UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

Marcos Vinicios Alves de Brito

A PEDAGOGIA DE DALCROZE COMO POSSIBILIDADE PARA O ENSINO FUNDAMENTAL E A PROPOSTA DE "JOGOS RÍTMICOS E PERCEPÇÃO"

Goiânia
2023

Marcos Vinícios Alves de Brito

A PEDAGOGIA DE DALCROZE COMO POSSIBILIDADE PARA O ENSINO FUNDAMENTAL E A PROPOSTA DE "JOGOS RÍTMICOS E PERCEPÇÃO"

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como pré-requisito para conclusão do Curso de LICENCIATURA EM MÚSICA – Habilitação em Educação Musical.

Orientadora: Drª. Nilceia da Silveira Protásio Campos.

Goiânia

2023

SUMÁRIO

1 Introdução 4

2 A pedagogia de Émile Jaques-Dalcroze 8

2.1 A pedagogia de Dalcroze 8

2.2 Rítmica 9

2.3 Solfejo 11

2.4 Improvisação 13

3. A ginástica rítmica 15

3.1 Aspectos da ginástica rítmica 15

4 Rítmica e Escola 18

4.1 Dados coletados por meio de uma entrevista 18

4.2 Possibilidades para o ensino fundamental 20

4.2.1 Experiência no Instituto Jaques-Dalcroze 20

4.2.2 Propostas de “Jogos Para Percepção e Cognição” 22

Considerações Finais 27

Referências 28

1 INTRODUÇÃO

O presente texto tem a finalidade de apresentar a "Rítmica", desenvolvida pelo pedagogo musical Emile Jaques-Dalcroze (1865-1950). Seu trabalho é marcado pela valorização do movimento corporal, percepção auditiva, concentração e memória. Influenciou a pedagogia de diversos educadores musicais, em especial, Edgar Willems.

O interesse por este tema despertou minha atenção pela Rítmica de Dalcroze, reconhecendo-a como uma contribuição para a formação do estudante do ensino fundamental, para práticas musicais e brincadeiras, de modo a trazer uma dinâmica diferente dos métodos tradicionais. Acredito que esse tipo de conhecimento, inclusive questões de memorização e de percepção, poderiam ter acrescentado lacunas na minha formação.

Em relação ao corpo e à realização musical, Bündchen (2005) afirma que "o corpo, quando solicitado nas experiências musicais, parece auxiliar na concentração e na sensibilidade perceptiva, havendo a possibilidade de fazer várias relações e referências no momento da interação" (BUNDCHEN, 2005, p.88). Mais adiante, a autora relaciona a atividade sendo manuseada como um jogo para ampliar a interação na construção do projeto relatado por ela.

O envolvimento com o corpo pode ser colocado de duas maneiras:

> A primeira é a ação do movimento mecânico, a repetição pela repetição: a segunda incorpora na ação do movimento um sentido, a consciência a partir da inter-relação no processo de construção, tanto de conceito musicais, como da consciência corporal (BUNDCHEN, 2005, p. 88).

Podemos perceber que a função da relação com o corpo e a música pode ser praticada de várias formas. Bündchen (2005) faz um questionamento sobre o corpo e a música. Ressalta:

> A importância da ação corporal na interação com a música não é apenas uma questão de novidade, e sim de considerar o ser humano como um todo, é não fragmentá-lo, é ser cooperador no seu desenvolvimento. Ter consciência corporal é estar aberto para o mundo, é poder expressar-se com liberdade, sentir efetivamente, construir-se plenamente diante de novos desafios. (BUNDCHEN, 2005, p. 89).

Com base nessa afirmativa, a utilização do corpo em realização das práticas musicais transmite sensações e expressões mais livres, apresentando experiências variadas. Assim, os movimentos corporais nas atividades no campo musical proporcionam grandes contribuições para o desenvolvimento corporal e cognitivo.

O movimento corporal pode ser explorado tanto por educadores de Educação Física quanto por educadores musicais, cada um em sua particularidade. E embora o presente trabalho tenha como foco a Rítmica Dalcroze, será abordada brevemente a ginástica rítmica, pela sua ênfase na relação corpo-música.

Acreditamos que a prática dalcrozeana pode ser incorporada nas escolas de ensino fundamental. Portanto, a partir da revisão de literatura, são apresentadas algumas questões: Como a rítmica pode ser utilizada na consciência corporal? Como o movimento corporal se insere na educação musical? De que forma a pedagogia de Dalcroze pode contribuir para estudantes do ensino fundamental?

Para podermos responder às questões apontadas, faz-se necessário aprofundar-se na pedagogia de Dalcroze e no método desenvolvido com o ritmo e com o corpo. Na sua trajetória permeada pela observação, elaborou um sistema envolvendo tanto a escuta como o movimento corporal. O trabalho da Rítmica "propõe uma educação baseada na integração entre música, audição consciente e movimento corporal e na interdependência entre esses aspectos." (PICCHIA. 2013, p. 80). O envolvimento do corpo com o ritmo e uma conjunção constante no cotidiano humano como cita Picchia (2013): o andar, a respiração, as pulsações, [...] movimentos que possuem o verdadeiro ritmo vivo, interior e criador.

O conceito de Rítmica é constituído pela articulação entre o movimento do corpo e outras áreas. O processo desenvolve o movimento muscular,

> Facilitando aos alunos de música a experimentação pessoal das relações estéticas entre movimento e tempo (ritmo corporal) e movimento e espaço (forma espacial). Além disso, proporciona ao aluno a possibilidade de usar o corpo como um meio de expressão próprio e espontâneo. (PICCHIA. 2013, p. 80).

A utilização do corpo na educação fundamental, como mencionada, trabalha a relação com o conhecimento e o mundo, pois a criança toma consciência de todas as coisas, de suas emoções e pensamentos.

> É ainda mais importante e necessário esse trabalho educacional com o ritmo, juntamente com o movimento corporal, com crianças do ensino infantil. Pois é nessa fase que a criança vai receber os primeiros estímulos, que fazem toda a diferença no desenvolvimento futuro daquele ser humano. Portanto, esse processo já não terá a mesma efetividade na adolescência ou na juventude. Mas ainda podemos colher alguns frutos com os universitários e até com a terceira idade. (LEAL; MADUREIRA,2017, p. 7).

O trecho acima reforça a utilização da música no ensino fundamental e enfatiza que essa faixa etária tem maiores chances de maior receptividade e melhor desenvoltura, se comparada ao Ensino Médio.

A Rítmica aborda aspectos como: memorização, percepção auditiva e coordenação motora, alguns trabalhos se destacam na mesma perspectiva – como os que indicaremos na Ginástica Rítmica no contexto da Educação Física. Chave, Costa, Dias e Santos (2013) descreveram uma experiência em uma escola de turmas do primeiro ano do ensino médio na cidade de Natal/RN.

Posto isso, a presente pesquisa tem como objetivo geral: Apresentar e enfatizar as possibilidades da pedagogia de Dalcroze em escolas de ensino fundamental. E como objetivos específicos: a) Apresentar os benefícios da Rítmica para a educação musical; b) Descrever propostas para o contexto escolar a partir de “Jogos rítmicos para Percepção e Cognição”, de Robert M. Abramson; c) Incentivar os exercícios rítmicos de Dalcroze no contexto das escolas de ensino fundamental.

Foi realizada uma pesquisa bibliográfica, na qual abordamos assuntos tratados por alguns autores para podermos ter uma clareza dos temas aqui tratados, no sentido de trazer apontamentos para as nossas perguntas. Assim, para tratar do processo de rítmica de Dalcroze, destacamos os trabalhos de Madureira (2012), Picchia (2013) e Mori (2003), possíveis métodos musicais para realizar na sala de aula de Abramson (2007) e vídeos gravados no Instituto Jaques-Dalcroze, em Genebra. Sobre Ginástica Rítmica, são abordadas Paz e Pires (2011), Chave; Costa; Dias e Santos (2013), Bündchen (2005) e Madureira e Lael (2017), ressaltando a aptidão adquirida por meio dos exercícios de Ginástica Rítmica com o corpo e com a música. De modo complementar, foi

realizada uma pesquisa de campo, por meio de uma entrevista com uma professora aposentada da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, que possui larga experiência e conhecimento aprofundado na pedagogia de Émile Jaques-Dalcroze.

2 A PEDAGOGIA DE ÉMILE JAQUES-DALCROZE

Na apresentação da metodologia de Rítmica visamos, especialmente, discorrer sobre o pedagogo musical Émile Jaques-Dalcroze. Os seus trabalhos têm como o foco a utilização do corpo nas práticas musicais, em conjunto com a percepção sensorial e cognitiva. A motivação de seu trabalho partiu da observação de seus alunos de Solfejo e Harmonia, percebendo suas dificuldades rítmicas, melódicas e o seu desenvolvimento auditivo.

2.1 A pedagogia de Dalcroze

Para a solução da questão rítmica dos seus alunos, Dalcroze passou a elaborar uma série de exercícios para estabelecer "relações entre o movimento e a audição, os sons e as durações, o tempo e a energia, o dinamismo e o espaço, a música e o gesto" (JAQUES-DALCROZE, 1965 [1920] apud MARIANI, 2012, p. 39). De acordo com a autora, o objetivo dos exercícios é que os alunos se familiarizem com a linguagem musical por meio do movimento corporal.

Iramar Rodrigues (2017) destaca três etapas em função do corpo sendo as principais para a evolução: 1) Corpo que vive; 2) Discriminação da percepção do corpo; 3) Corpo que representa em si próprio lugar ou movimento (RODRIGUES, 2017, p. 49).

Serão abordadas um pouco de cada etapa e sobre o que consistem entre esses três pilares: a função corporal.

A primeira etapa, Corpo que vive, trata da exploração do corpo, seja "a cabeça, os olhos, as orelhas, o nariz, o colo, a boca, etc... As costas, o ventre, os braços, os joelhos, as mãos os pés, as articulações." (RODRIGUES, 2017, p 49). A segunda etapa, Discriminação da percepção do corpo, refere-se à forma geral em que podemos realizar com o corpo: "sentado, de pé, sentados com os joelhos dobrados, sentado com os joelhos distendidos sentados sobre um joelho, sobre as pernas, sobre o ventre, sobre as costas, de lado, etc..." (RODRIQUES, 2017, p 49). A etapa três, Corpo que representa em si próprio ou movimento, trata da relação do corpo com o espaço que é imposto ao professor, aos colegas ou aos objetos, também no estado de movimentação.

A pedagogia de Dalcroze juntamente com as três funções do corpo, apóia-se em três eixos: Rítmica, Solfejo e Improvisação. Com base em Mariani (2012, p. 40), ele não "deixou

propriamente um método, no sentido de um manual a seguir com exercícios progressivos". Quanto ao trabalho desenvolvido,

> Deve ser elaborado pelo próprio professor, de acordo com a necessidade dos alunos. Deve ser de ordem progressiva, partindo de divisões rítmicas simples e melodias menos extensas. Convém que seja adaptado a cada situação, respeitando a cultura local, utilizando elementos da cultura popular, assim como o instrumentário de cada região. (MARIANI, 2012, p. 40).

Mesmo que tenhamos a ciência dos métodos realizados pelo Dalcroze, os educadores devem conhecer e adaptar as suas aulas gradualmente, respeitando as dificuldades dos seus alunos. Como foi mencionado por Mariani (2012), existem três pilares fundamentais de Dalcroze, sobre os quais os professores podem se apoiar. Serão tratados na seguinte sequência: a Rítmica, o Solfejo e a Improvisação.

2.2 Rítmica

Os trabalhos e as pesquisas realizadas por Émile Jaques-Dalcroze tem como método a utilização do corpo nas práticas musicais em conjunto, assim como a percepção sensorial e cognitiva. Nas afirmações de Dalcroze,

> Todo elemento musical poderia ser realizado corporalmente: a altura, através da posição e direção dos gestos no espaço; a intensidade, através da dinâmica muscular; o timbre, caracterizado pela diversidade de formas corporais; a melodia, sendo a sucessão contínua de movimentos isolados; o contraponto, como a oposição de movimentos; o acorde, representado pelo gesto em grupo e a construção da forma, por meio da distribuição dos movimentos no tempo e no espaço. (MOREIRA, 2003, p. 10).

Como apresentada na resposta sobre a consciência musical no desenvolvimento das atividades, Bündchen (2005) ressalta também a consciência musical em tudo que tenha interação com o corpo, para não se tornar um método mecânico, mas resultar numa forma de conhecimento. Percebemos que o processo do desenvolvimento do sujeito junto à música,

incluindo o sentimento e a emoção, têm uma forte conexão com o modo de relacionar o sentido que a música traz para o movimento corporal.

> O movimento é o instrumento da ação e está diretamente relacionado às questões afetivas e biológicas do sujeito. Dessa forma, as relações entre o biológico e o cognitivo são integrantes no processo de desenvolvimento do sujeito, possibilitando a reestruturação e adaptação ao meio em níveis progressivamente mais complexos. (BÜNDCHEN, 2005, p. 91).

Como o processo de aprendizagem é demorado e requer muita repetição como diz a Bündchen (2005), "o sujeito precisa fazer e refazer a montagem dos domínios para conseguir o resultado esperado, bem como possibilitar a representação mental dessa ação" (Ibid., p. 92) e complementa:

> Possibilita a tomada de consciência nesse nível se estiver calcada em sucessivas reflexões durante o processo. Portanto, consideramos a atuação do educador fundamental no sentido de promover situações favoráveis à ação-reflexão na construção de um novo conhecimento. (BUNDCHEN, 2005, p.92).

Para uma boa compreensão sobre o método abordado para trazer uma reflexão para os alunos, temos que remeter a recapitulação para um melhor aprendizado. Conforme Mariani (2012, p. 41)),

> Ao elaborar sua aula, [o professor] deve cuidar para que o corpo se transforme em instrumento que traduza os elementos musicais [...] Assim, ao caminhar o aluno deverá buscar a economia de gestos, observar as tensões e distinções dos músculos, a regularidade e continuidade do movimento.

Após algumas considerações sobre a Rítmica, prosseguiremos na perspectiva de um dos eixos da pedagogia de Dalcroze: o Solfejo.

2.3 Solfejo

O solfejo dalcrozeano parte das primeiras vivências de ritmo, e é realizado antes de introduzir a leitura e a análise: “Os exercícios de solfejos melódicos e rítmicos são acompanhados de gestos, marcando os compassos e as pulsações, indicando as frases através das mudanças de direção.” (MARIANI 2012, p. 42). O trabalho com o solfejo pode, de acordo com a autora, exercitar os aspectos cognitivos, como o ouvido interno, a afinação, a aptidão vocal, a respiração, a leitura e a interpretação.

A imagem apresentada (Figura 1) mostra uma pequena parte de um exercício trabalhado com os alunos nas aulas de solfejo. As atividades têm como o intuito trabalhar a percepção dos alunos para identificar o movimento da melodia, se está ascendente ou descendente. A melodia pode ser realizada pelo professor ou projetada com algum aparelho de som, de acordo com o método do professor.

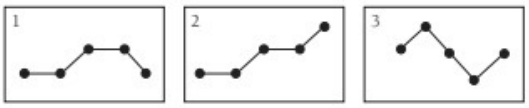
No primeiro exercício são estabelecidas algumas escalas para que o aluno identifique quando forem realizadas pelo professor, isto é, trabalhando a percepção do aluno. Podemos perceber que é trabalhada, inicialmente a escala relativa.

O segundo exercício apresenta a proposta de um ditado, que consiste em escrever a melodia reproduzida pelo professor segundo o modelo apresentado no exercício anterior, desenvolvendo a percepção e a relação de altura.

No exercício três, é introduzida a escrita em tablatura seguindo a sequência estabelecia pela atividade: inicialmente, com a localização das notas, em seguida, cantando com ou sem o nome das mesmas.

O quarto exercício apresentado (Figura 2) é uma introdução didática figuras musicais com estilo mais lúdico, trabalhando duração do som juntamente com a pausa solfejando ou realizando com a percussão corporal.

1. Jogo de notas



2. Ditado de notas: escreva os desenhos das notas ouvidas

3. Continuar o mesmo desenho melódico segundo as notas propostas e, em seguida, cantar, com ou sem o nome das notas

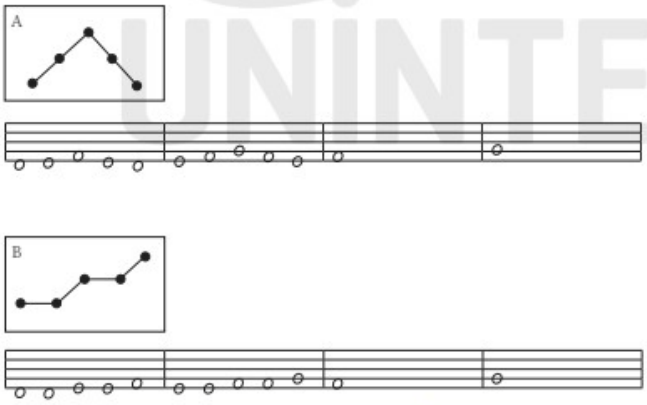


Figura1: Exercício de solfejo.

Fonte: Mariani (2012, p. 43).

4. Falar ou bater os desenhos escuros e fazer silêncio nos claros

Figura2: Exercício de solfejo.

Fonte: Mariani (2012, p. 44).

Após essa etapa de aprendizado, os alunos irão conhecer as figuras musicais,

> Partindo da semibreve e da mínima, avançando para a semínima e a colcheia. Aos poucos a altura da melodia é definida por meio de uma única linha. A introdução da pauta ocorre em seguida, sem, contudo, acrescentar uma clave. Trata-se de reconhecer e saber desenhar as notas nas linhas. Posteriormente, as claves de Sol e de Fá são apresentadas simultaneamente. Desde o início, o aluno aprende a solfejar nas duas claves. A primeira escala aprendida no solfejo será a de Dó Maior, passando em seguida para a escala de Sol Maior e Fá Maior e assim sucessivamente, utilizando o ciclo das quintas. (MARIANI, 2012, p 44).

Nas primeiras experiências sobre as figuras musicais, suas durações e pausas, o trabalho prossegue com um ditado relativo sem a presença das claves. Assim que estiverem familiarizados com essa dinâmica, são trabalhados nas partituras solfejando com as duas claves mais utilizadas: clave de sol e clave de fá.

Assim, poderá dar início às leituras de partituras mais complexas, caso desejem se aprofundar, preparando- se melhor para as atividades de improvisação.

2.4 Improvisação

A improvisação é o meio pelo qual os alunos desenvolvem o seu momento de expressão, sejam compositores, intérpretes, ouvintes ou coreógrafos. Os professores, em suas atividades, propõem aos alunos um exercício de improvisação baseando no tema da aula, tornando o corpo em um instrumento musical podendo "expressar os elementos da música, como ritmo, melodia, harmonia, fraseado e dinâmica, por meio do movimento e da expressão corporal" (MARIANI, 2012, p. 45).

A tarefa do educador com a improvisação é poder "treinar o indivíduo a ser mais flexível em ideias e atitudes, a deixar emergir o material do inconsciente e pré-consciente, a ter uma boa capacidade de concentração e trabalho, e a lidar agilmente com a informação que possui" (NAZARO; MANNIS, 2014, p. 66).

> A realização de atividades criativas em ambiente coletivo proporciona estímulos para o desenvolvimento da imaginação sonora pois os estudantes podem descobrir e interagir com vários materiais e estímulos sonoros, vivenciando situações que promovem o seu desenvolvimento e apuramento (Ibid., 2014, p. 66-67).

As aulas no contexto coletivo trazem para os alunos segurança e liberdade para interagir entre eles, gerando uma importante integração. Assim, eles se ajudam mutuamente trazendo um bom estímulo para a aprendizagem.

Em relato sobre a criatividade, Moreira (2003, p. 20) cita em seu trabalho que "a improvisação é a consolidação das experiências com a eurritmia e com o solfejo. Todo o conhecimento do aluno é trazido à tona".

> Dalcroze constatou que os estudantes não conseguiam ouvir (pela escuta interna ou mental) a música que viam escrita na partitura impressa, e que estes mesmos estudantes executavam o que liam de uma forma mecânica e pouco musical. Estas observações o levaram a compreender que faltava aos estudantes a coordenação entre olhos, ouvidos, mente e corpo necessária para aprender o repertório - e principalmente para tocar bem. (Ibid., p. 20)

Assim, por meio da improvisação os alunos passaram a se expressar desenvolvendo sua capacidade de criatividade e realizando, na prática, suas sensibilidades musicais. A improvisação em sala é uma forma de poder apresentar outras abordagens da mesma atividade, porém, dando atenção para aspectos diferentes. De semelhante modo, é um meio de trazer uma perspectiva diferente de como ensinar o conteúdo a ser tratado na sala de aula.

No decorrer do trabalho, abordaremos alguns meios de métodos ou jogos que poderá apresentar melhor estes meios de improvisação e variações. Mas como serão os meios relacionando os pilares fundamentais de Dalcroze?

Com a apresentação dos três modos principais do método de Dalcroze, o movimento do corpo e sempre o seu fundamento principal para a desenvoltura dos seus alunos. Mas o método está reservado somente no âmbito da música? Exclusivamente, não. A improvisação é uma abordagem bastante utilizada em cada campo de conhecimento e no cotidiano das pessoas, como apresentaremos a seguir.

3. A GINÁSTICA RÍTMICA

Apesar da Ginástica Rítmica não se constituir o tema central da presente pesquisa, entendemos ser oportuno expor, de modo breve, a multifacetada relação entre o movimento corporal e a música. Reconhecemos que o movimento corporal pode ser explorado tanto por educadores de Educação Física quanto por educadores musicais, cada um em sua particularidade.

A base para o desenvolvimento da educação física, que se constitui outra modalidade de trabalho corporal, foi formada "através da sistematização dos métodos ginásticos vindo da França, Suécia e Alemanha, juntamente com a Ginástica Civil, a Ginástica Militar, a Ginástica Médica e a Ginástica Cênica" (MARINHOS apud LEAL e MADUREIRA, 2017, p. 3).

3.1 Aspectos da Ginástica Rítmica

Para a escolha da metodologia, o caminho segue "contemplando aspectos históricos e conceituais dessa dimensão da cultura corporal de movimento, abordando práticas corporais, bem como, a saúde como tema transversal" (CHAVE, COSTA, DIAS e SANTOS, 2013, p.15). Partimos do pressuposto que a ginástica rítmica possui estreita ligação com a Educação Física, por sua vez, com a saúde e a qualidade de vida. Outro fator pela a utilização da abordagem escolhida foi de um ponto que os autores mencionam em seu texto de Dario e Rosário (2005, p.167): "os professores continuam restringindo os conteúdos das aulas aos esportes mais tradicionais, como, por exemplo, basquete, vôlei e futebol".

Com a utilização da Ginástica Rítmica na realização de um projeto de extensão no município de Campos do Jordão, Conemac (2017, p. 1) apresenta uma metodologia para meninas da região "como uma possibilidade de iniciação esportiva que saia dos esportes convencionais, sendo uma alternativa de prática de exercício físico e inserção social". As realizações da prática são feitas com "vivências de atividades lúdicas e técnicas dos aspectos que compõem a ginástica rítmica: elementos corporais (saltos, equilíbrios, elementos de rotação), aparelhos manuais (corda, arco, bola, maças e fita) e música, com elaboração de coreografias para apresentações" (CONEMAC, 2017, p. 1).

Paz e Pires (2011) realizaram uma pesquisa para demonstrar a diferença entre alunos que tiveram experiências com os métodos de ginástica rítmica e alunos que só praticaram as aulas de

Educação Física convencional. Para apresentar essas diferenças da capacidade dos alunos nas atividades desenvolvidas na pesquisa, os autores utilizaram um sistema de análise. De acordo com os resultados na realização da pesquisa, chegaram à seguinte conclusão:

> Os resultados encontrados apresentaram diferença em todas as tarefas que compõem as habilidades de locomoção e controle de objetos. Para o quociente motor amplo ficou evidenciado uma diferença estatisticamente significativa ($p<0,001$) entre os grupos. Concluiu-se então, que o grupo que pratica Ginástica Rítmica tem seu desenvolvimento motor melhor que o grupo que pratica atividade física apenas nas aulas de Educação Física da escola. (PAZ; PIRES, 2011, p. 854),

Podemos perceber com a pesquisa apresentada, considerando a escolha do método, que as atividades corporais podem trazer contribuições nas realizações das práticas motoras. A utilização da prática da Ginástica Rítmica apresenta grandes benefícios para a formação das pessoas, sejam em práticas esportivas, sejam contribuindo para a saúde. E quando articulamos essas práticas com a música?

Mori (2003, p. 2) aponta:

> A Ginástica Rítmica é uma atividade física intimamente ligada aos elementos corporais, à música, e às habilidades manipulativas. Isto leva a crer que nesta atividade podem ocorrer interferências nos estados de ânimo, positivas ou negativas dependendo do tipo de música e dos exercícios a serem desenvolvidos. As praticantes de Ginástica Rítmica podem também sofrer interferência da música e modificar ou não o padrão do exercício, prejudicando ou melhorando sua qualidade de movimento.

As interferências que a música pode causar dependem do indivíduo e das sensações que são presenciadas nas práticas da ginástica. No modo que Mori (2003) apresentou, foram feitos dois estudos com as ginastas. No primeiro, verificou-se se haveria interferência musical nos estados de ânimo de ginastas.

> Neste estudo as ginastas participaram de duas aulas de Ginástica Rítmica, uma com música e a outra sem música. Ambas idênticas quanto ao conteúdo, entretanto em uma aula utilizou-se a música como estímulo principal e na outra

> não utilizou-se estímulo musical. Antes e após as aulas (com e sem música) aplicou-se a Lista de Estados de Ânimo Reduzida e Ilustrada (LEA-RI) desenvolvida por VOLP (2000) para verificar as alterações dos estados de ânimo (MORI, 2003, p.2).

Para ter uma resposta melhor sobre se a música poderia trazer alguma diferença nas suas práticas, as pesquisadoras utilizaram uma lista com figuras de estado de ânimo antes e depois da experiência. O segundo estudo teve por objetivo avaliar a qualidade de movimento das ginastas em uma sequência de movimentos, consistindo dos elementos corporais, como "onda, saltito, flexibilidade, salto, giro e equilíbrio, utilizando ou não música. Estas sequências de movimentos foram registradas e avaliadas de acordo com as sequências de movimentos".

Os resultados da pesquisa de Mori (2003, p. 3) apontam que as práticas feitas com a música tiveram interferências nos estados emocionais e nos movimentos:

> Deste modo, este estudo pode contribuir para profissionais de Educação Física e técnicos de Ginástica Rítmica no desenvolvimento de suas aulas ou treinos, no sentido de oferecer uma melhor estratégia na utilização da música durante a prática de Ginástica Rítmica, buscando melhorar a qualidade de movimento e os estados de ânimo das praticantes.

A música favorece, portanto, a realização das práticas, seja na Educação Física ou na Ginástica Rítmica, promovendo o ânimo e a alegria. Desse modo, podemos afirmar que a música tem influência nos exercícios. Nesse sentido, avançamos para novas reflexões como enfoque nas possibilidades da pedagogia de Dalcroze no ensino fundamental, sobretudo, relevando a proposta de "Jogos rítmicos e de percepção", de de Robert M. Abramson.

4 RÍTMICA E ESCOLA

4.1 Dados coletados por meio de uma entrevista

Para sabermos sobre o trabalho e sobre o método de Dalcroze, realizamos uma entrevista com a professora aposentada Dra. Gilka Martins de Castro Campos que ministrou, entre outras, as disciplinas de Oficina de Criação, Métodos Ativos 1, Métodos Ativos 2 e Percepção Musical na Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás.

Foram realizadas três perguntas à professora. Para uma melhor compreensão do leitor, dispomos de modo fragmentado no sentido de trazer à tona alguns aspectos das respostas, que, por sua vez, seguirão de modo entrelaçado com alguns diálogos teóricos.

Foi questionado: "No contexto das escolas de ensino fundamental a pedagogia dalcrozeana pode ser trabalhada? De que forma?"

A professora respondeu convictamente que sim, pode ser trabalhada: **"**A pedagogia dalcrozeana é perfeitamente aplicável às escolas de ensino fundamental, uma vez que, para além do aprendizado da música propriamente."[1]

Com essa afirmação, podemos confirmar que as escolas pode se apropriar do método de Dalcroze no ensino fundamental.

Em seguida, ela responde de que modo pode ser trabalhado:

> Dalcroze propõe o desenvolvimento global do indivíduo. Atividades simples e cotidianas são relacionadas à música e podem ser trabalhadas em qualquer espaço (sala de aula, pátio, quadra de esportes) e com alunos de qualquer idade. São atividades que levam os alunos a interagir com a música de forma expressiva, criativa e significativa, que podem ser trabalhadas coletivamente e/ou individualmente.[2]

A forma em que a disciplina pode ser trabalhada varia do professor, sendo realizada em vários locais. O objetivo e a interação da música com os alunos pode se dar de modo expressivo, seja em grupos ou individualmente. Leal e Madureira (2017, p. 7) citados no texto relatam sobre a utilização da música e o corpo no ensino fundamental, que pode proporciona para o aluno:

---

[1] Profª. Gilka Martins, em entrevista concedida em 25/11/2022.
[2] Profª. Gilka Martins, em entrevista concedida em 25/11/2022.

> É ainda mais importante e necessário esse trabalho educacional com o ritmo, juntamente com o movimento corporal, com crianças do ensino infantil. Pois é nessa fase que a criança vai receber os primeiros estímulos, que fazem toda a diferença no desenvolvimento futuro daquele ser humano. Portanto, esse processo já não terá a mesma efetividade na adolescência ou na juventude. Mas ainda podemos colher alguns frutos com os universitários e até com a terceira idade.

Assim, afirmamos como o processo rítmico com o corpo é um mito muito importante ser trabalhado nas escolas fundamentais.

Em outra questão, partindo do pressuposto de que Dalcroze traz um método muito voltado para o corpo, foi perguntado à Profª Gilka "quais as outras contribuições que o método enfatiza como importante, ou seja, como pode desenvolver outras áreas de cognição?".

Segue resposta:

> Dalcroze trabalha a partir da percepção e da sensibilidade: o aluno deve ouvir a música, sentir e responder a ela de forma ativa. Para ele não ouvimos a música apenas com os ouvidos pois ela ressoa também em nosso cérebro (mente) e coração (emoções, sentimentos).[3]

Nesse trecho da resposta, ela cita que a música atinge a mente e o nossos sentimentos, assim, podendo sentir conseguir ter uma sensibilidade para poder fazer a atividade. Assim complementa:

> Nas atividades dalcrozeanas os alunos trabalham coletivamente, mas sem perder sua individualidade. Dalcroze pretende com sua abordagem, portanto, desenvolver habilidades sociais, motoras, o senso de observação, memória, autodomínio, rapidez de reações e a cooperação, dentre outras habilidades. Sua abordagem pretende, para além do desenvolvimento do conhecimento e habilidades musicais, o desenvolvimento global do indivíduo.[4]

Em suas colocações, podemos perceber que as atividades não só desenvolvem as partes motoras e cognitivas, mas sociais, consideradas como essenciais para a vida cotidiana do aluno.

Reconhecendo a ligação entre a Ginástica Rítmica e o Teatro, tendo a primeira como ponto focal a relação corpo-música, questionamos a professora sobre essas relações.

---

[3] Profª. Gilka Martins, em entrevista concedida em 25/11/2022.
[4] Profª. Gilka Martins, em entrevista concedida em 25/11/2022.

> Dalcroze é muito conhecido e utilizado por atores ao redor do mundo pois sua abordagem trabalha o corpo como instrumento de criação e expressão em todas as suas possibilidades. Em vários escritos seus encontram-se críticas à postura tensa e extática de alguns atores, bem como a necessidade de uma interpretação mais expressiva e sensível.[5]

Nesse trecho, a professora relata as críticas de Dalcroze às realizações performáticas tensas e sem movimento.

> Com relação à ginástica rítmica, é necessário salientar que embora Dalcroze trabalhe o movimento expressivo e utilize elementos como fitas, bolas e bambolês, dentre outros, sua abordagem foi desenvolvida com o foco no desenvolvimento musical e expressivo dos alunos. Sua abrangência alcançou também a área do teatro e outras performances artísticas, mas não deve ser confundida com a ginástica rítmica.[6]

A professora nos alerta que ambas as atividades de Dalcroze e da Ginástica Rítmica tenham alguma semelhança, o foco de cada área é diferente e também, como o movimento corporal é uma forma de expressão, o teatro se baseia nos movimentos para a interpretação.

Prosseguiremos com a exposição de experiências práticas, nas quais é possível e vislumbrar com maior clareza a potência das atividades para a educação musical, sobretudo para o ensino fundamental. Para isso, tomaremos como base o livro de Robert M. Abramson, intitulado “Jogos Rítmicos para Percepção e Cognição” (ABRAMSON, 2007, p. 9).

4.2 Possibilidades para o ensino fundamental

4.2.1 Experiência no Instituto Jaques-Dalcroze

Com os assuntos tratados anteriormente sobre a Rítmica e de como pode contribuir para a formação musical dos alunos, serão descritas algumas atividades realizadas No Institut Jaques-Dalcroze, em Genebra, que podem ser utilizadas nas aulas de música no ensino fundamental.

---

[5] Profª. Gilka Martins, em entrevista concedida em 25/11/2022.
[6] Profª. Gilka Martins, em entrevista concedida em 25/11/2022.

O primeiro vídeo [7] propõe quatro atividades, todas, em função da percepção dos alunos, que se movimentam com base do modelo rítmico que a professora realiza no piano.

No primeiro exercício é feito em pares: os alunos andam pela sala com as mãos cruzadas enquanto a professora toca uma sequência de acordes. Quando a professora acentua um acorde os alunos mudam a direção. A acentuação pode ser a qualquer momento, para que permaneçam atentos.

O segundo exercício trabalha a percepção rítmica utilizando uma fita ou um lenço para visualizar a duração rítmica com o movimento. A realização da atividade é feita com o balançar da fita ou o lenço, de acordo com modo e andamento em que o professor toca o instrumento. Algumas perguntas são feitas aos alunos no sentido de constatar o que perceberam em termo de mudança rítmica.

Na terceira atividade, são espalhados pela sala alguns bambolês. É organizada uma fila para que cada aluno ande sobre os bambolês de acordo com o ritmo tocado pelo professor. Assim como no exercício anterior, o objetivo reforça a necessidade de trabalhar a percepção rítmica dos alunos com a realização com o corpo.

O foco da última atividade é recapitular as experiências anteriores conectando com a grafia musical. Assim, as figuras musicais que foram feitas na prática ganham sentido e concretizam a aprendizagem.

No vídeo a seguir[8], a temática da aula é trabalhada sobre escala ascendente e descendente. O professor trabalha com enfoque na atenção dos alunos com uma pequena introdução da atividade fazendo com que a turma ande livremente pela sala enquanto faz uma contagem de pulsação. Após o seu sinal, os alunos devem parar no lugar em que estiver ate o próximo sinal que pode se mover. Essa abordagem é como uma brincadeira de estátua com a turma, uma abordagem divertida antes de a aula ser iniciada.

Iniciando a metodologia da aula, com o mesmo conceito de estátua, é estabelecida uma regra em que o professor faz uma sequência rítmica ao piano e os alunos andam livremente pela sala, mas quando e tocada uma escala descendente os alunos ficam parados até ser realizada uma escala ascendente, permitindo que andem e se movimentem novamente.

---

[7] Ver link: < https://www.youtube.com/watch?v=yMLp5bjl5aY&t=13s>

[8] Ver link https://www.youtube.com/watch?v=hX2QRoGdtlc

Outro modo para trabalhar a percepção dos alunos, avaliando a percepção de escala ascendente e descendente, é fazer com que se desloquem na direção que está sendo tocada a escala. Por exemplo, é feito um acorde para a base, realizando a sequência da escala: se for ascendente os alunos andam para frente, se for descendente, andem para trás. Não sendo nenhuma delas, permanecem no local.

Para a finalização da aula, são organizadas fileiras, em pequenos grupos, dependendo da quantidade de alunos da classe. Se houver uma sequência melódica ascendente o último da fila vai para o início da fila, se for descendente, o primeiro vai para o último lugar. As músicas que podem ser realizadas nesta atividade são "Sonata em Dó maior – K 309 e "Rondó", de Mozart.

Outra aula que podemos descrever tem como conteúdo central os compassos binário e ternário [9]. São utilizados balões, garrafas, quadro para escrever e o imprescindível: o movimento corporal. A utilização dos balões de ar é para raciocinar a duração do tempo: binário e ternário. Para intercalar os dois ritmos, uma sinalização é utilizada: o professor toca uma nota bem aguda alertando para que os alunos batam no balão junto com o acorde, mancando o tempo forte até dar três tempos para ser batido novamente retornando para o ritmo binário, junto com o acorde e a melodia que está sendo tocada.

Podemos perceber que as atividades exploram a percepção musical dos alunos por meio do movimento corporal, para que possam desenvolver a atenção, concentração, espírito de socialização, consciência do corpo e do espaço. Neste exercício específico, observam-se diferentes estilos musicais, como por exemplo, a valsa, com característica ternária, e os jogos com garrafas, em que é batida uma na outra, podendo explorar ambos os compassos.

Por fim, após a prática nas associações do corpo, como objetivo da atividade, é tratada de forma teórica: ritmos binário e ternário. O trabalho é feito por meio do ditado rítmico com as figuras escritas no quadro, reproduzindo e solfejando uma improvisação proposta pela professora.

4.2.2 Propostas de "Jogos Para Percepção e Cognição"

A publicação "Jogos Rítmicos Para Percepção e Cognição" de Robert M. Abramson (2007) traz muitas abordagens baseadas no método de Dalcroze e alguns exercícios para serem utilizados em sala de aula: Tempo, Dinâmica, Acentuação rítmica e Pausa. Serão descritas aqui as

[9] Ver link https://www.youtube.com/watch?v=TZwyX-jg12Y&t=113s

os jogos propostos na íntegra, tomando-os como material didático possível no âmbito do ensino fundamental.

1) O primeiro jogo aborda o tempo, os modos lento, moderado, rápido, acelerado e retardando, todos trabalhados com uma bolinha. O objetivo desse jogo é "desenvolver as habilidades de tocar em conjunto, ouvir e manter a postura no início e término de uma atividade rítmica; desenvolver a noção do espaço em relação às outras pessoas; coordenar mãos, dedos e pulsos" (ABRAMSON, 2007, p. 9).

O material usado para a aula foi uma bola e um tambor, e o primeiro jogo está na temática moderado. A instrução para a realização do jogo é a seguinte:

> O professor demonstra como a bola deve ser passada de aluno a aluno no sentido horário em cada tempo de um andamento moderado. O professor estabelece e mantém em andamento (velocidade de andar) no tambor. Ao comando verbal do professor "JÁ" os alunos começam o jogo. Ao comando "PAREM", os alunos e o professor suspendem toda e qualquer atividade. Seria bom que todos os alunos falassem a palavra PASSE no ritmo enquanto eles jogam. (ABRAMSON, 2007, p. 9).

Essa forma é o modo inicial do método que pode ser realizado na sala de aula, mas, também há possibilidade de ter algumas variações em que pode ser realizado, por exemplo:

a) "Os alunos ouvem o tambor. Ao comando verbal "JÁ" eles começam o jogo de passar a bola. Quando o professor para de tocar os alunos para o jogo o mais rápido possível, quando o professor começa a tocar novamente, os alunos dão continuidade ao jogo." (ABRAMSON, 2007, p. 9).

b) Outra variação faz uma apresentação de frase "TROCA", que seria a direção anti-horário na atividade.

c) Na terceira variação, desperta-se para o timbre do instrumento, realizando o comando "VAI":

d) Em sequência, o jogo vai ser realizado no tempo rápido. Nesse momento, as atividades continuam as mesmas, mas o objetivo do jogo é "descobrir o espaço e a energia necessária para a passagem suave e eficiente da bola em tempos rápidos" (ABRAMSON, 2007, p. 10.)

e) Continuando com o mesmo tema, o Tempo, é utilizada a palma em andamento estabelecido pelo professor, executada pelo piano, tambor, voz ou instrumento de percussão. O objetivo dessa

atividade é “usar o movimento de bater palmas como forma de realização física de um determinado andamento” (ABRAMSON, 2007, p. 13).

2) Esse novo jogo tem a função de fazer com que os alunos, por meio de uma experiência divertida, explorarem o próprio corpo balançando os braços. Para a brincadeira, é escolhido um aluno para ser o condutor do movimento, e assim, as outras das crianças realizam o mesmo movimento:

> Quando o aluno-condutor pára, os alunos “congelam” suas posições. Agora o professor estabelece um novo andamento em tambor, piano, ou falando as palavras: “BALANÇA, BALANÇA, BALANÇA”. Ao comando “JÁ” os alunos tentam encontrar qual o tamanho do balanço apropriado para o andamento que o professor estabeleceu. Esse jogo deve ser realizado em todos os andamentos. (ABRAMSON, 2007, p. 14).

Desse modo, há uma ênfase nas percepções relacionando-as à coordenação motora, buscando uma boa compreensão dos modos de tempo moderado, rápido e lento.

a) Em outro jogo, o professor propõe uma exploração sobre quais movimentos o seu corpo realiza, como “explorar pequenos balanços com os dedos, um pouco maiores com o pulso, maiores com o antebraço, ainda maiores com o braço inteiro e grandes movimentos combinados braços e torço, com os joelhos livremente flexionados” (ABRAMSON, 2007, p. 14).

b) Como exemplo de outra atividade e oportuno para esse trecho do trabalho, destacamos a Dinâmica. Após definir e apresentar as abreviaturas correspondentes, o autor faz uma observação:

> É melhor começar os jogos de dinâmica em andamento moderado. À medida que os alunos ficam mais experientes, o professor pode introduzir os diferentes andamentos (variando de muito rápido a extremamente devagar) assim como **diminuendo** e **acelerando.** (ABRAMSON, 2007, p. 19, grifo do autor).

3) No primeiro jogo os alunos devem nivelar o balançar com o andamento dos ritmos que estão sendo produzidos a partir do comando "JÁ”.

a) Uma das variações é transferir energia no balançar dos braços: quando o professor toca forte, os alunos devem fazer movimentos maiores. Quando o professor toca piano, os balanços devem ser leves e os movimentos pequenos.

b) Posteriormente, isso é trabalhado nos membros inferiores. De um modo geral, as atividades têm um processo gradativo. Assim que os alunos adquirem familiaridade com os assuntos, são apresentados novos modos de utilizar os que já foram realizados.

Como o autor discorre inúmeras atividades, pontuamos aqui uma seleção delas para o encerramento desta seção. Agora o foco será Acentuação rítmica.

c) O jogo tem o título de "estatua", em que os alunos devem se congelar quando o professor faz uma acentuação em intervalos regulares no andamento estabelecido, e a cada acentuação, as crianças devem realizar outro formato de estátua. Caso o aluno tenha se movimentado fora da acentuação, deve se retirar do jogo até que reste um vencedor.

d) O próximo jogo tem o nome de círculo e ereto. O objetivo dessa atividade é "realizar tempos rápidos e corretamente acentuados ou não, exercitar inibição da vontade" (ABRAMSON, 2007, p. 28). Para iniciar o jogo, os alunos se deitam no chão e se atentam para a instrução do professor:

> O professor demonstra como dobrar o corpo em uma bolinha redonda. Ele então demonstra uma posição ereta, alongada do corpo no chão. Os alunos devem imitar ambas as posições. O professor decide qual forma (ereta ou redonda) vai começar o jogo, e todos os alunos fazem a forma. O professor toca ou fala tempos não acentuados em andamento moderado. Alunos são instruídos a mudar a forma do corpo e congelar o movimento somente quando ouvem um repentino "ACENTO" sendo tocado. (ABRAMSON, 2007, p. 28).

4) Como último tópico: Pausas. A pausa considera uma interrupção prévia e real dos movimentos. A primeira atividade apresentada tem como objetivo desenvolver uma resposta rápida e o senso da medida do silêncio. O modo em que o jogo é realizado parte sobre um andamento inicialmente moderado no instrumento utilizado na aula e os alunos repetindo com as palmas. Com uma numeração de um a dez, os alunos devem bater palmas silenciosamente a quantidade pela numeração dita pelo professor.

Foram apresentados vários trabalhos cujo foco é o método Dalcroze e sua ideologia. Mostramos, a partir desses trabalhos, as contribuições que a prática corporal proporciona aos alunos em salas de aula.

> Nas atividades dalcrozeanas os alunos trabalham coletivamente, mas sem perder sua individualidade. Dalcroze pretende com sua abordagem, portanto, desenvolver habilidades sociais, motoras, o senso de observação, memória,

> autodomínio, rapidez de reações e a cooperação, dentre outras habilidades. Sua abordagem pretende, para além do desenvolvimento do conhecimento e habilidades musicais, o desenvolvimento global do indivíduo.[10]

Logo, são muitas habilidades que extrapolam o que consideramos musical. O desenvolvimento global reúne vários elementos, o que reforça os diferentes eixos mencionados neste trabalho – Rítmica, Solfejo e Improvisação – a serem adquiridos por músicos e não músicos.

[10] Profª. Gilka Martins, em entrevista concedida em 25/11/2022.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como um objetivo apresentar e enfatizar as possibilidades da pedagogia de Dalcroze no ensino fundamental. Para concluir, reafirmamos as contribuições da Rítmica para a educação musical e importância dos três pilares do método de Dalcroze: Ritmo, Solfejo e Improvisação. Descrevemos propostas para o contexto escolar a partir de "Jogos rítmicos para Percepção e Cognição", e junto com estes jogos incentivar os exercícios rítmicos de Dalcroze no contexto escolar. Podemos afirmar que essa pedagogia poderá auxiliar consideravelmente os alunos no seu desenvolvimento, seja na carreira profissional ou na vida cotidiana.

A prática rítmica em outros campos de ensino pode ser utilizada, por exemplo, na Ginástica Rítmica, que oferece a integração corpo-música, promovendo o desenvolvimento da coordenação motora e o bem-estar dos alunos, mesmo que abordagem seja diferente, se comparada à pedagogia Dalcroze voltada para a formação de músicos.

Ressaltamos que as propostas de Émile Jaques-Dalcroze podem ser realizadas em escolas de ensino fundamental de modo relevante, sendo valorizadas tanto nas matrizes curriculares de Música quanto nas práticas dos professores – o que não quer dizer que não pode ser desenvolvido em outros contextos, com jovens, adultos e idosos.

REFERÊNCIAS

BUNDCHEN, Denise Blanco Sant'anna. **A relação ritmo-movimento no fazer musical criativo:** uma abordagem construtivista na prática de canto coral. 2005. 232 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005

CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIA DO ESPORTE (CONBRACE), XVIII; CONGRESSO INTERNACIONAL DE CIÊNCIAS DO ESPORTE (CONICE) 2013, Brasília-DF. **Anais [...]** Ressignificando a Ginastica Rítmica: um relato de experiência no ensino médio. Brasília-DF, 2013.

CONEMAC CONGRESSO DE EXTENSÃO E MOSTRA DE ARTE E CULTURA (Brasil). A ginástica Rítmica: iniciação esportiva e inclusão social. *In*: IV CONGRESSO DE EXTENSÃO E IV MOSTRA DE ARTE E CULTURA, 2017, Cubatão-SP, Brasil. **Congresso** [...]. [*S. l.*: *s. n.*], 2017.

LEAL,Hozanan Santos, MADUREIRA, José Rafael. Ritmica Dalcroze e o cancioneiro infantil: reflexões e possibilidades de sensibilização corporal e musical. **Pensar a prática,** Goiânia, v. 20, n. 2, abr/jun. 2017.

, Silvana. Émile Jaques-Dalcroze: a música e o movimento. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. **Pedagogias em Educação Musical.** Curitiba: Ibpex, 2012, p. 25-54.

MOREIRA, Ana Lúcia Iara Gaborim. **Método Dalcroze:** educação musical para o corpo e a mente. 2003. Pós-gradução em Música (Mestrado em Música) – UNESP, São Paulo, 2003.

MORI, Patrícia Maria A. M. A interferência da música na Ginástica Rítmica: estado de ânimo e qualidade de movimento. *In*: MORI, PATRÍCIA MARIA ARAUJO MARTINS. **A interferência da música na Ginástica Rítmica:** estado de ânimo e qualidade de movimento. 2003. Dissertação (Mestrado em Ciências da Motricidade) - Instituto de Biociências, Unesp., Rio Claro. 2003.

MADUREIRA, José Rafael. Rítmica Dalcroze e a formação de crianças musicistas: uma experiência no Conservatório Lobo de Mesquita. **Revista Vozes dos Vales: Publicações acadêmicas.** Minas Gerais, ano I Nº 02, p 1-12, outubro 2012

MARINHO, I. P. **Educação física, recreação e jogos**. 2. ed. São Paulo: Cia. Brasil Editora, 1971.

PICCHIA, Juliana Miranda Martins Del, ROCHA, Raimundo Andrade da, PEREIRA, Denise Perdigão. Èmilie Jaques-Dalcroze: fundamentos da rítmica e suas contribuições para a educação musical. **Revista MODUS**, Belo Horizonte, VIII/Nº 12, p 73-88, maio 2013.

RODRIGUES, Iramar. **Curso de Rítmica Dalcroze: uma educação por e para a música**. [mimeo]. Uberlândia: Associação Pró-Música de Uberlândia, [s.d.].

ROSÁRIO, L.F.R.; DARIO, S.C. **A sistematização dos conteúdos da educação física Na escola: a perspectiva dos professores experientes**. Motriz, Rio Claro, vol.11, n3, p.167-178, Set/dez, 2005.

X CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO-EDUCERE / 1 SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE REPRESENTAÇÕES SOCIAIS, SUBJETIVIDADE E EDUCAÇÃO-SIRSSE, 2011, Curitiba-PN. **Anais [...]** 2011. Desempenho motor de crianças praticantes e não praticantes de ginástica rítmica Curitiba-PN, 2011.