

## Fundamentação Teórica para o Movimento e Expressão Corporal na Preparação Vocal do Coro Infantil

### Comunicação

*Alex Barbosa de Lima*  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
alexlb.lima@gmail.com

*Ana Lúcia Iara Gaborim Moreira*  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
ana.gaborim@ufms.br

**Resumo:** este artigo é um recorte da pesquisa de mestrado que propôs o aprendizado da música por meio do canto coral em uma perspectiva do movimento inspirada em Laban (1978, 1990), com motivação na trajetória dos pesquisadores, concernente à linguagem musical em escolas de educação básica. Ele objetiva apresentar a fundamentação teórica sobre o movimento e a expressão corporal na preparação vocal do canto coral infantil, visando à sua aplicação nas aulas de Arte do ensino fundamental. O desenho metodológico é orientado pela pesquisa qualitativa e revisão bibliográfica. A principal fundamentação para o movimento corporal encontra-se em Laban (1978), com elementos como peso, tempo, espaço e fluxo, além de uma possível notação de movimentos – a partir de seus preceitos – para direcionamentos na preparação vocal. Para um discurso reflexivo, a pesquisa traz pressupostos da educação musical e do canto coral de autores como Jaques-Dalcroze (1931) - com sua perspectiva de música relacionada ao movimento corporal – Gaborim-Moreira (2015) e Leck (2020), com as abordagens teórico-metodológicas e experiências no canto coral, além de outros aportes teóricos pertinentes, com a finalidade de propiciar uma prática pedagógica que se insira na realidade da sala de aula.

**Palavras-chave:** Canto coral infantil; Movimento e expressão corporal; Laban.

### Introdução

Cada coralista, com suas características e diferenças, é convidado a realizar exercícios de alongamentos, relaxamento, postura, respiração e *vocalizes* na preparação vocal do coro. O regente/professor orienta seus coralistas a se ouvirem, ouvirem os colegas, cuidarem de sua postura e respiração, emitirem sons vocais com o mesmo formato da boca e se apoiarem na musculatura do corpo, entre outros fatores que levam o coro a alcançar maior unidade sonora. Para Leck:

antes que se solicite aos coristas que cantem, eles começam do silêncio, liberando as preocupações do dia para focarem na arte do canto. Eles fazem aquecimento com técnicas de relaxamento e alongamento, postura adequada, e controle da respiração. Os exercícios vocais treinam os músculos do canto e estimulam a prática pensada. O sucesso de um bom ensaio começa antes da primeira nota ser cantada (LECK, 2020, p. 13-14).

Sendo assim, o regente/professor busca mecanismos para os alunos compreenderem a expressão corporal constante em cada atividade da preparação vocal. Cabe ao professor propiciar ferramentas pedagógicas que levem o aluno a encontrar a sua melhor *performance*. Leck afirma que “os cantores precisam de um consistente símbolo físico que os levará de volta para uma atitude mental artística” (LECK, 2020, p. 14).

Em consonância com as autoras Wis (1999) e Liao e Davidson (2007), a tese de Gaborim-Moreira (2015, p. 64) destaca o uso dos gestos e sua importância para o Canto Coral Infantojuvenil, “destacando a melhor concentração dos cantores, economia de tempo de ensaio, criação de um ambiente ativo e uma atmosfera positiva para o grupo”. A autora retrata, de forma sintética, os princípios da aplicação dos gestos: “os gestos transmitem aquilo que as palavras não podem transmitir; a experiência cinestésica (do movimento corporal) facilita a aprendizagem; o gesto estimula a memória musical; e 4) o gesto, enquanto metáfora (...), contribui para o aprendizado musical” (GABORIM-MOREIRA, 2015, p. 64).

Na perspectiva de Ramona Wis, a metáfora física é entendida como “qualquer gesto ou movimento que seja capaz de alcançar a essência de uma ideia musical e de envolver os cantores de uma maneira concreta, corporal” (1999, p. 25). Outros pesquisadores do Canto Coral como Rheinboldt (2014; 2018) e Leck (2020) partem da premissa da metáfora física para realizar o desenvolvimento musical e aprimoramento do Coro. Chevitarese (2017) apesar de não utilizar, em seu artigo, o termo metáfora física, relata princípios dessa técnica destacando que “a utilização de recursos visuais, como gestos, movimentos de braço e mãos, para fixação de conteúdos trabalhados, são muito úteis, pois esse tipo de estímulo promove uma compreensão mais segura e concreta, com resultado imediato” (CHEVITARESE, 2017, p. 9).

Para pensar a expressão corporal, o movimento e os símbolos visuais do coro, partimos do referencial de Laban (1978), artista com influência da euritmia de Jacques-

Dalcroze (1931), com seus níveis espaciais, fatores do movimento e inspirações em sua notação. Para Laban (1978), “o movimento e sua vasta gama de manifestações visuais e auditivas não só oferece um denominador comum a todo o trabalho de palco, como também assegura os fundamentos do entusiasmo comum a todos os que participaram de sua criação” (LABAN, 1978, p. 29).

## Movimento, Gesto e Expressão Corporal

Para o público infantil, o movimentar-se e o observar de movimentos em seu professor/regente, torna o aprendizado musical mais lúdico e concreto, causando uma maior assimilação como já apontado por Chevitaresh (2017) e também explanado por Wis:

assim como a metáfora verbal, a metáfora física aproveita a predisposição natural da mente humana para conectar experiências concretas com o abstrato, o conhecido com o desconhecido, porém, de uma maneira espontânea, significativa e prazerosa. Em resumo, a metáfora física tira vantagem do modo como a mente humana funciona e permite que regentes e cantores colham os benefícios (WIS, 1999, p. 25).

Um aspecto dessa teoria é que o coralista partirá de suas experiências e o professor/regente o conduzirá para o que ele precisa conhecer na execução musical. Com isso, a compreensão musical dos cantores é mais eficaz, ou seja, o “entendimento do ritmo, do fraseado, da direção é melhor quando há movimentação. Em outras palavras, os elementos musicais se tornam reais quando os cantores mapeiam suas próprias experiências aliadas ao movimento físico em si” (GABORIM-MOREIRA, 2015, p. 61-62).

Leck (2020) e Rheinboldt (2014; 2018) retratam a metáfora física como uma âncora de aprendizagem. A partir da âncora física, o cantor tem a possibilidade de confiar em suas sensações ao mover os braços e o corpo, pois não consegue ver ou tocar o seu instrumento musical. Segundo Leck (2020):

por causa do ato de cantar ser um processo natural, o cantar com beleza sempre é alcançado, distraindo os cantores do próprio processo de cantar. Fazemos isso de maneiras que direcionem a mente a cantar adequadamente. Podemos dizer para as crianças darem agilidade e soltura à própria voz, mas a mesmíssima atenção delas a isso pode causar tensionamentos nelas, assim derrotando nosso propósito. Fazer um



movimento análogo com outra parte do corpo atinge o objetivo. Assim elas ficam cientes do conceito, mas não presas a ele (LECK, 2020, p. 36).

Além das âncoras físicas e de movimento que Rheinboldt (2014) aponta como âncoras cinestésicas, Leck (2020) descreve também sobre as âncoras de aprendizagem visuais e auditivas. As âncoras visuais se relacionam “ao que o regente apresenta na frente do coro” (LECK, 2020, p. 30). As âncoras auditivas estão ligadas ao que as crianças escutam, “desde os *vocalises* iniciais, com o modelo da voz do regente que deve estar afinada, livre de tensão, ressonante e musical; o modelo da voz dos cantores, gravações, cantores convidados de fora e as próprias crianças” (*id.*, p. 32). Leck (2020) destaca um resumo de sinais de âncoras visuais no Quadro 1 a seguir:

**Quadro 1:** Sinais de Âncoras Visuais

SINAIS DE ANCORAS VISUAIS	
Gesto	Significado
Pôr as mãos à frente do tronco como se segurasse uma cesta	Crie espaço enquanto se canta a vogal [u]
Dedos nos cantos da boca	Ponha a vogal [i] na posição vertical
Cruzar as mãos para inverter os dedos e segure os lados dos lábios	Mantenha a vogal [e] elevada
Segurar uma bola de praia acima	Mantenha a vogal [o] arredondada
Mover o dedo para baixo a partir do meio dos olhos, passando pelo nariz e pela boca, e deixe parado no queixo	Cante o [a] com o maxilar relaxado
Por os dedos atrás dos lobos das orelhas para sentir o “V” com a boca aberta	Abra a boca para cantar
Chamar a atenção para o espaço na boca	Otimize o uso dos ressonadores
Pôr o dedo em cima do queixo como se mexesse num vaivém enquanto canta	Relaxe o maxilar
Manter as mãos no alto	Cante com leveza
Mover as mãos em círculos	Faça a voz girar
Gesto da mola preguiçosa	Melhore a fôrma da vogal. Vá com facilidade do grave ao agudo enquanto mantém a língua para frente e a garganta relaxada.

Fonte: Leck (2020, p. 30)

Além do Quadro 1 – apontado pelo autor para que os coralistas possam visualizar movimentos e os associem ao som cantado – Leck (2020) ressalta a importância dos gestos de regência para o som coral, a fim de que o regente alcance o som desejado na *performance* do grupo. Leck (2020) se apoia nas proposições de Laban (1978), ao afirmar que suas diferentes ações são adequadas para diferentes tipos de música: “use gestos de regência associados com os elementos de Laban de espaço, peso e tempo” (*id.*, p. 111). No Quadro 2, é possível observar exemplos de ações de esforço de Laban em combinação para descrever o movimento do regente.

**Quadro 2:** Ações de Esforço de Laban em Combinação para Descrever Movimento

Verbo de Ação	Elementos/Qualidades		Exemplos de Movimento	Exemplos de Repertório Adequado
TALHAR	Espaço Peso Tempo	Indireto Firme Repentino	Esgrima, sacar uma bola de tênis	“Embarkation” – Henry V – Walton Slavonic Dance #1 in C – Dvorak
SOCAR	Espaço Peso Tempo	Indireto Leve Prolongado	Pugilismo	“Glória” (from Gloria) – Poulenc “Dies Irae” – War Requiem – Britten

Fonte: Adaptado de Leck (2020, p. 112)

As ações de esforço de Laban (1978) realizadas pelo professor/regente durante a regência, portanto, implicarão diretamente na qualidade vocal do grupo. O uso do espaço refletirá na articulação; o peso, na intensidade; e o tempo, no fluxo da música. Muitas vezes o regente quer melhorar aspectos no som do coro e não sabe como. Porém para Leck (2020) “experimentar diferentes alterações vocais não apenas permitem que você faça escolhas básicas em som, mas fornecem as ferramentas para corrigir as dificuldades de afinação e para fazer escolhas estilísticas artísticas” (*id.*, p. 113). Outro ponto explicitado pelo autor para os regentes é que uma frase, cada compasso ou até o mesmo compasso, na música, possam exigir diferentes gestos. Leck (2020) afirma que:

o uso do ESPAÇO afeta a articulação. Um gesto pode ser direto ou indireto, pois se move pelo espaço. [...] O uso do PESO afeta a intensidade. O peso do movimento pode ser pesado, dando resistência ao movimento, ou leve, com leveza fácil. O TEMPO afeta o fluxo da música. O tempo pode ser prolongado com movimento contínuo e incessante, ou com movimento repentino de um ponto para outro instantaneamente. Dê sinal aos coristas para cantar sons prolongados ligados



regendo um estilo FLUTUANTE, vagando levemente de uma batida de tempo para o seguinte. Movimentos de TORCER provocam sons suaves, mas pesados, plenos e contínuos do coral. Os movimentos de DESLIZAR indicam sons precisos, fáceis e prolongados. PRESSIONAR evoca um som precioso, cheio e espesso. Movimentos de SACUDIR exigem que o som seja leve, fácil e desconectado. TALHAR evoca sons amplos, cheios, fortes e rápidos. PONTUAR incentiva sons suaves e repentinos. SOCAR provoca sons marcantes, fortes e prolongados (LECK, 2020, p. 113).

Leck (2020) relata que o timbre do coro pode ser alterado por duas variáveis básicas de peso, entre o leve x pesado, e o timbre, entre escuro x claro. Para tanto, é necessário que o regente seja dinâmico e compreenda que seu gesto interfere nesses elementos; “um padrão de regência ALTO é um sinal para cantar leve enquanto um gesto REBAIXADO sugere sons pesados. Movimentos LARGOS significam som brilhante e gestos ESTREITOS implicam um som mais escuro” (*id.*, p. 115). O Quadro 3 aponta exemplos de peças musicais com suas características próprias; através do gesto de regência, é possível modificar o timbre e o peso do som, dependendo da música:

**Quadro 3:** Combinações e Gestos de Peso e Timbre

SOM	PESO	TIMBRE	GESTO
Madrigal	Leve	Claro/Brilhante	Alto e Largo
Mozart	Leve	Escuro	Alto e Estreito
Búlgaro	Pesado	Claro/Brilhante	Baixo e Largo
Romantismo Alemão	Um tanto pesado	Claro/Brilhante	Baixo e largo um pouco mais rebaixado
Russo	Muito pesado	Escuro	Baixo e Estreito

Fonte: Leck (2020, p. 116)

É de se observar que principalmente para o enfoque da ação do regente, Leck (2020) se fundamenta em Laban (1978) para que o coro possa alcançar bons resultados. A notação de movimentos proposta por Laban, na mesma obra, pode ser uma possibilidade para a leitura e para a compreensão do movimento corporal, pois “a Labanotação é um sistema de registro de movimentos executados por um indivíduo, por meio de símbolos gráficos ao longo de um eixo vertical em um plano bidimensional” (SCIALOM, 2017, p. 46).

Pode também ser uma possibilidade de embasamento para uma notação inspirada em Laban voltada à preparação vocal na escola, uma vez que “a leitura de uma partitura de movimento requer o conhecimento da estrutura, das regras de notação e de uma grande quantidade de símbolos” (*ibid.*). Rengel (2017, p. 19) explicita que “a notação é composta de linhas e outras formas geométricas que permite detalhar ações de movimento em níveis espaciais, direção, duração, entre outras possibilidades”.

Vários coros infantis utilizam o movimento de forma lúdica em sua preparação vocal, considerando que o corpo é o instrumento por meio do qual o homem se comunica e se expressa; “em consequência, qualquer um que cultive esta Arte tem de adquirir a habilidade para manifestar ações corporais nítidas” (LABAN, 1978, p. 88). O instrumento musical do cantor é o seu próprio corpo, que se expressa por meio do movimento. Laban, com essa perspectiva, afirma que o “corpo age como uma orquestra, na qual cada seção está relacionada com qualquer outra e é uma parte do todo.” (*ibid.*, p. 67). Portanto, é essencial que os alunos tenham essa ideia internalizada e que sejam motivados a perceber e sentir tal feito.

O Sistema Laban se refere ao movimento no corpo e também à sua espacialidade, na qual o aluno se exterioriza. Laban utiliza o termo “corêutica”, quando se relaciona ao espaço. Já para as qualidades do movimento ou do esforço, o autor adota “eucinéutica”, com base em quatro fatores: fluência, espaço, peso e tempo. A Fluência do movimento “é francamente influenciada pela ordem em que são acionadas as diferentes partes do corpo. Podemos distinguir uma **fluência** desembaraçada ou **livre** de uma **fluência** embaraçada ou **controlada**” (LABAN, 1978, p. 47, grifo nosso). Essa fluência remete-se aos movimentos que “se originam do tronco, do centro do corpo, e depois fluem gradualmente em direção das extremidades dos braços e pernas e em geral mais livremente fluentes do que aqueles nos quais o centro do corpo permanece imóvel quando os membros começam a se movimentar” (*ibid.*). Sendo assim, o movimento que parte do centro do corpo é um movimento livre.

Quando o movimento se estende da extremidade do corpo para o centro, é considerado um movimento com fluência controlada. Silva (2006, p. 216) pondera que a “fluência livre (movimentos do centro do corpo para a extremidade) nos remete à *ametria*,



que implica a presença do silêncio; da expectativa; da tensão; do ataque. É uma outra forma de perceber as ocorrências em torno de nós, sem as quais não existiria o tempo”. A autora conclui que “o tempo pode ser medido com a mesma exatidão com que medimos o ritmo, o pulso. É a chamada música métrica” (*ibid.*).

A seguir, o Quadro 4 destaca os aspectos elementares necessários à observação de ações corporais no que diz respeito à fluência:

**Quadro 4:** Fluência - Aspectos Elementares Necessários à Observação de Ações Corporais

<b>Fluxo:</b>	Indo	Interrompendo	Detendo
<b>Ação:</b>	Contínua	Aos trancos	Parada
<b>Controle:</b>	Normal	Intermitente	Completo
<b>Corpo:</b>	Movimento	Séries de posições	Posição

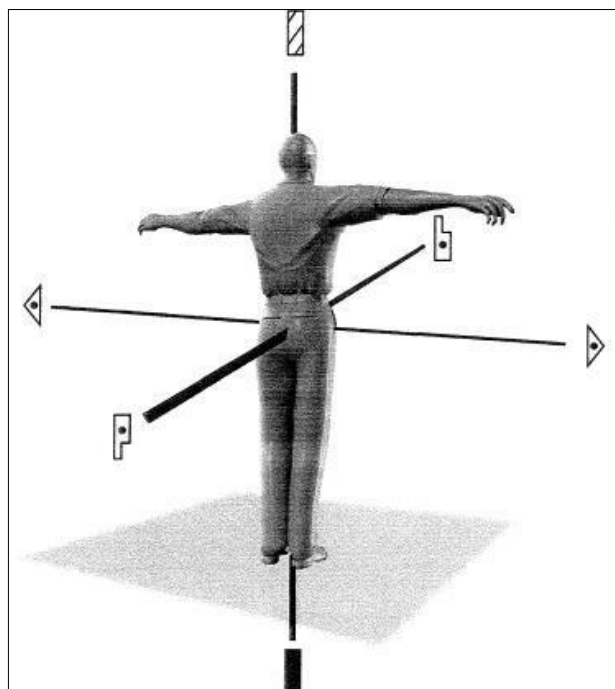
Fonte: Laban (1978, p. 86)

A partir da proposta de notação dos movimentos e dos símbolos estabelecidos por Laban, podemos direcionar os movimentos que os coralistas precisam realizar, proporcionando a liberdade de expressão para a Movimentação Artística<sup>1</sup>. Os símbolos demonstrados na Figura 1, a seguir, representam as seis direções dos movimentos “que se irradiam a partir do centro do corpo para cima, para baixo, para frente, para trás, para direita e para esquerda” (LACAVA, 2006, p. 163). Tais direções são ilustradas pela Cruz Tridimensional na Figura 1.

**Figura 1:** Cruz Tridimensional

<sup>1</sup>Movimentação Artística: O termo corresponde a uma vasta área de pesquisa e investigação que inclui variadas formas de uso de movimentos corporais em *performances* corais, gerando uma melhor resposta ao desafio de se criar uma movimentação que potencialize a interpretação musical do coro, favoreça a expressão dos coralistas e facilite sua emissão vocal (GABORIM-MOREIRA, 2015, p. 72).



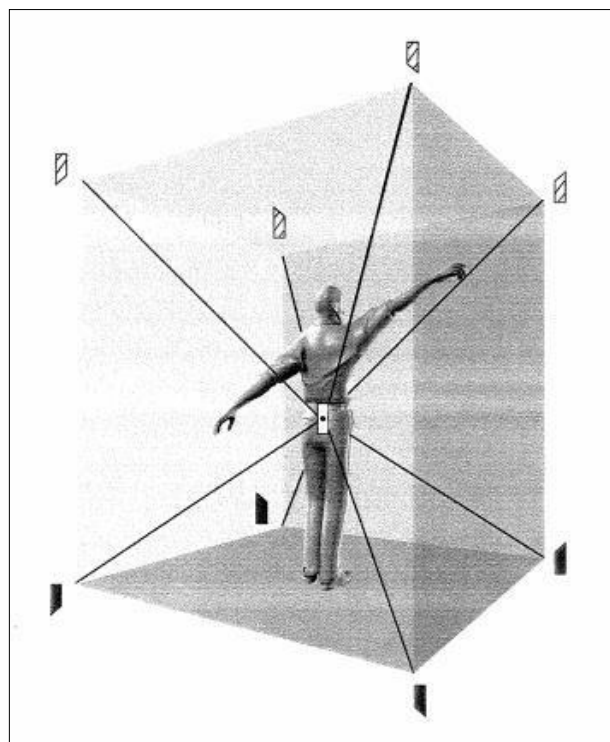


Fonte: Rengel (2001, p. 45)

Além dos símbolos, "Laban criou escalas espaciais. As escalas são séries de movimento organizadas em sequências que passam pelas direções" (RENGEL, 2017, p. 40). Nessa proposta, Laban deixa em aberto a possibilidade de criação de uma notação de movimentos, tanto pelo professor/regente quanto pelos alunos/coralistas. Assim, Rengel (2001, p. 34) esclarece que "o espaço cúbico é um mapa que se baseia no espaço arquitetural. É considerado como um espaço afim ao espaço da dança e não tanto afim ao espaço pessoal", ou seja, a cinesfera<sup>2</sup>. Observemos a Figura 2.

**Figura 2:** Cubo das Direções dos movimentos

<sup>2</sup> Cinesfera é a esfera dentro da qual acontece o movimento. Também é denominada de Kinesfera. É a esfera de espaço em volta do corpo do agente no qual, e com qual, ele se move (RENGEL, 2001, p. 37).



Fonte: Rengel (2001, p. 46)
















Em um coro infantil, as notações servem de parâmetros para a criação de jogos e brincadeiras, a fim de ampliar as atividades lúdicas envolvendo o movimento corporal. É recomendável que o professor/regente, ao desenvolver tais atividades, se certifique de que os movimentos inspirados em Laban sejam expressivos, e não mecânicos, pois,

com demasiada frequência, cantores permanecem como estátuas de pedra e cantam com total falta de expressão. Muitas vezes, os cantores não têm noção de como aparecem visualmente. [...] Esta é uma habilidade que deve ser ensinada. O hábito do movimento cria autoconfiança e, na verdade, aumenta a capacidade de solfejar. [...] Movimento conecta cantores com a alegria da música, dando-lhes licença para serem expressivos e liberdade de movimento para mexer os próprios corpos enquanto a música move suas almas. Lembre-se! 70% do que uma plateia ouve é o que ela vê! (LECK, 2020, p. 103).

O aprendizado musical com o movimento corporal expressivo pode ser estimulado de várias formas. Laban elencou uma variedade de orientações de direções das quais, muitas vezes, não tomamos consciência. Rengel *et al.* retratam as “27 direções ou orientações espaciais formadas pela irradiação a partir do centro, seis direções dimensionais, oito direções diagonais e doze direções diametrais” (2017, p. 39). Os símbolos das direções das Figuras 3 e 4 podem servir de ponto de partida para vários jogos musicais, como orientação













de movimentos na prática do canto coral, que podem permear desde a preparação vocal até a execução do repertório.

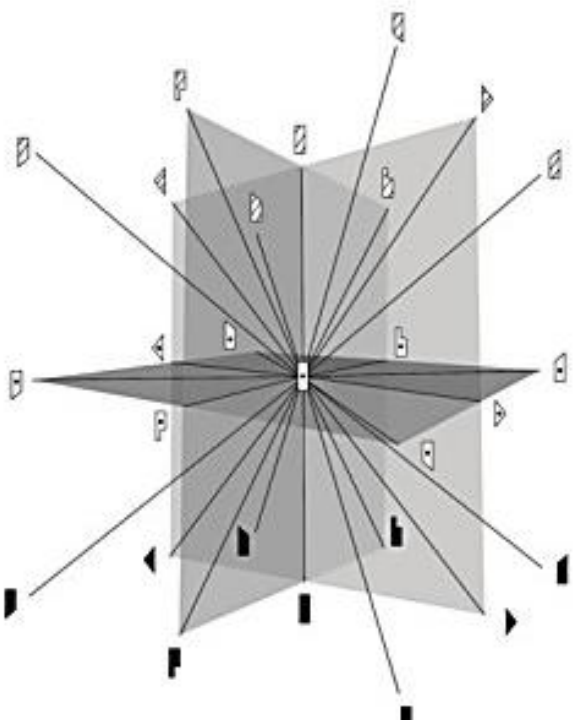
**Figura 3:** Direções Dimensionais e Diagonais

Direções Dimensionais		Direções Diagonais	
 H - "high"	alto	 HRF - "diagonal high-right-forwards"	alto-direita-frente
 D - "deep"	baixo	 DLB - "deep-left-backwards"	baixo-esquerda-trás
 R - "to the right"	à direita	 HLF - "high-left-forwards"	alto-esquerda-frente
 L - "to the left"	à esquerda	 DRB - "deep-right-backwards"	baixo-direita-trás
 F - "forwards"	à frente	 HLB - "high-left-backwards"	alto-esquerda-trás
 B - "backwards"	atrás	 DRF - "deep-right-forwards"	baixo-direita-frente
 C - "centre"	centro	 HRB - "high-right-backwards"	alto-direita-trás
		 DLF - "deep-left-forwards"	baixo-esquerda-frente

Fonte: Rengel (2001, p. 30)

**Figura 4:** Direções Diametrais

Direções Diametrais	
 HR - "high-right"	alto-direita
 RB - "right-backwards"	direita-trás
 BD - "backwards-deep"	atrás-baixo
 DR - "deep-right"	baixo-direita
 RF - "right-forwards"	direita-frente
 FD - "forwards-deep"	frente-baixo
 DL - "deep-left"	baixo-esquerda
 LF - "left-forwards"	esquerda-frente
 FH - "forwards-high"	frente-alto
 HL - "high-left"	alto-esquerda
 LB - "left-backwards"	esquerda-trás
 BH - "backwards-high"	trás-alto



Fonte: Rengel (2001, p. 30)

Para que os alunos do canto coral infantil aprendam essa notação, é importante



mostrar de forma gradativa e lúdica os símbolos das direções para a realização dos movimentos, a fim de que a prática da expressão corporal seja prazerosa e significativa, permeando toda a aula de Arte. Mover-se no espaço, esticar-se ao máximo para longe do próprio corpo, sem que se altere a posição, determina os limites naturais do espaço pessoal ou da cinesfera; esta, “se mantém constante em relação ao corpo, mesmo quando nos movemos para longe da posição original” (LABAN, 1978, p. 69).

Ao demonstrar um símbolo do movimento, o professor/regente pode direcionar um membro do corpo para o aluno. Assim, no plano médio, o braço fica na altura do ombro; no alto, acima da linha do ombro; e no plano baixo, abaixo da linha do ombro. A direcionalidade pode ser executada de forma ampla, propiciando uma maior liberdade de ação e criatividade ao aluno, dependendo da proposta e da função da atividade do movimento.

O Peso está associado à maneira firme/forte ou leve/suave em que realizamos os movimentos corporais. Essa é uma ação que expressamos no canto coral de acordo com o repertório ou a peça a ser executada, com a condução de nosso esforço/peso, automaticamente, para a projeção sonora que se apoia em nossa musculatura. Além de todo o aspecto fisiológico do esforço, ressalta-se a habilidade de expressar a Arte e a sensibilidade do coro a partir do par audição e visão. De acordo com Góes, “o peso é um caráter primário ligado à vontade, intenção e ao sistema gravitacional. A maneira com a qual o peso está evidenciado no movimento é alterada se este for *firme* ou *suave*” (GÓES, 2017, p. 43). Ainda para o autor, “peso firme/forte pode ser representado pela ideia de atravessar uma sala empurrando um piano. Já o peso suave/leve pode se assemelhar à imagem de caminhar nas nuvens, com muito cuidado para não cair, imaginando ser uma superfície frágil” (*ibid.*).

A percepção do fator do movimento peso desvela-se a partir do visual e do sonoro se explicitando pela apreciação visual da ação do cantor e auditiva que se interliga na intensidade forte ou fraca do som. Sendo assim, a consciência do fator Peso “libera atitudes de toque firme e leve, alternando a habilidade e a vitalidade de executar força ou delicadeza que ultrapassem a passividade” (SILVA, 2006, p. 217). Para emitir uma nota mais aguda e/ou mais forte, o cantor aumenta o grau das tensões musculares para manter o aporte vocal e alcançar o som desejado. A autora (*ibid.*) afirma, ainda, que “a expressão

sonora que descreve esse estado de tensão sensitiva manipula o parâmetro intensidade do som, ao passo que as atitudes corporais se concentram na intensidade da musculatura”. É a partir desses estados e gradações dos fatores do movimento expressos no canto que a *performance* é apreciada e pode gerar diversas sensações, provocadas a partir das experiências do público e das principais características dos sons<sup>3</sup>.

Em música, o fator Tempo está ligado à duração e é essencial para a codificação dos signos musicais, a interpretação e a execução de peças musicais: “os parâmetros do movimento caracterizam o fator tempo com qualidade sustentada e súbita [...]. Laban preferia **sustentado e súbito** por achar que rápido e lento são termos quantitativos, enquanto sustentado e súbito se referem a qualitativos” (RENGEL, 2001, p. 78, grifo do autor). A autora relata que, no fator Tempo, há três fatos a serem considerados: “a duração processa-se num contínuo de muito curto a muito longo; a velocidade processa-se num contínuo de muito rápido a muito lento; a velocidade não é constante no movimento. Durante um movimento, há momentos de aceleração e desaceleração” (*ibid.*). O tempo se interliga aos demais fatores e serve para desenvolvermos ações como as expressas no Quadro 5; observemos as ações básicas do movimento ou formas de movimento:

**Quadro 5:** Ações Básicas de Movimento e Derivações

<b>Ação Básica</b>	<b>Ação Derivada</b>
Soco	Empurrar, chutar, cutucar
Talhar	Bater, atirar, chicotear ou açoitar
Pontuar	Palmadinhas, pancadinha, abanar
Sacudir	Roçar, agitar, tranco
Pressão	Prensar, partir, apertar
Torcer	Arrancar, colher, esticar
Deslizar	Alisar, lambuzar, borrar
Flutuar	Espalhar, mexer, braçada (remada)

Fonte: Laban (1978, p. 115)

Essas ações do movimento também se verificam na música: “o fraseado corporal é uma sucessão de esforços que contém uma preparação, uma ação principal e um repouso. A

<sup>3</sup> Principais características dos sons: “altura, duração, intensidade e timbre” (MED, 1996, p. 11-12).



expressividade da frase depende da fluência assim como a música depende da dinâmica e da interpretação” (SILVA, 2006, p. 219).

No Quadro 6, Silva (2006) exhibe a associação e os paralelos entre os oito esforços dos movimentos classificados por Laban (1978) - deslizar, flutuar, pontuar, agitar, talhar, torcer, pressionar e socar - e os parâmetros do som – altura, intensidade, duração e timbre.

**Quadro 6:** Associação entre os Esforços de Movimento e os Parâmetros do Som

Linguagem	Parâmetros	Terminologia
Musical	Duração	Curto/Longo Métrico/Não-métrico Amétrico
Corporal	Tempo	Súbito/Sustentado
Musical	Intensidade	Forte/Fraco
Corporal	Peso	Firme/Leve
Musical	Altura	Sons: Agudos Médios Graves Melodias
Corporal	Espaço	Planos: Alto Médio Baixo Flexível/Direto
Musical	Timbre	Coloração do Som
Corporal	Fluência	Intenção do Gesto

Fonte: SILVA (2006, p. 219)

## Considerações Finais

O aporte teórico explicitado nesta pesquisa reforça que a “Arte na escola deve desenvolver a educação (sensibilização) estética, crítica, cultural, política e social, cabendo ao professor a tarefa de mediar tais saberes a partir de experiências, conhecimentos em Arte e os conhecimentos prévios dos estudantes” (CAMPO GRANDE, 2020, p. 36). Dessa forma, o estudo dos conceitos de Laban, em interação com os musicais, ofereceu suporte para a proposta pedagógica apresentada na dissertação de Mestrado que deu origem a este artigo,

bem como para a prática coral infantil. As aulas foram elaboradas com enfoque na prática da Movimentação Artística do grupo.

Após realizar a proposta didática com coro infantojuvenil em uma escola de ensino fundamental, foi perceptível o desenvolvimento dos alunos envolvidos, no que diz respeito à compreensão de movimentos e a conceituação dos mesmos, segundo os preceitos de Laban. Além disso, pôde-se observar a espontaneidade, a criatividade e a expressão artística das crianças em relação com o movimento corporal – elementos esses, que também contribuíram para o desenvolvimento vocal. Isso vem de encontro à nossa concepção enquanto regentes e educadores musicais, quando afirmamos que compete ao docente aprofundar-se em estudos que reflitam diretamente no processo de ensino e aprendizagem, na relação professor-aluno, e nas metodologias relativas ao ensino, mediação e aprendizagem que influenciam a sua prática pedagógica.

## Referências

CAMPO GRANDE. *Linguagens: referencial curricular REME*. Campo Grande: SEMED, 2020. Disponível em: <https://gefem-semed.blogspot.com/p/referencial-curricular-da-reme-2020.html>. Acesso em: 11 maio 2023.

CHEVITARESE, Maria José. *Por um coro infantil onde todas as crianças possam ser trabalhadas e integradas*. 2017. Disponível em: <https://observatoriocoral.art.br/sites/default/files/documentos/artigos/2022-02-por-coro-infantil-onde-todas-criancas-possam-ser.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2023.

GABORIM-MOREIRA, Ana Lúcia Iara. *Regência coral Infantojuvenil no contexto da extensão universitária: a experiência do PCIU*. 574 f. São Paulo, Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicações e Artes da USP. São Paulo, 2015.

GÓES, Éderson Marques de. *Processo criativo e movimento corporal como ferramentas pedagógicas no canto coral infantil*. 159 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná, 2017.

JAQUES-DALCROZE, Emile. *Rhythm, music and education*. 3. ed. California: March Copyright, 1931.

LABAN, Rudolf. *Domínio do Movimento*. Edição organizada por Lisa Ullmann. São Paulo: Summus, 1978.

LACAVA, Maria Cecília P. *Você Vai Viver o que Você Vai Viver: reflexões sobre a arte da improvisação de movimentos na dança*. In: MOMMENSOHN, Maria; PETRELLA, Paulo (org.). *Reflexões sobre Laban, O Mestre do Movimento*. São Paulo: Summus, 2006, p. 155- 180.

LECK, Henry H. *Criando Arte através da excelência do Canto Coral*. São Paulo: Pró Coral, 2020.

LIAO, Mei-Ying; DAVIDSON, Jane W. *The use of gesture techniques in children's singing*. *International Journal of Music Education*, v. 25, n. 1, p. 82-94, 2007.

MED, Bohumil. *Teoria da música*. Brasília: Musimed, 1996.

RENGEL, Lenira Peral et al. *Elementos do movimento na dança*. Salvador: UFBA, 2017. Disponível em <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26148>>. Acesso em: 16 jun. 2021.

RENGEL, Lenira Peral. *Dicionário Laban*. 2001. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2001.

RHEINBOLDT, Juliana Melleiro. *Preparo vocal para coro infantil: análise, descrição e relato da proposta do maestro Henry Leck aplicada ao "Coro da Gente" do Instituto Baccarelli*. 2014.





Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2014.

RHEINBOLDT, Juliana Melleiro. *Preparo Vocal Para Coros Infantis: considerações e propostas pedagógicas*. 2018. Tese (Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2018.

SCIALOM, Melina. *Laban Plural: arte do movimento, pesquisa e genealogia da práxis de Rudolf Laban no Brasil*. São Paulo: Summus, 2017.

SILVA, Sônia. *O movimento que recria o mundo: um colóquio pedagógico-musical entre Laban e Koellreutter*. In: MOMMENSOHN, Maria; PETRELLA, Paulo. *Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento*. São Paulo: Summus, 2006, p. 211-222.

WIS, Ramona M. *Physical Metaphor in the Choral Rehearsal: a gesture-based approach to developing vocal skill and musical understanding*. *Choral Journal*, oct., p. 25-33, 1999.

