dr. Ricardo dos Santos Pereira

Instituto Federal do Acre

Prof.ª Ma. Rosângela de França Bail

Centro de Ensino Superior dos Campos Gerais

Prof.º Dr. Rudy de Barros Ahrens

Faculdade Sagrada Família

Prof.º Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares

Universidade Federal do Piauí

**Prof.ª Dr.ª Silvia Aparecida Medeiros
Rodrigues**

Faculdade Sagrada Família

Prof.ª Dr.ª Silvia Gaia

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

**Prof.ª Dr.ª Sueli de Fátima de Oliveira
Miranda Santos**

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof.ª Dr.ª Thaisa Rodrigues

Instituto Federal de Santa Catarina

© 2023 - **AYA Editora** - O conteúdo deste Livro foi enviado pelos autores para publicação de acesso aberto, sob os termos e condições da Licença de Atribuição *Creative Commons* 4.0 Internacional (**CC BY 4.0**). As ilustrações e demais informações contidas nos capítulos deste Livro, bem como as opiniões nele emitidas são de inteira responsabilidade de seus autores e não representam necessariamente a opinião desta editora.

E598 O ensino de arte em contexto: caminhos para construção do saber significativo [recurso eletrônico]. / Adriano Pequeno Santos, Adriano Mesquita Soares, (organizadores) -- Ponta Grossa: Aya, 2023. 65 p.

Inclui biografia

Inclui índice

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

ISBN: 978-65-5379-284-5

DOI: 10.47573/aya.5379.2.207

1. Arte – Estudo e ensino. 2. Leitura rítmica. 3. Rösen, Jörn. 4. História. 5. Samba - Histórias, enredos, etc. 6. Ramos, Graciliano, 1892-1953 - Vidas secas - Crítica e interpretação. 7. Arteterapia. I. Santos, Adriano Pequeno. II. Soares, Adriano Mesquita III. Título

CDD: 707

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária Bruna Cristina Bonini - CRB 9/1347

International Scientific Journals Publicações de Periódicos e Editora LTDA

AYA Editora©

CNPJ: 36.140.631/0001-53

Fone: +55 42 3086-3131

WhatsApp: +55 42 99906-0630

E-mail: contato@ayaeditora.com.br

Site: <https://ayaeditora.com.br>

Endereço: Rua João Rabello Coutinho, 557
Ponta Grossa - Paraná - Brasil
84.071-150

SUMÁRIO

Apresentação..... 8

01

Mano Rítmica: leitura rítmica com sinais manuais como abordagem de ensino-aprendizagem..... 9

Diogo Guimarães Brandão

DOI: 10.47573/aya.5379.2.207.1

02

A personagem baleia, do livro vidas secas, desenhada sob a luz dos traços ilustrativos do movimento armorial.. 32

Pâmela Cristina de Lima

Caio Augusto de Lima

DOI: 10.47573/aya.5379.2.207.2

03

Desvendando as potencialidades da Teoria de Jörn Rüsen no despertar da consciência histórica por meio do Samba-Enredo 40

Janderson Batista de Souza

Wellington Fernando Moraes Barcelos

DOI: 10.47573/aya.5379.2.207.3

04

Arteterapia: construindo a felicidade..... 53

Pollyanna Sela

DOI: 10.47573/aya.5379.2.207.4

Organizadores..... 60

Índice Remissivo..... 61

Apresentação

É com muita alegria que apresentamos este livro, que traz diferentes ideias sobre como ensinar arte de forma significativa. Aqui, exploramos novas abordagens que podem tornar o aprendizado artístico mais interessante e proveitoso.

Cada capítulo do livro aborda um tema único. No primeiro, vemos como a leitura rítmica com sinais manuais pode melhorar a compreensão musical e a dança. No segundo, descobrimos como a personagem “baleia” do livro “Vidas Secas” pode ser reinterpretada com desenhos do movimento armorial. No terceiro, aprendemos como o samba-enredo pode ajudar a despertar a consciência histórica e cidadã. Por fim, no quarto capítulo, entendemos como a arteterapia pode trazer bem-estar emocional aos estudantes.

Este livro é um convite para refletir sobre o Ensino das Artes e explorar novas possibilidades pedagógicas. Espero que ele inspire educadores, estudantes e todos os interessados em promover a importância da arte em nossa educação.

Que esta obra seja fonte de inspiração para tornarmos o ensino de arte mais enriquecedor e transformador.

Boa leitura!

Mano Rítmica: leitura rítmica com sinais manuais como abordagem de ensino-aprendizagem

Diogo Guimarães Brandão

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

RESUMO

O presente estudo propõe apresentar de forma introdutória a abordagem de ensino-aprendizagem Mano Rítmica, que tem por objetivo fazer uso de sinais manuais que representam figuras, células rítmicas, pausas e comandos de regência voltados ao ritmo. A abordagem pode ser aplicada em aulas individuais, em grupos e/ou apresentações musicais - com foco nos gêneros musicais brasileiros - além de sua utilização no âmbito da improvisação rítmica. Foram realizadas uma pesquisa de campo participante e outra bibliográfica para identificar estudos relacionados ao assunto, sendo encontrada até então, apenas duas abordagens com aspectos similares. Em vista disso, se constatou que avanços pedagógicos nesta área de conhecimento e suas principais potencialidades como ferramenta educacional e artística, podem vir a representar uma contribuição importante no âmbito do ensino da música.

Palavras-chave: percussão. educação musical. regência rítmica. leitura rítmica. percussão corporal. música corporal.

INTRODUÇÃO

Durante a minha prática diária de professor de percussão popular sempre tentei buscar a autonomia dos alunos através dos conhecimentos adquiridos em sala de aula, bem como investigar quais seriam as possíveis ferramentas necessárias para dar continuidade ao estudo de música, mesmo o estudante deixando de frequentar uma escola regular de ensino musical. Como foco de minhas preocupações, tenho procurado compreender de que maneira o (a) aluno (a) pode absorver melhor as estruturas do ritmo, dos gêneros musicais¹ e como pode fazer uso das figuras e células rítmicas, sobretudo de uma forma orgânica e ao mesmo

¹ Faço aqui o mesmo uso da expressão empregada por Thais Bezerra, quando a autora afirma que “Embora a noção de gênero musical esteja atualmente ligada a outros fatores, de ordem cultural e social, que se expressam através da dança, do canto, de manifestações musicais, teatrais, hábitos, funções sociais, e etc, no presente trabalho consideraremos principalmente os aspectos musicais” (BEZERRA, Thais. *Tá no Batuque: Ensino de Instrumentos de Percussão para Bloco de Carnaval*. Rio de Janeiro: 1ª Ed. T. Bezerra, 2018).



tempo consciente, que ultrapasse o hermetismo da teoria e que faça do uso do ritmo na prática diária uma atividade dinâmica e criativa, seja individual ou coletivamente.

Dentre diversas experimentações ao longo de mais de dez anos como educador musical, algumas dessas experiências nos possibilitaram, professor e alunos, atingir determinados objetivos com resultados interessantes. A Mano Rítmica, uma abordagem de ensino-aprendizagem por mim desenvolvida no Ginásio da Música Escola Chile² em Olaria, partiu da ideia de adaptar as figuras rítmicas, pausas, células e outros elementos pertencentes ao universo do ritmo, a sinais manuais. Ou seja, uma espécie de Manossolfa³ [Sarah Glover (séc. XIX), John Spencer Curwen (1816 - 1880), Zoltán Kodály (1882-1967) e Heitor Villa-Lobos (1887 - 1959)]⁴ que não aborda as alturas das notas com sinais manuais, mas que é totalmente voltada à leitura e à regência rítmica. É daí que o seu nome e conceito tem origem.

No decorrer do desenvolvimento da Mano Rítmica⁵, me perguntava se algum educador já havia criado ou experimentado alguma abordagem similar, mas nada encontrei. Ao apresentar a Mano Rítmica ainda em estágio embrionário na edição peruana do FLADEM em 2009, uma espectadora comentou que teria conhecido um educador na Argentina chamado Santiago Vazquez com um trabalho parecido em alguns aspectos. Mesmo procurando por informações, não encontrei nada relacionado ao autor na época. Apenas no ano de 2021, ao conversar com o percussionista Ari Colares⁶ e comentar sobre a Mano Rítmica, o nome de Santiago Vazquez me encontrou mais uma vez. Mas desta vez e a esta altura, Vazquez já tinha publicado desde 2013 o “Manual de ritmo y percusión con señas”. Ao ter contato com o livro em formato PDF pela internet, por não ter encontrado nenhum exemplar físico no Brasil, fiquei surpreendido com as similaridades de algumas ideias apresentadas, com a Mano Rítmica. Mas ao mesmo tempo, a seção do livro dedicada à leitura rítmica propriamente dita, com sinais manuais, se resumia a apenas duas páginas.

A maior parte do livro aborda sinais de regência para a execução de ideias musicais. Mais precisamente, nas páginas 82 e 83, no tópico: “Lectura de dedos” pude encontrar similaridades com a minha pesquisa. O conceito é muito parecido, com algumas diferenças em relação à feitura dos sinais e posição dos dedos e mãos. Porém, pelo fato deste assunto especificamente não ser abordado de forma mais aprofundada no livro, senti-me estimulado a continuar as minhas próprias pesquisas empíricas sobre o assunto.

Vale frisar o quão interessante e potente é o trabalho de Vázquez (2013), que se tornou uma referência abrangente para o meu próprio trabalho como educador e regente

² O Ginásio da música escola Chile, inicialmente chamado de Ginásio Carioca do Samba, foi a primeira escola da Prefeitura vocacionada para música. Lançada no dia 27 de fevereiro de 2013 no bairro de Olaria, subúrbio do Rio de Janeiro (GONÇALVES, 2017, p.70).

³ Manossolfa é a técnica que usa de uma linguagem de sinais manuais para definir a altura e duração das notas musicais. Essa técnica é praticada no estudo de solfejo, podendo ainda auxiliar na formação dos arranjos vocais em sala de aula, necessitando apenas que as vozes estejam divididas em naipes, para facilitar o processo de passagem e absorção das melodias. Sales, Rodrigues, Gino, Silva (2012).

⁴ Os primeiros indícios de manossolfa são atribuídos ao monge italiano Guido de Arezzo que, no século XI criou o recurso pedagógico chamado “mão guidoniana”. Um sistema chamado Manossolfa inglesa foi criado por Sarah Glover no século XIX e posteriormente aperfeiçoado e usado por outros educadores como John Spencer Curwen (Inglaterra), Zoltán Kodály (Hungria) e Heitor Villa-Lobos (Brasil). <https://pt.wikipedia.org/wiki/Manossolfa> (Acesso em 03/05/2022)

⁵ A Percussão Brasileira coletiva em sala de aula, com a abordagem Mano Rítmica. <https://www.fladembrasil.com.br/22-jornada-campos-dos-goitacazes-rj> (Acesso em: 11/03/2022) Obs. Fui selecionado para ministrar uma oficina no referido evento. Vale ressaltar, entretanto, que o mesmo foi transferido e não pude estar presente na data remarcada. No entanto, como fora previamente aprovado, tomei a liberdade de aproveitar a referência em questão.

⁶ Sobre Ari Colares: <https://emesp.org.br/escola/corpo-docente/ari-colares/> (Acesso em: 13/03/2022)

de grupos percussivos. Entre outros aspectos, posso citar a aplicação de sinais de regência que estimulam a criatividade e musicalidade dos percussionistas, e que fazem uso de elementos como dinâmica, andamento, compasso e polirritmia, por exemplo. Assuntos que em um primeiro momento não serão abordados pela Mano rítmica, mas que são importantes na ampla gama de possibilidades interpretativas.

REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

A revisão bibliográfica empreendida buscou por livros, artigos, dissertações e teses que pudessem ter paralelo com a abordagem Mano Rítmica e que apontassem novos caminhos na construção dos objetivos pedagógicos. As principais bases de buscas utilizadas foram: o Portal de Periódico da Capes⁷, a Associação Brasileira de Educação Musical - ABEM⁸, o Hórus Repositório Institucional da UNIRIO⁹ e a ferramenta de busca Google, sobretudo para pesquisas em língua inglesa.

As palavras chave utilizadas em português foram: sinais manuais, leitura rítmica e regência rítmica. Os textos acadêmicos encontrados referentes a sinais manuais em grande parte contemplavam a Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS, assim sendo descartados da pesquisa. Na base de buscas Hórus, da UNIRIO, foi encontrada uma Dissertação de Mestrado intitulada: “Pichar sons, ver silêncios e ouvir gestos: uma aventura poética com o *soundpainting*”, de Taiyo Jean Omura, que aborda e explica o *soundpainting* como uma língua de sinais gestuais para composição ao vivo, podendo envolver som, imagem e movimento, criada em meados dos anos 1970 pelo compositor e saxofonista estadunidense Walter Thompson. Abordagem interessante, mas direcionada a performances e improvisações no campo das artes cênicas, sendo assim descartada da pesquisa. Segue uma breve explicação de como funciona o *soundpainting*:

Há dois tipos de sinais: os *sculpting gestures* e os *function gestures*; que traduzo como: sinais de modelagem e sinais funcionais. Os sinais de modelagem indicam “que tipo de material e como deve ser performado.” Já os sinais funcionais indicam “quem performa e quando deve começar (e terminar) de performar.” (OMURA, 2015, p. 30)

Com relação a palavra-chave “leitura rítmica”, foram encontrados trabalhos sobre elaborações rítmicas de linhas melódicas, análises rítmicas de performances, composição para seção rítmica e outros. Todos descartados por clara distância do foco da minha pesquisa. Uma dissertação de mestrado chamada “Método Prince: Registros e análises da aplicação da pedagogia de um mestre sem diploma”, de Roberta Mourim Cabral, (2015) pela Unirio, me chamou a atenção com relação à abordagem de Prince frente à leitura rítmica, que é feita com sílabas como “ta ca ta ca” na execução oral de quatro semicolcheias, por exemplo, no entanto acabou sendo descartada. Quanto à palavra chave “Regência rítmica”, nada foi encontrado.

Na ferramenta de busca Google, encontrei o PDF do livro de Vázquez (2013), que contém similaridades à proposta de leitura rítmica com sinais manuais, mas tendo apenas pequenas amostras de traço comum com a Mano Rítmica. Posteriormente, próximo à

⁷ Disponível em <https://www-periodicos-capes-gov-br.ez1.periodicos.capes.gov.br/index.php?> (Acesso em 03/02/2022)

⁸ Disponível em <http://www.abem-submissoes.com.br/index.php/index/index/search> (Acesso em 20/01/2022)

⁹ Disponível em <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/12> (Acesso em 22/01/2022)

finalização deste artigo, encontrei um livro canadense de 1889 chamado “*The teacher’s handbook of the tonic sol-fa system. A guide to the teaching of singing in schools by the tonic sol-fa system.*” De Alexander T. Cringan que apresenta sinais manuais destinados ao ritmo muito similares a Mano Rítmica, mas que não se atém apenas à leitura rítmica com sinais manuais, abordando também a leitura de alturas determinadas em uma das mãos de forma similar a Manossolfa. Ou seja, uma das mãos do regente apresenta o ritmo e a outra apresenta a altura desejada e como o subtítulo sugere, a abordagem é voltada à prática e ao ensino do canto nas escolas. Segundo o autor, a abordagem já existia há quarenta anos (1849) e tem sua origem na Inglaterra, sendo o autor graduado e licenciado pelo “Tonic sol-fa College” em Londres.

Ainda na ferramenta de busca Google, pesquisei por “*hand signs for marching bands*” e por “*hand signs for bands*”. Encontrando apenas indicações em diversos sites e vídeos de sinais manuais de comandos musicais como: *end song* (fim da música), *chorus* (refrão), *bridge* (ponte), *to the top* (“da capo” ou do início), *verse* (verso) e outros. Sendo assim, toda essa pesquisa foi descartada por não se tratar de leitura rítmica manual, como se propõe a Mano Rítmica. E finalmente, buscando por “*rhythmic reading with hand signals*” (leitura rítmica com sinais manuais) e por “*rhythmic conducting with hand signals*” (regência rítmica com sinais manuais), apenas encontrei materiais relacionados a Manossolfa, abordagens similares a ela, e referências à regência musical convencional.

REFERENCIAL METODOLÓGICO

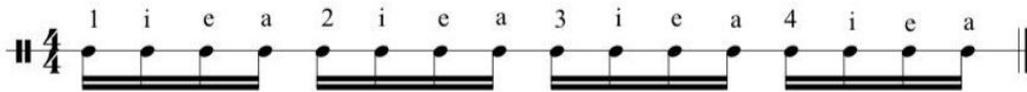
Alguns elementos dos trabalhos de Ciavatta e Barba serão utilizados em alguma medida no produto ainda em fase de desenvolvimento. Nos livros físicos de Strong (2014) e Ciavatta (2009), me baseei na estruturação de contagem de tempos, metades e frações de tempos usando números e letras. Em Ciavatta (2009) por exemplo, a grafia:

1 i e i 2 i e i 3 i e i 4 i e i (quatro grupos de semicolcheias em um compasso quaternário) é lida usando os fonemas relacionados aos símbolos (números e letras) usados na escrita rítmica não convencional utilizada pelo autor. Abordagem muito similar à de Tunmer (2020), que também faz uso de números e letras na grafia e na fala, como:

1 e & a 2 e & a 3 e & a 4 e & a (usando pronúncia e fonemas do idioma inglês).

Posteriormente, ao pesquisar sobre possíveis origens desse tipo de contagem ou leitura rítmica com números e letras, busquei na plataforma *Google*, em inglês por “1 e and a counting system”, encontrando uma dissertação de doutorado em inglês intitulada “*A preliminary comparative study of rhythm systems employed within the first year college aural skills class*” de Brett Allen Janssen, que indicava uma possível origem do tipo de contagem. Segundo o autor, um método de bateria chamado “Haskell W. Harr Drum Method: For *Band and Orchestra Book One*”, em sua primeira edição de 1937 apresenta esse tipo de contagem ou leitura rítmica associada a escrita convencional de ritmo, hoje muito difundida em escolas e bandas norte-americanas. No entanto, apesar do seu uso recorrente, diversas fontes na internet não reconhecem o pioneirismo de Harr, chegando até a indicar que tal tipo de contagem seria fruto de criação coletiva, que não possui um único criador ou principal colaborador de tal abordagem.

Em outra fonte, Strong (2014), a grafia utilizada também é a da escrita rítmica convencional, assim como em Harr (1937). Vale notar que se trata de outro autor norte americano:



No entanto, o autor faz a seguinte indicação para a leitura oral:

1 i e a 2 i e a 3 i e a 4 i e a (tendo como base de pesquisa a tradução da 2ª edição do livro “Bateria para leigos”. No livro original em inglês “*Drums for dummies*” a indicação de contagem é a mesma usado por Harr (1937) 1 e & a 2 e & a 3 e & a 4 e & a) Optei por usar na abordagem Mano Rítmica a escrita convencional ao grafar os ritmos no papel, mas executando a leitura em voz alta destas figuras e células rítmicas com adaptações mais próximas da abordagem de Ciavatta (2009). Dessa forma, nos aproximamos tanto da abordagem de Med (1986) quanto de Harr (1937) e Strong (2014) na sugestão do uso de grafia convencional combinada com a leitura em voz alta de sons relacionados à pronúncia de números e letras. Podemos apontar uma similaridade entre os trabalhos de Ciavatta (2009), Strong (2014) e Med (1986), quando convergem na indicação de que os contratempos sejam lidos com o fonema “e” (pronunciando “ê” em português e “and” em inglês). No entanto, vale destacar que na proposta de Med (1986) a palavra quatro, por ter duas sílabas, dispensa o uso do “e” no contratempo, prevalecendo a contagem 1 e 2 e 3 e quatro, conforme o exemplo abaixo:



Já Ciavatta (2009) usa sempre o “e” em todos os contratempos, enquanto Tunmer (2020) e Strong (2014) assim como Harr (1937), fazem uso do “&” (com pronúncia “and”) para os contratempos. Segundo Bohumil Med, sobre sua própria obra, “É importante salientar que o ponto essencial deste método consiste na execução dos exercícios em sincronia com a contagem em voz alta dos tempos, das frações de tempo e/ou das pulsações” (MED, Pag. 11).

Cabe ressaltar que durante os primeiros meses após o retorno das aulas presenciais no ano de 2021 no Ginásio da Música Escola Chile - onde sou professor - o uso de instrumentos musicais não era recomendado por conta dos protocolos de segurança no enfrentamento da pandemia de COVID 19. Em vista disso, apliquei pela primeira vez na escola supracitada a percussão corporal, de acordo com os preceitos pedagógicos e técnicas de Fernando Barba, criador do grupo Barbatuques. Fui aluno de Fernando Barba em uma oficina ministrada por ele no Rio de Janeiro do dia 16 ao dia 19 de janeiro de 2017, com 40 horas de carga horária total, oferecida pelo Fladem Brasil¹⁰. No Ginásio da Música Escola Chile passei a utilizar então a apostila física dos Barbatuques, que serviu de base orientadora, além de fazer adaptações de ritmos usando os toques e técnicas encontrados na apostila. Sendo assim, naquele contexto, a percussão corporal foi uma aliada no processo de desenvolvimento da abordagem Mano Rítmica, mesmo com certas limitações de toques sonoros percutidos no rosto empregados por Barba (2013), pelo necessário uso

¹⁰ Seção Nacional do Fórum Latino americano de Educação Musical.

de máscaras no contexto de pandemia da Covid 19. Vale apontar que qualquer formação percussiva pode fazer uso da Mano Rítmica. Desde percussão vocal, corporal, a percussão instrumental.

Através da plataforma BDTD (Biblioteca digital brasileira de teses e dissertações) pude ter contato com a dissertação de Forte (2018), intitulada “A música corporal na educação musical brasileira: contribuições e facilitações na visão de educadores musicais contemporâneos”. Pesquisa dedicada aos educadores músicos Fernando Barba e Stenio Mendes e suas contribuições para a música corporal¹¹.

Segue relato de Fernando Barba sobre a transição do ensino de instrumentos musicais para a percussão corporal na sua trajetória:

[...] com relação ao educacional, eu fui tomando mais gosto pela aula em grupo, que trabalha mais esses valores de grupo, de papéis musicais, de escuta.[...] já sabia um pouco e já ensinava um pouco do que eu sabia e continuava aprendendo, misturando uma situação de aula mais formal com momentos bem intuitivos, outra coisa de tocar em bandas com amigos, aprendendo junto, descobrindo, esses saberes já estavam presentes ali, e já foram assuntos pelos quais eu me interessei, então o artístico e o educacional estavam bem juntos: experimentar, aprender, compartilhar, por muitas vezes apresentar, por outras vezes pesquisar. O que aconteceu é que foi saindo dos instrumentos, da música mais específica do instrumento, uma coisa mais geral de música, e de repente, percussão corporal. Aí focou bastante nisso, eu não voltei a dar aula de instrumento. (FORTE, 2018. p. 70)

Livros digitais no formato Kindle também foram utilizados na minha busca, como por exemplo o livro *Body Beats* de Ollie Tunmer, ex-integrante do grupo percussivo e performático Stomp, que não foi encontrado nem no formato físico, nem em arquivo PDF no *Google*, pelo autor. Livro este, dedicado à percussão corporal com adaptações de ritmos afro-brasileiros como bossa nova, samba, samba reggae, baião e maracatu.

Outros livros destinados ao estudo de gêneros musicais brasileiros e instrumentos de percussão que irão nos auxiliar nas adaptações de levadas rítmicas para a percussão corporal, foram adquiridos em formato físico, em lojas físicas ou via internet. Alguns deles comprados no site Free Note. Entre outros, os quatro volumes da coleção Batuque Book, Santos e Resende (2009); Maracatu baque solto e baque virado, Santos e Resende (2009); Cabocolinho, Forró - A codificação de Luiz Gonzaga, Santos e Mendes (2006) e Frevo - Transformações ao longo do passo, Santos e Mendes (2019). Além de Batuque é um privilégio, Bolão (2003); Zabumba Moderno Volume 1, Rocha (2000) e Ritmos Brasileiros e Seus Instrumentos de Percussão, Rocca (1986).

RELATO DE CAMPO

O estudo foi realizado através de pesquisa de campo qualitativa¹² e presencial no Ginásio da Música Escola Chile, com duas turmas de 9º ano, de junho a dezembro do ano de 2021, com o retorno presencial das escolas do Município do Rio de Janeiro, ainda durante

¹¹ “Termo usado por Keith Terry para designar a música feita com o corpo. Segundo Simão (2013, p. 35), *body music* é um termo ainda em construção e costuma ser representado por artistas de diferentes áreas, como sapateado, música, dança, educação física, pedagogia, artes cênicas e outros.” (PEREIRA, 2018. p. 2)

¹² “Pesquisa qualitativa é uma abordagem de pesquisa que estuda aspectos subjetivos de fenômenos sociais e do comportamento humano. Os objetos de uma pesquisa qualitativa são fenômenos que ocorrem em determinado tempo, local e cultura.” <https://www.significados.com.br/pesquisa-qualitativa/#:~:text=Pesquisa%20qualitativa%20%C3%A9%20uma%20abordagem,determinado%20tempo%2C%20local%20e%20cultura.> (Acesso em: 07/04/2022)

a pandemia de Covid-19 e os necessários cuidados dela decorrentes. Paralelamente foi realizada outra pesquisa de campo qualitativa e de forma síncrona, remota online, com alunos de Graduação da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO - de junho a outubro de 2021, com coleta de dados em nível de primeiro grau¹³, por meio de entrevista individual. Tal pesquisa foi consequência do estágio docente ministrado no Programa de Mestrado Profissional em Ensino das Práticas Musicais - PROEMUS - na UNIRIO, em 2021.

Ginásio da Música Escola Chile

Depois de um ano e meio de interrupção das aulas presenciais no Ginásio da Música Escola Chile, previ um retorno em sala de aula defasado em conteúdo e prática, e isso possivelmente seria um fator retardante na busca por resultados de excelência. No entanto, a velocidade com que os alunos demonstraram resultados pedagógicos positivos, me surpreendeu. Mas é preciso dizer que esta escola em especial tem um formato único dentre todas as escolas do Município do Rio de Janeiro, como podemos verificar em Cortes (2017). Além das aulas do currículo convencional de qualquer ginásio do 7° ao 9° ano, os alunos têm cinco professores de música ministrando aulas de cinco instrumentos ou tipos de instrumentos diferentes (no caso da percussão), para todos os alunos da escola. Ou seja, além das minhas aulas de percussão popular, todos os alunos da escola têm ao longo da semana aulas de flauta doce, teclado, canto e violão.

Em vista disso, verifica-se que a musicalidade dos alunos da escola é trabalhada de forma mais global e intensa do que em outras instituições de ensino da rede pública municipal do Rio de Janeiro. A abordagem pedagógica da Mano Rítmica neste contexto de relativo pouco tempo para a sua aplicabilidade de forma mais focada, já que a prática percussiva engloba outros aspectos em aula, se deu com o objetivo de que os alunos fossem capazes de ler e executar em tempo real figuras e células rítmicas em compassos quaternários, entre “levadas”¹⁴ rítmicas pré estabelecidas. Por exemplo; estabelecida uma levada rítmica de xote usando a percussão corporal - já que durante a pandemia o compartilhamento de instrumentos de percussão não era permitido -, eu, como professor regente, mostrava dois sinais manuais, abria contagem e os sinais eram lidos e executados pelos alunos. Em seguida, mais dois sinais manuais eram formados e ao final da execução do compasso quaternário o grupo percussivo voltava a executar a levada rítmica de xote. Dentre muitas possibilidades, outra aplicabilidade possível para maior entendimento da Mano Rítmica, é o “ditado visual”. Por exemplo: oito compassos quaternários eram pré-concebidos pelo professor regente e executados visualmente com os respectivos sinais manuais, um a um, três vezes cada compasso. Os alunos liam “internamente”, em silêncio e escreviam no caderno os oito compassos, transpondo para a escrita rítmica convencional.

A Mano Rítmica também foi pensada para servir de ponte entre a oralidade e a grafia rítmica convencional. Os tempos, contratempos e partes de tempo são lidos em voz alta com números e letras, assim como em algumas abordagens e livros no Brasil e mundo afora, por

¹³ Coleta de dados em primeiro Grau: métodos diretos onde os pesquisadores (autores) estão em contato direto com os sujeitos da pesquisa (subjects) e na coleta de dados em tempo real. Isso acontece em entrevistas com grupos e observações, por exemplo. <https://blog.fastformat.co/tipos-de-tecnicas-para-coleta-de-dados/> (Acesso em: 07/04/2022)

¹⁴ “Na terminologia dos músicos populares, a levada é uma célula rítmica, ou rítmico-harmônica, que caracteriza determinados acompanhamentos da melodia principal, constituindo fator básico de identificação dos gêneros musicais” TRAVASSOS, Elizabeth. Apontamentos sobre estudantes de música e suas experiências formadoras. In: Revista da ABEM, número 12, março, 2005 p.11-19

vezes chamadas de solfejo rítmico, leitura métrica ou leitura rítmica (leitura similarmente encontrada nos trabalhos de Jeff Strong, Buddy Rich, Bohumil Med e Lucas Ciavatta, por exemplo). No momento de escrever no papel o que foi lido com sinais manuais, se utiliza a escrita rítmica convencional. Assim, ao mesmo tempo se faz uso da percepção rítmica coletiva ao executar exercícios em grupo, uso do solfejo rítmico na transmissão em voz alta, uso da escrita musical convencional (ao registrar em papel), uso dos sinais manuais (abordagem Mano Rítmica) e uso do raciocínio lógico e matemático no entendimento das informações visuais (sinais manuais) que ilustram divisões e subdivisões de figuras e células rítmicas (ao somar valores juntando dedos e ao dividir valores separando dedos)¹⁵.

Para além de outras aplicabilidades e exercícios ao longo do período citado, os alunos do Ginásio da Música Escola Chile se apropriaram com entusiasmo da Mano Rítmica e da percussão corporal, que até então eram novidades completas para essas turmas. Percussão corporal essa, apresentada a partir da impossibilidade imposta quanto ao uso de instrumentos percussivos naquele momento de pandemia. Mesmo com a limitação do uso de toques percussivos corporais por conta do uso de máscaras, como toques no rosto e na boca, por exemplo, a percussão corporal trabalhada foi bem recebida e apreciada pelos alunos. O trabalho foi baseado na proposta de Fernando Barba e do seu grupo Barbatuques. Ao final do período citado, levadas rítmicas adaptadas para a percussão corporal como xote, samba, samba reggae, baião, xaxado, samba de roda, ciranda, funk carioca e outros, já faziam parte do repertório técnico dos alunos.

No campo da Mano Rítmica, os alunos foram capazes de ler em voz alta e executar simultaneamente de forma percussiva corporal símbolos manuais referentes a figuras como semínimas, pausas de semínima, pausa de colcheia seguida de colcheia, duas colcheias, além de células rítmicas como quatro semicolcheias, colcheia com duas semicolcheias, semicolcheia com colcheia e semicolcheia, duas semicolcheias com colcheia, colcheia pontuada com semicolcheia e semicolcheia com colcheia pontuada. Não apenas repetindo a mesma figura ou célula rítmica em cada tempo do compasso, mas usando combinações das mais diversas e complexas com esses elementos, tempo a tempo e com fluência musical.

Como professor de percussão popular no Ginásio da Música Escola Chile desde 2014 junto aos alunos, já nos apresentamos como grupo percussivo da escola em eventos e lugares como o Cacique de Ramos, Fladem edição Brasil no Teatro da Escola de Música da UFRJ, Escola SESC, Cidade das artes, abertura do FECEM (Festival da canção das Escolas Municipais) como grupo convidado, e saraus anuais temáticos que homenagearam artistas e movimentos como Luiz Gonzaga, Noel Rosa, Tropicália e outros.

Ministrando aulas para o 7º, 8º e 9º ano, basicamente costumo organizar o conteúdo programático da seguinte maneira. Três tipos básicos de aula: teórico/prática, prática e de repertório. As aulas teórico/práticas do 7º ano consistem no método “O Passo” de Lucas Ciavatta com as folhas dos números (tempo), do “e” (contratempo) e a folha do “i” (quartas partes de tempo) ao longo do ano letivo. As aulas práticas apresentam os instrumentos de bateria de escola de samba, os de roda de samba e outros, introduzindo gêneros musicais brasileiros como ciranda, xote, samba de roda, baião, entre outros, abordando as funções de cada instrumento e a partir de então, também a percussão corporal. As aulas de repertório

¹⁵ Para maior entendimento dos sinais manuais usados na Mano Rítmica, veja as imagens na página 10.

abordam canções fundamentais dos ritmos trabalhados nas aulas práticas. No 8º ano, nas aulas teórico/práticas a grafia do método “O Passo” é substituída pela escrita rítmica convencional, mas mantendo-se e adaptando-se a “oralidade” (o uso de números e letras na leitura em voz alta) usada no Passo para a escrita convencional. Nas aulas práticas mais ritmos são incorporados como samba, samba reggae, marcha rancho e outros (a depender da evolução das turmas). Levadas de percussão corporal e conseqüentemente o repertório de canções fundamentais ligadas aos gêneros se amplia. No 9º ano, nas aulas teórico/práticas a Mano Rítmica é apresentada em associação com a escrita rítmica convencional, mantendo-se ainda a mesma oralidade do solfejo rítmico (números e letras). Nas aulas práticas os ritmos e a percussão corporal se ampliam para Marchinha, Frevo, Maracatu de baque solto e baque virado, samba de enredo e outros, com as aulas de repertório acompanhando essa evolução de gêneros.

Para se ter uma visão panorâmica sobre o projeto pedagógico e peculiaridades do Ginásio da Música Escola Chile, no link abaixo é possível assistir a um vídeo jornalístico sobre a escola, com produção do canal Multirio. (Acesso em: 09/04/2022).

Exemplificação dos sinais

O regente executante dos sinais manuais deve produzir os sinais da sua direita para a sua esquerda (com os sinais invertidos) para possibilitar a leitura da esquerda para a direita dos leitores percussionistas/instrumentistas que estão diante dele. A leitura em voz alta com números e letras (solfejo rítmico) deve ser feita pelos alunos enquanto executam o que estão lendo, nos instrumentos ou nos toques de percussão corporal, principalmente alunos iniciantes e intermediários. Alunos avançados podem executar a leitura “interna”, ou mental, sem precisar fazer uso da voz.

Seguem abaixo os sinais manuais da proposta da Mano Rítmica e suas correspondentes figuras rítmicas. É importante observar que em alguns casos os sinais assumem posições diferentes de dedos em cada mão, a depender das figuras rítmicas utilizadas no discurso musical pretendido. Nos sinais abaixo, o polegar não interfere na formação dos sinais. Apenas o dedo indicador, médio, anelar e mindinho.

(Mão direita)



Semínima



(Mão esquerda)



Pausa de semínima



Duas colcheias



Pausa de colcheia com colcheia



Quatro semicolcheias



Colcheia com duas semicolcheias



Duas semicolcheias com colcheia



Semicolcheia com colcheia e semicolcheia



Colcheia pontuada com semicolcheia



Semicolcheia com colcheia pontuada



Pausa de semicolcheia com semicolcheia e colcheia



Pausa de semicolcheia com colcheia e semicolcheia



Pausa de colcheia com duas semicolcheias



Pausa de semicolcheia com colcheia pontuada



Pausa de colcheia pontuada com semicolcheia



Grafias correspondentes: notação rítmica convencional, solfejo rítmico e comunicação oral

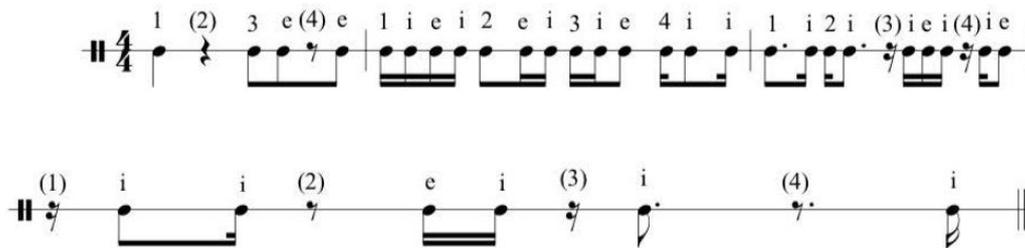
Alunos de nível iniciante e intermediário devem executar o solfejo rítmico baseado em Ciavatta (2009) em voz alta, enquanto estão lendo ou tocando algo registrado em notação

rítmica convencional e também quando executam (leem ou tocam) os sinais manuais mostrados pelo regente Mano Rítmica. Para que o solfejo rítmico se torne natural, a prática contínua é necessária e para que seus elementos possam ser usados como ferramenta de comunicação oral rápida entre os executantes, com a nomenclatura dos elementos rítmicos baseados em Ciavatta (2009). Por exemplo: dizer para um executante “o ‘i’ do dois deve ser acentuado” é mais sintético do que dizer “a segunda semicolcheia do segundo tempo deve ser acentuada”, quando nos comunicamos oralmente em referência a algum detalhe de arranjo, ou execução rítmica.

Por exemplo:

1 i e i 2 i e i 3 i e i 4 i e i (Quatro grupos de quatro semicolcheias em um compasso quaternário) em uma comunicação oral sobre detalhes de arranjo podem ser tratados da seguinte forma, em sequência; um ou primeiro tempo, i do um, ê do um, segundo i do um, dois ou segundo tempo, i do dois, ê do dois, segundo i do dois e assim por diante.

Aqui exemplifico uma progressão de solfejo rítmico com números e letras baseado em Ciavatta (2009) associado e adaptado à notação rítmica convencional, que deve ser executado em voz alta por quem lê em sincronia com os sinais Mano Rítmica, quando regidos.



Segue um vídeo amador de solfejo rítmico com números e letras baseado em Ciavatta (2009) mas usando-se a grafia da notação convencional, executado por alunos do Ginásio do Música em 2018, para um maior entendimento de adaptação de solfejo rítmico com a grafia convencional na prática:

A seguir, outro registro amador feito com alunos do Ginásio da Música Escola Chile executando percussão corporal e leitura Mano Rítmica com solfejo rítmico em tempo real, ainda em estágio intermediário. No vídeo são executadas as levadas rítmicas adaptadas de Ijexá, Xote, Samba de roda e Samba. Entre as levadas, os alunos executam a leitura Mano rítmica percussivamente e solfejando com letras e números em voz alta, para maior compreensão de possibilidades de uso prático da abordagem com grupos percussivos:

Ao longo do processo de aprendizagem e de domínio dos alunos quanto à leitura Mano Rítmica e do regente quanto à troca de sinais manuais alternados, leituras mais complexas e variadas foram experimentadas, como no registro seguinte.

EXEMPLOS DE VARIAÇÕES DE FIGURAS E CÉLULAS RÍTMICAS USADAS DURANTE O PERÍODO NO GINÁSIO DO MÚSICA ESCOLA CHILE, EM NOTAÇÃO RÍTMICA CONVENCIONAL

The image displays a musical score in 4/4 time, illustrating a progression of rhythmic patterns. The score is divided into measures, with measure numbers 6, 11, 16, 20, 24, 28, and 32 marked. The patterns start with simple quarter and eighth notes, progress to more complex eighth and sixteenth note figures, and end with a final measure containing a long horizontal line representing a sustained note or rest.

No exemplo acima, podemos observar uma sugestão de progressão pedagógica e de alternância no uso de figuras, pausas e células rítmicas com o uso da Mano Rítmica, que pode se desenvolver ao longo de muitas aulas até chegar a esse resultado final. Naturalmente, cada realidade distinta encontrada em salas de aula, escolas e outros espaços e cenários pelo Brasil, vai impor um ritmo de trabalho e de avanços no conteúdo, de forma particular.

Estágio Docente – PROEMUS/UNIRIO

Com relação aos alunos da Unirio, a experiência ocorreu em um contexto completamente diferente. A turma era formada por alunos de licenciatura e bacharelado, músicos profissionais ou em fase de profissionalização. Alguns se inscreveram mais interessados na percussão corporal e outros levados pela curiosidade sobre a desconhecida abordagem de ensino aprendizagem Mano Rítmica, ofertada na grade curricular da

graduação pela disciplina Processos de Musicalização – PROM.

Dito isso, a progressão aula a aula se dava de forma muito mais acelerada e os desafios pedagógicos estavam muitos níveis acima dos propostos aos alunos do Ginásio da Música Escola Chile. O principal desafio era formar possíveis regentes replicadores da Mano Rítmica dentro do relativamente curto espaço de tempo imposto pelo semestre letivo. Alguns alunos demonstraram muita facilidade em formar os símbolos, na escala progressiva de complexidade dos sinais manuais. Outros apresentaram certa dificuldade no mesmo tópico, sobretudo porque alguns símbolos exigem controle e independência dos dedos para serem formados e demandam treino específico e perseverança para se alcançar resultados visivelmente satisfatórios.

O estágio docente teve início no final de junho de 2021, tendo quinze aulas, uma vez por semana, com duas horas de duração cada. Foi construída previamente uma programação completa das quinze aulas, misturando materiais pedagógicos originais da abordagem Mano Rítmica, adaptações originais de ritmos brasileiros e partes de materiais de outras abordagens como Barba (2013), Ciavatta (2009) e Tunmer (2020). Além de muito material audiovisual de repertório de canções fundamentais dos respectivos gêneros musicais abordados na disciplina e performances de grupos como Barbatuques e Stomp.

A seguir, o conteúdo da prova final da disciplina, na parte que se refere à Mano Rítmica.

Conteúdo e objetivo propostos: Leitura Mano Rítmica (transpondo a escrita convencional para sinais manuais) com voz (solfejo rítmico usando números e letras). Executar a folha de exercícios do compasso 1 ao 10, de forma contínua.

Folha de exercícios alternados com células rítmicas



Na sequência, vídeo da prova final da disciplina Mano Rítmica: folha “Exercícios alternados com células rítmicas”, executada pelo aluno Patrick Rodrigues Silva dos Santos. Vale observar que nesse estágio de desenvolvimento do solfejo rítmico em voz alta com regência Mano Rítmica em tempo real, o desafio da execução é mais mecânico do que musicalmente fluido. Apenas a prática da regência Mano Rítmica ao longo de períodos maiores pode trazer essa fluidez musical e gestual, com trocas de sinais com suavidade, segurança e clareza visual. Não era o objetivo aqui pela falta de tempo hábil. Vale notar que o aluno estava executando uma prova, o que obviamente pode ter desencadeado um

estado de nervosismo por estar sendo avaliado naquele momento. O intuito principal era realizar o desafio mecânico de troca de sinais manuais e o solfejo rítmico simultâneo, em voz alta.

Discussão

A Mano Rítmica vem se mostrando uma ferramenta com potencial para auxiliar arranjadores, regentes e professores em salas de aula ou em grupos percussivos e como mais uma possibilidade de ampliação da compreensão da leitura rítmica no campo pedagógico. Além de professor com mais de doze anos de experiência em sala de aula nas redes pública e particular, preparei e dirigi musicalmente elencos de teatro com a difícil missão de criar arranjos percussivos interessantes para serem executados por pessoas com pouca ou nenhuma experiência musical. No entanto, ainda não fiz uso da Mano Rítmica para grupos teatrais, mas imagino que a depender do tempo de preparação, seja possível alcançar resultados interessantes. Em vista disso, percebo que o tempo de aprendizagem para os “leitores” da Mano Rítmica é menor em relação ao tempo de aprendizagem dos regentes da abordagem. Sendo assim, é preciso dosar o tempo disponível para a “alfabetização” dessa linguagem. Em que contexto, para que grupo e para quais propósitos ela será usada? Sendo a abordagem uma ferramenta relativamente nova até mesmo para mim, pois além do Ginásio da Música, até então só pude experimentar essa nova ferramenta no estágio docente da UNIRIO, denominado PROM, fico na expectativa de experimentá-la em outros cenários e contextos. Diante destas projeções de possibilidades futuras, desenvolvi um questionário para poder enxergar com o olhar de terceiros.

Segue abaixo, a compilação de respostas dos alunos do PROM (Processos de musicalização) sobre as expectativas antes da disciplina que abordaria a Mano Rítmica e a percussão corporal, e os resultados alcançados ao longo do curso, a partir da visão pessoal de cada um. Todos os seis alunos que responderam ao questionário são do curso de Licenciatura Plena em música, pela UNIRIO. Fazemos aqui uso de nomes fictícios para os alunos. São eles: João, Tiago, Lucas, Vitória, Diego e Lauro.

1. Quais eram as suas expectativas com relação a Mano Rítmica antes do PROM?

João - Encontrar um diálogo mais próximo com a percussão corporal e compreender o que seria essa ‘mano rítmica’.

Tiago - Estava bem ansioso por encontrar um PROM envolvendo percussão.

Lucas - Aprender percussão corporal de forma a poder ensinar aos meus próprios alunos.

Vitória - Aprender e/ou desenvolver o básico de regência rítmica.

Diego - Ingressei na disciplina com interesse em conhecer uma ferramenta de regência rítmica a fim de facilitar a comunicação em grandes grupos.

Lauro - Que a disciplina abordasse aspectos de regência e leitura rítmica.

2. Como você imaginava que seria um sistema de leitura rítmica com sinais manuais antes da experiência?

João - Não me ocorreu nenhuma ideia sobre.

Tiago - Mais ou menos da forma como foi passado, mas menos fluido do que de fato foi.

Lucas - Imaginava como se fosse regência comum, mas é bem diferente! Muito legal.

Lauro - Diferente.

Vitória - Achava que poderia ser baseado em códigos pré-estabelecidos para determinados ritmos ou convenções. (Obs. dos autores: essa expectativa estaria mais alinhada com as abordagens de regência de blocos e escolas de samba cariocas.)

Diego - Sinceramente não ocorreu nenhuma possibilidade, antes das aulas.

3. O PROM atendeu às suas expectativas? De que forma?

João - Em parte. Tive contato com materiais sobre percussão corporal e achava que seria somente sobre isso a aula, mas não foi. Gostei de conhecer a Mano Rítmica, pois agora já tenho outra ideia de como trabalhar linguagem rítmica nas aulas e talvez a use de uma forma que me convenha mais.

Tiago - Sim! Sempre procuro formas de aplicar o que aprendo na licenciatura em sala de aula e o PROM me ajudou bastante.

Lucas - Ultrapassou! Não pude participar de todas as aulas, mas adorei, tanto a didática quanto os exercícios, pois me deram mais base para trabalhar com meus alunos quando for ensinar percussão corporal.

Vitória - Sim, gostei muito das aulas. Com certeza contribuiu para minha formação e levarei esse conteúdo adiante.

Diego - Sim. Ampliaram-se para mim as possibilidades de se estabelecer comunicação musical gestual.

Lauro - Sim. Antes da vivência do PROM eu acreditava que a disciplina abordaria uma coisa. Durante a vivência, percebi que era outra coisa. No começo acreditei que seriam assuntos que poderiam contribuir para a prática de regência para banda ou algo do tipo, tendo o ritmo como base. Porém durante o curso, vi que era algo mais voltado para a didática e vivência de sala de aula. (Obs. dos autores: Não necessariamente a Mano Rítmica é mais voltada para a sala de aula. Bandas, grupos, blocos, baterias de escola de samba e qualquer formação interessada em experimentações e leitura rítmica coletiva, podem fazer uso da Mano Rítmica também.) Mesmo ocorrendo essa mudança de perspectiva, a disciplina conseguiu despertar meu interesse, pois gosto de atuar em sala de aula e desenvolvo conteúdos voltados para a área educacional.

4. Você acha que essa experiência lhe vai ser útil hoje ou no futuro, como educador musical?

Sim. (Resposta de todos.)

5. De que forma pretende usá-la?

João - Provavelmente em algum momento que estiver trabalhando com ritmos.

Tiago - Quando voltar a lecionar do 6° ano ao 9° ano ou, talvez, no 5° ano.

Lucas - Pretendo usar para ensinar música. (Obs. dos autores: A Mano Rítmica contempla mais especificamente, a leitura rítmica.)

Vitória - Em sala de aula e em possíveis trabalhos com blocos.

Diego - Na musicalização infantil/juvenil.

Lauro - Principalmente para introduzir os alunos à leitura rítmica.

6. Sendo a abordagem voltada para a leitura rítmica e grupos percussivos, você pensa em possibilidades de uso da ferramenta para outros instrumentistas e formações musicais? Exemplifique.

João - Não acho que seja muito funcional para instrumentos melódicos, a menos que seja usado para alguma indicação de ensaio, ou um arranjo, mas no momento não consigo pensar num uso que não somente a linguagem rítmica.

Tiago - É uma ótima abordagem para ensinar a parte rítmica da teoria e leitura musical.

Lucas - Sim. Para além do trabalho com grupos percussivos, ensinar os sinais que eles deverão executar, facilitará o entendimento rítmico de todos.

Vitória - Sim. Acho que para um ditado rítmico, no aprendizado de figuras e suas durações, a Mano Rítmica seria um método-estratégia para o ensino musical, muito eficaz.

Diego - Sim. Em uma formação de bloco ou fanfarra pode ser utilizado para reforçar os momentos de convenções tutti. (Obs. dos autores: figuras e células rítmicas diferentes podem ser passadas para diferentes naipes ou instrumentos e executadas simultaneamente ou em sequências.)

Lauro - Sim. Acredito que tudo é uma questão de adaptação. Essa é uma das funções do educador, fazer com que o conteúdo abordado seja alcançado pelos alunos. A adaptação começa a partir do momento que entendemos que cada aluno é um indivíduo único, com particularidades.

7. Na sua opinião, quais são os pontos fortes e fracos da abordagem Mano Rítmica?

João - Ponto forte: fácil compreensão e possibilidades de exercer a autonomia nos alunos, visto que eles podem reger e criar "ditados rítmicos". Ponto fraco, acho que pode ser um pouco limitado quanto ao número de instrumentos e grupos musicais distintos, como orquestras, música de câmara etc., mas posso estar errado quanto a isso. (Obs. dos autores: Sendo uma abordagem que demanda o contato visual, a única limitação em relação ao número de pessoas regidas, é o alcance da vista.

Por ser uma abordagem que contempla improvisações, é mais adequada a grupos populares onde a improvisação tem espaço de uso.)

Tiago - Ponto forte: a Mano Rítmica é bastante intuitiva, principalmente para quem já conhece o básico da teoria musical. Ponto fraco: talvez tenha uma curva de aprendizado um pouco maior para aqueles que nunca estudaram antes.

Lucas - Ponto forte: desenvolvimento rítmico e motor do aluno.

Vitória - O positivo é o conteúdo estar literalmente nas mãos, a visibilidade. O negativo seria somente a parte em que os dedos (do executante iniciante) não conseguem ter uma coordenação fina para executar e passar o conteúdo de forma clara e precisa. (Obs. dos autores: Ao longo da disciplina alguns participantes apresentaram dificuldades desse tipo, como a própria Vitória. Mas no decorrer dos estudos, todos os alunos - desse grupo específico - conseguiram superar as dificuldades através da prática e do estudo.)

Diego - Ponto forte- ferramenta simples e facilmente compreensível. Ponto fraco - não é bem um ponto fraco, mas requer um certo grau de independência dos dedos que talvez seja um fator complicador para alguns executantes.

Lauro - O ponto forte foi a vivência dos conteúdos através das realizações das atividades pelos alunos. Infelizmente essas foram feitas através das aulas remotas, tendo em vista essa situação difícil que se vivencia no mundo. O ponto negativo foi que eu achei que demorei um pouco para me adaptar ao conteúdo trabalhado.

8. Em que pontos da abordagem você sentiu facilidade e em que pontos sentiu dificuldade?

João - Facilidade na compreensão dos exercícios e da proposta, dificuldade em fazer alguns movimentos, visto que não são movimentos que usamos no dia a dia.

Tiago - Sendo percussionista, a parte rítmica foi de certa forma tranquila, mas ainda apresentou alguns desafios, principalmente utilizando a boca. (Obs. dos autores: O aluno acabou respondendo em relação à percussão corporal ensinada na disciplina. Nas aulas síncronas online, o uso de máscaras não se fez necessário. Permitindo assim o uso de toques de percussão corporal com a boca.)

Lucas - Não senti dificuldade, uma coisinha ou outra que tive que treinar um pouco mais para melhorar e aperfeiçoar.

Vitória - Facilidade - compreensão do método.

Diego - Dificuldade - execução de alguns modelos de forma rápida. Naturalmente isso exige maior dedicação diária de estudo.

9. Ao final do PROM a abordagem lhe surpreendeu de alguma forma? Lhe deu novas perspectivas sobre a leitura rítmica? Em caso positivo, de que forma lhe surpreendeu?

João - Não tive nenhuma surpresa, mas gostei do PROM, achei interessante e pra mim é sempre bom ter uma nova visão sobre as questões musicais que nesse

caso, abordaram o ritmo.

Tiago - Eu sinto que a mano rítmica é bem mais aplicável em sala de aula do que eu esperava.

Lucas - Eu achei sensacional, sempre gostei de percussão corporal e por já ter visto vídeos de colegas da faculdade praticando percussão corporal e voz, achei muito interessante! O que mais me surpreendeu foi a didática do Diogo Brandão, pois eu sempre observo a didática dos professores para poder aprender a dar aula também!

Vitória - Sim. O PROM foi muito positivo e consegui absorver novas ideias de leituras rítmicas de forma manual e objetiva.

Diego - Sim. Me surpreendeu por ser uma ferramenta intuitiva e útil, com boa aplicabilidade em ambientes percussivos.

Lauro - Sim. Pois através das vivências desses conteúdos foram surgindo novas ideias que poderemos abordar também.

10. Sobre a percussão corporal, o PROM foi interessante nesse aspecto? Você pretende usar a percussão corporal de alguma forma na sua trajetória? Como?

João - Com certeza, não pude me empenhar muito para ir a fundo nesse assunto, porém gostei de ter experienciada a percussão em aula. Com certeza irei me aprofundar mais e usarei futuramente em meus projetos musicais e como professor.

Tiago - Pretendo sim. Como necessita apenas do corpo, acho o conhecimento de percussão corporal indispensável para todos que visam dar aula em colégio, por sua versatilidade.

Lucas - Sim! Com certeza! Na escola onde atuo e nas futuras também!

Vitória - Sim. A percussão corporal é um meio de educar e também fazer música, utilizando apenas o corpo. Logo, isso gera a inclusão e acessibilidade ao fazer música sem que se necessite inteiramente de um instrumento convencional.

Diego - Sim. Excelente ferramenta de ensino rítmico e timbrístico, que possibilita a percepção e a sensibilidade corporal e musical dos praticantes.

Lauro - Sim. Achei que a percussão corporal foi pouco abordada pois a mano rítmica foi mais. Porém pretendo utilizar sim.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A respeito dos pontos positivos e negativos apontados pelos alunos do estágio docente, acredito que em um primeiro momento a Mano Rítmica é uma ferramenta que pode ser agregada a outras abordagens como a escrita convencional, “O Passo” de Ciavatta (2009), a percussão corporal e outras, sem dificuldade. No entanto, por experiência em sala de aula, posso inferir que a Mano Rítmica também pode ser aplicada para alunos iniciantes sem o auxílio de outras abordagens. Como educador, acredito que quanto maior

o repertório de técnicas, abordagens e metodologias, melhor e mais amplo é o resultado, desde que bem articuladas e que possam atender as necessidades pedagógicas em cada contexto.

É importante tentar atender às especificidades de cada aluno de forma plural, e é preciso que o educador tenha clareza dos objetivos que pretende alcançar com o seu grupo de alunos ou percussionistas. Ler os sinais manuais é mais fácil do que reger os mesmos sinais manuais. É imprescindível trabalhar uma coordenação motora fina muito específica de dedos, sobretudo nas trocas de sinais. Mas a prática da regência nos parece estar ao alcance de muitos, já que todos os alunos da disciplina e alguns alunos mais aplicados do Ginásio da Música Escola Chile, obtiveram resultados muito satisfatórios como regentes Mano Rítmica. Alguns fatores podem dificultar o uso não somente desta, mas de qualquer abordagem de ensino musical em sala de aula. O primeiro deles, o excesso de alunos em turmas. Diante desse desafio, com turmas de trinta a quarenta alunos, tento sempre agregar elementos de Gamificação¹⁶ nas minhas aulas. Outro fator dificultante é a falta recorrente de instrumentos musicais nas escolas. Aqui aponto que a percussão corporal pode ser uma ferramenta eficaz nestes casos e a Mano Rítmica pode agregar possibilidades tanto de arranjos quanto de aplicação simultânea ao uso do corpo como instrumento. A utilização destas duas ferramentas em qualquer sala de aula é viável tendo apenas dois elementos fundamentais: professores qualificados e alunos. O meu artefato, ainda em construção, tem a pretensão de facilitar o acesso de alunos, professores, arranjadores e curiosos, nestes campos de conhecimento.

A Mano rítmica encontra-se ainda em fase de pesquisa e experimentação no Ginásio da Música Escola Chile em Olaria, que retomou por completo as suas atividades educacionais no ano de 2022, após o período de quarentena imposto pela pandemia de Covid-19. Além da Mano Rítmica, o nosso livro/artefato contemplará outros temas que dialogam entre si como o cajón, os gêneros musicais brasileiros e a percussão corporal, constituindo assim o produto final do PROEMUS/UNIRIO. Após a publicação do livro, pretendemos iniciar ampla divulgação da abordagem Mano rítmica nas redes sociais como Instagram e de compartilhamento de vídeos como o Youtube, a fim de despertar o interesse de outros educadores das redes particular e municipal de ensino para a formação continuada da abordagem e do ensino da percussão brasileira.

REFERÊNCIAS

ÁVILA, Marli Batista. A obra pedagógica de Heitor Villa-Lobos: Uma leitura atual de sua contribuição para a educação musical no Brasil. 2010. 381p. Programa de pós-graduação em Artes – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

BARBA, Fernando; Núcleo Educacional Barbatuques. O corpo do som: experiências do Barbatuques. Música na Educação Básica. Brasília: 2013.

BEZERRA, Thaís. Está no Batuque: Ensino de Instrumentos de Percussão para Bloco de Carnaval”. Rio de Janeiro: 1ª Ed. T. Bezerra, 2018).

¹⁶ A gamificação (ou gamification, em inglês) é a aplicação das estratégias dos jogos nas atividades do dia a dia, com o objetivo de aumentar o engajamento dos participantes. Ela se baseia no game thinking, conceito que abrange a integração da gamificação com outros saberes do meio corporativo e do design. [https://posdigital.pucpr.br/blog/gamificacao-engajamento#:~:text=A%20gamifica%C3%A7%C3%A3o%20\(ou%20gamification%2C%20em,meio%20corporativo%20e%20do%20design.](https://posdigital.pucpr.br/blog/gamificacao-engajamento#:~:text=A%20gamifica%C3%A7%C3%A3o%20(ou%20gamification%2C%20em,meio%20corporativo%20e%20do%20design.) (acesso em: 22/04/22)

BOLÃO, O. Batuque é Um Privilégio. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Lumiar editora, 2003.

CABRAL, Mourim Roberta. Método Prince: Registros e análises da aplicação da pedagogia de um mestre sem diploma. 2015. (Dissertação de mestrado) UNIRIO

CIAVATTA, Lucas. O passo - Música e educação. Rio de Janeiro: L. Ciavatta, 2009.

CORTES, Luciana Ferreira. Ginásios Cariocas: Um olhar para a educação em tempo integral no município do Rio de Janeiro. 2017. (Dissertação de mestrado) UNIRIO

COSTA, Odilon. GONÇALVES, Guilherme. Aprendendo a tocar o batuque carioca - As baterias das escolas de samba do Rio de Janeiro. 2º ed. Groove, 2011.

CRINGAN, Alexander T. The teacher's handbook of a tonic sol-fa system. A guide to the teaching of singing in schools by the tonic sol-fa system. The Canada publishing company, 1889.

FADEL, L.M.; ULBRICHT, V. R.; BATISTA, C. R.; VANZIN, T. Gamificação na educação. São Paulo: Pimenta Cultural, 2014.

FARIAS, Julio Cesar. Bateria: O Coração Da Escola De Samba. 1º ed. Litteris, 2010.

FORTE, Roberta do Amaral. A música corporal na educação musical brasileira: contribuições e facilidades na visão de educadores musicais contemporâneos. Dissertação (Mestrado) - FUNESP, 2018.

HARR, Haskell, W. Drum method for orchestra/ for band book 1. M. M. Cole Publishing Co, 1937.

JANSSEN, Brett Allen. A preliminary comparative study of rhythm systems employed within the first year college aural skills class. Dissertação (Doutorado) - B.S., Wichita State University, 2004.

MED, Bohumil. Ritmo. 4a ed. Brasília: MusiMed, 1986.

OMURA, Taiyo Jean. Pichar sons, ver silêncios, ouvir gestos: uma aventura poética com o Soundpainting. Dissertação (Mestrado) - UNIRIO, 2015.

OLIVEIRA, L.; VICENTE, T.; OGAN R. S. Ritmos do Candomblé Songbook. Rio de Janeiro: Editora do autor, 2008.

PEREIRA, Nayana Torres. A percussão corporal no coral e em sala de aula. Artigo (Mestrado) - UNIRIO, 2018.

ROCCA E. Ritmos Brasileiros e Seus Instrumentos de Percussão. Editora Escola Brasileira de Música, 1986.

ROCHA, E. Zabumba Moderno Volume 1 Nordeste. Pernambuco: Funcultura, 2000.

RICH, Buddy. ADLER, Henry. Buddy Rich's modern interpretation of snare drum rudiments. 1942.

SALES, José W. X. *et al.* A utilização do manossolfa como forma de introdução à percepção harmônica. In: IV Encontro Universitário da UFC no Cariri, 2012. Disponível em: <https://conferencias.ufca.edu.br/index.php/encontros-universitarios/eu-2012/paper/view/1023/953> Acesso em: 05/05/22.

SALES, J. W. X.; RODRIGUES, W. N.; GINO, I. R. L; SILVA, M. A. A utilização do Manossolfa como forma de introdução a percepção harmônica. Artigo (Mestrado) - Universidade Federal do Ceará - Campus Cariri, 2012.

SANTOS, C. O.; RESENDE, T. S. Batuque Book Cabocolinhos. Recife: Edição do autor, 2009.

SANTOS, C. O.; RESENDE, T. S. Batuque Book Maracatu Baque Virado e Baque Solto. Recife: Edição do autor, 2005.

SANTOS, C. O. Batuque Book Forró a codificação de Luiz Gonzaga. Recife: Edição do autor, 2013.

SANTOS, C. O.; MENDES, M. F. Batuque Book Frevo Transformações ao longo do passo. 1º ed. Cepe, 2020.

SILVA, Carlos Fagner da Costa e. O aprendizado do solfejo pelo método Kodály. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <http://www.domain.adm.br/dem/licenciatura/monografia/carlossilva.pdf> Acesso em: 22/04/22.

SIMÃO, João Paulo. Música Corporal e o Corpo do Som: Um Estudo dos Processos de Ensino da Percussão Corporal do Barbatuques. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

STRONG, Jeff. Bateria para leigos, tradução da 2ª ed. Rio de Janeiro: Alta Books, 2014.

STRONG, Jeff. Drums For Dummies, 2nd Edition. Indianapolis: Wiley Publishing, Inc, 2006.

TRAVASSOS, Elizabeth. Apontamentos sobre estudantes de música e suas experiências formadoras. In: Revista da ABEM, número 12, março, 2005 p.11-19

TUNMER, Ollie. Body beats. Hal Leonard, 2020.

VAZQUEZ, Santiago. Manual de ritmo y percusión con señas, 1ª ed, Atlântida, 2013.

VÍDEO jornalístico sobre o Ginásio do samba Escola Chile, Multirio. (Acesso em: 09/04/2022). https://www.youtube.com/watch?v=cbTmKI_ivLs

VÍDEO caseiro de apresentação do livro (em construção) "O Cajón, os Ritmos Brasileiros, a Percussão Corporal e a Mano Rítmica. - Para alunos, professores, arranjadores, regentes de grupos percussivos e interessados na percussão e na leitura rítmica com sinais manuais. " (Acessado em 12/04/22) <https://youtu.be/9gZllzas9vY>

VÍDEO amador de solfejo rítmico com notação convencional, executado por alunos do Ginásio do samba, em 2018. (Acesso em: 10/04/22) <https://youtube.com/shorts/QnJvKMBNnjs?feature=share>

VÍDEO caseiro com alunos do Ginásio da Música Escola Chile executando percussão corporal e leitura Mano Rítmica ainda em estágio intermediário. (Acesso em: 12/04/22) <https://www.youtube.com/watch?v=rXyg6n2c9PM>

VÍDEO remoto da prova final disciplina Mano Rítmica. Folha “Exercícios alternados com células rítmicas”, executada pelo aluno Patrick Rodrigues Silva dos Santos. <https://youtu.be/fPWf2-13J0M> (Acesso em: 01/05/22)

A personagem baleia, do livro vidas secas, desenhada sob a luz dos traços ilustrativos do movimento armorial

Pâmela Cristina de Lima

Pós-Graduada em Contabilidade, Perícia e Auditoria. Bacharel em Direito pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Caio Augusto de Lima

Cursando Ensino Fundamental, no Colégio Kelly Miranda

RESUMO

A proposta deste trabalho é desenhar a personagem baleia do Livro “Vidas Secas”, utilizando-se da estética proposta pelo Movimento Armorial, com o objetivo de valorizar e reinventar as expressões culturais populares. O livro “Vidas Secas” foi ensinado e publicado antes do surgimento do movimento Armorial, motivo pelo qual buscou-se ilustrar a partir dos traços deste, tendo em vista que ambos possuem como temática o Nordeste brasileiro e a realidade socioeconômica da região, ainda que tenham abordagens distintas.

Palavras-chave: movimento armorial. livro vidas secas. desenho.

ABSTRACT

The purpose of this work is to draw the whale character from the book “Vidas Secas”, using the aesthetics proposed by the Movimento Armorial, with the objective of defending and reinventing popular cultural expressions. The book “Vidas Secas” was published before the environment of the Armorial movement, which is why we tried to illustrate it based on its features, considering that both have as their theme the Brazilian Northeast and the socioeconomic reality of the region, although they have different colors.

Keywords: armorial movement. dry lives book. design.

INTRODUÇÃO

Neste trabalho, elaborará-se uma ilustração da personagem baleia do Livro “Vidas Secas”, utilizando-se da estética proposta pelo Movimento Armorial.



O Livro “Vidas Secas” é um romance escrito por Graciliano Ramos e foi publicado em 1938. A obra retrata uma família de retirantes nordestinos durante a seca implacável do sertão, com uma abordagem realista e crítica das desigualdades sociais e condições de vida adversas enfrentadas pelos personagens.

Por outro lado, o Movimento Armorial, idealizado por Ariano Suassuna, em 1970, tinha como propósito valorizar e difundir a cultura popular nordestina, buscando uma integração entre as manifestações tradicionais e a produção artística erudita. O movimento envolvia principalmente as áreas da música, do teatro e das artes plásticas, com o objetivo de criar uma estética que dialogasse com as tradições e a identidade cultural do Nordeste brasileiro.

O livro “Vidas Secas” e o Movimento Armorial não possuem uma relação direta, já que pertencem a contextos diferentes e foram concebidos por artistas distintos. Embora ambos possuam em comum a temática do Nordeste brasileiro, suas abordagens são distintas. O Movimento Armorial foca na valorização e na reinvenção das expressões culturais populares, enquanto “Vidas Secas” é um retrato literário da vida no sertão nordestino publicado antes do surgimento do Movimento Armorial.

Assim, para cumprir com o a proposta deste trabalho, qual seja, desenhar a personagem baleia, do livro vidas secas, sob a luz do Movimento Armorial, foram analisadas seis ilustrações do Livro “Romance d’A pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta”, escrito e ilustrado pelo próprio Ariano Suassuna, bem como o alfabeto sertanejo concebido pelo idealizador do Movimento Armorial.

Após discorrer, brevemente, sobre o Movimento Armorial, foram apresentadas as características da cadela baleia, descritas no livro Vidas Secas”, utilizadas para elaboração da arte proposta neste trabalho.

O MOVIMENTO ARMORIAL: AS ILUSTRAÇÕES E DESENHOS PRODUZIDOS NA ARTE ARMORIAL

O Movimento Armorial foi um movimento cultural brasileiro idealizado pelo Ariano Suassuna, na década de 1970, cujo objetivo principal era promover a valorização das tradições populares e folclóricas do Nordeste brasileiro, buscando uma síntese entre a cultura erudita e a cultura popular, resgatando a identidade regional. O movimento abrangia diversas manifestações artísticas, como música, teatro, literatura, ilustração e dança.

No Movimento Armorial, os traços das ilustrações frequentemente apresentavam características marcantes e estilizadas, com linhas firmes e definidas. Os artistas armoriais buscavam uma estética que dialogasse com as tradições populares do Nordeste brasileiro, e isso se refletia nos traços das suas obras.

Os desenhos no Movimento Armorial tendiam a ser figurativos, representando figuras humanas, animais e elementos da natureza de forma simplificada, porém expressiva. Os traços eram muitas vezes estilizados, com formas geométricas ou abstratas, evocando a riqueza simbólica da cultura popular nordestina. Esses elementos visuais ajudaram a criar uma estética única que reflete a identidade cultural e as tradições do Nordeste brasileiro.

Para recriarmos a estética dos desenhos do Movimento Armorial, foram analisadas sete ilustrações extraídas da obra literária “Romance d’A pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta”, escrita e ilustrada pelo próprio Ariano Suassuna, cujas imagens são realizadas em um estilo característico, com traços marcantes.

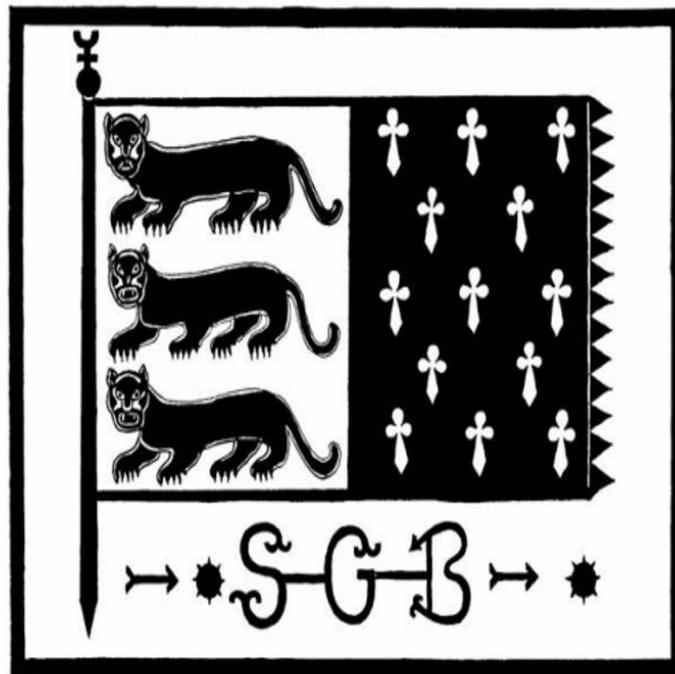
Ao longo do livro, as ilustrações são intercaladas com o texto, criando um diálogo visual entre as palavras e as imagens. Essa integração entre linguagem verbal e visual contribui para a compreensão e a apreciação da obra como um todo.

As ilustrações retratam cenas e personagens que fazem parte da história contada no livro. Elas ajudam a criar um ambiente visualmente rico, transportando o leitor para o mundo fictício criado por Suassuna. As figuras representam momentos marcantes da narrativa, como batalhas, festividades, encontros entre personagens e elementos da cultura nordestina.

Além disso, as ilustrações têm uma conexão direta com o movimento artístico ao qual o livro pertence, a arte armorial. Elas refletem a estética e os símbolos presentes nesse movimento, resgatando a identidade cultural do Nordeste brasileiro e valorizando as tradições populares da região.

Vejamos:

Figura 1¹ – Ilustração da Obra A Pedra do Reino, de Ariano Suassuna.

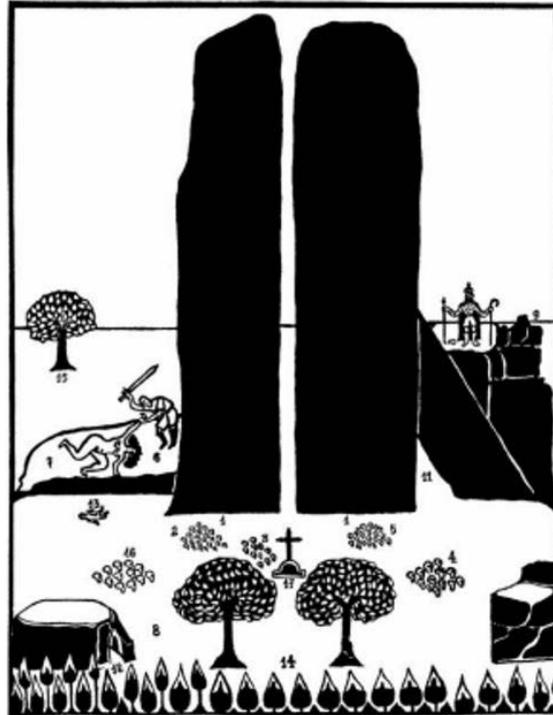


BANDEIRA DAS ONÇAS, QUE VINHA NA CAVALGADA DO
RAPAZ-DO-CAVALO-BRANCO.

Fonte: Suassuna, (2013, p. 33)

¹ SUASSUNA, Ariano. *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

Figura 2²– Ilustração da Obra A Pedra do Reino, de Ariano Suassuna.



GRAVURA DE TAPARICA, BASEADA NO DESENHO DO PADRE E REPRESENTANDO AS PEDRAS DO REINO. VÊ-SE, À DIREITA, COM CETRO E MANTO, MEU BISAVÔ DOM JOÃO FERREIRA-QUADERNA, O EXECRÁVEL, E, À ESQUERDA, MINHA BISAVÓ, A PRINCESA ISABEL, SENDO DEGOLADA. EMBAIXO DA PEDRA, O RECÊM-NASCIDO QUE ELA PARIU NOS ESTREMEÇOS DA MORTE E QUE, DEPOIS, FOI MEU AVÔ, DOM PEDRO ALEXANDRE.

Fonte: Suassuna, (2013, p. 60)

Figura 3³– Ilustração da Obra A Pedra do Reino, de Ariano Suassuna



GRAVURA FEITA POR TAPARICA QUADERNA A PARTIR DA FOTOGRAFIA DE EUCLYDES VILLAR.

Fonte: Suassuna, (2013, p. 138)

² SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

³ SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, (2013).

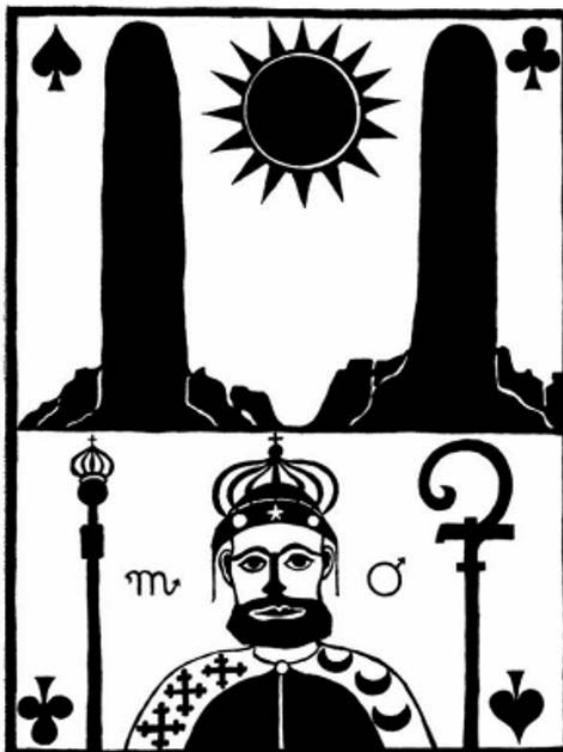
Figura 4 ⁴– Fotografia da Obra A Pedra do Reino, de Ariano Suassuna



FOTOGRAFIA TIRADA POR EUCLYDES VILLAR DAS DUAS PEDRAS DO REINO.

Fonte: Suassuna, (2013, p. 13)

Figura 5 ⁵– Ilustração da Obra A Pedra do Reino, de Ariano Suassuna



SEGUNDA GRAVURA FEITA POR TAPARICA SOBRE AS PEDRAS DO REINO E COM MEU BISAVÔ APROXIMADO, TUDO A PARTIR DO DESENHO DO PADRE. VÊ-SE, PERFEITAMENTE, COM ABSOLUTO RIGOR HISTÓRICO, A COROA DE PRATA DOS QUADERNAS, MONTADA SOBRE UM CHAPÉU DE COURO.

Fonte: Suassuna, (2013, p. 144)

4 SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, (2013).

5 SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, (2013).

Citamos ainda outra inspiração para elaboração do desenho proposto, qual seja, a tipografia do Alfabeto criado pelo Ariano Suassuna. Vejamos:

Imagem 6⁶ – Alfabeto Sertanejo desenvolvido pelo Ariano Suassuna.



Fonte: Suassuna, (1974).

Por fim, ressaltamos que os desenhos no Movimento Armorial frequentemente apresentavam um senso de movimento e expressividade, capturando a energia e a vitalidade presentes nas manifestações culturais do Nordeste, buscando transmitir emoções, contar histórias e criar conexões com o público por meio da linguagem visual.

A PERSONAGEM BALEIA DO LIVRO VIDAS SECAS DESENHADA SOB A LUZ DO MOVIMENTO ARMORIAL

O livro “Vidas Secas” é uma obra-prima da literatura brasileira, escrita por Graciliano Ramos, que retrata a vida miserável de uma família de retirantes nordestinos, lutando para sobreviver em meio à aridez e à pobreza do sertão brasileiro.

Um dos personagens mais marcantes e simbólicos do livro é Baleia, a cadela da família, que neste trabalho será ilustrado utilizando traços das ilustrações produzidas no Movimento Armorial.

A personagem Baleia é descrita como uma cadela magra e doente, cuja aparência física reflete a situação de abandono e negligência vivida pela família, além de representar a impotência dos personagens diante da falta de recursos e oportunidades.

Baleia é, portanto, um personagem complexo e multifacetado. Ela personifica a pobreza, a fome, a lealdade, a ternura e a sua presença no livro “Vidas Secas” contribuiu para a construção de uma narrativa poderosa e comovente, que nos faz refletir sobre as

⁶ SUASSUNA, Ariano. *O Movimento Armorial*. Recife: Ed. Universitária, UFPE, 1974.

desigualdades sociais.

Assim, baseando-se na descrição da cadela Baleia e nos traços de desenhos desenvolvidos no Movimento Armorial, caracterizados por linhas firmes, formas estilizadas e expressivas, foi feita a ilustração a seguir:



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, criamos uma ilustração da cadela baleia, inspirados nos traços de ilustrações do Movimento Armorial, cuja influência permeou durante todo o procedimento da criação. Ao explorar as ilustrações do Livro “Romance d’A pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta, buscamos ilustrar a cadela baleia acrescentando o estilo artístico do Movimento Armorial com a nossa própria visão.

A inspiração proveniente das ilustrações do movimento supracitado se manifestou de diferentes formas, tendo em vista que adotamos técnica semelhantes de traços, textura e composição para capturar a essência e reproduzi-la no desenho da cadela Baleia descrita no Livro “Vidas Secas”. Além disso, exploramos os temas, os símbolos e as emoções transmitidos nos desenhos do movimento armorial, adaptando-os e reinterpretando-os de acordo com nossa própria expressão artística.

Convém destacar que ao criar um desenho da cadela Baleia através da ótica do Movimento Armorial, pretendemos não apenas homenagear os trabalhos anteriores, mas também adicionar uma nova camada de significado e personalidade à nova obra. Assim, buscamos captar a energia e a mensagem dos trabalhos originais, ao mesmo tempo em que deixamos espaço para a nossa criatividade e individualidade se manifestarem.

A representação visual da cadela Baleia no livro “Vidas Secas”, criada através dos traços de ilustrações do Movimento Armorial, estabelece um diálogo visual entre o passado e o presente, tendo em vista que a referida obra literária foi publicada antes do surgimento do Movimento Armorial. É uma maneira de mergulhar na história da arte, absorver sua riqueza e, ao mesmo tempo, contribuir para sua evolução contínua.

É importante ainda esclarecermos que, ao criarmos o desenho da cadela Baleia inspirado no Movimento Armorial, buscamos respeitar os direitos autorais e creditar adequadamente as fontes de inspirações, pois reconhecer e valorizar o trabalho do artista original é essencial para manter a integridade da arte e promover um ambiente criativo saudável.

Por fim, ressaltamos que criar um desenho inspirados por uma obra literária somado ao Movimento Armorial, foi jornada criativa que envolveu admiração, interpretação e expressão pessoal. Inclusive, foi uma forma de celebrar a arte que nos inspira e contribuir para a riqueza e a diversidade do mundo artístico.

REFERÊNCIAS

GASPAR, Lúcia. Movimento Armorial. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=696&Itemid=185>. Acesso em: 30 jun. 2023.

GASPAR, Lúcia. Xilogravura. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=122%3Axilogravura&catid=57%3Aletra-x&Itemid=1>. Acesso em: 30 jun. 2023.

RAMOS, Graciliano. Vidas Secas. 119ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2012

SUASSUNA, Ariano. Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

SUASSUNA, Ariano. O Movimento Armorial. Recife: Ed. Universitária, UFPE, 1974.

Desvendando as potencialidades da Teoria de Jörn Rüsen no despertar da consciência histórica por meio do Samba-Enredo

Janderson Batista de Souza

Mestrando em Humanidades no Instituto Federal do Espírito Santo.

Wellington Fernando Moraes Barcelos

Graduado em Pedagogia pela Universidade Federal do Espírito Santo.

RESUMO

O objetivo desse estudo consiste em indicar o samba-enredo como elemento de articulação com o conhecimento histórico sob a ótica das operações cognitivas de Jörn Rüsen, especificamente mediante o conceito de consciência histórica. Metodologicamente, esta pesquisa se caracteriza por seus procedimentos qualitativos (GODOY, 1995) a fim de concretizar o objetivo ora proposto. Ancorado sob um objetivo secundário, o artigo propõe explicitar através da teoria da didática da história em Rüsen, possíveis ferramentas de conscientização para tornar o ensino de história mais crítico. Sendo assim, a consciência histórica se relaciona à capacidade de olharmos para as questões e problemas do tempo presente e percebermos as relações com o tempo passado, em busca de respostas que nos contemplem ou nos levem a transformação do futuro. Para tal intento, usamos o samba enredo porque acreditamos possuir pontos de aproximação com as ideias de Rüsen, além de se apresentar como potencializadora no sentido de aportar para o ensino de história caminhos possíveis para uma conscientização histórica.

Palavras-chave: Jörn Rüsen. conscientização história. ensino de história. didática da história.

INTRODUÇÃO

A Teoria de Jörn Rüsen sobre a Consciência Histórica é uma abordagem que visa desenvolver uma compreensão mais profunda do passado e sua influência no presente, estimulando uma consciência crítica e reflexiva sobre a história.

No contexto das aulas de história, a análise do samba enredo como elemento potencializador dessa teoria pode trazer benefícios significativos



para o processo de ensino e aprendizagem.

O samba enredo, enquanto expressão artística e cultural, apresenta-se como uma forma rica de narrativa histórica. Através de suas letras, melodias e performances, o samba enredo oferece uma perspectiva única sobre diferentes períodos e acontecimentos históricos, abordando temáticas como a luta contra a opressão, a valorização das culturas afro-brasileiras, as conquistas sociais e a resistência popular.

Ao analisar o samba enredo capixaba nas aulas de história, é possível ampliar a compreensão dos alunos sobre a história local e nacional, proporcionando uma conexão mais profunda entre os eventos históricos e a cultura popular. O samba enredo capixaba, em particular, revela as particularidades e singularidades do Espírito Santo, resgatando memórias coletivas e promovendo a valorização da identidade regional.

Além disso, a análise do samba enredo como fonte histórica promove a interdisciplinaridade, permitindo a integração de diferentes áreas do conhecimento, como a música, a literatura, a sociologia e a antropologia. Os alunos são convidados a refletir criticamente sobre as mensagens transmitidas pelas letras dos sambas enredos, a compreender o contexto social e político em que foram produzidos e a explorar os simbolismos presentes nas apresentações.

Analisar o samba enredo capixaba nas aulas de história é, portanto, importante para enriquecer o processo de ensino e aprendizagem, tornando-o mais atrativo e significativo para os estudantes. Ao conectar a teoria de Jorn Rusen sobre a Consciência Histórica com o samba enredo, os alunos são incentivados a desenvolver uma perspectiva crítica e reflexiva sobre a história, reconhecendo a importância das expressões culturais na construção e interpretação dos eventos passados.

O samba possui em sua materialidade uma força extraordinária no que se refere a sua capacidade de traduzir os pensamentos, anseios e contestações no plano social ou individual do sujeito.

O samba enredo pode ser a forma pelo qual os alunos poderão transgredir o sistema socialmente imposto e alienante, sistema esse que soterra histórias, personalidades importantes para esta ou aquela comunidade, que em outras formas literárias, poderiam facilmente ser esquecido.

O samba em sua letra pode ser usado como fonte para o regaste histórico de identidade, ancestralidades e representações. Desse modo, o samba aparece como um universo de informações e representações reverberadas através das letras e performances instigando-os por meio de uma força catalisadora de humanização.

Um campo fértil para confirmar esse tipo de informação, são as escolas de samba do carnaval, estas estendem sobre as avenidas, grandes e lindos pergaminhos históricos, se valendo de sua informalidade para tornar o lugar uma grande sala de aula.

O samba enredo apresenta sujeitos históricos envolvidos em sua mais complexa relação sócio histórica. A atribuição de sentido que se dá através das inscrições das letras, a identificação e o engajamento dos grupos se aproxima de uma aprendizagem histórica que tem relação com a complexidade da práxis da vida em sua plena existência.

Portanto, o samba enredo como um dos grandes símbolos da cultura popular, pode ser um elemento que se usado com esmero pode contribuir para uma consciência histórica, promovendo uma percepção histórica estabelecendo uma relação de alteridade em contraposição ao significado de outros tempos.

Com todas as justificativas para se trabalhar o samba em sala de aula, deve-se saber que desde 2007 o samba é registrado como patrimônio imaterial da cultura brasileira (IPHAN, 2007), fato que fundamenta por si só a necessidade de operar com esse tipo de conteúdo em sala de aula.

SAMBA E IDENTIDADE: RELAÇÕES INDISSOCIÁVEIS

Nesta esteira de diálogo, urge-se compreendê-lo a partir do pressuposto teórico na obra de Stuart Hall *Identidade Cultural na Pós-modernidade e da Diáspora: Identidades e mediações culturais*, onde o mesmo define identidade na lógica de contenção, enfrentamento e resistência.

Este conceito descreve aquelas formações de identidades que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram dispersadas para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado(...) elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão unificadas no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas(...) (HALL, 2005).

Ao analisarmos o samba enredo capixaba e sua aplicação nas aulas de história, podemos estabelecer conexões com as ideias de Hall e explorar os conceitos de identidade e mediação cultural.

O samba enredo capixaba é um fenômeno cultural que possui raízes históricas profundas e reflete a diversidade da sociedade brasileira. Ao considerarmos a força do samba enredo capixaba nas aulas de história, os alunos têm a oportunidade de compreender como as identidades culturais se constroem e se expressam por meio dessa manifestação artística.

Stuart Hall argumenta que a identidade não é fixa e essencial, mas sim fluida e construída por meio de processos culturais (HALL, 1987). No contexto do samba enredo capixaba, podemos observar a multiplicidade de influências culturais presentes nas letras, melodias e performances. O samba enredo capixaba é resultado de um processo de diáspora cultural, que envolve elementos afro-brasileiros, indígenas, europeus e outros, fundindo-se em uma expressão cultural única.

Através da análise do samba enredo capixaba, os alunos podem compreender como as identidades são mediadas e construídas por meio de interações culturais. O samba enredo capixaba representa uma forma de mediação cultural, onde diferentes influências e tradições se entrelaçam, dando origem a uma nova expressão cultural que dialoga com o passado e reflete o presente.

Ao trabalhar o samba enredo capixaba nas aulas de história, os alunos são desafiados a refletir sobre as dinâmicas de identidade na sociedade brasileira, a compreender

a importância da diversidade cultural e a reconhecer o papel das mediações culturais na construção da identidade. Além disso, a análise do enredo contribui para ampliar a visão dos alunos sobre a história local e regional, valorizando as contribuições culturais específicas de determinadas regiões.

Dessa forma, relacionar os conceitos de Stuart Hall sobre identidade cultural na pós-modernidade e da diáspora com o samba enredo capixaba e sua aplicação nas aulas de história permite aos alunos compreenderem como a cultura, a identidade e as mediações culturais estão entrelaçadas, enriquecendo assim seu conhecimento sobre a história e a diversidade cultural brasileira.

Ao propormos o samba enredo capixaba e sua aplicação nas aulas de história, podemos encontrar exemplos concretos que estabelecem conexões com as ideias de Stuart Hall sobre identidade e mediação cultural. Esses exemplos nos permitem explorar os conceitos de diáspora cultural, heterogeneidade, representação e contexto histórico-social. Ao examinar esses aspectos do samba enredo capixaba, os alunos são convidados a refletir sobre a formação das identidades culturais, as interações entre diferentes culturas e a importância da expressão artística como um veículo de empoderamento e consciência histórica.

1. Diáspora Cultural e Identidade: O samba enredo capixaba reflete a diáspora cultural ocorrida ao longo da história do Brasil, com influências africanas, indígenas e europeias. Os alunos podem explorar como essas diferentes culturas se entrelaçaram e contribuíram para a formação da identidade capixaba, evidenciando as interações e mediações culturais presentes nas letras, ritmos e danças do samba enredo.

2. Heterogeneidade e Hibridismo Cultural: O samba enredo capixaba é caracterizado pela heterogeneidade e pelo hibridismo cultural, representando uma mescla de influências diversas. Os alunos podem analisar como essa diversidade cultural se manifesta no samba enredo, identificando elementos afro-brasileiros, indígenas e europeus, além de traços da cultura local. Essa análise permite compreender como a identidade cultural é construída por meio da mediação e negociação entre diferentes elementos culturais.

3. Representação e Empoderamento: O samba enredo capixaba é uma forma de expressão artística que pode ser usada para representar e empoderar determinados grupos sociais. Os alunos podem investigar como o samba enredo capixaba aborda questões históricas e sociais, como a luta contra a discriminação racial e a valorização da cultura afro-brasileira. Essa análise permite compreender como o samba enredo é uma forma de mediação cultural que promove a visibilidade e a reivindicação de identidades marginalizadas.

4. Contexto Histórico-Social: Ao analisar o samba enredo capixaba, os alunos podem explorar como ele se relaciona com o contexto histórico-social em que foi produzido. Eles podem investigar os períodos históricos abordados nas letras dos sambas enredos capixabas, identificando temas como a história da escravidão, a luta por direitos civis e a valorização da cultura afrodescendente. Essa análise possibilita compreender como o samba enredo capixaba se conecta com os eventos históricos e contribui para a construção da consciência histórica.

Esses exemplos concretos demonstram como a análise do samba enredo capixaba nas aulas de história permite estabelecer conexões com as ideias de Stuart Hall sobre identidade e mediação cultural. Ao explorar esses conceitos, os alunos são incentivados a refletir criticamente sobre a formação das identidades culturais, as dinâmicas de interação e negociação entre diferentes culturas e a importância da representatividade e do empoderamento por meio da expressão artística.

EXPLORANDO O SAMBA ENREDO: UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA

Para compreendermos bem o conceito de samba-enredo, primeiro temos que saber o que é enredo. Este é um roteiro que dá desenvolvimento sequencial, através do encadeamento que possibilitará abrangência e o entendimento do tema ou do conceito composto”. O que confirma Mussa e Simas a seguir,

[...] o samba de enredo seria, assim, o poema musicado que alude, discorre ou ilustra o tema alegórico eleito pela escola. Se não há enredo não há samba de enredo. [...] Samba de enredo, portanto, é o samba cuja letra, entre outros requisitos estéticos, desenvolve, expressa, ou alude ao tema da escola – tema esse que também se manifesta, paralelamente, fantasias, alegorias e adereços (MUSSA; SIMAS, 2010, p. 24)

A origem desta espécie literária ainda provoca muitas discussões, entretanto, é comum acordo que se identifique sua origem nos cultos africanos, especialmente do candomblé. Já o samba-enredo surgirá mais tardiamente, após a criação das primeiras escolas de samba no início do século XX.

“Seu subgênero [do samba] samba enredo resulta da interseção entre os universos mais amplos: aquele oriundo da incorporação das camadas populares de origem negra africana à vida cultural da cidade, e o carnaval propriamente dito com os festejos de diferentes seguimentos sociais. O mundo do samba, que tem nas escolas de samba um ponto de referência crucial, é, sob diferentes pontos de vista, ao mesmo tempo mais restrito e mais amplo do que elas. (CAVALCANTI, 1995, p.85).

O samba enredo é uma manifestação artística e cultural que se desenvolveu no contexto das escolas de samba do Rio de Janeiro, no Brasil, e se tornou um elemento central nos desfiles das escolas de samba durante o Carnaval. Ao longo do tempo, o enredo do samba evoluiu e se transformou em uma forma de expressão que narra histórias, retrata eventos e aborda questões sociais relevantes.

O enredo do samba começou a ganhar destaque nos desfiles das escolas de samba a partir da década de 1930, quando o carnaval se consolidou como uma festa popular e competitiva. As escolas de samba passaram a criar enredos que contavam histórias e representavam elementos da cultura brasileira, além de abordar temáticas sociais e políticas.

Segundo DaMatta, “o samba enredo é um reflexo da cultura popular e uma forma de expressão que permite o resgate de memórias coletivas e a preservação das tradições e identidades culturais” (DAMATTA, 1983). Ele se tornou uma ferramenta importante para a preservação da história e para a construção da consciência histórica nas comunidades.

A aplicação do samba enredo nas aulas de história oferece uma oportunidade única de explorar diferentes aspectos históricos e culturais. As letras dos sambas enredos podem ser pistas como fontes históricas que retratam momentos marcantes da história brasileira,

como a escravidão, a luta pela igualdade racial, as transformações urbanas e sociais.

De acordo com Xavier, “a análise do samba enredo nas aulas de história permite aos alunos uma compreensão mais abrangente e sensível dos eventos históricos, ao mesmo tempo em que valoriza a cultura popular e a diversidade cultural” (XAVIER, 2010). Os alunos são convidados a refletir sobre a construção da identidade, a mediação cultural e o papel do samba enredo como uma expressão artística e histórica.

No plano macrohistórico o samba ganha notoriedade nacional na Era Vargas. A partir da década de 1930 o Brasil inaugura um novo momento de sua fase, com profundas alterações econômicas e um programa de substituição do modelo agroexportador para urbano- industrial, além de substanciais mudanças na política e ascensão de novos atores sociais emergentes, tantas mudanças assim era necessário elaborar construir uma nova noção de valores de unidade nacional.

Nessa empreitada que surge o samba como elemento de um projeto de governo usado como símbolo de harmonia social e racial propagado pelas rádios por intermédio de Vargas, que na época estava em plena ascendência, suas letras simples de alguma forma puderam envolver indistintamente as pessoas, principalmente as massas mais populares (SCHWARCZ; STARLING 2017, p. 376).

Não se pode atribuir a Vargas a invenção do samba, no entanto, pode-se atribuir a ele a vinculação desse tipo de produto na mídia de magnitude tão importante, que mais tarde será capaz de produzir a imagem do que é ser brasileiro, contribuindo para a formação da identidade nacional.

Na virada de 1920 para 1930 o samba conquista espaços com a criação das escolas de samba, o que alavanca ainda mais sua importância que jamais se perderá na história dos brasileiros.

No plano local, digo, no Espírito Santo, não era diferente dos grandes centros urbanos do Brasil na época, os capixabas também eram influenciados por toda essa cultura, promoviam suas festas e imprimiam nesses espaços de encontros suas proximidades culturais. É importante falar da festa por ser um local onde se nota na interação as relações que se configuram sociais tanto pelas aproximações quanto pelos distanciamentos.

Amaral compreende a festa como lócus que materializa as impressões das identidades culturais e o aprofundamento das relações sociais. Viver os grandes e pequenos festivais não se conecta apenas com o imaginário popular, aproxima-se também do seu próprio cotidiano (AMARAL, 2008, p. 5)

Desse modo as festas não podem ser vistas apenas como a representação de uma cultura e sim, como a própria cultura que se efetiva por meio dos aspectos identitários dos grupos em questão

Nesse ínterim, pode-se concluir, que cultura está ligada não somente ao saber popular como também ao conhecimento científico, visto que, os dois elementos não se separam, ao mesmo passo que a cultura é a representação das massas e também se torna representação das áreas que as produziu, compreendendo-a tanto como moderadora como transgressora do sistema vigente.

As inscrições nas letras do samba que é o nosso objeto de análise, possuem em sua estrutura temas geradores como africanidades e resistências como forma de explorar a história por meio das letras dos sambas enredos, ou identidade nacional e transformação (re) conhecidos pelas inscrições dos sambas, além de ser possível o resgate da memória coletiva através das narrativas populares unidas nos sambas, que voltados para a realidade concreta ou não, os quais assumem neles, consciente ou não, a responsabilidade do ato de ensinar a quem o lê, manifestando concretamente os anseios, protestos, resgates históricos dos problemas de uma determinada sociedade, de um recorte temporal específico ou de uma personalidade histórica digna de ser ovacionada pelas agremiações comunitárias.

FORTALECENDO O PENSAMENTO HISTÓRICO: AS OPERAÇÕES COGNITIVAS NA SALA DE AULA

Mediante a todo conjunto de ações justificando o uso de sambas enredos em sala de aula, torna-se necessário colocar todas as ideias numa esteira teórica para embasar todo o conjunto de possibilidades citadas ao longo desse artigo, para tal intento, evocarei as operações cognitivas da aprendizagem histórica propostas por Jörn Rüsen, visto que, são um conjunto de habilidades mentais que permitem aos alunos se engajarem de forma crítica e reflexiva com o conhecimento histórico. Essas operações incluem a narrativa histórica, a causalidade histórica, a compreensão temporal e a aplicação de conceitos históricos. Ao relacionar essas operações cognitivas ao samba enredo capixaba, podemos justificar seu uso nas aulas de história devido infinidade de razões, dentre os quais, podemos citar a:

Narrativa Histórica: O samba enredo capixaba possui uma estrutura narrativa que conta histórias e eventos significativos. Ao analisar as letras dos sambas enredos, os alunos podem identificar os elementos da narrativa histórica, como personagens, cenários, conflitos e desfechos. Essa análise permite que os alunos desenvolvam habilidades de compreensão e interpretação das narrativas históricas, fortalecendo sua capacidade de reconstruir e interpretar eventos passados.

Causalidade Histórica: O samba enredo capixaba frequentemente aborda questões sociais, políticas e culturais que influenciaram os acontecimentos históricos. Ao estudar os sambas enredos, os alunos podem identificar as relações de causa e efeito entre eventos históricos e os fatores que os impulsionaram. Isso contribui para o desenvolvimento da habilidade de compreender a causalidade histórica e reconhecer as múltiplas influências que moldaram o passado.

Compreensão Temporal: O samba enredo capixaba, ao abordar diferentes períodos e temas históricos, ajuda os alunos a desenvolverem uma compreensão mais ampla da dimensão temporal. Ao analisar a evolução das temáticas presentes nos sambas enredos ao longo do tempo, os alunos podem perceber as mudanças sociais, políticas e culturais ocorridas na sociedade capixaba. Isso auxilia no desenvolvimento de habilidades de contextualização temporal e na construção de uma visão mais ampla da história.

Aplicação de Conceitos Históricos: O samba enredo capixaba traz consigo uma série de conceitos históricos que podem ser aplicados pelos alunos em sua análise. Por exemplo, conceitos como resistência, identidade cultural, lutas sociais e memória coletiva

são frequentemente abordados nas letras dos sambas enredos. Ao relacionar esses conceitos com os eventos históricos retratados no samba enredo capixaba, os alunos são desafiados a aplicar o conhecimento histórico para interpretar e compreender o significado desses conceitos no contexto específico.

Através da análise dos sambas enredos, os alunos podem desenvolver habilidades de narrativa histórica, compreensão da causalidade, compreensão temporal e aplicação de conceitos históricos, fortalecendo assim sua capacidade de pensar historicamente e se envolver criticamente com o conhecimento histórico.

Rüsen procura compreender e sistematizar os fundamentos e os princípios da ciência da história, naturalmente, pensando à luz da ideia de que os atores históricos são racionais.

Não há pensamento na história que não esteja motivado pela carência de orientação de sentido racional para a vida, por isso, sua preocupação em analisar e compreender como se constitui o pensamento sobre a história que se apresenta como ciência.

Para tal proposta, Rüsen parte do pressuposto que todo fazer histórico deve pautar-se antes de mais nada na autorreflexão, diga-se de passagem, é a base natural da pesquisa do historiador. Em outras palavras, a ideia de autorreflexão refere-se à sua própria história, suas relações e visões de mundo. Em suma, a produção da ciência histórica é dinâmica, não há teoria da história sem articulação com a capacidade do historiador em ser flexível em sua autorreflexão.

Para aprender história, os alunos mobilizam certas operações cognitivas que o ensino de história precisa contemplar, sendo que, Rüsen elenca 3 (três) operações básicas da aprendizagem histórica que precisam estar no escopo da didática do professor e em seu planejamento: Experiência, interpretação e orientação.

O professor em sua capacidade de mediar pode aproveitar as experiências culturais e sociais dos alunos para associá-las ao conteúdo ligado à ciência histórica. É essa demanda por orientação derivada da experiência dos educandos que permite a Rüsen tratar da importância da formação histórica:

[...] um conjunto de competências para orientar historicamente a vida prática, que pode ser descrito como a “competência narrativa” da consciência histórica. Ela é a capacidade das pessoas de constituir sentido histórico, com qual organizam temporalmente o âmbito cultural da orientação de sua vida prática e da interpretação de seu mundo e de si mesmas. Essa competência de orientação temporal do presente, mediante memória consciente, é o resultado de um processo de aprendizado. Formação baseia-se no aprendizado e é, simultaneamente, um modo do próprio aprendizado. (RÜSEN, 2010, p. 104)

A experiência, portanto, é um elemento muito importante para definição do sujeito histórico, sob o qual sua experiência dentro dos círculos sociais legitima o seu agir no cotidiano de tal forma, que a sua experiência passa a orientar a vida prática.

Na esteira do pensamento de Rüsen, a perspectiva de consciência histórica não se separa da experiência é ela que o leva a agir de uma forma e não de outra dentro de um determinado contexto.

O aluno associa conscientemente os conteúdos, atribui significados e amplia sua compreensão a partir da interpretação, que faz parte do gradual processo de apropriação subjetiva e da constituição de sentido histórico às dimensões temáticas específicas do tempo presente e do passado; além de manejar seu consciente pela experiência social do presente a partir da diferença e da mudança temporal.

A orientação é uma operação cognitiva muito cara para a história e os historiadores em seu sentido pedagógico, uma vez que esta operação leva em consideração a competência prática direcionada a organização, compreensão e ação do aprendiz na vida prática. Nesse sentido, a orientação se associa à realidade social em que vivem os educandos, motivando o seu engajamento político a partir da interpretação e da autocompreensão consciente de seu papel como sujeito. Portanto, para além do manejo do conhecimento histórico, para Rüsen o educando deve tornar-se apto a empreender uma ação pessoal e social em direção ao futuro.

MATRIZ DISCIPLINAR: FUNDAMENTOS PARA O ESTUDO E ANÁLISE HISTÓRICA

A matriz disciplinar proposta por Jörn Rüsen refere-se aos diferentes modos de conhecimento e compreensão presentes na disciplina histórica. Ela compreende cinco perspectivas principais: 1-carências de orientação, 2-perspectivas orientadoras da interpretação histórica da experiência do passado, 3-métodos de pesquisa empírica, 4-formas de apresentação e 5-funções de orientação. Ao relacionar essas ideias à análise do samba enredo, podemos explorar como o samba enredo capixaba incorpora elementos dessas perspectivas e enriquece a compreensão histórica dos alunos.

Para o autor, um dos objetos da teoria da história é a pesquisa histórica. Esta é pautada por princípios fundamentais, também conhecidos como a matriz disciplinar, o conjunto sistêmico de fatores e princípios que regem a produção do conhecimento histórico.

Os sujeitos históricos se deparam com determinadas crises na história em que surgem carências de orientação temporal, necessitando saber como agir no tempo. Tais dúvidas são captadas por historiadores e articuladas às perspectivas orientadoras da interpretação histórica da experiência do passado. Em outras palavras, as ideias transformam as dúvidas dos indivíduos em interesses pelo passado e organizam as interpretações que os homens fazem de si mesmos e do mundo.

As carências de orientação relacionam-se com a vida prática, tendo os historiadores o papel de relacionar esses interesses com a ciência especializada, articulada com os métodos de pesquisa empírica.

Nessa espiral entre ensino e pesquisa, os historiadores devem apresentar suas ideias num texto em formas de apresentações como produto de sua pesquisa. O trabalho histórico vai se constituindo e retorna para a vida prática dos indivíduos como função de orientação existencial, ou seja, responde as perguntas sobrepostas nas carências de orientação dos interesses pelo passado.

Este instrumento metodológico possibilita a teoria da história refletir sobre a conexão existente entre a história e as carências do seu tempo, atribuindo historicidade ao pensamento histórico.

Ao relacionar as ideias da matriz disciplinar de Jörn Rüsen com o samba enredo capixaba, os alunos são convidados a exercitar diferentes modos de conhecimento e compreensão histórica. Isso proporciona uma experiência enriquecedora, estimulando a reflexão, o pensamento crítico e a compreensão mais profunda dos contextos históricos presentes nos sambas enredos capixabas.

APLICAÇÃO DE CONCEITOS HISTÓRICOS E DESENVOLVIMENTO DAS OPERAÇÕES COGNITIVAS

Ao analisar a aplicação de conceitos históricos das teorias de Jörn Rüsen, como a matriz disciplinar e as operações cognitivas da aprendizagem histórica junto ao samba enredo capixaba, podemos explorar como esse gênero musical engloba elementos que permitem o desenvolvimento desses conceitos. Vejamos algumas possíveis aplicações:

1. Narrativa Histórica:

- Identificação da estrutura narrativa presente no enredo do samba capixaba, que pode contar uma história específica ou retratar uma sequência de eventos históricos relevantes.

- Análise dos personagens históricos ou simbólicos presentes no enredo, identificando seus papéis e ações dentro da narrativa.

- Compreensão das estratégias narrativas utilizadas no enredo do samba capixaba, como o uso de metáforas, a construção de clímax e a utilização de recursos sonoros e visuais.

2. Explicação Causal:

- Identificação das causas e efeitos históricos presentes no enredo do samba capixaba, relacionando-os com eventos e contextos históricos reais.

- Análise das relações de causa e consequência presentes na narrativa do enredo, buscando entender os fatores que levaram a determinados eventos ou situações.

- Exploração das conexões entre o enredo do samba capixaba e as condições sociais, políticas e culturais da época em que se baseia.

3. Compreensão Temporal:

- Percepção da dimensão temporal ao analisar o enredo do samba capixaba, identificando momentos históricos específicos ou uma abordagem mais abrangente do tempo.

- Análise das mudanças históricas representadas no enredo, destacando transformações sociais, culturais ou políticas ao longo do tempo.

- Compreensão do contexto histórico em que o enredo do samba capixaba se situa, relacionando-o com eventos e processos históricos mais amplos.

4. Aplicação de Conceitos Históricos:

- Identificação e análise de conceitos históricos presentes no enredo do samba capixaba, como resistência, identidade cultural, lutas sociais, memória coletiva, entre outros.

- Relacionamento desses conceitos com os eventos e personagens retratados no enredo, buscando entender como eles são representados e o significado que têm na história.

- Utilização dos conceitos históricos presentes no enredo para uma interpretação mais profunda e crítica, promovendo uma reflexão sobre sua relevância e implicações na compreensão da história.

A aplicação desses conceitos históricos nas análises do enredo do samba capixaba possibilita aos alunos desenvolverem suas operações cognitivas, como a narrativa histórica, a explicação causal, a compreensão temporal e a aplicação de conceitos históricos. Essa abordagem amplia a compreensão dos alunos sobre o passado, a cultura e a identidade capixaba, estimulando o pensamento crítico e a reflexão sobre o significado histórico e social do samba enredo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, exploramos a relação entre o samba enredo capixaba e as teorias de Jörn Rüsen, como a matriz disciplinar e as operações cognitivas da aprendizagem histórica. Foi evidenciado como o samba enredo capixaba pode ser uma ferramenta valiosa para o ensino de história, permitindo o desenvolvimento de habilidades cognitivas e a compreensão mais profunda dos conceitos e processos históricos.

Através da análise do samba enredo capixaba, os alunos têm a oportunidade de vivenciar uma experiência enriquecedora, que engloba elementos narrativos, explicações causais, compreensão temporal e aplicação de conceitos históricos. Essa abordagem oferece uma forma dinâmica e envolvente de aprender história, permitindo que os alunos se conectem emocionalmente com os eventos, personagens e contextos históricos.

A matriz disciplinar de Rüsen proporciona um arcabouço teórico para analisar o samba enredo capixaba de forma crítica e contextualizada. Ao reconhecer os diferentes modos de conhecimento histórico presentes no samba enredo capixaba, os alunos podem explorar a narrativa histórica, a causalidade, a compreensão temporal e a aplicação de conceitos, ampliando sua compreensão dos fenômenos históricos e estimulando sua capacidade de pensar historicamente.

Além disso, as operações cognitivas da aprendizagem histórica, propostas por Rüsen, são desenvolvidas de forma significativa ao analisar o samba enredo capixaba. Os alunos são desafiados a construir narrativas históricas, estabelecer conexões causais, compreender a temporalidade dos eventos e aplicar conceitos históricos à interpretação do samba enredo. Essas operações cognitivas promovem a reflexão crítica, o pensamento

analítico e a compreensão mais profunda da história e da cultura capixaba.

Em suma, o samba enredo capixaba se revela como uma rica fonte de conhecimento histórico, que engloba elementos da narrativa, da explicação causal, da compreensão temporal e da aplicação de conceitos históricos. Sua análise nas aulas de história permite uma abordagem interdisciplinar, conectando a música, a cultura e a história, proporcionando aos alunos uma experiência educacional enriquecedora.

Ao estimular o engajamento ativo dos alunos, o samba enredo capixaba desperta a curiosidade, a reflexão crítica e o desenvolvimento de habilidades cognitivas fundamentais para a compreensão e interpretação dos fenômenos históricos. Portanto, sua aplicação nas aulas de história é um recurso valioso para promover a construção da consciência histórica e o pensamento histórico dos estudantes.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Rita de Cassia de Mello. Festa à Brasileira-Significados do Festejar no País que 'Não é Sério'. Dissertação. Universidade de São Paulo, 1998.

CAVALCANTI, Maria L. V.C. carnaval carioca-dos bastidores ao desfile. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/MinC/Funarte, 1985.

CERRI, L. F. Os conceitos de consciência histórica e os desafios da didática da história. Revista de História Regional, [S. l.], v. 6, n. 2, 2007. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/rhr/article/view/2133>. Acesso em: 18 fev. 2023.

DA MATTA, Roberto. Carnavais, Malandros e Heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 4ª ed., 1983.

DE ARAÚJO, Marcelo Marcos; VAS, Braz Batista. Ensino e Aprendizagem em História: Uma reflexão a partir da perspectiva de Jörn Rüsen. Revista Escritas, v. 9, n. 2, p. 131-144, 2017.

GODOY, Arilda Schmidt. "Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais." Revista de Administração de empresas 35 (1995): 20-29.

HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. pp. 88/89

IPHAN. Samba do Rio de Janeiro é Patrimônio Cultural do Brasil. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1941/samba-do-rio-de-janeiro-e-patrimonio-cultural-do-brasil>. Acesso em: 17 de feve de 2023.

MUSSA, Alberto, SIMAS, Luiz Antônio. Samba de enredo: história e arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

RÜSEN, Jörn. Didática da história: passado, presente e perspectivas a partir do caso alemão. Práxis Educativa (Brasil), vol. 1, núm. 2, julho-dezembro, 2006, pp. 7-16 Universidade Estadual de Ponta Grossa, Paraná, Brasil.

_____. Cultura faz sentido: orientações entre o ontem e o amanhã. n: RÜSEN, Jörn. Potencialidades da formação de sentido. Tradução: Nélio Schneider. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 251-299.

_____. História viva: teoria da história: formas e funções do conhecimento histórico. Tradução: Estevão de Rezende Martins. 1.reimpr. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2010

_____. Aprendizagem histórica: fundamentos e paradigmas/ Jörn Rüsen, com colaboração de

Ingetraud Rüsen; tradução de Peter Horts Raumann, Caio da Costa Pereira, Daniel Martineschen, Sibebe Paulino – Curitiba: W. A. Editores, 2012. p.69 – 112.

_____. Trad. Estevão de Rezende Martins. Razão histórica: teoria da história fundamentos da ciência histórica. Brasília, UNB, 2001.

SAID, Edward: Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2005

SCHWARCZ, Lilian M; STARLING Heloisa M. Brasil: Uma Biografia. 1º ed. São Paulo: Companhia de Letras, 2017

VALENÇA, Rachel; BRUNO, Leonardo; GASPARANI, Gustavo. Três poetas do samba-enredo: compositores que fizeram a história do carnaval. Editora Cobogó, 2021.

XAVIER, Luciano Santos; SOUSA, Denise Dias de Carvalho. “Entre vozes e corpos: a poesia oral do samba de roda no 1º encontro de sambadores e sambadeiras de Serrolândia. Encontro de estudos multidisciplinares em cultura. XV. 01 a 03 de agosto de 2019.

AGRADECIMENTOS

Gostaríamos de expressar nossos mais sinceros agradecimentos a todos que contribuíram para a realização deste artigo. Em especial, queremos expressar nossa gratidão a Marta, avó de Janderson, que sempre nos apoiou e sustentou com suas orações, desejando que tudo desse certo em nossas pesquisas. Seu apoio e incentivo foram fundamentais para nossa jornada.

Também queremos agradecer aos pais de Janderson, Sr. Josmael de Souza Leite e Srª Clemilda Batista, pelo carinho e dedicação que sempre demonstraram conosco e com nossas pesquisas. Seu apoio incondicional e crença em nosso sonho nos impulsionaram a perseverar em busca de nossos objetivos.

Não obstante na pessoa de Wellington também agradeço exclusivamente aos meus irmãos, familiares e amigos pelo total apoio e palavras de incentivo, nunca negando suas contribuições emocionais e materiais para a construção desse sonho que se materializa em forma de letras e teorias.

Uma dedicação especial deve ser feita à FAPES (Fundação de Apoio à Pesquisa do Espírito Santo). Agradecemos imensamente por nos proporcionar essa incrível oportunidade de pesquisa. Seu apoio financeiro e estrutural foram essenciais para o desenvolvimento deste trabalho e para a concretização de nossos esforços.

Por fim, dedicamos este capítulo aos leitores deste artigo. Esperamos sinceramente que as informações aqui apresentadas sejam relevantes para suas pesquisas e/ou enriqueçam seu conhecimento. Agradecemos a todos que nos acompanharam ao longo desta jornada e compartilharam conosco o interesse pelo tema abordado.

Mais uma vez, expressamos nossa gratidão a todos que contribuíram para o sucesso deste projeto. Sem o apoio e o suporte de cada um de vocês, nada disso seria possível. Muito obrigado!

Arteterapia: construindo a felicidade

Pollyanna Sela

RESUMO

Neste estudo, apresentaremos o conceito de arteterapia, mas com o foco que vai além de construir algo novo, veremos a importância das cores, na vida cotidiana e sua utilização diária para efetivamente concretizar a felicidade, que sim, através das pesquisas diversas podem ser encontrados referencial extenso a respeito, será disposto nesse estudo, aplicações que demonstram a arteterapia construindo a felicidade através da utilização das 7 cores principais e suas respectivas misturas e não somente para trabalhar a arte e as cores para traumas e situações, a maioria dos artigos que tenho lido, trazem a arteterapia como método de leitura do inconsciente e subconsciente “as memórias”, trazem como leitura dos traumas e até armadilhas do inconsciente, mas nesse artigo, veremos a disposição de um novo mundo que pode ser criado e co-criado por escolhas, decidir ser feliz, atuar como ser feliz, co-criar para si mesmo o efeito felicidade.

Palavras-chave: cotidiano. felicidade. aplicação. escolha.

ABSTRACT

In this study, was read present the concept of art therapy, but with a focus that goes beyond building something new, we will see the importance of colors in everyday life and its daily use to effectively achieve happiness, which yes, through various researches can be found extensive reference in this regard, will be provided in this article, applications that demonstrate art therapy building happiness through the use of the 7 main colors and their respective mixtures and not only to work art and colors for traumas and situations, most of the articles I have read, they bring art therapy as a method of reading the unconscious and subconscious “the memories”, they bring as a reading of the traumas and even traps of the unconscious, but in this study, we will see the disposition of a new world that can be created and co-created by choices, deciding to be happy, acting as being happy, co-creating for yourself the happiness effect.

Keywords: everyday. happiness. application. choice.



INTRODUÇÃO

Tenho observado que colocam a função da arteterapia somente como uma forma de trabalhar com os traumas e os diversos problemas que através das experiências da vida são acumuladas no ser humano, porém a arteterapia é um estudo/ uma ciência, que vai além das principais características do universo terapêutico, é muito interessante observar as características que vão além de terapia artística, em todas as partes que vejo a arte, observo que as cores que envolvem uma imagem, são inebriantes, mesmo aquelas mais grotescas, mas neste artigo, trago uma visão da verdadeira felicidade, através das cores, a alegria de observar a beleza das vitórias em traços que se alinham ou desalinham, quero demonstrar o quanto a felicidade que se encontra em todas as coisas, nos levam a avançar nessas linhas do universo infinito das cores e traços, de acordo com os artigos pesquisados, existe sim ideias que demonstram um breve encontro dessa tal felicidade, então se misturam, artigos que elevam a qualidade das emoções e outros artigos que expõem a dificuldade que a maior parte das pessoas teriam de observar esse sentimento, veremos o quanto podemos mergulhar na beleza de se viver um mundo melhor, pautado em escolhas, escolher ser feliz.

DESENVOLVIMENTO

A arteterapia é empregada como meio de expressão artística e como uma abordagem terapêutica, conforme detalhadamente explicado por Albuquerque (2020) em sua pesquisa:

Visando lidar com bloqueios comunicativos e emoções, são empregados recursos como pintura, desenho, poesia, colagem, modelagem, fotografia, música, dança e diversas outras formas de arte na busca por melhorar a qualidade de vida. A abordagem pode ser ativa, envolvendo o paciente na produção artística, ou passiva, com o objetivo terapêutico ao apreciar arte, como ouvir música ou visitar uma exposição.

Diferente do artesanato, a arteterapia não se concentra na criação de algo belo e comercial, mas sim, na exploração dos sentimentos reprimidos do paciente através dos recursos artísticos. Nesse contexto, a expressão e o processo criativo atuam como estímulos que auxiliam no desenvolvimento do raciocínio, na melhoria de relacionamentos afetivos e no aprimoramento da coordenação motora.

A orientação é realizada por um psicólogo qualificado, podendo ocorrer sessões individuais ou em grupo. A arteterapia é adequada para todas as faixas etárias e tem o propósito de estimular a reflexão sobre si mesmo, reduzir o estresse e trabalhar traumas de maneira mais harmoniosa através da expressão artística.

Esta forma de terapia é reconhecida pela Organização Mundial da Saúde (OMS) devido aos inúmeros benefícios que proporciona e à melhoria da qualidade de vida que promove. Ela favorece o autoconhecimento e a reflexão pessoal, facilita a expressão e comunicação de sentimentos, estimula a imaginação e a criatividade, reduz a ansiedade e o estresse, aumenta a autoestima, além de contribuir para o aprimoramento da concentração, atenção e memória.

Através da arte, é possível identificar emoções e sentimentos que o paciente pode não estar consciente, assim como pessoas que roem as unhas sem perceber quando estão ansiosas. Cada categoria artística pode trabalhar diferentes aspectos da vida, desenvolver habilidades de expressão e superar bloqueios. Por exemplo, a escrita permite explorar a imaginação e criar histórias com base nas experiências pessoais, enquanto a dança trabalha a consciência corporal e os movimentos.

É importante destacar que os livros de colorir, apesar de populares para reduzir o

estresse, não podem ser considerados como arteterapia, uma vez que restringem a criatividade. Para que a arte seja utilizada com fins terapêuticos, é fundamental contar com a orientação de um profissional especializado. Algumas atividades que podem ser utilizadas na arteterapia incluem:

Desenho e pintura: A espontaneidade ao desenhar e colorir pode auxiliar na representação dos sentimentos internos e na percepção que a pessoa tem de si mesma e do mundo.

Escrita: Sem se preocupar com regras, a ideia é concentrar-se na mente e deixar a escrita fluir sem seleção, edição ou julgamento. Esse exercício ajuda a expressar os pensamentos.

Colagem: Utilizando elementos pré-existentes, é possível selecionar e combinar imagens para criar algo novo, saindo do que já existe para alcançar o desejado.

Dramaturgia: Auxilia no desenvolvimento da imaginação, pois o paciente precisa improvisar ao interpretar um papel pré-estabelecido. Por meio dessa técnica, o terapeuta pode identificar traumas e entender a visão de mundo do paciente.

Dança: Ao contrário da fala, a comunicação não-verbal é mais espontânea e genuína. O desafio dos movimentos corporais nessa atividade é transmitir uma mensagem através dos gestos. (ALBUQUERQUE, 2020, grifo nosso)

De acordo com, Jung (1981) define como Tipos Psicológicos modelos que refletem as disposições psicológicas, que dispõem possibilidades dentro das quatro funções psíquicas fundamentais, identificadas no subitem anterior, e também em relação ao movimento predominante da libido, introversão ou extroversão. Pode-se então inferir oito tipos psicológicos possíveis: pensamento extrovertido, sentimento extrovertido, sensação extrovertida, intuição extrovertida, pensamento introvertido, sentimento introvertido, sensação introvertida e intuição introvertida.

Silveira (1992) apresenta o tipo pensamento extrovertido como uma personalidade consciente extrovertida, assim como a função principal pensamento dirigida para o exterior. A atitude deste tipo é voltada a estabelecer ordem lógica e clara entre coisas concretas. O tipo pensamento extrovertido geralmente tende a não se atrair pelo raciocínio abstrato. Em determinadas situações pode revelar um perfil autoritário, pois tende a fazer prevalecer seu ponto de vista de maneira rígida e impessoal, principalmente no contexto familiar. Ao não considerar singularidades pessoais, acaba por aplicar seus princípios e também suas próprias regras aos demais.

Segundo Silveira (1992) o tipo sentimento extrovertido apresenta-se de forma acolhedora e afável, o que resulta em uma interação social marcada por manifestações de afetividade. Esses indivíduos são capazes de identificar qualidades positivas e negativas em pessoas e podem destacar-se na vida pública pelo apelo emocional de sua personalidade. O tipo sensação extrovertida reflete, para Silveira (1992), numa apreciação sensorial das coisas, possuindo um seguro sentido da realidade para se relacionar de modo prático com objetos exteriores. Esse tipo tende a repelir as questões teóricas de caráter geral, preferindo o realismo encontrado na descrição exata dos objetos. Silveira (1992) apresenta a intuição extrovertida como um tipo que busca constantemente novas possibilidades. Segundo a autora, esse tipo tem facilidade para iniciar novas atividades, mas também é comum que não termine as atividades que iniciou.

Esses indivíduos tendem a não se sentir realizados em situações estáveis. No tipo

pensamento introvertido, Silveira (1992) descreve indivíduos que enfatizam a resolução dos problemas que considera importante. Tendem a se sentir irritados com pessoas que apresentam ideias gerais confusas, mal compreendidas e mal formuladas. Este tipo, em contraposição ao seu tipo extrovertido, prefere buscar ideias novas e originais.

Silveira (1992) relaciona o sentimento introvertido a pessoas aparentemente calmas, retraídas, silenciosas, podendo ser consideradas pelas outras pessoas como frias e indiferentes, quando, no entanto, possuem sentimentos profundos que estão internalizados devido sua introversão. É importante ressaltar nesse tipo que os afetos não se desenvolvem apenas em relação ao amor e ao devotamento, mas também em relação ao ódio e a crueldade que podem ser manifestos devido a influência função superior. Silveira (1992) compreende a sensação introvertida como um tipo sensível às impressões provenientes do objeto. Diferente do seu correspondente extrovertido, o tipo sensação introvertida não se baseia apenas na realidade externa, mas principalmente aos seus significados subjetivos atribuídos aos objetos a partir da sua experiência sensorial interna. Para Silveira (1992), a intuição introvertida descreve esse tipo psicológico como sensível à atmosfera dos lugares e possibilidades novas. Tem como característica essencial a aptidão para captar os processos que ocorrem no inconsciente coletivo, as transformações, as elaborações de conteúdo que dialogam com as condições do tempo e da história. Este tipo tende a não executar seus numerosos projetos, pois como a função ligada a realidade é sua função inferior, se cansa e se aborrece com coisas que lhe parecem óbvias.

A principal verdade da arte de ser feliz continua sendo a de que tudo depende muito menos daquilo que se tem ou representa do que daquilo que se é. A personalidade é a felicidade suprema. Em todas as ocasiões possíveis usufrui-se na verdade apenas de si mesmo: se o próprio eu não vale muito, então todos os prazeres são como vinhos excelentes em boca azedada com fel. Schopenhauer concebeu de fato o intento de reunir num pequeno manual uma série de pensamentos que ensinam como viver com o máximo de felicidade possível num mundo em que a felicidade e o prazer são apenas quimeras, mostradas a distância por uma ilusão, enquanto o sofrimento e a dor são reais e manifestam-se diretamente por si, sem a necessidade da ilusão e da espera. (SCHOPENHAUER, 2005)

Nós já sabemos como as cores podem influenciar o nosso humor e refletem até nossa personalidade.

Amarelo

Se busca uma cor que seja revigorante e estimulante, o amarelo é a tonalidade que representa a felicidade e a luz solar. E essa cor também desencadeia a liberação de serotonina, um neurotransmissor que contribui para uma sensação de bem-estar. Portanto, cientificamente, é considerada a melhor cor para elevar o ânimo. O amarelo, seja em tons leves e frescos ou ousados e brilhantes, tem o poder de estimular a criatividade. Essa cor pode ser aplicada em qualquer cômodo da casa, inclusive quartos e banheiros.

Verde

A cor Greenery foi eleita pela Pantone como a cor do ano de 2017, devido à sua simbologia de novos começos. O verde representa tranquilidade e calma, proporcionando felicidade na vida das pessoas. Em tons mais suaves, é uma cor que remete à natureza e auxilia na concentração e relaxamento. Já os verdes mais intensos têm o poder de animar e estimular. Utilizar o verde na decoração de casa também conecta os moradores com a natureza.

Azul

O azul é uma cor conhecida por sua natureza calmante e serena, mesmo em suas formas mais vibrantes. Simboliza lealdade e confiança, sendo associado a pessoas seguras e responsáveis. Ambientes azuis tendem a promover a produtividade, pois proporcionam calma e foco. Essa cor é ideal para ser usada em banheiros, salas de estudo e quartos.

Rosa

Os tons de rosa são frequentemente escolhidos por pessoas amáveis e generosas. Os tons mais claros refletem calor e sensibilidade, representando também a cor do romance. Já os tons vibrantes simbolizam uma visão otimista da vida, sendo divertidos, enérgicos e inspiradores. O rosa é mais adequado para espaços como salas de estar, salas de jantar e quartos.

Vermelho

O vermelho é uma cor ousada e confiante. Aumenta a frequência cardíaca e induz emoção, tornando-se ideal para pessoas enérgicas que não gostam de ficar paradas. O vermelho simboliza otimismo, confiança e vitalidade, tornando o ambiente mais acolhedor e dando a percepção de calor, especialmente durante os meses de inverno.

Reações emocionais associadas a algumas cores:

- Vermelho: paixão, desejo, ira, energia e excitação.
- Preto: sofisticação, negação, elegância e formalidade.
- Azul: espiritualidade, lealdade, fé, tranquilidade e confiança.
- Amarelo: conhecimento, sabedoria, alegria, otimismo e esperança.
- Rosa: saúde, felicidade, amor, inocência e charme.
- Marrom: confiabilidade, estabilidade e simplicidade.
- Branco: proteção, respeito, pureza, limpeza e paz.
- Roxo/Violeta: realeza, erotismo, sabedoria, conhecimento e sensibilidade.
- Verde: perseverança, autoconsciência, tenacidade, orgulho e vigor.
- Laranja: energia, humor, calor, vibração e entusiasmo.
- Dourado: riqueza, calor, preciosidade e opulência.
- Prata: fascínio, suavidade, maciez e elegância.

Pode-se dizer que é essencial equilibrar o uso das cores, pois o excesso delas pode causar desconforto. Inserir cores e traços nas atividades diárias é uma escolha, mas é importante utilizá-las de maneira adequada para desencadear a liberação de hormônios e substâncias associados a sentimentos específicos. Entre essas substâncias estão a dopamina, serotonina e melatonina. Além disso, o gaba, um neurotransmissor que regula o sistema nervoso, também desempenha um papel importante nesse processo e é naturalmente produzido pelo organismo (STEIN, 2003).

Os hormônios oradrenalina, oxitocina, dopamina, serotonina, endorfina e ocitocina são substâncias químicas produzidas pelo cérebro que estão associadas a sensações de prazer e bem-estar. A ausência desses hormônios pode levar a emoções negativas, como mau humor, conforme amplamente documentado em artigos de pesquisa.

Existem diversas maneiras naturais de aumentar a ocitocina, incluindo o contato físico através de abraços, massagens, carinhos e cafuné, além de praticar boas ações, amamentar, manter uma alimentação equilibrada e adotar um animal de estimação.

A ocitocina está relacionada à redução da ansiedade e pode influenciar diretamente a produção de endorfina em nosso organismo. Manter níveis saudáveis de dopamina é possível através da exposição ao sol e de uma alimentação adequada, com ênfase em evitar o consumo excessivo de açúcar e aumentar o consumo de alimentos ricos em tirosina, como banana, soja, feijão e abacate.

A liberação dessas substâncias no sangue pode ser estimulada por atividades que despertam os sentidos, como ouvir música preferida, apaixonar-se e ter contato íntimo. Esses estímulos ativam o sistema nervoso, promovendo a liberação dos hormônios no sangue e proporcionando diversos benefícios para a saúde.

No contexto do processo arteterapêutico, ao aplicar práticas transformadoras, as pessoas podem redescobrir a arte de viver felizes e sensibilizadas com o mundo ao seu redor. A felicidade está relacionada à produção dos hormônios mencionados, produzidos pela hipófise e distribuídos pelo corpo através do sangue (DETLINGER, 2022). Ser feliz não apenas eleva a autoestima, mas também fortalece o sistema imunológico, combate o envelhecimento e reduz o estresse.

Outra questão fundamental, que não poderia deixar de ser citado, a fé como alicerce espiritual, a oração diária e a gratidão por tudo o que já se possui, de acordo com artigos das revistas “do Lar do Progredir Infinito” tradução para Seicho No Ie, Professor Masaharu Taniguchi, expõe, que os seres humanos são todos filhos de Deus e nasceram para serem felizes, só esqueceram como concretizar a felicidade, por tanto, é possível encontrar, cada passo em avanço a realização desses benefícios cada ser humano alicerçando a sua crença e fé, cada qual encontrando os seus próprios avanços, dentro das diversas pesquisas existentes ao redor do mundo e cada um dentro do que já se for possível pôr em prática.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para concluir, dispomos neste artigo, exemplos sucintos de como utilizar a arteterapia para o alcance da felicidade, as cores como estímulo visual a música como estímulo auditivo e os hormônios produzidos pelo organismo humano que se estendem no cotidiano, na rotina da vida entre outros, faz-se necessário o uso contínuo de se produzir o que se precisa para a qualidade de vida, inclusive como preventivo para uma vida saudável e preenchida de bem estar e qualidade de vida.

Desejo enormemente que este estudo, sirva como referência para uma vida vigorosa, bem-sucedida e preenchida de felicidade.

REFERÊNCIAS

SCHOPENHAUER, Arthur – Sinopse do Livro “A ARTE DE SER FELIZ”, 2005.

ALBUQUERQUE, Dr, Rodolfo Pires de – CRM: 40.137, Direto Médico do Grupo NotreDame Intermédica. <https://www.gndi.com.br/blog-da-saude/conheca-arteterapia>

EISEMAN, Leatrice. A harmonia de cores completa, edição pantone: informações de cores especializadas para resultados profissionais. Editora Rockport, 2017.

JUNG, Pedro. Energias médias de deslocamento atômico de metais cúbicos. Physical Review B , v. 23, n. 2, p. 664, 1981.

GRUPO Notre Dame Intermédica com informações dos portais Ministério da Saúde, Psicanálise Clínica e A Mente é Maravilhosa – acesso em 24/08/2020 – acesso em 04/01/2022.

SILVEIRA, Fernando. A filosofia da ciência e o ensino de ciências. Em Aberto, v. 11, n. 55, 1992.

LORNA, K. P. Knowledge, attitude and practice of nursing home staff towards physical restraints in Hong Kong nursing homes. 1999.

STEIN, Valentim; NICOLL, Roger A. GABA gera entusiasmo. Neurônio , v. 37, n. 3, pág. 375-378, 2003.

SIGNIFICADO da Cor Azul (O que significa, Conceito e Definição) - Significados. Pesquisa realizada em 04/01/2022,

DETLINGER, Jennifer Pesquisa realizada em 04/01/2022, 5 cores que transmitem felicidade e calma para o lar | CASA.COM.BR (abril.com.br);

GOOGLE pesquisa realizada em 05/01/2022, cores que trazem felicidade.

Arteterapia - GNDI, pesquisa realizada em 05/01/2022

GOOGLE, pesquisa realizada em 05/01/2022, arteterapia e a felicidade, pdf.

POMAR, pesquisa realizada em 05/01/2022, publicado originalmente no Volume III da Coleção de Revistas de Arteterapia “Imagens da Transformação” — 1996.

TANIGUCHI, Masaharu – Pesquisa realizada - www.sni.org.br.GOOGLE.com/search?q=%28%-C3%A9+um+neurotransmissor%2C+ou+seja%2C+um+mensageiro+qu%C3%ADmico+que+transmite+informa%C3%A7%C3%B5es+de+um+neur%C3%B4nio+para+outro

Organizadores

Adriano Pequeno Santos

Possui graduação em Licenciatura em Geografia pela Universidade Federal de Campina Grande (2014). Também é graduado em Licenciatura em Artes Visuais pelo Centro Universitário Claretiano. Esta cursando Licenciatura em História pela Universidade Federal de Campina Grande e Licenciatura em Filosofia pela Universidade Cruzeiro do Sul. É especialista em Análise Regional e Ensino de Geografia. Especialista em Artes Visuais. Atualmente exerce funções de docência na Secretaria de Estado da Educação e Tecnologia do Estado da Paraíba lecionando na Escola Cidadã Integral e Técnica Deputado Genival Matias.

Adriano Mesquita Soares

Doutor em Engenharia de Produção pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR/PG, linha pesquisa em Gestão do Conhecimento e Inovação e Grupo de pesquisa em Gestão da Transferência de Tecnologia (GTT). Possui MBA em Gestão Financeira e Controladoria pelo Centro de Ensino Superior dos Campos Gerais onde se graduou em Administração de Empresas (2008). É professor no ensino superior, ministrando aulas no curso de Administração da Faculdade Sagrada Família – FASF. É editor chefe na AYA Editora.

Índice Remissivo

A

abordagem 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 28, 33, 40, 49, 50, 51
abordagens 9, 12, 15, 22, 24, 27, 28, 32, 33
aluno 48
alunos 9, 10, 15, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51
análise 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51
ancestralidades 41
antropologia 41
aplicação 11, 28, 29, 42, 43, 44, 46, 47, 49, 50, 51, 53
aprendizagem 9, 10, 20, 21, 23, 41, 46, 47, 49, 50
armorial 32, 34, 38
arte 33, 34, 38, 39, 51, 53, 54, 56
arteterapia 53, 54, 58, 59
artística 9, 33, 38, 41, 42, 43, 44, 45, 54
aulas 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 51, 60

C

ciência 47, 48, 52, 54, 59
comunidade 41
conhecimento 9, 27, 28, 40, 41, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52
conscientização 40
corporal 9, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 21, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 31
criatividade 38
cultura 33, 34, 41, 42, 43, 44, 45, 50, 51, 52
cultural 9, 32, 33, 34, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 50, 51

D

desenvolvimento 10, 12, 13, 22, 26

E

educação 9, 14, 28, 29
enredos 41, 43, 44, 46, 47, 49
ensino 9, 10, 12, 14, 15, 21, 25, 27, 28, 32, 40, 41, 47, 48, 50

estética 32, 33, 34
estudo 9, 10, 14, 26

F

felicidade 53, 54, 56, 58, 59
ferramentas 9, 28

G

gêneros musicais 9, 14, 15, 16, 22, 28

H

história 34, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50,
51, 52
humanização 41

I

ilustração 32, 33, 38
interdisciplinaridade 41

L

leitura 9, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 20, 23, 24, 25, 26, 28, 30,
31, 53
literatura 33, 37, 41
livro 10, 11, 12, 13, 14, 28, 30, 32, 33, 34, 37, 38

M

método 12, 13, 16, 17, 25, 26, 30, 53
movimento 11, 32, 33, 34, 37, 38
música 9, 10, 12, 14, 15, 23, 25, 27, 29, 30, 33, 41, 51
musical 9, 10, 12, 14, 16, 17, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28,
29

O

obra-prima 37

P

percussão 9, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 21, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31

personagem 32, 33, 37

político 41, 48

procedimentos 40

professor 9, 10, 13, 15, 16, 23, 27

R

regência rítmica 9, 10, 11, 12, 23

responsabilidade 5

ritmo 9, 10, 12, 21, 24, 27, 30

romance 33

S

samba 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52

samba enredo 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51

sentimento 54, 55, 56

sistema 5

social 41, 43, 45, 48, 50, 55

socioeconômica 32

T

terapêutico 54

terapia 54

traumas 53, 54






AYA EDITORA
2023