



UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA
FACULDADE DE MOTRICIDADE HUMANA



Análise Coreográfica das Sevilhanas

Uma proposta de Esquema Coreográfico a partir da análise sistemática de vídeos didáticos

Dissertação elaborada com vista à obtenção do Grau de Mestre em Performance Artística-Dança

Orientadora: Professora Doutora Maria João Fernandes do Nascimento Alves

Júri:

Presidente

Professora Doutora Ana Maria Macara de Oliveira

Vogais

Professora Doutora Margarida da Conceição de Jesus Moura Fernandes

Professora Doutora Maria João Fernandes do Nascimento Alves

Mestre Maria Jesús Barrios Peralbo

Raquel Gonçalves Alberto de Oliveira

2013

DEDICATÓRIA

À minha Mestre de Yoga, a Prof.^a Judite Laça Duarte, pela clareza e qualidade dos seus ensinamentos. Por através do Yoga me ter ensinado a estar ao serviço da Dança.

AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Maria João Alves pela sua disponibilidade e incentivo, o meu sincero agradecimento.

À Professora Doutora Ana Maria Macara de Oliveira pela coordenação e disponibilidade.

A todos os professores do Departamento de Dança da Faculdade por todo o trabalho desenvolvido ao longo de anos na área da Dança.

À Dr^a Helena Sofia Coelho da Biblioteca da FMH por toda a atenção e eficaz apoio prestado na requisição interbibliotecária e na redação das referências bibliográficas.

À Dr.^a Alicia García da Biblioteca Nacional de España pelo apoio prestado na requisição interbibliotecária.

Ao Dr. Rui Leitão pela sua disponibilidade nos esclarecimentos musicais.

À Sofia Nola pela disponibilidade que demonstrou.

Aos professores Laura Gómez-Coll Milla, José Galván, Carmen Montiel e Carmen García Sánchez.

À Dr^a Isabel Haber por toda a disponibilidade e apoio.

À Professora Doutora Maria Beatriz Silva pelo apoio e amizade.

Ao Sr. Victor Pereira por toda a ajuda e generosa presença.

À minha família.

RESUMO

Este trabalho visa a análise coreográfica das Sevilhanas através da observação sistemática do comportamento motor, pretendendo definir a Estrutura de Composição Coreográfica desta dança, através da identificação de invariantes.

Objetivou-se apresentar a coreografia de Sevilhanas de forma esquematizada, numa tabela que indique a estrutura musical, coreográfica e espacial. Para cumprir o objetivo principal, procedeu-se à identificação e descrição dos passos que constituem a coreografia; à apresentação de uma proposta de terminologia para os passos; e à identificação das constantes coreográficas que permitem reconhecer a Estrutura de Composição Coreográfica.

Os dados foram obtidos a partir da observação sistemática de 15 coreografias de Sevilhanas Normais retiradas de 15 vídeos didáticos realizados com o intuito de ensinar a dançar Sevilhanas. No decorrer do estudo, foram também observadas 3 coreografias de Sevilhanas Boleras.

Os resultados permitem concluir que as Sevilhanas Normais têm uma Estrutura de Composição Coreográfica dividida em duas componentes, a Estrutura Coreográfica Base e a Estrutura Coreográfica Específica, pelo que se avançou com a definição do Esquema Coreográfico das Sevilhanas Normais. Concluiu-se também que a coreografia de Sevilhanas Normais é diferente da coreografia de Sevilhanas Boleras, apesar de a Estrutura Coreográfica Base ser a mesma.

Palavras-Chave: Dança, Sevilhanas, Sevilhanas Normais, Sevilhanas Boleras, Coreografia, Estrutura Coreográfica, Estrutura Espacial, Sequência Coreográfica, Esquema Coreográfico, Terminologia.

ABSTRACT

This research focuses on the Sevillanas' choreographic analysis through systematic observation of motor behavior, intending to define the Structure of Choreographic Composition of this dance, through the identification of invariants.

The aim was to present the Sevillanas' choreography in a diagrammatic form, in a table indicating the musical, choreographic, and spatial structures. To accomplish the main goal, the steps that make up the choreography were identified and described; the terminology proposal of the steps was presented; and the choreographic constants, that allow to recognize the Structure of the Choreographic Composition of this dance, were identified.

The data were obtained from the systematic observation of 15 choreographies of Normal Sevillanas, which were retrieved from 15 instructional videos, produced to teach the Sevillanas. During the study were also observed 3 choreographies of Sevillanas Boleras.

The results allow to conclude that the Normal Sevillanas have a Choreographic Composition Structure divided into two components, the Basic Choreographic Structure and the Specific Choreographic Structure, from which the Normal Sevillanas' Choreographic Diagram was defined. It was also concluded that the Normal Sevillanas' choreography is different from the Sevillanas Boleras' choreography, although the Basic Choreographic Structure stays the same.

Key-words: Dance, Sevillanas, Normal Sevillanas, Sevillanas Boleras, Choreography, Choreographic Structure, Spatial Structure, Choreographic Sequence, Choreographic Diagram, Terminology.

ÍNDICE GERAL

DEDICATÓRIA.....	i
AGRADECIMENTOS.....	iii
RESUMO.....	v
ABSTRACT.....	vii
ÍNDICE GERAL.....	ix
ÍNDICE DE QUADROS.....	xi
ÍNDICE DE ANEXOS.....	xiii
LISTA DE ABREVIATURAS.....	xv
INTRODUÇÃO.....	1
1. REVISÃO DA LITERATURA.....	5
1.1. Definição e Características Gerais das Sevillhanas.....	5
1.2. Componentes das Sevillhanas.....	7
1.2.1. Componente Literária.....	8
1.2.1.1. Estrutura da Copla Literária.....	8
1.2.1.2. Estrutura da Copla Cantada.....	9
1.2.2. Componente Musical.....	10
1.2.2.1. Voz.....	12
1.2.2.2. Instrumentos.....	12
1.2.2.3. Estrutura Musical.....	13
1.2.3. Componente Coreográfica.....	15
1.2.3.1. Classificação Geral das Sevillhanas.....	16
1.2.3.2. Estilos Coreográficos.....	17
1.2.3.2.1. <i>Sevillanas Bolerás</i>	18
1.2.3.2.2. <i>Sevillanas Clásicas</i>	20
1.2.3.2.3. <i>Sevillanas Corraleras</i>	20
1.2.3.2.4. <i>Sevillanas para Escuchar</i>	20
1.2.3.2.5. <i>Sevillanas Flamencas</i>	22
1.2.3.2.6. <i>Sevillanas Marcheneras</i>	22
1.2.3.2.7. <i>Sevillanas Mollares</i>	23
1.2.3.2.8. <i>Sevillanas Rocieras</i>	23
1.2.3.3. Estrutura Coreográfica.....	23
1.2.3.4. Descrição da Coreografia.....	25
1.2.3.5. Terminologia e Descrição dos Passos.....	26
2. ENQUADRAMENTO DA PROBLEMÁTICA.....	29
2.1. Âmbito e Pertinência do Estudo.....	29
2.2. Apresentação do Problema.....	31
2.3. Objetivos do Estudo.....	33
2.4. Hipóteses de Trabalho.....	33
3. METODOLOGIA.....	35
3.1. Seleção da Amostra.....	35
3.2. Caracterização da Amostra.....	35
3.3. Recursos Materiais.....	37
3.4. Limitações.....	37
3.5. Procedimentos Metodológicos.....	38
4. APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	41
4.1. Sevillhanas Normais.....	41
4.1.1. Terminologia.....	41
4.1.2. Análise por Sequência Coreográfica.....	45
4.1.2.1. Análise da 1. ^a Sevillhana.....	45

4.1.2.2. Análise da 2. ^a Sevilhana	47
4.1.2.3. Análise da 3. ^a Sevilhana	49
4.1.2.4. Análise da 4. ^a Sevilhana	51
4.1.3. Esquema Coreográfico-Síntese	53
4.1.4. Estrutura de Composição Coreográfica	57
4.1.4.1. Estrutura Coreográfica Base	58
4.1.4.2. Estrutura Coreográfica Específica	60
4.1.4.3. Estrutura Espacial	63
4.1.5. Esquema Coreográfico da Maioria dos Autores	66
4.1.6. Descrição dos Passos e da Coreografia	69
4.1.6.1. Passos Básicos Estruturantes	69
4.1.6.2. Descrição da 1. ^a Sevilhana	71
4.1.6.3. Descrição da 2. ^a Sevilhana	74
4.1.6.4. Descrição da 3. ^a Sevilhana	77
4.1.6.5. Descrição da 4. ^a Sevilhana	80
4.1.7. Comparação das versões observadas nos vídeos didáticos e da versão escrita por Otero (1912)	83
4.1.7.1. Esquema Coreográfico (a partir dos termos referidos por Otero, 1912)	84
4.1.7.2. Esquema Coreográfico (adaptado de Otero, 1912)	86
4.1.7.3. Comparação dos Esquemas Coreográficos	89
4.2. Sevilhanas Boleras de 4 Coplas	91
4.2.1. Terminologia e Descrição dos Passos	91
4.2.2. Esquema Coreográfico (Moreno, 198-)	92
4.2.3. Esquema Coreográfico (Salado, 2003)	94
4.2.4. Estrutura de Composição Coreográfica	96
4.2.5. Comparação das versões observadas nos vídeos didáticos e da versão escrita por Carretero Munita (1980)	97
4.2.5.1. Esquema Coreográfico (a partir dos termos referidos por Carretero Munita, 1980)	98
4.2.5.2. Comparação dos Esquemas Coreográficos	100
4.3. Sevilhanas Boleras de 3 Coplas	100
4.3.1. Terminologia e Descrição dos Passos	101
4.3.2. Esquema Coreográfico (Saura, 1992)	101
4.3.3. Estrutura de Composição Coreográfica	103
4.3.4. Comparação da versão observada e das versões escritas por García Matos (1971) e por Carretero Munita (1980)	104
4.3.4.1. Esquema Coreográfico (a partir dos termos referidos por García Matos, 1971)	104
4.3.4.2. Esquema Coreográfico (adaptado de García Matos, 1971)	106
4.3.4.3. Esquema Coreográfico (a partir dos termos referidos por Carretero Munita, 1980)	108
4.3.4.4. Comparação dos Esquemas Coreográficos	110
4.4. Comparação entre as Sevilhanas Boleras de 3 e 4 Coplas	110
4.5. Comparação entre as Sevilhanas Boleras e as Sevilhanas Normais	111
5. CONCLUSÕES	113
6. RECOMENDAÇÕES	121
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	123
ANEXOS	127

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 1: Distinção entre Seguidilha Simples e Seguidilha Composta	8
Quadro 2: Sevilhanas escritas sob a forma de Seguidilhas Compostas (adaptado de Durand-Viel, 1983, p.32)	10
Quadro 3: Estrutura Musical da Sevilhana (segundo Alvarez et al., 1991 e Durand-Viel, 1983)	14
Quadro 4: Identificação dos Diferentes Estilos de Sevilhanas	18
Quadro 5: Análise da Estrutura Musical e Coreográfica da Sevilhana (a partir de Durand-Viel, 1983)	24
Quadro 6: Terminologia das Sevilhanas (termos referidos e não descritos)	26
Quadro 7: Terminologia das Sevilhanas (termos descritos nas obras consultadas)	27
Quadro 8: Organização das Coreografias de Sevilhanas	31
Quadro 9: Caracterização da Amostra (N=15) dos Vídeos Didáticos de Sevilhanas	35
Quadro 10: Caracterização da Amostra (N=15) dos Vídeos Didáticos de Sevilhanas (imagem e som)	36
Quadro 11: Terminologia (nome do passo e duração)	42
Quadro 12: Terminologia (tipo de passo e componentes)	43
Quadro 13: Síntese Pormenorizada da 1. ^a Sevilhana (Sevilhanas Normais)	46
Quadro 14: Síntese Pormenorizada da 2. ^a Sevilhana (Sevilhanas Normais)	48
Quadro 15: Síntese Pormenorizada da 3. ^a Sevilhana (Sevilhanas Normais)	50
Quadro 16: Síntese Pormenorizada da 4. ^a Sevilhana (Sevilhanas Normais)	52
Quadro 17: Esquema Coreográfico-Síntese Simplificado (Sevilhanas Normais)	55
Quadro 18: Esquema Representativo da Estrutura Coreográfica Base (Sev. Normais)	59
Quadro 19: Esquema Representativo da Estrutura Coreográfica Específica (Sev. Normais)	61
Quadro 20: Esquema Representativo da Estrutura Espacial da Sev. Normal dançada por par misto	64
Quadro 21: Esquema Coreográfico da Maioria dos Autores (Sevilhanas Normais)	67
Quadro 22: Descrição Simplificada dos Passos Básicos Estruturantes (Sev. Normais)	70
Quadro 23: Descrição Simplificada da 1. ^a Sevilhana (Sev. Normais)	72
Quadro 24: Descrição Simplificada da 2. ^a Sevilhana (Sev. Normais)	75
Quadro 25: Descrição Simplificada da 3. ^a Sevilhana (Sev. Normais)	78
Quadro 26: Descrição Simplificada da 4. ^a Sevilhana (Sev. Normais)	81
Quadro 27: Esquema Coreográfico das Sev. Normais (a partir dos termos referidos por Otero, 1912)	85
Quadro 28: Esquema Coreográfico das Sev. Normais (adaptado de Otero, 1912)	87
Quadro 29: Esquema Coreográfico das Sev. Bolerias de 4 Coplas (Moreno, 198-)	93
Quadro 30: Esquema Coreográfico das Sev. Bolerias de 4 Coplas (Salado, 2003)	95
Quadro 31: Esquema Coreográfico das Sev. Bolerias de 4 Coplas (a partir dos termos referidos por Carretero Munita, 1980)	99
Quadro 32: Esquema Coreográfico das Sev. Bolerias de 3 Coplas (Saura, 1992)	102
Quadro 33: Esquema Coreográfico das Sev. Bolerias de 3 Coplas (a partir dos termos referidos por García Matos, 1971)	105
Quadro 34: Esquema Coreográfico das Sev. Bolerias de 3 Coplas (adaptado de García Matos, 1971)	107
Quadro 35: Esquema Coreográfico das Sev. Bolerias de 3 Coplas (a partir dos termos referidos por Carretero Munita, 1980)	109

ÍNDICE DE ANEXOS

Modelo de Ficha de Registo de Termos Extraídos	128
Ficha de Registo de Termos Extraídos (Otero, 1912).....	129
Ficha de Registo de Termos Extraídos (Borrull, 1946)	130
Ficha de Registo de Termos Extraídos (García Matos, 1971)	131
Ficha de Registo de Termos Extraídos (Carretero Munita, 1980)	132
Ficha de Registo de Termos Extraídos (Durand-Viel, 1983).....	133
Ficha de Registo de Termos Extraídos (Espejo Aubero & Espejo Aubero, 2001).....	134
Ficha de Registo de Termos Extraídos (Moreno, 198-)	135
Ficha de Registo de Termos Extraídos (Guzmán, 1984)	136
Ficha de Registo de Termos Extraídos (Guzmán, 1990)	137
Ficha de Registo de Termos Extraídos (Coral, 1996)	138
Ficha de Registo de Termos Extraídos (Galia, 1997)	139
Ficha de Registo de Termos Extraídos (Canales, 1998).....	140
Ficha de Registo de Termos Extraídos (Novoa, 2003)	141
Ficha de Registo de Termos Extraídos (Salado, 2003).....	142
Ficha de Registo de Termos Extraídos (Salado, 2005).....	143
Ficha de Registo de Termos Extraídos (Murillo, 2007)	144
Ficha de Registo de Termos Extraídos (Salado, 2007).....	145
Ficha de Registo de Termos Extraídos (“Olé Spain”, 2008).....	146
Ficha de Registo de Termos Extraídos (“Curso de Baile”, 2009)	147
Ficha de Registo de Termos Extraídos (Salvador, 2010).....	148
Ficha de Registo de Termos Extraídos (Ruiz, 2011)	149
Comparação dos Resultados para os Termos Extraídos da 1.ª Sev. (21 autores) 1/3.....	150
Comparação dos Resultados para os Termos Extraídos da 1.ª Sev. (21 autores) 2/3.....	151
Comparação dos Resultados para os Termos Extraídos da 1.ª Sev. (21 autores) 3/3.....	152
Comparação dos Resultados para os Termos Extraídos da 2.ª Sev. (21 autores) 1/3.....	153
Comparação dos Resultados para os Termos Extraídos da 2.ª Sev. (21 autores) 2/3.....	154
Comparação dos Resultados para os Termos Extraídos da 2.ª Sev. (21 autores) 3/3.....	155
Comparação dos Resultados para os Termos Extraídos da 3.ª Sev. (21 autores) 1/3.....	156
Comparação dos Resultados para os Termos Extraídos da 3.ª Sev. (21 autores) 2/3.....	157
Comparação dos Resultados para os Termos Extraídos da 3.ª Sev. (21 autores) 3/3.....	158
Comparação dos Resultados para os Termos Extraídos da 4.ª Sev. (21 autores) 1/3.....	159
Comparação dos Resultados para os Termos Extraídos da 4.ª Sev. (21 autores) 2/3.....	160
Comparação dos Resultados para os Termos Extraídos da 4.ª Sev. (21 autores) 3/3.....	161
Exemplo de Ficha de Registo Descrição dos Passos (com os termos originais do autor) ..	162
Comparação dos Resultados para a Seleção Final dos Termos da 1.ª Sevilhana	164
Comparação dos Resultados para a Seleção Final dos Termos da 2.ª Sevilhana	165
Comparação dos Resultados para a Seleção Final dos Termos da 3.ª Sevilhana	166
Comparação dos Resultados para a Seleção Final dos Termos da 4.ª Sevilhana	167
Ficha de Registo da Coreografia (com indicação dos tempos musicais)	168
Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - Moreno, 198-).....	169
Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - Guzmán, 1984)	170
Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - Guzmán, 1990)	171
Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - Coral, 1996)	172
Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - Galia, 1997)	173
Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - Canales, 1998).....	174
Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - Novoa, 2003)	175
Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - Salado, 2003).....	176
Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - Salado, 2005).....	177

Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - Murillo, 2007)	178
Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - Salado, 2007).....	179
Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - “Olé Spain”, 2008).....	180
Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - “Curso de Baile”, 2009)	181
Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - Salvador, 2010).....	182
Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - Ruiz, 2011).....	183
Esquema Coreográfico da Maioria dos Autores (informação pormenorizada)	184
Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico adaptado de García Matos, 1971)	189

LISTA DE ABREVIATURAS

C.	Compasso Musical
C. CST.	Com Castanholas
CPS	Compassos Musicais
DEMO.	Demonstração
DER.	Direito
DTO.	Direito
E. C.	Estrutura Coreográfica
E. E.	Estrutura Espacial
E. M.	Estrutura Musical
ESQ.	Esquerdo
ESTRIB.	Estrilho
EXIB.	Exibição
F.	Final
G.	Golpes
INSTR.	Instrumental
IZQ.	Esquerdo
N.º	Número
POS. INIC.	Posição Inicial
RDBL	Redoble
S. CST.	Sem Castanholas
SEV.	Sevilhana
T.	Tempos Musicais
VOC.	Vocal

INTRODUÇÃO

Sendo a dança uma das formas mais primárias de comunicação entre os indivíduos desde as eras mais primitivas até à atualidade, sendo a dança um dos mais privilegiados meios de expressão dos indivíduos desde bebés até ao estado adulto, o gosto de dançar é inato e implica a capacidade de escuta e de integração, e interpretação da mesma, e o desafio de revelar através de movimentos essa capacidade de escuta, de algo que pode acontecer do interior, ou ser provocado do exterior para o interior. A dança acontece no encontro do indivíduo com ele próprio e na sua necessidade de se encontrar com os demais.

A vida existe porque todo o universo dança entre si. É possível ver dança quando uma estrela gira sobre o seu eixo magnético e em rotação espalha o seu feixe de energia pelo espaço. É possível sentir a dança desde a fecundação até ao pulsar da vida uterina de um ser, e reconhecer que todas as formas de dança expressam e comunicam, revelam algo que, sendo parte da criação de alguém, pode ser repetido sem fim. E a dança que nasce, fruto do encontro do indivíduo com a comunidade, e da sua identificação com a mesma, permitindo o reconhecimento dos movimentos dançados como característicos de uma comunidade específica por todas as outras comunidades existentes, representa níveis de comunicação, de expressão e de diálogo que denotam o grau de liberdade criativa e de expressão que um indivíduo ou grupo podem ter e o reconhecimento e a admiração que podem gerar nos demais através da sua criação. Identificar um lugar através de uma determinada dança, caracterizar um povo pela dança de um lugar, representa reconhecer o que essa comunidade criou e preservou como característica da sua própria identidade e identificação com determinado lugar, através de uma forma de dança que só nesse local fez sentido ter aparecido e ter sido preservada.

De todas as formas de expressão de dança que é possível encontrar pelo mundo, poucas têm como as Sevillanas uma origem tão rica e plena de significados históricos e culturais, fruto do lugar onde nasceram que, de forma geoestratégica, permitiu encontros com tantas culturas e religiões como só a Andaluzia viveu e Sevilha cantou, como mais nenhum outro lugar do mundo poderia ter cantado e dançado. De todas as influências, as Sevillanas parecem ter depurado sempre o melhor, preservando o garbo e a dignidade do porte, a finura delicada dos movimentos, a agilidade, a leveza, a alegria dos corpos. Sendo dançada de forma mais popular, ou de forma mais académica, a vivacidade da sua natureza desperta a atenção e o interesse de quase todos.

E se ao longo dos tempos a Sevillana se mantém sempre dinâmica e atual, é por ser transversal na vida de quem a dança, não só nos aspetos lúdicos e sociais que a Sevillana comporta mas também ao nível da saúde. Numa era em que os avanços científicos e tecnológicos permitem uma maior capacidade de resposta às necessidades individuais, existem lacunas ao nível da integração do indivíduo na comunidade e da sua relação com a

mesma que continuam a carecer da devida atenção. A experiência de ter acompanhado tantas pessoas a dançar as Sevilhanas ao longo de vários anos, possibilitou testemunhar a forma como existem alterações no comportamento de quem as dança, independentemente da idade com que as aprende e as começa a dançar, tanto ao nível da saúde, como na sua relação com o outro e com a comunidade, passando a mostrar uma autoestima mais elevada e confiante e mais dinamismo e segurança ao nível das ações motoras e cognitivas.

A Sevilhana é uma das danças espanholas mais dançadas e difundidas, tanto em Espanha, como no mundo. Sempre em evolução, possui uma grande variedade de estilos em qualquer uma das suas três componentes: dança, canto e toque. Sendo o principal objetivo desta tese a análise coreográfica das Sevilhanas, pretendeu-se focar esta pesquisa na componente da dança e conhecer, estudar e registar algumas das formas de dançar as Sevilhanas.

Durante o percurso profissional contactou-se em proximidade com a realidade das Sevilhanas, quer em Espanha, quer em Portugal, ou mesmo na Suécia (durante o estágio da Licenciatura), e verificou-se que as Sevilhanas são dançadas de maneiras diferentes. Apesar da sua complexidade, a Sevilhana é uma dança popular que se pode aprender tanto em ambientes informais, em família, em festas e feiras, como em ambientes mais formais, as chamadas “Academias”. Espanha tem uma longa tradição de mestres de dança, os *maestros*, que de alguma forma se mantém até aos dias de hoje e se vai atualizando também com a utilização de novas tecnologias, estando disponíveis no mercado vários vídeos didáticos realizados com intenção de ensinar a dançar as Sevilhanas.

Por questões logísticas e práticas, decidiu-se limitar a pesquisa à observação e análise de vídeos didáticos de Sevilhanas disponíveis no mercado espanhol e pretendeu-se averiguar da possibilidade de definição de uma Estrutura de Composição Coreográfica da dança Sevilhanas através da definição de invariantes. Esta pesquisa foi conduzida com o principal propósito de analisar as estruturas coreográficas das Sevilhanas através da observação sistemática do comportamento motor e, decorrente do problema apresentado, pretendeu-se analisar e sistematizar a coreografia de Sevilhanas apresentando-a de forma esquematizada, numa tabela que indique a estrutura musical e a estrutura coreográfica e espacial.

Antes de avançar com a análise da estrutura coreográfica das Sevilhanas, investigou-se algumas referências sobre o estudo da estrutura coreográfica na Dança em geral.

Kaufmann (2006), Kassing e Jay (2003), e McGreevy-Nichols, Scheff e Sprague (2005) abordam o tema da estrutura coreográfica relacionado com as formas de composição coreográfica. McGreevy-Nichols, Scheff e Sprague (2005) explicam que a forma mais usual de estruturar uma coreografia é através da música, no entanto consideram que a estrutura

coreográfica e as formas de composição coreográfica podem ser independentes da música. Para estes autores, as 4 formas de composição coreográfica mais populares são: canon (conhecida como round), ABA, rondo, e tema e variação. Kassing e Jay (2003) mencionam formas de composição musical que se podem utilizar como formas de composição coreográfica: AB, ABA, rondo (ABACADA), tema e variação, canon ou round, e fugue. Mencionam também outras estruturas coreográficas, como as narrativas, onde se pode contar uma história através do movimento, gestos e pantomima. Kaufmann (2006) apresenta 8 formas de composição coreográfica que podem ser usadas para estruturar as coreografias: AB, princípio-meio-fim, ABA, sequências de ações, narrativas, análise estrutural, forma orgânica, acaso.

Considerando que o nível de análise apresentado por estes autores não corresponde ao nível de análise que se pretende efetuar, evitou-se recorrer às formas de composição coreográfica citadas acima. Assim, a definição da palavra “estrutura”: “Disposição e organização dos elementos essenciais que compõem um todo, quer material (de um edifício, do corpo humano), quer, por analogia, de uma realidade imaterial (de uma obra literária, da consciência)” (Porto Editora, 2013); e o conceito que Brakel-Papenhuijzen (1992) aplicou para fazer a análise estrutural das Danças de Corte de Java Central (a análise das estruturas coreográficas está relacionada com os aspetos espaciais e temporais da coreografia, dado que a dança é realizada simultaneamente num espaço e num tempo) serviram de base para a definição de estrutura coreográfica como a disposição ordenada dos movimentos que compõem uma coreografia, num espaço e num tempo determinados.

Numa primeira análise à literatura relacionada com a temática das Sevilhanas, verificou-se, no geral, falta de sistematização e alguma incoerência terminológica, fatores que dificultaram a organização e sistematização do conhecimento. De todos os livros consultados, destacam-se positivamente dois grupos: o das obras de referência, por terem como tema principal as Sevilhanas e fazerem o seu estudo mais aprofundado, com a preocupação de ordenar e categorizar a informação (Carretero Munita, 1980; Durand-Viel, 1983; Gil Buiza, 1991); e o dos autores que fazem uma descrição da coreografia das Sevilhanas e que também indicam algumas características gerais do ponto de vista da dança e da sua estrutura coreográfica (Borrull, 1946; Carretero Munita, 1980; Espejo Aubero & Espejo Aubero, 2001; García Matos, 1971; Otero, 1912; Salvador, 2010). Neste segundo grupo, no geral, os registos coreográficos caracterizam-se por algumas omissões descritivas, assim como por um discurso subjetivo que dificulta a sua interpretação e a reconstrução do movimento, no entanto estes documentos são importantes para a pesquisa e são analisados com mais detalhe no ponto 1.2.3.4. (Descrição da coreografia). De todos os autores mencionados, Durand-Viel (1983) é a única que se dedica de forma metódica à análise da estrutura coreográfica das Sevilhanas, relacionando-a com a estrutura musical.

Introdução

Esta dissertação está organizada em 6 partes. Na primeira, procedeu-se à revisão da literatura relevante para esta investigação, e centrou-se a pesquisa nos aspetos relacionados com a coreografia de Sevilhanas e a sua estrutura. Na segunda, definiu-se o âmbito e pertinência do estudo, e apresentou-se o problema, os objetivos e as hipóteses de trabalho. Na terceira parte, apresentou-se a metodologia utilizada, incluindo a seleção e caracterização da amostra, os recursos materiais, as limitações e os procedimentos metodológicos. Na quarta, procedeu-se à apresentação e discussão dos resultados, onde se expõe os Esquemas Coreográficos que permitiram analisar e interpretar as coreografias observadas nos vídeos didáticos e as coreografias descritas na literatura, e que se dividiram em Sevilhanas Normais, Sevilhanas Boleras de 4 coplas e Sevilhanas Boleras de 3 coplas. Neste capítulo procedeu-se também à comparação dos vários Esquemas Coreográficos analisados. Na quinta parte, apresentou-se as conclusões, que se materializam na contribuição para o alargamento do conhecimento nesta temática. Finalmente, na sexta parte, foram elaboradas recomendações futuras para a investigação.

1. REVISÃO DA LITERATURA

Na revisão da literatura, centrou-se a pesquisa nos elementos mais diretamente ligados com a componente coreográfica, de forma a compilar o máximo de informação relativa aos movimentos executados nas Sevilhanas. Nesta dança, como na maior parte das danças apelidadas de tradicionais, existe uma relação muito estreita entre o movimento dançado e a música, e por essa razão também se recolheram informações sobre a música e os poemas cantados.

1.1. Definição e Características Gerais das Sevilhanas

Para este estudo adotou-se a definição de Sevilhanas de Gil Buiza (1991) que afirma que, de um ponto de vista meramente técnico, as Sevilhanas são uma forma músico-literária cantável que se dança, e que por essa razão os termos musical-literário-cantado-dançado são inseparáveis nas Sevilhanas.

Gil Buiza (1991) reforça a importância do uso da palavra Sevilhanas no plural, por ser a melhor forma de designar o complexo música-canção-poema-dança e também por ser um termo genuíno do povo em geral e utilizado pelos seus intérpretes, sejam os cantores, os dançarinos ou os guitarristas. Carretero Munita (citada em Gil Buiza, 1991) também insiste para que se utilize o termo no plural, precisamente pelos diferentes aspetos que as Sevilhanas apresentam e porque se dançam em séries de quatro. Durand-Viel (1983) por sua vez atribui o uso do plural à natureza inicialmente adjetiva do termo, na expressão Seguidilhas Sevilhanas, e a explicação que propõe, com reservas, para o uso do termo Seguidilhas, também no plural, é que provavelmente as Seguidilhas sempre se cantaram e dançaram em série, em número variável de 3 a 7.

Sobre a origem das Sevilhanas, Carreras y Candi (1943), Carretero Munita (1980), Durand-Viel (1983), Espada (1997), García Matos (1971), Gil Buiza (1991), Mena (1992), Nuñez (2011) e Vargas Mancera (2010), afirmam que descendem de uma dança conhecida como Seguidilhas; e Gil Buiza (1991), por sua vez, diz que se continua a utilizar os dois termos para denominar as coplas Sevilhanas, afirmação que se pode comprovar em Nuñez (2011) e Otero (1912), se bem que a nível popular só se utilize o termo que deriva do nome da cidade.

As Sevilhanas foram sempre dançadas e tocadas ao longo do tempo por várias classes sociais, apesar da indiferença que as classes altas sempre manifestaram por este género popular (Gil Buiza, 1991). Para este autor, as Sevilhanas têm uma inter-relação com as formas musicais e poéticas cultas, mas têm sempre o povo como princípio e fim. Gil Buiza (1991) dá ênfase à simbiose perfeita entre os elementos cultos e os elementos populares, mencionando o exemplo da influência do Bolero, do século XVIII, nos passos de dança das

Sevilhanas. Para Carreras y Candi (1943) as Sevilhanas são essencialmente populares, mas pela sua finura e elegância, tanto se dançam nas feiras, nas romarias e festas populares como no teatro, nas casas particulares e nos salões aristocráticos. Otero (1912), inclusivamente, afirma ter visto em várias festividades populares, a própria Rainha Isabel II de Espanha conviver com jovens que dançavam Sevilhanas. “Es, sobre todo en Sevilla y su provincia la danza que, entre las de tradición, tiénesse por más típica y a la que por igual las clases sociales todas conceden un mayor favor.” (García Matos, 1971, p.23).

Gil Buiza (1991) assinala duas grandes fases das Sevilhanas ao longo do século XX: Uma, que vai até aos anos 50 e que se caracteriza por ser uma manifestação genuinamente popular e espontânea, transmitida por tradição oral, em que costumava cantar apenas um solista (geralmente uma mulher) ou um coro, e que raramente era gravada, aparecendo apenas em algumas gravações dos *maestros* do Flamenco que as incluíam no seu repertório; e outra, que tem início nos anos 60, em que as Sevilhanas, ao começarem a ser interpretadas por conjuntos ou grupos de carácter profissional especialistas neste género, são gravadas por estes e deixam de ser escutadas apenas nas gravações dos artistas flamencos. Será na década de 60 que aparecem todos os grupos pioneiros do género e as coplas passam a ter autores, compositores e intérpretes que as assinam, adquirindo assim identificação. O século XX é também, segundo Gil Buiza (1991), a era da conservação dos sons, através das gravações discográficas, onde o disco possibilita a difusão posterior das Sevilhanas e permite que a música e as coplas permaneçam inalteráveis no tempo e possam ser ouvidas, como documentos sonoros de enorme valor, para a elaboração de qualquer teoria e estudo sobre as Sevilhanas. Similarmente pode referir-se a importância dos registos audiovisuais como documentos que potenciam a realização de estudos sistemáticos de análise do movimento, como é o caso desta pesquisa.

Quanto à questão da relação dos géneros folclóricos no geral, e das Sevilhanas em particular, com o Flamenco, esta análise é complexa, pois é abordada de várias perspetivas por vários autores (Carretero Munita, 1980; Durand-Viel, 1983; Gil Buiza, 1991; Gómez-Tabanera, 1968; Manfredi Cano, 1961; Mena, 1992; Nuñez, 2011). O autor Gil Buiza (1991) explica que as Sevilhanas têm características claramente diferenciadas da maioria das coplas flamencas, sendo que, em primeiro lugar, as Sevilhanas têm uma origem mais remota que o Flamenco: a maioria dos *cantes* flamencos tem origem no século XIX, e pensa-se que alguns destes remontem ao século XVIII e mesmo XVII, como as *Tonás*; por outro lado, a Sevilhana, ou mais exatamente a Seguidilha, sua antecessora, está documentada no "Cancionero de Palacio", datado do século XV. Para Gil Buiza (1991), outra característica diferenciadora da Sevilhana é a sua profunda raiz folclórica, que define como saber e manifestação popular, e, no seu entender, o Flamenco é do povo, mas não é popular. Este autor ressalta também o carácter festivo e alegre da Sevilhana que, em termos

gerais, o Flamenco não tem. Carretero Munita (1980) diz que há indícios da influência mútua entre as Sevilhanas e as danças flamencas, desde 1870:

Sabemos que en Sevilla desde 1860 van a tener una intensa actividad los cafés cantantes, en los cuales se interpretan cantes y danzas andaluces de todo tipo, jondo y clásico (está acreditado que se bailaban sevillanas), nombrando a todo el diverso conjunto con el apelativo de «cuadro flamenco». A su vez hacia 1870 tienen un gran auge las escuelas de baile en Triana; y era éste el sector donde abundaban los gitanos. Todo ello es indicio de las influencias mutuas, que ya existían soterradas y ahora abiertamente se introducen entre los bailes flamencos y los clásicos [Sevilhanas]. Y son las sevillanas las más generosas en dar y las más aptas para recibir dada su cuna y peculiar momento de eclosión. (Carretero Munita, 1980, p.78).

Dos autores referidos, Carretero Munita (1980), Durand-Viel (1983), Gil Buiza (1991) e Nuñez (2011) consideram que as Sevilhanas são fortemente influenciadas pelo Flamenco a partir do século XX; e Gil Buiza e Nuñez chegam ao ponto de considerar as Sevilhanas como uma espécie de subgénero dentro do Flamenco: "hay una serie de cantes llamados flamencos que podemos considerar como cantes folklóricos a flamencados, entre los que se encuentran las dos creaciones más autóctonas y definitivas de la Andalucía Occidental: el fandango con sus derivaciones, y nuestras coplas sevillanas." (Gil Buiza, 1991, tomo I, p. 72)

As Sevilhanas não devem ser consideradas como um subgénero dentro do Flamenco, pois apesar de existirem Sevilhanas com um estilo marcadamente flamenco, também continuam a existir Sevilhanas com outros estilos que não se enquadram no estilo flamenco (ver ponto 1.2.3.2. Estilos coreográficos). Quando muito, a forte influência do Flamenco sobre as Sevilhanas que se começou a evidenciar desde o século XX, terá dado origem a um subgénero dentro das Sevilhanas: as Sevilhanas Flamencas. Desta forma, as Sevilhanas Flamencas, estas sim, poderiam ser consideradas um género dentro do Flamenco.

1.2. Componentes das Sevilhanas

Por razões práticas e de organização de informação, foram definidas nesta pesquisa três componentes principais das Sevilhanas: a literária, a musical e a coreográfica:

Las Sevillanas no pueden ser estudiadas técnicamente como una forma musical, ya que no sólo son una forma musical; ni como una forma literaria, porque tampoco son sólo esto; ni como un baile, aunque ya hemos dicho que su origen es claramente danzario, así como su finalidad. Las Sevillanas son un todo, a la vez con una honda raíz social y cultural, que tiene como protagonista principal al pueblo de Sevilla. (Gil Buiza, 1991, tomo I, p.23)

1.2.1. Componente Literária

Copla é o nome genérico utilizado para todos os tipos de estrofes da lírica espanhola (Nuñez, 2011). Para Mena (1992), as Sevilhanas, mesmo sendo uma dança, estão intrinsecamente ligadas à copla. E talvez por esta razão alguns dos autores consultados (Carreras y Candi, 1943; Espada, 1997; Manfredi Cano, 1961; Mena, 1992) usem a palavra copla tanto para mencionar a forma literária propriamente dita, como também os seus aspetos musicais. Assim, e para clarificar o discurso, decidiu-se utilizar os termos copla literária e copla cantada.

Gil Buiza (1991) estuda as coplas literárias e as coplas cantadas das Sevilhanas procurando as suas origens mais antigas: “si la copla sevillana proviene y deriva de otra copla llamada seguidilla, parece totalmente lógico que la susodicha seguidilla provenga y a su vez derive de otro u otros tipos de coplas que existiesen anteriormente y a su vez se llamasen de modo diferente.” (tomo I, p.54). Assim, perante esta análise, Gil Buiza (1991) afirma que o antecedente literário da Seguidilha terá sido a Jarcha, e os antecedentes da sua estrutura cantada seriam a Mwasaha e o Zéjel. Também Garcia Matos (1971) menciona as “Jarchyas” e a “Muwaschaha” como antecedentes da Seguidilha. Gil Buiza (1991), ao comparar os textos cantados de Seguidilhas, Sevilhanas, Mwasahas e Zéjeles, encontra semelhanças numa serie de elementos técnicos: nos dois versos de introdução (salida), nos versos de repetição (vueltas), e nas estruturas estróficas da composição.

1.2.1.1. Estrutura da Copla Literária

Durand-Viel (1983) afirma que a forma cantada da Sevilhana é muito diferente da sua forma escrita, e enfatiza esta diferença ao constatar que a Seguidilha Composta [referindo-se à copla literária] serve de base à estrutura da copla cantada da Sevilhana. E corrobora a sua afirmação ao confirmar que muitas Sevilhanas atuais seguem efetivamente este modelo: sete versos no total, divididos entre uma copla de 4 versos e um estribilho de 3 versos (ver quadro 1).

Quadro 1: Distinção entre Seguidilha Simples e Seguidilha Composta

Seguidilha simples (copla de 4 versos)	Seguidilha composta (copla de 7 versos)
O 1.º e o 3.º verso são heptassílabos, e o 2.º e 4.º verso são pentassílabos. A rima segue o modelo de ABAB (Nuñez 2011). Exemplo: Seguidillas manchegas (7) son las que canto, (5) porque las sevillanas (7) no valen tanto. (5) ¹	Acrescenta à Seguidilha simples um estribilho de 3 versos, onde o 1.º e 3.º pentassílabo são assonantes e o 2.º heptassílabo, solto (Nuñez 2011). Exemplo: Arenal de Sevilla (7) Torre del Oro (5) donde las sevillanas (7) juegan al toro; (5) tierra de luna (5) donde las sevillanas (7) tienen su cuna (5) ²

¹ In Danzas populares de España: Castilla la Nueva de M. García Matos, p.50 (citado em Durand-Viel, 1983, p.10)

² In Cancionero de Andalucía, p.138 (citado em Durand-Viel, 1983, p.26)

Durand-Viel (1983) esclarece que o uso do termo estribilho para designar o apêndice de 3 versos acrescentado à Seguidilha Simples é inadequado, porque estes 3 versos não se repetem ciclicamente, mas explica que decidiu utilizar esse termo por ser o que encontrou nos manuais que serviram de apoio ao seu estudo.

Carreras y Candi (1943) explica que a palavra Seguidilhas serve, tanto para designar um género de poesia popular, como também uma dança nacional. A palavra Seguidilhas é utilizada para descrever o género poético com que se cantam os versos das Sevilhanas: “Sevillanas: 1. f. pl. Aire musical propio de Sevilla y tierras comarcanas,ailable y con el cual se cantan seguidillas.” (Real Academia Española, 2001). Os autores Durand-Viel (1983) e Gil Buiza (1991) esclarecem a relação existente entre o género poético e a dança nacional, relacionando a Seguidilha Simples [copla literária] com a Seguidilha [dançada e cantada]; e a Seguidilha Composta [copla literária] com a Sevilhana [dançada e cantada]. Durand-Viel (1983) inclusivamente afirma que “La seguidilla tiene, como mínimo, cuatro versos, y la sevillana, siete.” (p.23).

Apesar da relação privilegiada entre a copla literária da Seguidilha Composta de 7 versos e a Sevilhana [cantada e dançada], Gil Buiza (1991) chama a atenção para o facto de esta relação se alterar a partir da segunda metade do séc. XX, quando se deixa de empregar o esquema baseado na forma de 7 versos (heptassílabos e pentassílabos) e se começa a usar também versos octossílabos, que se destacam de entre uma grande variedade métrica utilizada, sendo que todas as coplas cantadas continuam a manter a sua estrutura estrófica de 3 terços.

1.2.1.2. Estrutura da Copla Cantada

Para se identificar a copla literária de 7 versos, quando se escuta uma música de Sevilhanas, é necessário saber à priori que a forma cantada da Sevilhana é muito diferente da sua forma escrita. Durand-Viel (1983) tentou facilitar esta identificação ao explicar que a forma cantada da Sevilhana tem 17 versos: uma introdução de 2 versos e os restantes 15 repartidos em 3 partes. Cada uma das 3 partes tem 5 versos, dos quais 2 são heptassílabos e 3 são pentassílabos, dispostos em 5-7-5-7-5; e os 2 versos da introdução replicam versos da 1.^a parte. A autora acrescenta que o facto de partir de uma copla literária com 7 versos para terminar com 17 indica que o texto cantado contém repetições (ver quadro 2).

Quadro 2: Sevillanas escritas sob a forma de Seguidilhas Compostas (adaptado de Durand-Viel, 1983, p.32)

Copla Literária	Copla Cantada												
a La Plaza más bonita b que hay en España c te pusieron de nombre d la Maestranza; e y de apellido f el nombre de tu barrio g del Baratillo	<table> <tr> <td>a La Plaza más bonita (7) b Q' hay en España (5)</td> <td>}</td> <td>Introdução</td> </tr> <tr> <td>b Q' hay en España (5) a la Plaza más bonita (7) b q' hay en España (5) a la Plaza más bonita (7) b q' hay en España (5)</td> <td>}</td> <td>1.ª Parte</td> </tr> <tr> <td>b Q' hay en España (5) c te pusieron de nombre (7) d la Maestranza (5) c te pusieron de nombre (7) d la Maestranza (5)</td> <td>}</td> <td>2.ª Parte</td> </tr> <tr> <td>e Y d' apellido (5) f el nombre de tu barrio (7) e y d' apellido (5) f el nombre de tu barrio (7) g del Baratillo (5)³</td> <td>}</td> <td>3.ª Parte</td> </tr> </table>	a La Plaza más bonita (7) b Q' hay en España (5)	}	Introdução	b Q' hay en España (5) a la Plaza más bonita (7) b q' hay en España (5) a la Plaza más bonita (7) b q' hay en España (5)	}	1.ª Parte	b Q' hay en España (5) c te pusieron de nombre (7) d la Maestranza (5) c te pusieron de nombre (7) d la Maestranza (5)	}	2.ª Parte	e Y d' apellido (5) f el nombre de tu barrio (7) e y d' apellido (5) f el nombre de tu barrio (7) g del Baratillo (5) ³	}	3.ª Parte
a La Plaza más bonita (7) b Q' hay en España (5)	}	Introdução											
b Q' hay en España (5) a la Plaza más bonita (7) b q' hay en España (5) a la Plaza más bonita (7) b q' hay en España (5)	}	1.ª Parte											
b Q' hay en España (5) c te pusieron de nombre (7) d la Maestranza (5) c te pusieron de nombre (7) d la Maestranza (5)	}	2.ª Parte											
e Y d' apellido (5) f el nombre de tu barrio (7) e y d' apellido (5) f el nombre de tu barrio (7) g del Baratillo (5) ³	}	3.ª Parte											

Gil Buiza (1991), no seu estudo, concorda com a explicação dada por Durand-Viel (1983) e propõe que a definição de Sevillanas deveria atender mais ao texto cantado do que à forma literária:

Sería más exacto decir que es un texto cantable de diecisiete versos, dos de ellos de salida y los quince restantes divididos en tres tercios, que puede cantarse con la forma literaria de la seguidilla con estribillo o con la de copla octosilábica. (Gil Buiza, 1991, tomo II, p.45)

Resumindo, em 1983, Durand-Viel concluiu que o elemento essencial que caracteriza a Sevillana não deve ser o texto mas sim a música e em 1991, quando colabora na obra Historia de las Sevillanas de Gil Buiza, afirma que a copla de Sevillana não é uma forma destinada à escrita poética, mas sim à música e à dança e o que conta é a sua forma cantada e o seu compasso. Salienta-se a evolução da análise de Durand-Viel, que serve de base para um dos objetivos desta tese que é o estabelecimento de uma correspondência entre a estrutura musical e a estrutura coreográfica das Sevillanas.

1.2.2. Componente Musical

Antes de abordar a estrutura musical das Sevillanas, é pertinente fazer a caracterização geral dos aspetos relacionados com a música: Salvador (2010) informa que as Sevillanas têm um compasso de 3 tempos, cujo primeiro é forte e os outros dois mais fracos. Gil Buiza (1991) afirma que a Sevillana é uma composição de carácter e tempo alegre, que se costuma escrever na partitura em clave de sol. Para Nuñez (2011), as Sevillanas têm um

³ "El Pali, cassette «Añoranzas sevillanas», 1974" (Viel, 1983, p.32)

compasso ternário e podem adotar as 3 tonalidades que se usam no Flamenco, a maior, a menor ou a modal andaluza. Alvarez, Juan e Gil Buiza (1991) e Durand-Viel (1983) esclarecem que muitas Sevillanas estão compostas em tonalidade menor, mas que tradicionalmente são escritas em tonalidade maior, e que atualmente também existem as Sevillanas “mistas”, que contêm as 2 tonalidades, maior e menor.

Tanto Alvarez et al. (1991) como Durand-Viel (1983) fazem uma descrição geral das características musicais das Sevillanas e dão como referência o investigador e folclorista, professor Manuel García Matos (García Matos, 1971), que recomendava e fazia a transcrição musical das Sevillanas em compasso de 3/8 (3 colcheias por compasso), num tempo *allegro mosso*, correspondente a 69 pulsações por minuto, como valor de duração da semínima pontuada. Porém, tanto Alvarez et al. (1991) como Durand-Viel (1983) constataam que, apesar da recomendação de García Matos, a escrita da Sevillana em 3/4 (3 semínimas por compasso) com tempo *allegretto*, ou com um valor da semínima de 175 pulsações por minuto, é a mais frequentemente utilizada pelos músicos.

García Matos (1971) chama a atenção para o fenómeno da polirritmia, presente nas Sevillanas:

Dase dicho fenómeno en la estructura rítmica que asume la música misma de las sevillanas, en contraposición a la rítmica peculiar del compás en que se desenvuelven. El verdadero compás de las Sevillanas es el de 3x8 marcado en tempo «allegro mosso»; su música, en cambio, aparece construida en 3x4 con tempo «allegretto», por lo cual como puede comprenderse, las figuras o notas que entrarían en cada parte de éste, se encuadran en aquel, sin modificar los valores, ocupando dos de sus partes, de donde resulta un extraño e incisivo choque entre los acentos métricos y los musicales. (García Matos, 1971, p.16)

Este autor explica que tal facto é determinado pela dança, que acentua o bater dos pés e o toque das castanholas em sincronia com as partes do compasso de 3/8. Daí a sua recomendação para que se escreva as Sevillanas em compasso de 3/8 e em tempo *allegro mosso*, embora reconheça que se pode escrever a música de Sevillanas em compasso de 3/4 com tempo *allegretto*, encaixando assim na perfeição os acentos da música com os do compasso, mas permanecendo intacto o contraste rítmico entre a música e a dança. Espada (1997) diz que as Sevillanas são compostas por uma melodia em compasso binário montada sobre um ritmo de compasso ternário. Das afirmações feitas por estes 2 autores, entende-se que as Sevillanas compõem-se de diferentes padrões rítmicos sobrepostos – daí atribuir-se o conceito de polirritmia - designadamente o ternário simples em tempo rápido, o binário composto sobre este, e um ternário simples mais lento, que se combina com estes dois.

1.2.2.1. Voz

Relativamente à voz, Borrull em 1946 escreve que as Sevilhanas são por vezes acompanhadas de canto, para além de se dançarem ao som da guitarra e castanholas. Alvarez et al. (1991) e Durand-Viel (1983), por outro lado, explicam que a Sevilhana pode ser puramente instrumental, mas que o mais frequente é a voz executar a melodia e, na versão popular, característica da Sevilhana tradicional, pode tratar-se de uma voz única ou de várias vozes em unísono. Nuñez (2011) compara as Sevilhanas e o Flamenco no que respeita à utilização diferenciada da voz, ao explicar que a melodia das Sevilhanas costuma ser silábica (ou seja, a cada sílaba corresponde uma nota) prescindindo no geral do canto melismático, característico do Flamenco, onde cada sílaba pode conter duas ou mais notas.

Alvarez et al. (1991) e Durand-Viel (1983) assinalam o facto de os grupos modernos de músicos profissionais utilizarem tempos mais lentos nas suas interpretações, que permitem um enriquecimento tonal e literário e dão ao público tempo suficiente para apreciar o valor poético dos textos cantados e das inovações musicais, e que são popularmente conhecidas como Sevilhanas para escutar, por serem também mais difíceis de dançar devido à sua lentidão. Durand-Viel em 1983 constata que, para uma série de 4 Sevilhanas a duração pode variar de 2 a mais de 4 minutos, e Alvarez et al. em 1991 dizem que, dependendo da velocidade, a duração dos temas oscila de 3 a 5 minutos.

1.2.2.2. Instrumentos

Quanto aos instrumentos, foram encontradas várias referências: segundo Alvarez et al. (1991), Borrull (1946), Durand-Viel (1983), García Matos (1971), Nuñez (2011) e Salvador (2010) o instrumento principal utilizado para acompanhar as Sevilhanas é a guitarra. Nuñez (2011) informa que as Sevilhanas costumam ser acompanhadas musicalmente com guitarra, palmas e castanholas, e diz que as castanholas substituíram a pandeireta e as soalhas, que terão sido típicas das primitivas Seguidilhas Sevilhanas. Durand-Viel (1983) enumera os instrumentos tradicionais de acompanhamento das Sevilhanas: a guitarra (uma ou várias), as castanholas (também chamadas de *Palillos*, *Crótalos* ou *Postizas*), a pandeireta (refere o uso cada vez mais escasso deste instrumento), e as palmas. Esta autora enumera também: os instrumentos típicos das Sevilhanas tocadas na Romaria do Rocío⁴, como o *Pito*, o tambor e a *Caña Gitanera*; e os instrumentos de percussão feitos a partir de objetos familiares, como a *alpargata*, o cântaro e a casca de noz; e explica sumariamente como se tocam alguns dos instrumentos mencionados. Alvarez et al. (1991) dividem os instrumentos utilizados na interpretação das Sevilhanas em 2 grupos, os tradicionais e os usados em estúdio, mas ao enumerar os instrumentos e ao explicar como se tocam não fazem referência a qual dos grupos pertencem. Mencionam a guitarra, as castanholas, as palmas, a pandeireta de pele e a pandeireta de aro (tal como Durand-Viel, 1983, também explicam

⁴ Romaria em honra da Virgem do Rocío, da cidade de Almonte, província de Huelva – Andaluzia.

que o uso deste instrumento é cada vez mais escasso), o cajón, a bateria, o baixo de 4 cordas, o piano, o violino e a viola (espécie de violino), o violoncelo, o contrabaixo, a trombeta e o trombone, a flauta, o oboé, o saxofone. Referem os instrumentos utilizados na Romaria do Rocío, a flauta de pico com 3 furos e o *Tamboril*; a *Caña* da aldeia de Rocina; os instrumentos de percussão feitos a partir de objetos familiares, a *alpargata* e o cântaro; e finalizam com o sintetizador e o computador.

1.2.2.3. Estrutura Musical

Alvarez et al. (1991) e Durand-Viel (1983) fazem uma análise detalhada de uma partitura musical de Sevilhanas, explicando em que consistem os vários sinais e a relação entre a melodia cantada e instrumental, e fazendo uma correspondência entre a estrutura musical e a partitura. Alvarez et al. (1991) explicam que nas Sevilhanas há primeiro uma introdução musical e depois uma introdução vocal, onde a voz entra em anacrusa, porque se sobrepõe ao último compasso da introdução musical, ou seja, a melodia vocal não começa no tempo forte do compasso. Durand-Viel (1983) corrobora esta explicação e ainda acrescenta que a anacrusa é uma figura que fica de fora da contagem dos compassos. Alvarez et al. (1991) e Durand-Viel (1983) definem a anacrusa como uma nota ou notas que precedem o primeiro tempo forte do ritmo a que pertencem. Durand-Viel (1983) menciona outra figura que é comum encontrar na Sevilhana, ainda que não seja usada sistematicamente: na solapa, a última sílaba de cada parte vocal (a introdução vocal e as 3 partes da copla cantada) sobrepõe-se ao compasso que lhe segue. No compasso final da Sevilhana, que fica isolado e suspenso no ar, a solapa conta como um compasso; mas nos compassos das outras partes vocais a solapa sobrepõe-se ao primeiro tempo do estribilho instrumental, fazendo parte deste. Por esta razão é que a contagem de compassos para a introdução vocal se reduz a 3 compassos, ao omitir a contagem da anacrusa e da sílaba de solapa. Alvarez et al. (1991) e Durand-Viel (1983) salientam a importância da paragem repentina do compasso final, que deve ser tocado com vigor e interrompido depois do primeiro tempo.

A estrutura musical das Sevilhanas é apresentada por 6 autores, com graus de sistematização distintos (Alvarez et al., 1991; Durand-Viel, 1983, Espada, 1997; García Matos, 1971; Nuñez, 2011; Otero, 1912). A informação é apresentada de forma diferente e a terminologia utilizada não é a mesma no geral, apesar de alguns termos utilizados serem os mesmos. No essencial, os autores coincidem na forma como distribuem os compassos pelas diferentes partes da estrutura e no número de compassos total. Espada (1997) diz que a estrutura do Bolero é a mesma das Seguidilhas Sevilhanas e das Seguidilhas Manchegas e descreve essa estrutura de forma pouco sistematizada, apenas contabilizando os compassos da parte correspondente à dança, que afirma serem 36 no total, [depreende-se

que esta autora não contabilizou o compasso final que acaba repentinamente no 1.º tempo]. Alvarez et al. (1991), Durand-Viel (1983), García Matos (1971), Nuñez (2011) e Otero (1912) coincidem na contabilização dos compassos, se forem contados a partir da Salida, inclusive, (mínimo de 40 no total); e também coincidem no número de compassos da parte correspondente à dança (37 no total). Alvarez et al. (1991), Durand-Viel (1983), García Matos (1971) e Otero (1912) são os autores que mais coincidem na forma de descrever a estrutura musical da Sevillhana, na forma de ordenar a estrutura por partes, no número de compassos de cada parte da estrutura e no número total de compassos da estrutura. Há diferenças na terminologia utilizada por estes 4 autores para designar as diferentes partes da estrutura; e uma diferença na distribuição do último compasso: Alvarez et al. (1991) e García Matos (1971) incluem este último compasso na 3.ª parte, que contabilizam como tendo 10 compassos; e Otero (1912) e Durand-Viel (1983) contabilizam a 3.ª parte cantada como tendo 9 compassos, destacando o último compasso, a que chamam Final; ou seja, contabilizam a 3.ª parte cantada e o Final como sendo 9 compassos mais 1 compasso. Durand-Viel (1983) afirma que é impossível concluir que a Sevillhana tem sempre 43 compassos (6 de introdução + 37 para dançar) porque o comprimento da introdução instrumental é muito variável e pode variar também a duração da introdução vocal (ainda que mais raramente). Diz que a Sevillhana “mínima” terá 43 compassos (6+37) e que a de 45 compassos (8+37) é muito frequente, e acrescenta que os músicos modernos perceberam que podiam aproveitar esta ausência de regra quanto à duração da introdução da Sevillhana e adorná-la com motivos musicais por vezes muito atrativos e muito longos, e que por essa razão apenas se pode dizer que a Sevillhana tem um número total de compassos variável.

Quadro 3: Estrutura Musical da Sevillhana (segundo Alvarez et al., 1991 e Durand-Viel, 1983)

Alvarez et al.		Durand-Viel	
Termo utilizado	N.º de CPS	Termo utilizado	N.º de CPS
Introdução musical	Indefinido	Introdução instrumental	3
Introdução vocal ou Salida	3 ou mais	Introdução vocal ou Salida	3
1.º <i>Zamarrón</i> ou <i>Puente</i>	3	1.º <i>Estribillo</i> ou <i>Vuelta</i>	3
1.ª Parte da Sevillhana	9	1.ª Parte cantada	9
2.º <i>Zamarrón</i> ou <i>Puente</i>	3	2.º <i>Estribillo</i> ou <i>Vuelta</i>	3
2.ª Parte da Sevillhana	9	2.ª Parte cantada	9
3.º <i>Zamarrón</i> ou <i>Puente</i>	3	3.º <i>Estribillo</i> ou <i>Vuelta</i>	3
3.ª e última parte ou <i>Estribillo</i>	10	3.ª e última parte cantada	9
		Final	1

Analisando o quadro 3 verifica-se que Alvarez et al. (1991) utilizam o termo *estribillo* para designar apenas a última parte da estrutura musical da Sevillhana. Mena (1992) e Salvador (2010) coincidem nesta designação de *estribillo*. Mas Durand-Viel (1983) esclarece que o termo *estribillo* deve ser utilizado apenas quando há um curto motivo instrumental que se repete sem modificações. García Matos (1971) também utiliza o termo *estribillo* neste sentido de repetição do motivo instrumental. O significado de *estribillo* que se encontra no dicionário vai no mesmo sentido da afirmação de Durand-Viel: “Expresión o cláusula en verso, que se repite después de cada estrofa en algunas composiciones líricas, que a veces

también empiezan con ella.” Real Academia Española (2001). Por esta razão, considera-se que a terminologia utilizada por Durand-Viel (1983) é mais adequada.

Comparando o quadro 2 (estrutura da copla cantada) com o quadro 3 (estrutura musical) pode observar-se a semelhança entre as duas estruturas. A copla cantada da Sevilhana tem 17 versos: uma introdução de dois versos e os restantes 15 versos repartidos em 3 partes (Durand-Viel, 1983; Gil Buiza, 1991); e na estrutura musical da Sevilhana, a introdução tem um mínimo de 6 compassos (3 de introdução instrumental e 3 de introdução vocal) e os restantes 37 compassos, repartidos em 3 partes, são o corpo principal da Sevilhana (Durand-Viel, 1983). Estes 2 autores afirmam que os 37 compassos que se seguem à introdução vocal são o único carácter invariável da Sevilhana, precisamente porque correspondem à parte da dança. Por isso, conclui Durand-Viel (1983), qualquer música de Sevilhanas pode servir para dançar.

1.2.3. Componente Coreográfica

Apesar de a palavra “coreográfica” ser um termo mais técnico e comumente utilizado no meio académico, é interessante verificar que 3 autores chave (Carretero Munita, 1980; García Matos, 1971; Gil Buiza, 1991) utilizam frequentemente o termo “Danzaria” para se referir à componente dançada das Sevilhanas.

Verificou-se também que o termo copla é usado por vários autores quando se referem especificamente a algum aspeto da componente coreográfica da Sevilhana (Borrull, 1946; Carretero Munita, 1980; Durand-Viel, 1983; Espejo Aubero & Espejo Aubero, 2001; Mena, 1992; Otero, 1912;) tornando-se assim difícil de distinguir se estão a referir-se à copla literária, à copla cantada ou à coreografia propriamente dita: “cada copla se divide en tres tercios, cambiando de lugar la pareja por medio de las pasadas.” (Carretero Munita, 1980, p.81) Para além de referir-se ao aspeto literário ou ao texto cantado, o termo copla parece ser utilizado com um significado mais abrangente, por esta razão, será também utilizado o termo copla dançada.

Tal como na componente musical, foi recolhida informação generalista acerca dos aspetos relacionados com a dança propriamente dita. Mais uma vez é mencionada a relação existente entre a Seguidilha e a Sevilhana:

Nació el baile en las seguidillas, sin olvidar el sustrato aportado (...) de los bailes anteriores a ella, se desarrolló en el bolero y Sevilla le puso lo demás, confirmándose a mediados del siglo XVIII el auténtico baile por sevillanas, que no eran unas simples seguidillas, ni tan sólo un virtuoso bolero. (Carretero Munita, 1980, p.80)

Carretero Munita (1980) diz que se encontra nas Sevillhanas as características essenciais próprias das Seguidilhas e do Bolero: contraste entre os movimentos expansivos e as atitudes finais; variedade de passos; uso de instrumentos populares; suavidade nos braços, agilidade nas pernas e graça natural.

A referência à Sevilhana como uma dança de par (Borrull, 1946; Carreras y Candi, 1943; Carretero Munita, 1980; Durand-Viel, 1983; Espejo Aubero & Espejo Aubero, 2001; García Matos, 1971; Mena, 1992; Nuñez, 2011; Otero, 1912; Salvador, 2010) é a característica geral mais reportada nas obras consultadas; normalmente dança um homem e uma mulher, mas também é comum ver mulheres a dançar juntas (Borrull, 1946; Durand-Viel, 1983; Espejo Aubero & Espejo Aubero, 2001; Otero, 1912; Salvador, 2010).

Encontra-se também muitas referências ao uso de instrumentos musicais pelos próprios bailarinos durante a dança: Borrull (1946), Carreras y Candi (1943), Carretero Munita (1980), Durand-Viel (1983), Nuñez (2011), Otero (1912) e Salvador (2010) explicam que as Sevillhanas são dançadas com castanholas. "Hasta hace poco tiempo, la sevillana era inconcebible sin acompañamiento de castañuelas; la tocaban los propios bailadores. Desgraciadamente, se está perdiendo esta costumbre." (Durand-Viel, 1983, p.50). Outro autor, Mena (1992), diz que as Sevillhanas se dançavam, como quase todas as danças andaluzas, com pandeireta, e corrobora a sua afirmação dizendo que os pintores do século XIX, sempre que pintavam cenas da Feira de Sevilha ou das Cruzes de Maio, ou bailes de casamentos e batizados, retratavam a dança de Sevillhanas com castanholas e pandeireta.

Um outro tema bastante referido pelos diferentes autores relativamente às Sevillhanas é a questão do número de coplas dançadas. Carretero Munita (1980) explica que o número de coplas foi evoluindo ao longo do tempo: "En las primeras seguidillas sevillanas y boleros el número era de tres, pero ya las sevillanas boleras aparecen en número de cuatro." Esta autora diz que há uma copla popular do Rocío que indica que as coplas [dançadas] seriam 5. Para alguns, as sevillhanas têm 6 coplas (Carreras y Candi, 1943). Para Borrull (1946) e Otero (1912) as Sevillhanas têm 7 coplas, mas apenas se costumam dançar as 4 primeiras, devido ao nível de dificuldade das restantes três. Durand-Viel (1983) e Salvador (2010) explicam que houve uma altura em que se dançaram 7 coplas e talvez até oito: "Antiguamente la estructura era de siete/ocho coplas ya que se incluían tres o cuatro Sevillanas boleras que hoy en día solamente interpretan los grandes profesionales del baile por su dificultad de ejecución." (Salvador, 2010, p.11)

1.2.3.1. Classificação Geral das Sevillhanas

Gil Buiza (1991) é o único autor que apresenta uma tentativa de classificação geral das Sevillhanas, que o próprio considera poder estar incompleta, tendo em conta a forma como as Sevillhanas se mantêm vivas e sempre em evolução. Este autor insiste em que a

classificação das Sevilhanas deve estabelecer-se desde a tripla perspectiva da sua temática literária, da sua construção e ritmo musical, e da sua coreografia. Assim, Gil Buiza (1991) classifica as sevilhanas:

a) Pela música e pela sua finalidade:

a1) para dançar:

a1.1) Simples: Sevilhanas normais, dançam-se em número de 4 e aprendem-se nas “Academias” ou simplesmente mediante observação e prática;

a1.2) Boleras: Descendentes historicamente do Bolero do século XVIII. Devido a uns passos coreográficos mais complicados à base de saltos, necessitam de uma maior profissionalização para a sua execução. Dançam-se em número de 7, 3 autenticamente Boleras, às quais se acrescenta as 4 simples.

a2) para escutar: Sevilhanas que procuram transmitir uma mensagem mais profunda, com mais conteúdo e qualidade literária, e por essa razão são interpretadas num ritmo muito mais lento do que as anteriores. A maioria das Sevilhanas Rocieras tendem a apresentar estas características.

b) Pela variedade temática e literatura: Tema amoroso e sentimental; Corraleras; Bíblicas e Alosneras; Cruces de Mayo; Rocieras; Temas sevilhanos (a cidade, a Feria, a Semana Santa, Temas taurinos, Personagens populares); Marineras; Camperas e Serranas; Litúrgicas; Sociológicas e políticas; Temática andaluza (referentes a outras províncias ou Madrid).

1.2.3.2. Estilos Coreográficos

Para Durand-Viel (1983), a distinção entre os estilos das Sevilhanas está baseada sobretudo na temática, e por essa razão pensa que qualquer classificação pode parecer artificial. No entanto reconhece que existem matizes, devidos, tanto à origem das Sevilhanas, como às circunstâncias em que se interpretam. Reforça que estas diferenças não passam realmente de matizes, já que a estrutura musical e a estrutura coreográfica permanecem iguais em todos os tipos atuais de Sevilhanas. Carretero Munita (1980) tem uma opinião semelhante, ao afirmar que as diferenças entre as Sevilhanas se devem à evolução temporal e local e que a atribuição dos diferentes nomes que recebem é motivada mais pela intenção da letra da música, ou pelos eventos onde se praticam as Sevilhanas, do que por grandes diferenças na sua interpretação, porque todas conservam a mesma estrutura, os mesmos passos e a essência fundamental. Como se pode constatar, Durand-Viel (1983) apenas menciona a permanência da estrutura nos diferentes tipos de Sevilhanas, enquanto Carretero Munita (1980) acrescenta que os passos também se mantêm, para além da estrutura. Apesar das suas opiniões, ambas as autoras apresentam uma caracterização dos diferentes estilos de Sevilhanas, tal como outros autores fizeram

(Espejo Aubero & Espejo Aubero, 2001; García Matos, 1971; Mena, 1992; Nuñez, 2011; Salvador, 2010), em listagens que parecem não ter um critério de classificação comum e bem definido, ou seja, misturam critérios coreográficos com critérios musicais e literários.

No quadro 4, apresenta-se a lista de estilos que cada autor identifica, sendo que as Sevillanas Boleras, Corraleras e Rocieras são as mais frequentemente referidas. De igual modo verifica-se uma grande diversidade de Sevillanas mencionadas apenas por um autor: Alosneras, Camperas, Clásicas, de la Cava, del Espartero, del Tamboril, de las Cruces de Mayo, Flamencas, Jotillas Nazarenas, Marcheneras, Políticas, Romeras e Rondeñas, sendo que as Sevillanas Bíblicas, de/para Escuchar, Litúrgicas e Marineras e Mollares são referidas por 2 ou 3 autores.

Quadro 4: Identificação dos Diferentes Estilos de Sevillanas

García Matos (1971)	Carretero Munita (1980)	Durand-Viel (1983)	Mena (1992)	Espejo Aubero e Espejo Aubero (2001)	Salvador (2010)	Nuñez (2011)
					Alosneras	
	Bílicas	Bílicas			Bílicas	
Boleras		Boleras	Boleras	Boleras	Boleras	Boleras
		Camperas				
			Clásicas			
Corraleras	Corraleras	Corraleras	Corraleras	Corraleras	Corraleras	Corraleras
	de la Cava	de las Cruces de Mayo		Jotillas Nazarenas		
	del Espartero del Tamboril	de Feria			de Feria	
		de Escuchar			para Escuchar	
Flamencas						
		Litúrgicas			Litúrgicas	
	Marcheneras					
		Marineras			Marineras	
Mollares	Mollares					Mollares de Sevilla
	Políticas					
Rocieras	Rocieras	Rocieras	Rocieras	Rocieras	Rocieras	Rocieras
					Romeras	
	Rondeñas					

De todas as caracterizações dos vários autores mencionados acima e de outras referências recolhidas durante a revisão da literatura, procurou-se extrair o máximo de informações que permitissem identificar apenas os estilos com possíveis características coreográficas diferentes. Assim, foram identificados os seguintes estilos: *Sevillanas Boleras*, *Sevillanas Clásicas*, *Sevillanas Corraleras*, *Sevillanas para Escuchar*, *Sevillanas Flamencas*, *Sevillanas Marcheneras*, *Sevillanas Mollares*, *Sevillanas Rocieras*.

1.2.3.2.1. *Sevillanas Boleras*

Nuñez (2011) afirma que as Sevillanas Boleras são um tipo de Seguidilhas cultivadas a partir do último terço do século XVIII até ao século XIX e recriam o estilo original da

Seguidilha Bolera, mas com características próprias da cidade de Sevilha. Aparecem programadas nos teatros andaluzes durante a primeira metade do século XIX, formando parte dos espetáculos que combinavam comédias, com tonadilhas⁵ e diferentes danças, sendo dançadas a pares e a 4, 6, 8 até 16 pessoas, ou seja, até 8 pares. Já em 1912, Otero fala das Sevilhanas Dobles (esclarecendo que era este o nome dado antigamente às Sevilhanas Boleras) como sendo pouco conhecidas e que não se dançavam há 30 anos devido ao seu grau de dificuldade. Explica que antigamente as danças eram concebidas pelos *maestros* para os alunos que tinham mais faculdades de pernas e pés e que conseguiam fazer *Cabriolas*, *Briceles* pela frente e por trás, *Batudas*, *Cuartas Voladas* e todos esses movimentos difíceis. García Matos (1971) também levanta a hipótese de terem sido os *maestros de escuela* a idealizar estas Sevilhanas em atenção aos bailarinos espanhóis dos teatros e diz que se executam a pares, no número que se deseje, estabelecidas em fileira de linhas homogêneas. Tanto García Matos (1971) como Otero (1912), apesar de inserirem estas Sevilhanas no contexto dos teatros e das academias, também recordam que eram dançadas a nível popular em ocasiões e festejos assinalados para as ditas Sevilhanas normais. Durand-Viel (1983) e Salvador (2010) explicam que, atualmente, estas Sevilhanas apenas são dançadas nas “academias”, e por profissionais, por serem mais difíceis de dançar. E Durand-Viel (1983) diz que se distinguem pelos seus passos mais complicados e mais difíceis de executar que os da Sevilhana normal, e que incluem uns saltos executados com os pés juntos e com o corpo hirto. Como diz Mena (1992), são as mais difíceis porque se dançam «por lo alto», ou seja, com saltos. Carretero Munita (1980), Espejo Aubero e Espejo Aubero (2001) e García Matos (1971) ressaltam a influência da *Escuela Bolera* nas Sevilhanas Boleras que, afirmam Espejo Aubero e Espejo Aubero, ainda que tivessem ascendência popular, dançavam-se muito pouco porque tinham de ser aprendidas com técnica académica, sendo dançadas com *trenzado* ou salto, pelo que a nível popular se conheciam por Sevilhanas dos saltos. Durand-Viel (1983), Espejo Aubero e Espejo Aubero (2001) e García Matos (1971) concordam que são 3 as coplas [dançadas] nas Sevilhanas Boleras e que se acrescentam às 4 Sevilhanas normais, elevando a serie de coplas dançadas para o clássico número de 7. Carretero Munita (1980) apresenta um esquema de execução das Sevilhanas Boleras e descreve 4 coplas dançadas, explicando que também há quem dance apenas 3 coplas. Como se constata, este aspeto relativo ao número de coplas não reúne consenso.

Verifica-se que Carretero Munita (1980), Durand-Viel (1983) e García Matos (1971), quando caracterizam as Sevilhanas Boleras, indicam as Sevilhanas “normais” como contraponto, no entanto, não as identificam nem as incluem na lista de estilos de Sevilhanas. Carretero Munita, em 1980, esclarece que se dançam 4 Sevilhanas chamadas normais, que constam de 4 coplas, e as Sevilhanas Boleras. Gil Buiza (1991) é o único autor que inclui as Sevilhanas normais na sua classificação.

⁵ Toadas ou cantigas rústicas

1.2.3.2.2. Sevillanas Clásicas

São mais académicas, depuradas pelos *maestros* de dança, com os seus passos rigorosamente medidos e dançam-se com sapatos de salto, presos ao peito do pé com um elástico para que não saiam (Mena, 1992). Também García Matos (1971) se refere a umas Sevillanas idealizadas pelos *maestros* e pelos bailarinos *de escuela*, mas não lhes atribui um nome.

1.2.3.2.3. Sevillanas Corraleras

Dançavam-se e cantavam-se nos *corrales de vecindad*⁶ que existiam antigamente em Sevilha e são mais espontâneas, como que nascidas das classes populares (Carretero Munita, 1980; Durand-Viel, 1983; Espejo Aubero & Espejo Aubero, 2001; Mena, 1992; Otero, 1912; Salvador, 2010;). Dançam-se com sapatos de salto, presos ao peito do pé com um elástico (Mena, 1992). Eram Sevillanas executadas por populares que não aprendiam nas academias dos *maestros*, e que punham mais entusiasmo na graça do que na perfeição dos passos (Carretero Munita, 1980; Otero, 1912). Afirma Nuñez (2011) que se desenvolveram desde os primeiros anos do século XIX e estavam presentes na programação de boa parte dos teatros espanhóis durante esse século. Atualmente este tipo de Sevillana conserva-se sobretudo na localidade de Lebrija⁷, onde são famosas as suas Corraleras muito rítmicas e flamencas. Espejo Aubero e Espejo Aubero (2001) salientam que estas Sevillanas consistem em 7 coplas das quais apenas se dançam 4.

1.2.3.2.4. Sevillanas para Escuchar

Incluiu-se a categoria de Sevillanas para Escutar nesta lista de estilos coreográficos, apesar da aparente contradição: se são para escutar, não serão para dançar. A própria categoria em si ainda não reuniu consenso. Apenas alguns autores mencionam esta categoria de Sevillanas para Escutar (Alvarez et al., 1991; Durand-Viel, 1983; Gil Buiza, 1991; Salvador, 2010), e com opiniões contraditórias: são Sevillanas difíceis de dançar (Alvarez et al., 1991); apesar de se poderem dançar, são valorizadas mais pela sua força musical e literária do que pela sua alegria dançável (Gil Buiza, 1991); costumam ser lentas e difíceis de dançar, considera-se que o importante é a letra da música e por isso não se dançam (Salvador, 2010); os grupos produziram Sevillanas tão lentas e tão majestosas que já não são dançáveis (Durand-Viel, 1983).

⁶ Habitação tradicional das classes populares de Sevilha: edifícios concebidos ou transformados a partir de antigas casas-palácio, casas-pátio ou antigos conventos, para albergar várias famílias do proletariado urbano de Sevilha. (Fernández Salinas, 2003)

⁷ Cidade da província de Sevilha

Segundo Durand-Viel (1983), as Sevilhanas para Escutar nasceram com os grupos de cantores modernos, quando os letristas começaram a relacionar tematicamente as 4 coplas literárias/cantadas que compõem uma letra de Sevilhanas. No passado cantavam-se 4 coplas soltas; atualmente a Sevilhana conta uma verdadeira história repartida pelas 4 coplas, e a música é tocada muito lentamente, para que o público aprecie o valor poético dos textos, ou mesmo a inovação musical.

Durand-Viel em 1983 expressa a sua preocupação em relação às Sevilhanas para Escutar, pois considera que a ideia de que a Sevilhana possa ser um género musical não dançável afeta a sua característica essencial: foi o facto de a música ter de se sujeitar às regras da coreografia que lhe conferiu a sua estrutura imutável e a tornou invulnerável às vicissitudes da moda. No seu entender, a criação moderna deste género “para escutar” talvez constitua um perigo potencial.

Carretero Munita (1980) é da opinião que as Sevilhanas estão em constante evolução, o que as faz aperfeiçoarem-se a cada momento, e por essa razão seria contraditório admitir uma ortodoxia rígida, porque não existe uma forma única e imutável. Na sua opinião, qualquer alteração na coreografia, sempre que não altere o essencial, serve para enriquecer e aperfeiçoar, ajudando a uma evolução contínua e natural, para que não morra a dança antiga, vivendo atualizada, que é a única forma de viver. Para a autora, o que garante a sua enorme vitalidade é precisamente a abertura à introdução de novos gestos.

É esta abertura à introdução de novos gestos que pode dar origem à criação de novos estilos coreográficos. Borrull (1946) afirma que as danças andaluzas não se sujeitam, no geral, a regras rígidas que impeçam a própria iniciativa: “Como baile temperamental, tiene una grande parte de improvisación en los ademanes, movimientos y gestos, que ponen de manifiesto la viveza y gracia de este pueblo.” (p.20). Já em 1912, Otero, no seu “Tratado de bailes”, explicava que a Sevilhana é uma dança que se pode interpretar de forma mais virtuosa, fazendo muitos movimentos de pés; ou de forma mais fácil, fazendo passos simples, pois o mais importante é ter graciosidade, o corpo flexível e um bonito movimento de braços: “Las Sevillanas son el baile popular en nuestra tierra, el más airoso y alegre de los bailes andaluces, y no hay muchacha que no sepa ejecutarlo, aunque no haya tenido maestro que se lo enseñe” (Otero, 1912, p.96)

As Sevilhanas para Escutar, por serem lentas e por terem letras mais sérias, “obrigam” a uma certa introspeção e a uma interpretação motora diferente por parte de quem as dança. Estas Sevilhanas pedem outro tipo de gestos e movimentos, diferentes dos das Sevilhanas mais rápidas e mais alegres. A maioria das pessoas prefere as Sevilhanas rápidas por serem mais fáceis de dançar e evita as Sevilhanas mais lentas, mas isso não quer dizer que as Sevilhanas lentas não se possam dançar, antes pelo contrário. E é destes movimentos diferentes que se pode criar novas coreografias, tudo depende da capacidade criativa e

motora de cada intérprete. Atualmente vê-se cada vez mais pessoas, principalmente bailarinos em espetáculos e alunos nas festas de final de ano das escolas de Sevilhanas, a interpretar estas danças mais lentas. Uns mantêm a estrutura, modificando apenas alguns movimentos e gestos; outros vão alterando também a estrutura, para além dos movimentos e gestos.

Assim, a substituição do termo Sevilhanas para Escutar por “Sevilhanas Lentas” parece adequada, pois, apesar de terem esta ênfase no aspeto literário e musical, também se podem dançar, potenciando a emergência de um novo estilo coreográfico. E, desde que se consiga manter e conservar todos os outros estilos, estas Sevilhanas não constituirão nenhum “perigo potencial”, pois, o maior risco estará mais na tendência para rejeitar e deixar de praticar os estilos antigos do que na emergência e criação de novos.

1.2.3.2.5. *Sevillanas Flamencas*

Apenas García Matos (1971) menciona as Sevilhanas Flamencas quando se refere aos diferentes estilos de Sevilhanas, no entanto, vários autores fazem referência à marcada influência do Flamenco, a partir de determinada altura do percurso evolutivo das Sevilhanas: Carretero Munita (1980) diz que há indícios de influências mútuas entre as Sevilhanas e as danças Flamencas, desde 1870. E, no seu entender, a influência flamenca começou a manifestar-se na interpretação das Sevilhanas e foi-se incrementando até instalar-se de forma explícita na segunda metade do século XIX. Gil Buiza (1991) reforça essa opinião ao afirmar que o Flamenco teve uma enorme influência nas Sevilhanas durante todo o século XX. Na opinião de Durand-Viel (1983), o abandono quase geral das castanholas pelos bailarinos deu uma nova e significativa importância ao movimento dos braços e das mãos na Sevilhana atual. Os bailarinos que tocavam as castanholas eram obrigados a conservar as mãos no prolongamento da linha dos braços, com as palmas para dentro, em posturas que se observam noutros folclores regionais. O abandono das castanholas libertou totalmente as mãos e os dedos, permitindo o movimento circular dos pulsos, que constitui uma característica essencial da dança Flamenca e se afasta das atitudes típicas das danças regionais folclóricas. Para Nuñez (2011), é também evidente a influência musical do estilo Flamenco sobre as Sevilhanas.

1.2.3.2.6. *Sevillanas Marcheneras*

Dançavam-se na época da colheita de azeitonas, conservando as 7 coplas seguidas, saltando nas trocas de lugar, ao mesmo tempo que baixavam os braços para chocar as castanholas; são uma espécie de Sevilhanas Boleras, mas adaptadas à interpretação popular (Carretero Munita, 1980).

1.2.3.2.7. *Sevillanas Mollares*

Diz Nuñez (2011) que eram um tipo de Sevilhanas a cargo de 2 pares, em que só se executavam 9 passos e 3 coplas e que esta modalidade foi muito frequente nos teatros andaluzes durante todo o século XIX. A autora Carretero Munita (1980) explica que os 4 bailarinos se entrecruzam, fazendo recordar as primeiras Boleras no teatro, que eram a combinação de várias parselhas dançando o bolero. Otero (1912) não lhes dá nome, mas menciona a possibilidade de se dançar as Sevilhanas entre 4 pessoas: 2 mulheres e 2 homens, ou 4 mulheres, mudando de par em cada uma das 3 partes da coreografia.

1.2.3.2.8. *Sevillanas Rocieras*

García Matos (1971) diz que, não sendo exclusivas de Huelva, é nessa província que estas Sevilhanas estão mais enraizadas e têm maior difusão. Faz uma descrição pormenorizada destas Sevilhanas, começando por explicar que são executadas por vários pares colocados em fileira de linhas homogéneas ou, menos usualmente, de linhas mistas e afirmando que é distinta das demais apenas em alguns passos e em pequenas matizes. Carretero Munita (1980) refere que são dançadas na romaria do Rocío e as letras da música aludem a esta tradição religiosa. Mena (1992) indica que estas Sevilhanas se dançam com alpargatas.

1.2.3.3. Estrutura Coreográfica

Dos autores que escreveram sobre as Sevilhanas, vários referem-se à estrutura coreográfica (Borrull, 1946; Carretero Munita, 1980; Durand-Viel, 1983; Espejo Aubero & Espejo Aubero, 2001; Mena, 1992; Otero, 1912; Salvador, 2010).

Carretero Munita (1980) afirma que a coreografia de Sevilhanas se rege por uma ordem que é indicada pela música e pela copla [cantada], e que apesar das diferenças locais ou da escola de cada professor, a maioria dos passos são constantes e a estrutura da dança é idêntica em todos os lugares e estilos.

Durand-Viel (1983) e Salvador (2010) dizem que as Sevilhanas se dançam sempre em séries de 4 e que cada uma é coreograficamente distinta, assumindo o nome da sua posição cronológica: primeira Sevilhana, segunda Sevilhana, terceira Sevilhana e quarta Sevilhana; e portanto, 4 coplas são dançadas consecutivamente, conservando um breve intervalo entre cada uma delas. Para Carretero Munita (1991), as 4 Sevilhanas popularizaram-se de tal modo que cada uma assumiu o nome próprio da ordem em que se dançam, e que já não existe dúvida nem discussão, 4 compõem os músicos e letristas, 4 ensinam os professores de dança e 4 executam tanto os artistas como o povo. Cada uma das 4 Sevilhanas [ou coplas dançadas] está dividida em 3 partes, também designadas por “Tercios” (Borrull,

1946; Carretero Munita, 1980; Durand-Viel, 1983; Espejo Aubero & Espejo Aubero, 2001; Mena, 1992; Otero, 1912; Salvador, 2010).

Resumindo: Uma coreografia completa de Sevilhanas, ditas normais, compreende 4 coplas dançadas (que costumam designar-se por 1.^a Sevilhana, 2.^a Sevilhana, 3.^a Sevilhana e 4.^a Sevilhana ou 1.^a Copla, 2.^a Copla, 3.^a Copla e 4.^a Copla) e cada copla dançada está dividida em 3 partes (também chamadas tércios).

De todos os autores consultados, Durand-Viel (1983) foi a única autora que dedicou um capítulo inteiro à análise da estrutura coreográfica das Sevilhanas. “El Baile: Estructura Coreográfica” é o título do IV capítulo do seu livro, onde analisa a estrutura coreográfica da Sevilhana, relacionando-a com a estrutura musical: “Cada sevillana está coreograficamente dividida em três partes, que corresponden a las três estrofas de cada canción y que se adornan com figuras y pasos distintos.” (Durand-Viel, 1983, p.62). Desta afirmação pode depreender-se que a divisão da coreografia se relaciona diretamente com a copla cantada, mas a autora contradiz-se quando associa o início da coreografia ao motivo instrumental. Esta autora analisa as constantes invariáveis na Sevilhana e refere como primeira constante o início da dança, que começa sempre depois da introdução vocal, no segundo tempo do motivo instrumental (Estrilho). Como segunda constante refere que, em cada Sevilhana, a dança tem sempre a duração de 37 compassos. Terceira constante: nas Sevilhanas há um passo (*Paseo*) e uma figura (*Pasada*) invariavelmente colocados no mesmo momento musical e coreográfico; se «x» for o Estrilho repetitivo e respetivamente «a», «b» e «c» forem as 3 partes da copla cantada, obtem-se o esquema -x-a-x-b-x-c-. Todos os Estrilhos, ou todos os «x», serão ocupados pelo *Paseo* e os 2 últimos compassos das coplas cantadas «a» e «b» serão ocupados por uma *Pasada* ou *Cruce*; todas as sevillanas têm estas duas *Pasadas Intermedias*. A quarta constante é o final da Sevilhana, onde o canto, a música e a dança acabam juntos e repentinamente, e os bailadores devem terminar numa atitude majestosa, mantendo a postura sem o menor movimento durante breves instantes.

Quadro 5: Análise da Estrutura Musical e Coreográfica da Sevilhana (a partir de Durand-Viel, 1983)

Copla cantada (p.32)	Estrutura musical (p.52)	CPS	Estrutura Coreográfica (p.64)
	Introdução instrumental	3	
La Plaza más bonita que hay en España	Introdução vocal ou Salida	3	
	1.º Estribillo ou Vuelta	3	<i>Paseo</i> de sevillana
Que hay en España la Plaza más bonita que hay en España la Plaza más bonita que hay en España	1ª Parte cantada	9	1. ^a serie de pasos y figuras
	2.º Estribillo ou Vuelta	3	1ª <i>Pasada</i> intermedia <i>Paseo</i> de sevillana
Que hay en España te pusieron de nombre la Maestranza te pusieron de nombre la Maestranza	2ª Parte cantada	9	2. ^a serie de pasos y figuras
			2ª <i>Pasada</i> intermedia

	3.º Estribillo ou Vuelta	3	<i>Paseo de sevillana</i>
Y de apellido el nombre de tu barrio y de apellido el nombre de tu barrio del Baratillo ⁸	3.ª e última parte cantada	9	3.ª serie de pasos y figuras
	Final	1	Figura final

Salvador (2010) corrobora a observação de Durand-Viel (1983) quando explica que cada copla [dançada] começa sempre com o mesmo passo, e que este mesmo passo também se executa sempre no início de cada uma das 3 partes, ou tercios. Salvador (2010) acrescenta que há também um outro passo que se realiza sempre no final das 4 coplas. Estes passos são constantes e repetem-se ao longo das 4 coplas dançadas. Durand-Viel (1983) distingue cada copla identificando os passos característicos presentes em cada uma, assim, a 1.ª Sevilhana é a das *Pasadas Seguidas*, a 2.ª Sevilhana é *En Redondo*, a 3.ª Sevilhana é a do *Zapateado* e a 4.ª Sevilhana, a dos *Careos*.

1.2.3.4. Descrição da Coreografia

Analisando as descrições que os autores fizeram da coreografia de Sevilhanas, por ordem cronológica, verificou-se uma tendência para simplificar a maneira de descrever a coreografia que, por um lado, pode acarretar alguma perda de informação decorrente do processo de simplificação, mas, por outro, facilita uma visão mais global e imediata da coreografia e da sua estrutura. Assim, Otero em 1912 faz uma descrição muito detalhada onde explica o movimento dos pés e dos braços e a maneira de tocar as castanholas, e apresenta a descrição da coreografia por partes, que correspondem à estrutura da coreografia. A professora Borrull em 1946 utiliza desenhos com legendas para descrever em detalhe cada passo que constitui a coreografia e depois apresenta os passos por ordem de execução, transmitindo a estrutura de composição da coreografia, também dividida pelas partes que correspondem à estrutura. O professor García Matos em 1971 é o primeiro e único autor a incluir os compassos e os tempos de cada compasso na descrição muito detalhada dos movimentos da coreografia, relacionando cada movimento com cada tempo da música. Carretero Munita em 1980 distingue-se por fazer uma apresentação sumária de dois tipos de Sevilhanas, as Normais e as Boleras, utilizando os termos identificativos dos passos de dança que compõem a coreografia. Mena em 1992, apesar de enumerar alguns dos passos das Sevilhanas, faz uma descrição muito vaga e incompleta da coreografia, com divagações poéticas que não nos esclarecem em relação ao movimento. Em 2001 Espejo Aubero e Espejo Aubero fazem uma descrição sucinta da coreografia, também dividida em 3 partes e com algumas omissões. Salvador em 2010 faz uma descrição sumária e uma descrição detalhada no seu livro que inclui um DVD onde ensina os passos e a coreografia das Sevilhanas.

⁸ “El Pali, cassette «Añoranzas sevillanas», 1974” (Viel, 1983, p.32)

A partir da informação recolhida com estes autores, serão analisados os termos e a descrição dos passos das Sevilhanas.

1.2.3.5. Terminologia e Descrição dos Passos

Pavel e Nolet (2002) explicam que o conhecimento da terminologia e dos conceitos específicos utilizados numa especialidade determinada é um precioso trunfo profissional, pois a língua de especialidade é utilizada para proporcionar uma comunicação sem ambiguidade, com base num vocabulário e em usos linguísticos específicos duma determinada área do conhecimento ou da prática.

Foi feita uma recolha dos autores que referem os nomes dos passos das Sevilhanas (Borrull, 1946; Carretero Munita, 1980 e 1991; Durand-Viel, 1983; Espejo Aubero & Espejo Aubero, 2001; García Matos, 1971; Mena, 1992; Nuñez, 2011; Otero, 1912; Salvador, 2010). No quadro 5 apresenta-se os autores que mencionam o nome dos passos, mas não os descrevem coreograficamente e no quadro 6 apresenta-se os autores que descrevem com pormenor os passos e a coreografia das Sevilhanas.

Quadro 6: Terminologia das Sevilhanas (termos referidos e não descritos)

Carretero Munita (1980, 1991)	Durand-Viel (1983)	Mena (1992)	Espejo Aubero e Espejo Aubero (2001)	Nuñez (2011)
<i>Assemble</i>		<i>Asamblea</i>		
<i>Batimant</i>				
<i>Braceo</i>				<i>Braceo</i>
<i>Careo</i>	<i>Careos</i>	<i>Careo</i>	<i>Careo</i>	<i>Careo</i>
<i>Embotado</i>		<i>Embotado</i>		
<i>Finales</i>		<i>Finales</i>		
			<i>Jeté</i>	
<i>Lisada</i>		<i>Lisada</i>		
<i>Matalaraña</i>		<i>Matalaraña</i>	<i>Matalaraña ou Pas de Bourré Sissone</i>	
<i>Paradita</i>				
<i>Pas de Bourree</i>				
<i>Pasada</i>	<i>Pasada ou Cruce</i>	<i>Pasada</i>	<i>Pasada de Sevillana</i>	<i>Pasada</i>
	<i>Pasada Intermedia</i>		<i>Pasada de Espaldas</i>	
<i>Paseo</i>	<i>Paseo de Sevillana</i>	<i>Paseillo</i>	<i>Paso de Sevillana ou Paseo de Sevillana</i>	<i>Paseo</i>
<i>Paso de Vasco</i>		<i>Paso a la basca</i>	<i>Pas de Basque</i>	
			<i>Posición de Partida e Posición Final</i>	
<i>Punta, Tacón</i>				
			<i>Redoble</i>	
<i>Rodasan ou Rudisan</i>				
<i>Salerito</i>		<i>Salerito</i>		
			<i>Seasé ou Glissade Pas de Bourré</i>	
<i>Sostenido</i>		<i>Sostenido</i>	<i>Sostenido</i>	
<i>Trenzado</i>				
<i>Vueltas</i>			<i>Vuelta Normal</i>	<i>Vueltas</i>
<i>Zapateado</i>	<i>Zapateado</i>	<i>Zapateado</i>		<i>Zapateo</i>

No geral, a terminologia utilizada pelos autores supramencionados não é a mesma e alguns utilizam dois nomes para designar um mesmo passo, como por exemplo: a Pasada ou Cruce (Durand-Viel, 1983) e Seasé ou Glissade Pas de Bourré (Espejo Aubero & Espejo Aubero, 2001). A única que distingue os passos utilizados na coreografia das Sevilhanas Normais e os passos utilizados na coreografia das Sevilhanas Boleras é a autora Carretero Munita (1980), os restantes autores não definem o estilo da coreografia a que pertencem os passos. Espejo Aubero e Espejo Aubero (2001) apresentam o nome dos passos pela sua ordem de execução na coreografia, mas com algumas omissões.

Para iniciar um estudo consistente dos termos técnicos utilizados na coreografia de Sevilhanas seria necessário ter uma definição, ou, neste caso, uma descrição de cada passo e a sua ordem de execução na coreografia. Assim, Otero (1912) descreve com muito pormenor os passos da coreografia, enquanto Borrull (1946) utiliza desenhos com legendas para descrever em detalhe cada passo que constitui a coreografia. García Matos (1971) explica que o *Paseo* ou *Paseillo* é o único passo que tem denominação entre o povo, e que este, às *Pasadas*, costuma chamar *Cruces*. Faz uma descrição muito pormenorizada da coreografia e de todos os passos da Sevilhana e da sua relação com a música, mas identifica poucos passos pelos nomes. Salvador (2010) utiliza fotografias com legendas para descrever detalhadamente cada movimento de cada passo e primeiro explica a posição inicial e os passos que considera mais significativos.

Quadro 7: Terminologia das Sevilhanas (termos descritos nas obras consultadas)

Otero (1912)	Borrull (1946)	García Matos (1971)	Salvador (2010)
<i>Asamblé</i>			
<i>Careo de Cara e Careo de Espalda</i>	<i>Careo</i>	<i>Pasada Careándose</i>	<i>Careo</i>
<i>Embotados</i>			<i>Golpes</i>
<i>Matalaraña</i>	<i>Matalaraña</i>		
<i>Paradita</i>	<i>Pas de bourré</i>		
<i>Pas de buret</i>	<i>Pas de basque</i>		
<i>Pasada de Sevillana</i>	<i>Pasada de Sevillanas (Panaderos)</i>	<i>Pasada ou Cruce</i>	<i>Pasada ou Cruce</i>
<i>Pasada de Espaldas</i>		<i>Pasada de Espaldas</i>	
			<i>Paso de Sardana</i>
<i>Paseo de Sevillana</i>	<i>Paseo de Sevillanas (Valencianas)</i>	<i>Paseo ou Paseillo</i>	<i>Paso de Sevillana ou Paseillo</i>
			<i>Paso de Vasco</i>
<i>Piflac</i>			
	<i>Redoble</i>		
<i>Salerito</i>	<i>Seasé</i>		
<i>Salida</i>			
<i>Sostenido</i>	<i>Sostenido</i>		
<i>Vuelta cuatro tempos</i>	<i>Vuelta normal</i>	<i>Vuelta a der</i>	<i>Vuelta Lisa</i>
<i>Vuelta girada</i>		<i>Vuelta a izq</i>	
		<i>Zapateado</i>	<i>Zapateado ou Redoble</i>

A conservação e a consulta destas descrições coreográficas é muito importante para qualquer trabalho de pesquisa neste campo, no entanto, tal como acontece com os sistemas de notação de movimento em dança, têm as suas desvantagens, pois são passíveis de diferentes interpretações, visto que são representações da realidade formuladas por alguém

que previamente fez a sua própria interpretação da realidade que está a tentar descrever. Não são a realidade em si e, portanto, há probabilidade de erros de observação, erros de interpretação e erros de registo que só poderiam ser aferidos com a observação direta, ou indireta, em registo audiovisual.

2. ENQUADRAMENTO DA PROBLEMÁTICA

Neste item apresenta-se o âmbito e a pertinência do estudo e define-se o problema, os objetivos e as hipóteses de trabalho.

2.1. Âmbito e Pertinência do Estudo

Apesar da importância crescente que vai sendo dada ao estudo e à conservação de todos os aspetos relacionados com a Dança, e em especial a chamada Dança Tradicional, verifica-se que são mais frequentes os estudos em dança que se desenvolvem na área da estética, da filosofia, da sociologia ou da história, do que os estudos que fazem uma análise concreta do movimento dançado. Com esta análise coreográfica das Sevilhanas pretende-se contribuir para o aumento do número de investigadores interessados no método de observação sistemática do comportamento motor em dança.

Devido às suas características intrínsecas, as Sevilhanas têm um grande potencial a vários níveis, quer seja artístico, educativo, social, religioso, ou da saúde em geral. Este potencial tem sido pouco desenvolvido e pretende-se com esta pesquisa fornecer uma base de apoio aos vários agentes que têm contacto com esta realidade para realizarem um trabalho mais consciente de todo o potencial que as Sevilhanas representam.

Ao nível do ensino-aprendizagem, a definição de uma estrutura coreográfica vai no sentido de potenciar a aprendizagem das Sevilhanas ao trazer clareza na visualização mental da coreografia, contribuindo para a memorização dos passos. Com esta estruturação, dá-se significado a um conjunto de movimentos que passam a fazer mais sentido para o aluno e que permitem a assimilação facilitada da coreografia. Neste processo de memorização, e de aprendizagem da coreografia, é da máxima importância a existência de um vocabulário específico que facilite a comunicação entre professor e aluno. Ao nível do ensino das Sevilhanas, as características de transmissão oral e de ausência de recolha e sistematização académica de uma terminologia específica comum têm contribuído para a falta de consenso na terminologia utilizada para designar os passos da coreografia. E para que se recuperem algumas das referências criadas por alguns dos mais antigos e reconhecidos professores e bailarinos de Sevilhanas, pretendeu-se com esta pesquisa clarificar o máximo que fosse possível o entendimento das coreografias mais conhecidas de Sevilhanas ensinadas por alguns dos professores que já tiveram a preocupação de as registar através de meios audiovisuais, tentando criar também uma ponte com algumas das coreografias mais antigas ensinadas por alguns dos mais reconhecidos professores e que só estão registadas de forma escrita.

A forma como se apresenta a informação, é crucial para a sua compreensão. Percebe-se pela revisão da literatura que ainda não foi encontrada a forma “ideal” de apresentar a

informação relativa à coreografia de Sevilhanas. Cada autor tem a sua forma de a descrever e de a apresentar. As várias tentativas de esquematização da coreografia encontradas, por exemplo, na internet confirmam a necessidade sentida por muitos, de organizar a informação como forma de facilitar a sua assimilação, tanto mental como motora. No entanto estes “esquemas” apresentam várias lacunas de informação e não têm uma linguagem uniformizada, e percebe-se que não são produto de um estudo aprofundado. Com a apresentação da coreografia e da estrutura das Sevilhanas, de forma esquematizada, produto desta tese, pretendeu-se colmatar de alguma forma estas carências. Esta esquematização será sempre complementar, e de apoio, e não a fonte principal de informação, não substituindo a observação direta da coreografia, ou indireta, através do vídeo

Ao procurar uma sistematização da coreografia de Sevilhanas, através da observação e descrição do movimento dançado, esta pesquisa coloca-se na intersecção entre o ensino-aprendizagem da dança, procurando contribuir para a potenciação da informação relevante que permita a aquisição de comportamento motor em dança; e os Estudos Culturais em Dança, no sentido que se propõe estudar as práticas da dança, considerando a análise de elementos imateriais da cultura, como seja a matriz coreográfica.

Antes de avançar com a definição do problema, objetivos e hipóteses, e tendo como base o conhecimento adquirido durante a revisão da literatura, torna-se necessário clarificar qual a coreografia de Sevilhanas a ser observada e alguns dos termos chave que serão utilizados doravante.

Como se verificou no ponto 1.2.3.2. da componente coreográfica, vários dos autores consultados consideram que existem diferentes estilos coreográficos, no entanto nenhum desses autores fez um estudo aprofundado, e com rigor científico, que permita identificar e classificar com segurança estes diferentes estilos. Também nos vídeos observados, alguns autores apresentam a coreografia como se só existisse um estilo coreográfico e portanto não a situam dentro de uma classificação; outros autores dão a entender que existem outras formas de executar a coreografia e portanto deixam antever que podem existir diferentes estilos, mas não fornecem mais informação. A classificação apresentada por Gil Buiza (1991) proporciona algumas indicações, mas afigura-se incompleta, pelo que houve necessidade de propor uma organização das Sevilhanas com base num critério coreográfico mais objetivo, como é o número de coplas dançadas por coreografia, e nas poucas informações que se conseguiram reunir na revisão da literatura no que respeita aos estilos. Esta organização, apresentada no quadro 8, pretende ser apenas um instrumento que permita delimitar melhor o campo de estudo desta tese.

Quadro 8: Organização das Coreografias de Sevilhanas

3 Coplas		4 Coplas		7 Coplas	
Boleras: (estilo académico) (estilo popular)	Normais: - Clássicas (estilo académico) - Corraleras (estilo popular) - Flamencas (estilo flamenco) - Lentas (estilo académico) - Mollares (estilo académico) - Rocieras (estilo popular)	Boleras: (estilo popular)		Marcheneras: (estilo popular)	

Da reduzida informação coreográfica que foi possível recolher da literatura, relativamente aos vários estilos, deduziu-se por exclusão de partes que as Sevilhanas observadas nos vídeos didáticos estão inseridas nas coreografias de 4 coplas chamadas “Normais”, pelo que se designou as coreografias observadas por “Sevilhanas Normais”.

Assim, uma coreografia completa de Sevilhanas Normais, compreende 4 coplas dançadas, ou seja, 4 sequências coreográficas (que serão designadas doravante por 1.^a Sevilhana, 2.^a Sevilhana, 3.^a Sevilhana e 4.^a Sevilhana) e cada sequência coreográfica está dividida em 3 partes (que serão designadas por blocos). A música de Sevilhanas, compreende 4 sequências musicais que estão divididas em 4 partes, a introdução (instrumental e vocal), a 1.^a parte (1.^o estribilho instrumental e 1.^a parte vocal), a 2.^a parte (2.^o estribilho instrumental e 2.^a parte vocal) e a 3.^a parte (3.^o estribilho instrumental e 3.^a parte vocal).

Devido à complexidade e variedade de movimentos observados nas 15 coreografias selecionadas, foi registado apenas o movimento dos membros inferiores, considerado suficiente para poder definir os “passos” que constituem a coreografia de Sevilhanas Normais. A palavra “passo” pode designar apenas a ação motora de “dar um passo”, como também costuma ser usada para designar o chamado “passo de dança”. Assumiu-se para este estudo o conceito de “passo de dança”, no contexto da coreografia das Sevilhanas, como um conjunto de ações motoras dos membros inferiores, maioritariamente do tipo “passo” e “gesto”⁹, com uma lógica cinética própria que permite atribuir um significado a esse conjunto de ações.

Para atingir os objetivos propostos, recorreu-se à observação mediatizada, ou indireta, de registos audiovisuais, que permite rever o movimento as vezes necessárias para realizar uma observação o mais rigorosa e sistematizada possível; e ao registo “imediate” das informações e dos movimentos observados.

2.2. Apresentação do Problema

Durante grande parte do percurso profissional foi possível manter um contacto muito próximo com a realidade das Sevilhanas, quer em Portugal, quer em Espanha, e ao longo

⁹ Carvalheiro (1999), quando valida na sua tese o Sistema de Observação do Comportamento Motor em Dança (SOCMD) de Rodrigues (1999), define a ação motora “Passos” como “Grupos de movimentos caracterizados por típicas transferências de peso entre os apoios”; e a ação motora “Gestos” como “Grupos de movimentos segmentares realizados sobre apoio fixo”.

dos anos observou-se a interpretação da coreografia de Sevillhanas em diversos contextos, como, por exemplo, aulas de Sevillhanas e Flamenco, espetáculos de final de ano escolar, espetáculos de artistas profissionais, feiras (Feira de Sevilha ou Feira de Jerez), Festivais de Flamenco, festas temáticas, concursos de Sevillhanas, e também registos audiovisuais (DVD e internet). Em todas estas situações, as Sevillhanas Normais são as mais interpretadas e, se por um lado a coreografia parece ser sempre a mesma, por outro lado é evidente que os intérpretes não dançam sempre da mesma forma, isto é, a estrutura básica da coreografia mantém-se, ainda que se alterem alguns passos ou a forma de os executar. Pode então afirmar-se que existem várias versões da mesma coreografia de Sevillhanas Normais, que podem ser observadas nas variações de partes específicas da coreografia, por exemplo, na substituição de um passo por outro, ou no número de vezes que se repete o mesmo passo. Na análise da literatura, verificou-se que os autores que abordaram esta questão da estrutura da coreografia concordam com Carretero Munita (1980) quando afirma que na coreografia de Sevillhanas, apesar das diferenças locais ou da escola de cada professor, a maioria dos passos são constantes e a estrutura da dança é idêntica em todos os lugares e estilos.

Neste sentido, o presente estudo pretende contribuir para a resolução do seguinte problema:

Como se estrutura a coreografia das Sevillhanas Normais, observadas nos vídeos didáticos de ensino desta dança?

Mais especificamente, procurou-se encontrar resolução para as seguintes questões:

- É possível definir uma Estrutura de Composição Coreográfica das Sevillhanas Normais, através da definição de invariantes?
- Qual a lógica de organização coreográfica que existe entre os diferentes blocos de cada sequência coreográfica e entre as diferentes sequências coreográficas (intra e inter sequências)?
- Existe correspondência entre a estrutura musical e a estrutura coreográfica nas Sevillhanas Normais, tal como é referido na revisão da literatura?
- Os termos identificados pelos autores de obras escritas coincidem com os termos identificados pelos autores/narradores dos vídeo-didáticos, sendo possível de identificar termos para designar os passos comuns?

2.3. Objetivos do Estudo

Para definir e consolidar a relação coreográfica entre os aspetos espaciais e temporais (Brakel-Papenhuijzen, 1992) das Sevilhanas, pretendeu-se conduzir esta pesquisa com o principal propósito de analisar as estruturas coreográficas das Sevilhanas Normais através da observação sistemática do comportamento motor.

Decorrente do problema apresentado, definiu-se como objetivo geral:

Analisar e sistematizar a coreografia de Sevilhanas Normais apresentando a coreografia de forma esquematizada, numa tabela que indique a estrutura musical, com os compassos e tempos musicais; e que indique a estrutura coreográfica, com o registo dos termos que designam os passos e a estrutura espacial.

Também foram definidos como objetivos específicos:

- Descrever de forma sumária, e simplificada, os passos que constituem a coreografia de Sevilhanas Normais.
- Propor uma terminologia/designações específicas para os passos de dança que constituem a coreografia de Sevilhanas Normais, baseada nos termos utilizados pelos autores e na observação/descrição dos passos.
- Identificar constantes coreográficas ao nível da coreografia das Sevilhanas Normais, que permitam encontrar uma estrutura coreográfica.

2.4. Hipóteses de Trabalho

Do problema e dos objetivos expostos acima resultam as seguintes hipóteses de trabalho:

Hipótese 1 - Existe apenas uma coreografia de Sevilhanas Normais e várias versões dessa coreografia.

Hipótese 2 - É possível identificar uma estrutura coreográfica, comum às diferentes versões.

Hipótese 3 - Num nível de observação *macro*, a coreografia de Sevilhanas Normais apresenta uma organização que prevê uma série de 4 sequências coreográficas, que por sua vez estão divididas em 3 blocos.

Hipótese 4 - Num nível de observação *meso*, identifica-se constantes coreográficas que permitem, em conjunto com as constantes já mencionadas na revisão bibliográfica, definir uma estrutura de composição coreográfica das Sevilhanas Normais.

Hipótese 5 - Num nível de observação *micro*, existem variantes à coreografia, que conduzem à identificação das diferentes versões da coreografia de Sevilhanas Normais.

Hipótese 6 – A música de Sevilhanas Normais apresenta uma organização que prevê uma série de 4 sequências musicais, que por sua vez estão divididas em 4 partes.

3. METODOLOGIA

Neste item apresenta-se a seleção e caracterização da amostra, os recursos materiais utilizados para efetuar a pesquisa, as limitações do estudo e os procedimentos metodológicos.

3.1. Seleção da Amostra

Para efetuar uma análise coreográfica consistente, recorreu-se ao visionamento de vídeos para observar a coreografia de Sevillanas Normais. Na preparação do repertório de documentos audiovisuais, decidiu-se utilizar apenas vídeos realizados e comercializados com o objetivo de divulgar a coreografia de Sevillanas de forma didática, considerando que teriam um maior cuidado com a apresentação da imagem e ofereceriam mais probabilidades de observação integral dos movimentos da coreografia, sem cortes e sem enquadramentos de imagem que impedissem a observação dos membros inferiores dos bailarinos. Foi feita uma pesquisa dos vídeos didáticos de autores de nacionalidade espanhola, disponíveis no mercado, e foi possível encontrar e adquirir 15 vídeos.

3.2. Caracterização da Amostra

Cada vídeo didático tem uma organização e metodologia próprias, mas no geral todos apresentam uma secção onde se ensina a coreografia (aula), uma secção onde se demonstra a coreografia em contexto de aula (demo. aula) e uma secção onde se interpreta a coreografia em contexto de espetáculo (exibição). Alguns autores aproveitaram o momento de exibição para apresentar coreografias diferentes da coreografia ensinada na secção de aula. Por esta razão, e para uma maior homogeneidade na amostra, foi dada preferência às coreografias demonstradas em momento de aula. Quando isto não foi possível, foram selecionadas coreografias de exibição que se mantinham fiéis à coreografia ensinada na aula (quadro 9, coluna “coreografia observada”).

Quadro 9: Caracterização da Amostra (N=15) dos Vídeos Didáticos de Sevillanas

Data / autor	Coreografia observada	N.º bailarinos	Bailarino observado
198- Moreno	Exibição (castanholas)	3 Pares mistos	Bailarina do centro
1984 Guzman	Demo. na aula	1 Par feminino	Pilar Guzman
1990 Guzman	Demo. na aula (castanholas)	1 Bailarino	Manuel Badillo
1996 Coral	Demo. na aula	1 Par misto	Bailarino
1997 Galia	Demo. na aula	1 Par misto	Adrian Galia
1998 Canales	Demo. na aula	3 Pares mistos	Antonio Canales
2003 Novoa	Exib. “Baile de Sevillanas”	1 Par misto	Bailarina
2003 Salado	Exibição	1 Bailarina	Bailarina
2005 Salado	Exib. “Sevillanas rapidas pareja”	1 Par misto	Bailarina
2007 Murillo	Demo. na aula “Con música”	1 Par feminino	Raquel Murillo
2007 Salado	Exibição (castanholas)	1 Par misto	Mª del Mar Villaú
2008 Olé Spain	Exibição	1 Par misto	Bailarino
2009 Curso de Baile	Demo. na aula com narração	1 Par misto	Bailarina
2010 Salvador	Demo. na aula	1 Par feminino	Susana Salvador
2011 Ruiz	Demo. na aula “Pareja”	1 Bailarina	Mercedez Ruiz

Metodologia

Como foi referido na revisão da literatura, a Sevilhana tradicional é uma dança de par (misto, um homem e uma mulher; ou feminino, 2 mulheres). Sendo que os 2 elementos do par executam a mesma movimentação/coreografia, foram registados apenas os movimentos de 1 elemento por par (quadro 9, coluna “bailarino observado”).

Como se pode observar no quadro 10, a maioria dos realizadores dos vídeos teve a preocupação de filmar o corpo inteiro dos bailarinos, permitindo a visualização de todos os movimentos. No entanto, devido à complexidade e variedade de movimentos dos braços, observados nas 15 coreografias, foi registado apenas o movimento dos membros inferiores, considerado suficiente para poder definir os passos da coreografia de Sevilhanas. Assim, quando necessário, também foram selecionadas coreografias cujo enquadramento incluía apenas a imagem dos membros inferiores (Guzman, 1990). Apenas 4 das coreografias selecionadas apresentaram, pontualmente, planos aproximados de imagem que impediam o visionamento do movimento dos pés (Canales, 1998; Galia, 1997; Guzman, 1984; Murillo, 2007).

Quadro 10: Caracterização da Amostra (N=15) dos Vídeos Didáticos de Sevilhanas (imagem e som)

Data / autor	Enquadramento imagem	Desfasamento Som/imagem
198- Moreno	Corpo inteiro	Sim
1984 Guzman	Corpo inteiro (6 planos aproximados)	Não
1990 Guzman	Membros inferiores	Sim
1996 Coral	Corpo inteiro	Sim
1997 Galia	Corpo inteiro (2 planos aproximados)	Não
1998 Canales	Corpo inteiro (2 planos aproximados)	Não
2003 Novoa	Corpo inteiro	Não
2003 Salado	Corpo inteiro	Não
2005 Salado	Corpo inteiro	Não
2007 Murillo	Corpo inteiro (10 planos aproximados)	Não
2007 Salado	Corpo inteiro	Não
2008 “Olé Spain”	Corpo inteiro	Não
2009 “Curso de Baile”	Corpo inteiro	Não
2010 Salvador	Corpo inteiro	Não
2011 Ruiz	Corpo inteiro	Não

Analisando o quadro 10, em relação à sincronização entre imagem e som (coluna “desfasamento som/imagem”), necessária para a análise e registo da relação entre os movimentos e os tempos musicais, apenas 3 vídeos apresentavam desfasamentos. Depreende-se que estes desfasamentos entre imagem e som foram provocados por edição posterior, ou seja, na realidade os movimentos dos bailarinos estavam sincronizados com a música que estava a tocar no momento da filmagem, mas no momento posterior da edição do vídeo, a sobreposição do som não ficou sincronizada com a imagem captada. Nestes casos a observação da coreografia foi feita sem som e este facto não terá prejudicado a análise do movimento, pois o comportamento motor mantinha uma cadência constante, passível de ser diretamente associada à estrutura do acompanhamento musical.

3.3. Recursos Materiais

Para a realização deste estudo foi necessário um computador com os programas: Nero show Time 3, para visionamento dos vídeos; Microsoft Excel, para preparação das fichas de registo e quadros de apresentação de resultados; e Microsoft Word, para processamento de texto.

3.4. Limitações

As principais limitações da pesquisa baseiam-se na escolha do método de observação. A observação indireta, através de registos audiovisuais, oferece mais vantagens do que o método de observação direta, no entanto, também pode apresentar limitações ao nível do enquadramento e da qualidade da imagem. A edição de imagem e som nos registos audiovisuais, quando mal executada, também pode causar problemas ao nível da sincronização do movimento com a música, quando é acrescentada uma música posteriormente, sobrepondo-se ao registo sonoro original.

Seria ideal ter tido acesso a mais registos audiovisuais de qualidade, anteriores a 1980, mas é muito razoável o número de 15 vídeos que foi possível encontrar e que abrange um período de tempo significativo, desde 198- a 2011, correspondendo aos critérios pré-estabelecidos. O vídeo mais antigo da seleção, em suporte VHS, apresenta deterioração em algumas partes da fita com perda de algumas informações, como a data de publicação e algumas explicações de passos da coreografia, no entanto, devido à quantidade e qualidade de informação que ainda permitia recolher, foi mantido na seleção.

Foi possível ter acesso a documentos escritos, anteriores a 1980, de autores que registaram por escrito os passos e/ou a coreografia de Sevilhanas, e que foram comparados com os registos videográficos selecionados. Durante a análise destes registos escritos, tomou-se consciência das limitações inerentes a qualquer descrição e à sua interpretação. Não tendo o registo audiovisual para poder comparar a descrição do autor (representação da realidade) com o movimento realmente executado, fica-se sempre na dúvida: Será que o autor descreveu a realidade da forma mais eficiente e o mais objetivamente possível? Será que a interpretação é a mais aproximada da interpretação que o autor fez do que quis representar? Cada pessoa observa de forma diferenciada, tendendo a valorizar diferentes aspetos do mesmo objeto/fenómeno/comportamento, por essa razão é tão importante o investigador poder observar diretamente o movimento, sem ter de depender da descrição do outro e da interpretação que consegue fazer dessa descrição.

3.5. Procedimentos Metodológicos

Para atingir os objetivos propostos, foi elaborado um determinado número de tarefas a executar: começou-se pela extração dos termos, descreveu-se os passos de acordo com a observação do movimento e foi feita a seleção dos termos mais adequados ao movimento. Finalmente, as fichas de registo de cada coreografia foram preenchidas com os termos selecionados, utilizando a observação indireta e o registo imediato.

1.ª Etapa – Extração de termos (ver anexo 1).

Tarefa 1 - Preparar um repertório de fontes (documentos escritos e documentos audiovisuais) para a identificação e extração dos termos utilizados pelos autores para designar os passos da coreografia de Sevilhanas.

Tarefa 2 - Preparar uma ficha de registo dos termos extraídos: foi elaborada uma ficha de registo para cada autor, com indicação da estrutura coreográfica e dos compassos musicais.

Tarefa 3 - Identificar os termos utilizados por cada autor e registá-los na respetiva ficha de registo, no local da tabela correspondente à ordem de execução dos passos na coreografia.

A ficha de registo de termos extraídos foi elaborada com base nas informações recolhidas na análise da literatura sobre a estrutura musical e coreográfica da Sevilhana e foram extraídos e registados todos os termos passíveis de serem utilizados como nomes de passos, para além dos termos tradicionais identificados durante a revisão da literatura.

2.ª Etapa – Descrição dos passos (ver anexo 2).

Tarefa 1 - Preparar uma ficha, para cada autor, que permita registar os tempos musicais e a descrição simplificada dos passos.

Tarefa 2 – Registar as descrições dos passos, feitas pelos autores nos documentos escritos.

Tarefa 3 – Registar a descrição do movimento dos pés (passos) observado nos documentos audiovisuais.

Tarefa 4 - Confirmar, através da comparação da ficha de registo dos termos extraídos e da ficha de registo da descrição dos passos, se os termos semelhantes são efetivamente de passos semelhantes e se os termos diferentes são de passos diferentes ou de passos iguais, mas a que foram atribuídos nomes diferentes.

A forma de descrever, nos documentos escritos, ou explicar cada passo, nos documentos audiovisuais, é diferente de autor para autor. Nos documentos escritos, os autores descrevem os passos, mas não dão informações de quantos tempos musicais tem cada passo. Assim, há passos que parecem diferentes apenas porque cada autor tem uma maneira diferente de observar e descrever o mesmo passo, e há pouco consenso em

relação à posição inicial e à posição final de cada passo. Nesta 1.^a fase de observação parece evidente que o objeto observado é o mesmo, mas a forma de o observar e descrever é diferente de autor para autor, o que pode causar dúvida e confusão. Para poder identificar o passo e o termo correspondente mais adequado, deve-se identificar qual o movimento que corresponde à posição inicial e qual o movimento que corresponde à posição final. Ao observar os vídeos, verifica-se que alguns autores focam a sua contagem no número de movimentos que compõem cada passo e outros relacionam esse número de movimentos com os tempos musicais. Esta segunda abordagem é a mais correta, pois permite ter um critério comum para definir a posição inicial e a posição final de cada passo. Assim, a posição inicial e final de um determinado passo estará sempre relacionada com os tempos musicais de cada compasso musical, sendo que a posição inicial será sempre no tempo 1 do compasso e a posição final será sempre no tempo 3 do compasso.

Tal como apresentado na caracterização da amostra dos documentos audiovisuais, foi observada apenas uma coreografia por cada vídeo. No entanto, e sempre que o enquadramento de imagem provocava perda de visibilidade do movimento dos pés e sempre que existia desfasamentos entre o som e a imagem na coreografia observada, recorreu-se a outros momentos do vídeo onde se fazia a explicação dos passos e se podia observar bem os movimentos e/ou os tempos musicais, pois nesta 1.^a fase o objetivo principal foi descrever os passos e encontrar a terminologia adequada para os designar.

3.^a Etapa – Seleção dos termos (ver anexo 3).

Tarefa 1 - Fazer uma lista de todos os termos utilizados para nomear o mesmo passo no mesmo momento coreográfico.

Tarefa 2 - Selecionar o termo mais adequado para cada passo, segundo os critérios de seleção pré-estabelecidos.

Critérios de seleção de termos:

- 1.º Critério - Qualidade descritiva do termo (escolher um termo da lista que, pelo seu significado, possa dar *à priori* uma indicação da qualidade do movimento).
- 2.º Critério - Variantes (verificou-se que há passos com algumas variantes, e nestes casos, aproveitou-se o facto de existirem vários termos na lista, que claramente designam o mesmo passo, para utilizar um termo para o passo “principal” e um termo para a “variante”).
- 3.º Critério - Antiguidade (esta é uma dança considerada tradicional e pretendeu-se recuperar os termos originais ou pelo menos os mais antigos de que há registo).
- 4.º Critério - Quantidade (termo mais utilizado da lista).
- 5.º Critério - Conjunção de critérios (por ex.: antiguidade e quantidade).

O processo de seleção de termos requer flexibilidade e adaptação por parte do selecionador. Os termos mais utilizados e que reuniam mais consenso foram respeitados, ao mesmo tempo que foram seguidos os critérios de seleção estabelecidos à partida. Durante este processo foi necessário tomar algumas decisões para resolver algumas questões à medida que iam surgindo. Por exemplo, verificou-se que existem vários passos que incluem o movimento de colocar a ponta do pé no chão, mas fazendo-o de formas ligeiramente diferentes. Foi então encontrado um termo diferente, para cada uma dessas diferentes formas de colocar a ponta do pé no chão, apesar de a posição final do pé ser a mesma. Nestas situações foram escolhidos termos que pareçam diferentes, apesar de serem sinónimos (como *Paradita*, *Punteado*, *Sostenido*, *Asamblé*) por ser mais fácil memorizar e diferenciar termos que se distinguem, do que termos semelhantes. Verificou-se também que um mesmo passo pode ser executado de variadíssimas maneiras diferentes, e, dependendo do nível de detalhe com que se decida observar os diversos movimentos que constituem o passo, é possível identificar um número maior ou menor de variantes do mesmo passo. A prioridade foi observar os passos num nível menos pormenorizado, de forma a identificar e descrever apenas as semelhanças que permitiam dizer que se estava perante o mesmo passo. No entanto, quando existia uma determinada variante que era executada por vários bailarinos/professores, essa variante era identificada e nomeada.

4.^a Etapa – Apresentação esquematizada da coreografia.

Tarefa 1 - Preparar uma ficha de registo, adaptada da 1.^a ficha de registo de termos extraídos, que indique também os tempos musicais, para além da estrutura coreográfica e da estrutura musical e os compassos. (ver anexo 4)

Tarefa 2 – Observar novamente as coreografias e preencher a ficha de registo de cada vídeo com os nomes dos passos observados, utilizando a nova terminologia.

Tarefa 3 – Identificar constantes coreográficas ao nível da coreografia das Sevillhanas Normais, que permitam encontrar uma Estrutura Coreográfica Base.

Tal como na 2.^a etapa, de descrição dos passos, procedeu-se à observação de apenas uma coreografia por cada vídeo, e de apenas um bailarino por coreografia, visto que os dois bailarinos executam os mesmos passos. Nos poucos momentos das 4 coreografias em que não é possível observar o movimento dos pés, e pelo facto de se ter definido previamente a posição inicial e final dos passos, foi possível depreender com relativa segurança o passo que estava a ser executado, a partir do movimento observado nas pernas e no tronco dos bailarinos. E nas 3 coreografias em que existia desfasamentos entre o som e a imagem, a observação foi feita sem som, uma vez que é possível “contar os tempos musicais” observando os movimentos dos pés e sabendo *à priori* a posição inicial e final de cada passo.

4. APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Neste item apresenta-se os resultados e a discussão dos mesmos, começando pela informação relativa às Sevilhanas Normais: a terminologia e a apresentação esquematizada da coreografia e da sua estrutura de composição coreográfica, passando pela descrição simplificada dos passos e da coreografia.

Tendo tido acesso ao visionamento de 2 coreografias de Sevilhanas Boleras de 4 Coplas, e de 1 coreografia de Sevilhanas Boleras de 3 Coplas, foi também apresentada a informação recolhida relativa a estas coreografias, como o Esquema Coreográfico e a Estrutura de Composição Coreográfica, apresentando também informações sobre a terminologia e descrição dos passos recolhidas na revisão bibliográfica.

Procedeu-se também a uma comparação entre os vários Esquemas Coreográficos e o resultante da literatura, nomeadamente o esquema da coreografia de Sevilhanas Normais descrita pelo autor mais antigo (Otero, 1912) e também à comparação dos Esquemas Coreográficos das Sevilhanas Normais e dos Esquemas Coreográficos das Sevilhanas Boleras de 4 e de 3 Coplas.

4.1. Sevilhanas Normais

Com base nas referências da literatura, organizou-se as diferentes categorias de Sevilhanas segundo o critério do número de coplas, ou sequências coreográficas (ver quadro 8). O grupo das Sevilhanas de 4 coplas foi dividido em Sevilhanas Normais e Sevilhanas Boleras, e foram identificados 6 estilos diferentes no grupo das Sevilhanas Normais, referidos pelos diferentes autores (ver item Estilos coreográficos no ponto 1.2.3.2.). Sem pormenorizar a observação ao ponto de procurar identificar e distinguir os diferentes estilos referidos na literatura, a pesquisa centrou-se na análise do movimento apenas ao nível da coreografia.

4.1.1. Terminologia

Ficou estabelecida na revisão da literatura a importância da utilização de terminologia adequada para facilitar a comunicação numa determinada área do conhecimento ou da prática (Pavel & Nolet, 2002). Também, subjacente à aprendizagem motora, existe o processo de retenção que exige, segundo Bandura (1977), a codificação a partir de representações figuradas ou verbais, de acordo com o tipo de tarefa e as propriedades do movimento ou dos encadeamentos, logo a terminologia e a sua representação facilita a fase de aquisição motora na aprendizagem coreográfica. É por essas razões que a apresentação dos resultados da pesquisa se inicia pela terminologia, para comunicar a linguagem utilizada e criar uma base de entendimento para as informações expostas nos itens que se seguem.

Verifica-se que a terminologia utilizada pelos 15 autores dos vídeos para identificarem os passos da coreografia de Sevillanas não é a mesma. Durante a revisão bibliográfica constatou-se que há um maior cuidado, por parte dos autores dos documentos escritos, em registrar os nomes dos passos e, por esta razão, foram selecionados 7 autores (Borrull, 1946; Carretero Munita, 1980; Durand-Viel, 1983; Espejo Aubero & Espejo Aubero, 2001; García Matos, 1971; Otero, 1912; Salvador, 2010) que serviram como base de apoio para a extração dos termos utilizados para designar os passos, para a sua descrição e para a seleção da terminologia adequada. Durante esta fase do processo de pesquisa, as informações recolhidas dos documentos escritos foram sendo analisadas em complemento com as informações, referentes à terminologia e descrição dos passos, extraídas dos documentos audiovisuais.

Tanto nos documentos escritos consultados, como nos documentos audiovisuais observados, pode constatar-se que não foi feito um estudo aprofundado sobre este tema e por essa razão há muitos termos que não chegaram até ao nosso tempo. Assim, neste estudo, é sugerida uma proposta de terminologia a utilizar para designar os passos que constituem a coreografia de Sevillanas Normais. O processo de seleção dos termos baseou-se no estudo dos nomes dos passos utilizados pelos diferentes autores e na análise do movimento observado nas 15 coreografias selecionadas, e foi efetuado em 3 etapas bem definidas: extração dos termos, descrição dos passos, e seleção dos termos (ver procedimentos metodológicos no ponto 3.5.).

Quadro 11: Terminologia (nome do passo e duração)

NOME DO PASSO	DURAÇÃO	NOME DO PASSO	DURAÇÃO
ACTITUD Inicial	Variável	PASEO	6 Tps
ACTITUD Final	3 Tps	PASO DE VALS	3 Tps
APOYOS	3 Tps	PASOS	3 Tps
ARRASTRE	3 Tps	PERFIL	3 Tps
ASAMBLÉ	3 Tps	PREPARACIÓN	3 Tps
CAREO	3 Tps	PUNTEADO	3 Tps
CRUCE	3 Tps	REMATE	3 Tps
EMBOTADOS	3 Tps	SALERITO-ARRASTRE	3 Tps
ENLAZE	3 Tps	SALIDA	variável
MARCAJE	3 Tps	SOSTENIDO	3 Tps
MATALARAÑA	3 Tps	SOSTENIDO-SALERITO	3 Tps
PARADITA	3 Tps	VUELTA	3 Tps
PASADA	6 Tps	ZAPATEADO	3 Tps
PASEILLO	6 Tps		

Analisando o quadro 11, constata-se que todos os passos têm a duração de 3 tempos, exceptuando a *Pasada*, o *Paseillo* e o *Paseo*, que têm a duração de 6 tempos. A *Salida* tem uma duração variável porque é efetuada durante os compassos de introdução musical, que também têm um número variável de compassos.

No quadro 12, os termos foram organizados por “tipo de passo”, e divididos em 4 categorias:

- Os Passos Básicos Estruturantes (Básicos, porque se repetem ao longo de cada sequência coreográfica, e Estruturantes porque, ao repetirem-se sempre nos mesmos momentos musicais, definem a Estrutura Coreográfica Base, comum às 4 sequências coreográficas);
- Os Passos Específicos, que definem a Estrutura Coreográfica Específica de cada sequência coreográfica;
- Os Passos Específicos Combinados, que são uma combinação de 2 Passos Específicos ou de 1 Passo Específico e 1 Passo de Ligação, e têm a duração de 6 tempos musicais;
- Os Passos de Ligação, que fazem a ligação entre Passos.

Também foi acrescentada informação que permite distinguir e classificar o passo a um nível mais pormenorizado, ao ser analisado sob o ponto de vista de elementos como: o tempo (ex: o tempo de duração do passo), o espaço (ex: direção em que se executa o passo ou trajetória do movimento), e a quantidade (número de vezes seguidas que se realiza o passo).

Quadro 12: Terminologia (tipo de passo e componentes¹⁰)

TIPO DE PASSO	NOME DO PASSO (TERMO FINAL)	DURAÇÃO
BÁSICO ESTRUTURANTE	CRUCE de espaldas (3TPS)	3 Tps
	CRUCE de espaldas (6TPS)	6 Tps
	PASADA intermédia	6 Tps
	PASEILLO	6 Tps
	PASEO	6 Tps
	VUELTA final a izquierda	3 Tps
BÁSICO ESTRUTURANTE (POSTURA)	ACTITUD inicial	Variável
	ACTITUD final	3 Tps
ESPECÍFICO da 1.ª Sev	4 PASEILLOS seguidos (1.º bloco)	6+6+6+6 Tps
	PARADITA (2.º bloco)	3 Tps
	4 PASADAS seguidas (3.º bloco)	6+6+6+6 Tps
ESPECÍFICO da 2.ª Sev	ARRASTRE (1.º bloco)	3 Tps
	SALERITO-ARRASTRE (1.º bloco)	3 Tps
	PASO DE VALS adelante en círculo (3.º bloco)	3 Tps
	PASO DE VALS atrás en círculo (3.º bloco)	3 Tps
	PASOS en círculo (3.º bloco)	3 Tps
	PUNTEADO en círculo (3.º bloco)	3 Tps
ESPECÍFICO da 2.ª Sev, 3.ª Sev e 4.ª Sev	VUELTA a izquierda (1.º e 2.º bloco)	3 Tps
	MARCAJE adelante en sitio	3 Tps
ESPECÍFICO da 2.ª Sev e 4.ª Sev	PASO DE VALS adelante en sitio	3 Tps
	PASO DE VALS atrás en sitio	3 Tps
	SOSTENIDO (1.º e 3.º bloco)	3 Tps
ESPECÍFICO da 3.ª Sev	REDOBLE (ZAPATEADO) (2.º bloco)	3 Tps
	TACONEO (ZAPATEADO) (2.º bloco)	3 Tps
	CRUCE	3 Tps
	PASADA	6 Tps
	SOSTENIDO-SALERITO (1.º e 3.º bloco)	3 Tps
ESPECÍFICO da 3.ª Sev e 4.ª Sev	VUELTA a derecha (1.º bloco)	3 Tps
	ASAMBLÉ (1.º bloco)	3 Tps
ESPECÍFICO da 4.ª Sev	CAREO de cara (2.º e 3.º bloco)	3 Tps
	CAREO de espalda (2.º e 3.º bloco)	3 Tps

¹⁰ “A noção de *componente* surge normalmente em dança, para designar as *qualidades* e as *nuanças* que o movimento adquire no contexto das suas actividades.” (Batalha, 1997; cit. em Rodrigues, 1999)

ESPECÍFICO COMBINADO	MATALARAÑA + PARADITA (1. ^a Sev.)	6 Tps
	ARRASTRE + 3 APOYOS (2. ^a Sev.)	6 Tps
	SALERITO-ARRASTRE + 3 APOYOS (2. ^a Sev.)	6 Tps
	PERFIL + SOSTENIDO (3. ^a Sev.)	6 Tps
	MATALARAÑA + ZAPATEADO (3. ^a Sev.)	6 Tps
INTRODUÇÃO homem	SALIDA	Variável
	APOYOS	3 Tps
LIGAÇÃO APOYOS	EMBOTADOS (encaje atrás)	3 Tps
	MATALARAÑA	3 Tps
	PERFIL	3 Tps
	ENLAZE (apoio apoio punteo)	3 Tps
LIGAÇÃO ENLAZE	ENLAZE EMBOTADO (atrás atrás punteo)	3 Tps
	ENLAZE LISADA (apoio apoio lisada)	3 Tps
	ENLAZE SALERITO (apoio apoio salerito)	3 Tps
	PREPARACIÓN	3 Tps
LIGAÇÃO PREPARACIÓN	PREPARACIÓN SALERITO	3 Tps
	REMATE (apoio apoio mantém)	3 Tps
LIGAÇÃO REMATE	REMATE ADELANTE (apoio passo mantém)	3 Tps
	REMATE EMBOTADO (atrás atrás mantém)	3 Tps

Todos os passos têm a duração de 3 tempos, à exceção dos Passos Combinados e dos 4 Passos Básicos Estruturantes principais, o *Cruce de Espaldas* de 6 tempos, a *Pasada Intermédia*, o *Paseillo* e o *Paseo*, que têm 6 tempos. A *Pasada*, a *Pasada Intermédia* e as *Pasadas Seguidas*, são exatamente o mesmo passo mas realizado em momentos diferentes da coreografia, assim como o *Paseillo* e os *Paseillos Seguidos*. O *Salerito* é um gesto do membro inferior, com duração de 1 tempo musical, que está presente em vários passos diferentes.

Da listagem de passos indicados no quadro 12, há vários passos semelhantes, que foram identificados e classificados como sendo variantes do mesmo passo (no anexo 5 apresenta-se a descrição simplificada destes passos):

- O *Paseo* e o *Paseillo*;
- A *Pasada* e o *Cruce*;
- A *Marcaje*, o *Paso de Vals* e o *Punteado*;
- O *Arrastre*, o *Salerito-Arrastre*;
- O *Sostenido* e o *Sostenido-Salerito*;
- O *Asamblé* e a *Paradita*;
- O *Redoble* e o *Taconeo* são 2 variantes de *Zapateados* (o *Zapateado* é um tipo de passo em que se faz movimentos com os membros inferiores para fazer sons ritmados, batendo com os sapatos no chão. O movimento de bater com o pé/sapato no chão também pode ser representado pela palavra *Golpe*).
- *Apoio* e *Embotado* são 2 variantes de Passo de Ligação Apoyos;
- *Enlaze*, *Enlaze Embotado*, *Enlaze Lisada*, *Enlaze Salerito* são 4 variantes de Passo de Ligação Enlaze;
- *Remate*, *Remate Adelante* e *Remate Embotado*, são 3 variantes de Passo de Ligação Remate;
- *Preparación* e *Preparación Salerito* são 2 variantes de Passo de Ligação de preparação para a *Vuelta*.

4.1.2. Análise por Sequência Coreográfica

Após a observação das 15 coreografias e o preenchimento de uma ficha de registo por cada coreografia, com os nomes dos passos observados, procedeu-se à comparação destas 15 fichas de registo. Fazendo o tratamento dos dados, chegou-se a 4 quadros-síntese, um para cada sequência coreográfica, ou seja, um para a 1.^a Sevilhana (quadro 13), outro para a 2.^a Sevilhana (quadro 14), o terceiro para a 3.^a Sevilhana (quadro 15) e o último para a 4.^a Sevilhana (quadro 16).

Para uma melhor visualização de todos os quadros, foram utilizadas cores diferentes para alguns passos: as *Posturas Iniciais e Finais*, a bege; os *Paseos* ou *Paseillos*, a laranja; as *Pasadas*, a azul-claro; os *Cruces*, a azul; as *Vueltas a Izquierda*, a verde; as *Vueltas à Derecha*, a verde-claro; os *Zapateados*, a roxo; os Passos de Ligação do tipo Enlaze, a rosa-forte, do tipo Remate, a rosa-claro, e do tipo Preparación, a verde muito claro.

4.1.2.1. Análise da 1.^a Sevilhana

No quadro 13 apresenta-se a síntese pormenorizada da 1.^a sequência coreográfica, com a indicação da estrutura coreográfica e da estrutura musical, o nome dos passos, o número de vezes que estes se repetem, e o número de autores que executam um determinado passo (número indicado entre parênteses).

Apresentação e Discussão dos Resultados

Quadro 13: Síntese Pormenorizada da 1.ª Sevilhana (Sevilhanas Normais)

E.C.	E.M.	1.ª SEVILHANA SEM CASTANHOLAS (12)			1.ª SEVILHANA COM CASTANHOLAS (3)			
	INSTR.	ACTITUD INICIAL (14)					SALIDA (1)	
	VOC.	ACTITUD INICIAL (15)						
1.º BLOCO	C. 1	PASEO lado esq (8)			PASEILLO lado esq (7)			
	C. 2							
	C. 3	PASEILLO lado dto (15)						
	C. 4							
	C. 5	PASEILLO lado esq (15)						
	C. 6							
	C. 7	PASEILLO lado dto (15)						
	C. 8							
	C. 9	PASEILLO lado esq (15)						
	C. 10							
	C. 11	PASADA INTERMEDIA lado esq (15)						
	C. 12							
2.º BLOCO	C. 13	PASEILLO lado esq (15)						
	C. 14							
	C. 15	MATALARAÑA lado dto (15)						
	C. 16	PARADITA pé dto (15)						
	C. 17	MATALARAÑA lado esq (15)						
	C. 18	PARADITA pé esq (15)						
	C. 19	MATALARAÑA lado dto (15)						
	C. 20	PARADITA pé dto (15)						
	C. 21	MATALARAÑA lado esq (15)						
	C. 22	PARADITA pé esq (15)						
	C. 23	PASADA INTERMEDIA lado esq (15)						
	C. 24							
3.º BLOCO	C. 25	PASEILLO lado esq (15)						
	C. 26							
	C. 27	PASADA lado esq (15)						
	C. 28							
	C. 29	PASADA lado dto (15)						
	C. 30							
	C. 31	PASADA lado esq (15)						
	C. 32							
	C. 33	PASADA lado dto (15)						
	C. 34							
	C. 35	ENLAZE (4)	ENLAZE SALERITO (3)	PREPARACIÓN (4)	PREPARACIÓN SALERITO (2)	REMATE EMBOTADO (1)	REDOBLE (1)	
	C. 36	VUELTA FINAL A IZQUIERDA (13)					VUELTA A DERECHA (2)	
F.	C. 37	ACTITUD FINAL (15)						

Dos 15 autores, apenas 3 dançam com castanholas (Guzmán, 1990; Moreno, 198-; Salado, 2007) e apenas 1 faz a *Salida* durante a Introdução Instrumental (Coral, 1996). O termo *Salida* é utilizado por vários autores (Carretero Munita, 1980; Durand-Viel, 1983; Gil Buiza, 1991; Nuñez, 2011; Otero, 1912) para se referirem ao início de algo, seja o início da música (instrumental), ou o início da parte vocal ou o início da dança. Borrull (1946), Espejo Aubero e Espejo Aubero (2001) e Otero (1912) explicam que, se a Sevilhana é dançada por 2 mulheres, estas colocam-se frente a frente esperando o início da música e da dança, mas se é dançada por um homem e uma mulher, este pode colocar-se primeiro à direita da mulher (lado a lado) e depois avançar 3 passos e fazer meia-volta para se colocar frente a frente e iniciar a dança. Assim, o termo *Salida* também é utilizado para identificar a movimentação que o elemento masculino do par realiza para se colocar em posição inicial e realizar o 1.º Paseo/Paseillo.

O *Paseo* e o *Paseillo* são 2 variantes do mesmo passo. O *Paseo* é realizado apenas durante o 1.º e 2.º compasso e o *Paseillo* é utilizado 7 vezes durante a sequência, dos compassos 1 ao 10 e nos compassos 13, 14, 25 e 26.

O Passo Específico do 1.º bloco da 1.ª Sevilhana é o *Paseillo* (identificado como *Paseillos seguidos*, para diferenciar dos *Paseillos* utilizados noutros blocos da coreografia); o Passo Específico do 2.º bloco é a *Paradita*, intercalada com o Passo de Ligação *Matalaraña*; e o Passo Específico do 3.º bloco é a *Pasada* (também identificado como *Pasadas seguidas*, para diferenciar das *Pasadas* realizadas noutros blocos da coreografia).

No compasso 35, há 1 autora (Salvador, 2010) que substitui o Passo de Ligação, entre a última *Pasada* e a *Vuelta Final*, por um *Zapateado (Redoble)*; e no compasso 36, há 2 autores (Galia, 1997; Guzmán, 1990) que realizam a *Vuelta Final* para o lado direito.

Observando a coluna da Estrutura Musical (E.M.) pode confirmar-se a duração de cada passo. Assim, o *Paseo*, o *Paseillo*, a *Pasada Intermédia*, e a *Pasada*, têm todos a duração de 6 tempos cada (2 compassos); e os restantes passos têm a duração de 3 tempos cada (1 compasso). O número de compassos da introdução é variável em cada coreografia/música e por essa razão não foi incluída essa informação, apenas se distinguiu a introdução instrumental da introdução vocal.

4.1.2.2. Análise da 2.ª Sevilhana

No quadro 14 apresenta-se a síntese pormenorizada da 2.ª sequência coreográfica, com a indicação da estrutura coreográfica e da estrutura musical, o nome dos passos, o número de vezes que estes se repetem, e o número de autores que executam um determinado passo (número indicado entre parênteses).

Apresentação e Discussão dos Resultados

Quadro 14: Síntese Pormenorizada da 2.ª Sevilhana (Sevilhanas Normais)

E.C.	E.M.	2.ª SEVILHANA SEM CASTANHOLAS (12)	2.ª SEVILHANA COM CASTANHOLAS (3)	
	INSTR.	ACTITUD INICIAL (14)		
	VOC.	ACTITUD INICIAL (15)		
1.º BLOCO	C. 1	PASEO lado esq (8)		
	C. 2	PASEILLO lado esq (7)		
	C. 3	ENLAZE (11)	ENLAZE EMBOTADO (1)	REMATE (2)
	C. 4	SALERITO-ARRASTRE lado dto (6)	SALERITO ADAPTADO lado dto (1)	ARRASTRE lado dto (6)
	C. 5	3 APOYOS (10)	2 APOYOS (1)	3 EMBOTADOS (2)
	C. 6	SALERITO-ARRASTRE lado esq (6)	SALERITO ADAPTADO lado esq (1)	ARRASTRE lado esq (6)
	C. 7	3 APOYOS (10)	2 APOYOS (1)	3 EMBOTADOS (2)
	C. 8	SALERITO-ARRASTRE lado dto (6)	SALERITO ADAPTADO lado dto (1)	ARRASTRE lado dto (6)
	C. 9	ENLAZE (5)	ENLAZE SALERITO (2)	PREPARACIÓN (3)
	C. 10	VUELTA A IZQUIERDA (14)		3 APOYOS (3)
	C. 11	PASADA INTERMEDIA lado esq (15)		REMATE EMBOTADO (1)
	C. 12			MATALARAÑA lado esq (1)
2.º BLOCO	C. 13	PASEILLO lado esq (15)		
	C. 14			
	C. 15	ENLAZE (7)	ENLAZE LISADA (3)	ENLAZE SALERITO (1)
	C. 16	PASO DE VALS ADELANTE pé esq (9)	MARCAJE ADELANTE pé esq (4)	PASO DE VALS ATRÁS pé dto (1)
	C. 17	PASO DE VALS ADELANTE pé dto (9)	MARCAJE ADELANTE pé dto (4)	PASO DE VALS ATRÁS pé esq (1)
	C. 18	PASO DE VALS ADELANTE pé esq (9)	MARCAJE ADELANTE pé esq (4)	PASO DE VALS ATRÁS pé dto (1)
	C. 19	PASO DE VALS ADELANTE pé dto (9)	MARCAJE ADELANTE pé dto (4)	PASO DE VALS ATRÁS pé esq (1)
	C. 20	PASO DE VALS ADELANTE pé esq (9)	MARCAJE ADELANTE pé esq (4)	PASO DE VALS ATRÁS pé dto (1)
	C. 21	PREPARACIÓN (8)	ENLAZE SALERITO (1)	PASO DE VALS ADELANTE pé dto (4)
	C. 22	VUELTA A IZQUIERDA (15)		MARCAJE ADELANTE pé dto (2)
	C. 23	PASADA INTERMEDIA lado esq (15)		
	C. 24			
3.º BLOCO	C. 25	PASEILLO lado esq (15)		
	C. 26			
	C. 27	ENLAZE (6)	ENLAZE LISADA (2)	REMATE (7)
	C. 28	PASO DE VALS ADELANTE pé esq (10)	PUNTEADO pé esq (2)	PASO pé esq (1)
	C. 29	PASO DE VALS ADELANTE pé dto (10)	PUNTEADO pé esq (2)	PASO pé dto (1)
	C. 30	PASO DE VALS ADELANTE pé esq (10)	PUNTEADO pé esq (2)	PASO pé esq (1)
	C. 31	PASO DE VALS ADELANTE pé dto (10)	PUNTEADO pé esq (2)	PASO pé dto (1)
	C. 32	PASO DE VALS ADELANTE pé esq (10)	PUNTEADO pé esq (2)	PASO pé esq (1)
	C. 33	PASO DE VALS ADELANTE pé dto (10)	PUNTEADO pé esq (2)	PASO pé dto (1)
	C. 34	PASO DE VALS ADELANTE pé esq (10)	PUNTEADO pé esq (1)	PASO pé esq (1)
	C. 35	PREPARACIÓN (6)	PASO DE VALS ADELANTE pé dto (4)	PASO pé dto (1)
	C. 36	VUELTA FINAL A IZQUIERDA (15)		PASO DE VALS ATRÁS pé dto (1)
F.	C. 37	ACTITUD FINAL (15)		

Tal como na 1.^a Sevilhana, apenas 3 autores dançam com castanholas (Guzmán, 1990; Moreno, 198-; Salado, 2007), e apenas 1 faz a *Salida* durante a Introdução Instrumental (Coral, 1996). A utilização do *Paseo* e do *Paseillo* durante os 2 primeiros compassos é igual à 1.^a Sevilhana.

O Passo Específico do 1.^o bloco da 2.^a Sevilhana é o Passo Combinado *Salerito-Arrastre-Apoyos* ou *Arrastre-Apoyos* (que são 2 variantes do mesmo passo); Salvador (2010) utiliza o Passo Combinado *Enlazes-Marcaje Adelante*, que tem uma configuração corporal muito semelhante ao *Salerito-Arrastre-Apoyos* ou ao *Arrastre-Apoyos*. Há 1 autora (Ruiz, 2011) que substitui os típicos *Saleritos-Arrastre/Arrastres-Apoyos* por 4 *Matalarañas-Paraditas* (passo típico do 2.^o bloco da 1.^a Sevilhana). Novoa (2003), faz 1 *Salerito Adaptado-Apoyos*, no que parece ser uma tentativa de simplificar os movimentos de forma a facilitar a aprendizagem de quem não conhece e quer aprender as Sevilhanas através do seu vídeo, no entanto esta adaptação afigura-se pouco eficaz porque os movimentos perdem a ligação com os tempos da música. Ainda neste 1.^o bloco da 2.^a Sevilhana há 1 autor (Salado, 2005) que utiliza o *Enlaze Embotado* como Passo de Ligação no 3.^o compasso, e “Olé Spain” (2008) utiliza o *Remate Embotado* como Passo de Ligação no 9.^o compasso.

O Passo Específico do 2.^o bloco é o *Paso de Vals Adelante* ou *Marcaje Adelante* realizados no sítio (2 variantes do mesmo passo). Apenas 2 autores (Canales, 1998; Galia, 1997) fazem o *Paso de Vals Atrás*. No 15.^o compasso, Ruiz (2011) utiliza o *Enlaze Salerito* como Passo de Ligação e Canales (1998) utiliza o mesmo passo no 21.^o compasso.

É no 3.^o bloco que se observa uma maior variedade de passos: 10 autores utilizam o *Paso de Vals Adelante*, típico deste bloco; 2 autores (Canales, 1998; Novoa, 2003) percorrem a trajetória circular com 7 *Pasos* simples; Murillo (2007) e Salvador (2010) utilizam o *Punteado*; e Galia (1997) realiza o típico *Paso de Vals*, mas *Atrás*.

No compasso 35, Salvador (2010) volta a substituir o Passo de Ligação pelo *Redoble*.

Observando a coluna da Estrutura Musical (E.M.) confirma-se que o *Paseo*, o *Paseillo* e a *Pasada Intermédia* têm todos a duração de 6 tempos cada; os restantes passos têm a duração de 3 tempos cada.

4.1.2.3. Análise da 3.^a Sevilhana

No quadro 15 apresenta-se a síntese pormenorizada da 3.^a sequência coreográfica com a indicação da estrutura coreográfica e da estrutura musical, o nome dos passos, o número de vezes que estes se repetem, e o número de autores que executam um determinado passo (número indicado entre parênteses).

Apresentação e Discussão dos Resultados

Quadro 15: Síntese Pormenorizada da 3.ª Sevilhana (Sevilhanas Normais)

E.C.	E.M.	3.ª SEVILHANA SEM CASTANHOLAS (12)	3.ª SEVILHANA COM CASTANHOLAS (3)				
	INSTR.	ACTITUD INICIAL (14)					
	VOC.	ACTITUD INICIAL (15)					
1.º BLOCO	C. 1	PASEO lado esq (8)	PASEILLO lado esq (7)				
	C. 2						
	C. 3	ENLAZE (12)	ENLAZE SALERITO (2)	REMATE (1)			
	C. 4	VUELTA A IZQUIERDA (14)		1/2 VUELTA A IZQ (1)			
	C. 5	PERFIL (14)		SOSTENIDO pé dto (1) de perfil			
	C. 6	SOSTENIDO pé dto (15)					
	C. 7	SOSTENIDO pé dto (12)	SOSTENIDO-SALERITO pé dto (1)	ENLAZE SALERITO (1)	ENLAZE (1)		
	C. 8	VUELTA A DERECHA (14)		1/2 VUELTA A DER (1)			
	C. 9	PERFIL (14)		SOSTENIDO pé esq (1) de perfil			
	C. 10	SOSTENIDO pé esq (14)		SOSTENIDO-SALERITO pé esq (1)			
	C. 11	PASADA INTERMEDIA lado esq (13)	CRUCE DE ESPALDAS 6TPS lado dto (1)	SOSTENIDO-SALERITO pé esq (1)			
	C. 12			CRUCE DE ESPALDAS 3TPS lado dto (1)			
2.º BLOCO	C. 13	PASEILLO lado esq (15)					
	C. 14						
	C. 15	MATALARAÑA lado dto (10)	REMATE (4)	REMATE ADELANTE (1)			
	C. 16	TACONEO lado dto (5)	REDOBLE lado dto (5)	3 APOYOS lado dto (5)			
	C. 17	MATALARAÑA lado esq (10)		REDOBLE lado dto (5)			
	C. 18	TACONEO lado esq (5)	REDOBLE lado esq (5)	3 APOYOS lado esq (5)			
	C. 19	MATALARAÑA lado dto (10)		REDOBLE lado esq (5)			
	C. 20	TACONEO lado dto (5)	REDOBLE lado dto (5)	3 APOYOS lado dto (5)			
	C. 21	PREPARACIÓN (7)	REDOBLE lado dto (7)	REMATE (1)			
	C. 22	VUELTA A IZQUIERDA (14)		1/4 VUELTA A IZQ (1)			
	C. 23	PASADA INTERMEDIA lado esq (15)					
C. 24							
3.º BLOCO	C. 25	PASEILLO lado esq (15)					
	C. 26						
	C. 27	PASADA lado esq (15)					
	C. 28						
	C. 29	PERFIL (14)		SOSTENIDO pé dto (1) de perfil			
	C. 30	SOSTENIDO pé dto (15)					
	C. 31	PASADA lado dto (8)	SOSTENIDO-SALERITO pé dto (5)	SOSTENIDO pé dto (2)			
	C. 32		CRUCE lado dto (6)		PASADA lado dto (1)		
	C. 33	PERFIL (12)		SOSTENIDO pé esq (2) de perfil			
	C. 34	SOSTENIDO pé esq (14)			PERFIL (1)		
	C. 35	ENLAZE (4)	ENLAZE SALERITO (4)	PREPARACIÓN (3)	REDOBLE (1)	SOSTENIDO-SALERITO pé esq (1)	SOSTENIDO pé esq (2)
	C. 36	VUELTA FINAL A IZQUIERDA (14)		VUELTA A DERECHA (1)			
	F.	C. 37	ACTITUD FINAL (15)				

Tal como na 1.^a e 2.^a Sevilhanas, os mesmos 3 autores dançam com castanholas, e Coral (1996) continua a fazer a *Salida* durante a Introdução Instrumental. A utilização do *Paseo* e do *Paseillo* durante os 2 primeiros compassos é igual à 1.^a e à 2.^a Sevilhana.

O Passo Específico do 1.^o bloco da 3.^a Sevilhana é o *Sostenido*, intercalado pelas *Vueltas*. Apenas 1 autor (“Curso de Baile”, 2009) faz o *Sostenido-Salerito* no 7.^o compasso (o *Sostenido* e *Sostenido-Salerito* são 2 variantes do mesmo passo). Tanto Guzmán (1990), como “Olé Spain” (2008) utilizam o *Sostenido-Salerito* no 11.^o compasso e no 10.^o compasso, respetivamente, para realizar de seguida o *Cruce de Espaldas* (é *de Espaldas* porque é feito pelo lado direito, começando com o pé esquerdo). Guzmán (1990) faz o *Cruce de Espaldas* em 3 tempos musicais e “Olé Spain” (2008) utiliza 6 tempos musicais para fazer o mesmo passo.

O Passo Específico do 2.^o bloco é o *Zapateado*, sendo que 5 autores fazem *Taconeos* e 10 autores fazem *Redobles* (2 variantes de *Zapateados*). Dos 10 autores que fazem *Redobles*, 5 iniciam o movimento no 15.^o compasso com um Passo de Ligação Apoyos, a *Matalaraña*; e outros 5 utilizam um Passo de Ligação Remate.

O Passo Específico do 3.^o bloco é o *Sostenido*, intercalado pelas *Pasadas/Cruces*. Neste 3.^o bloco, o *Sostenido-Salerito* é utilizado por mais autores do que no 1.^o bloco (Canales, 1998; Coral, 1996; “Curso de Baile”, 2009; Guzmán, 1990; Salvador, 2012). Estes 5 autores utilizam este passo no 31.^o compasso para realizar de seguida o *Cruce* que, ao contrário do 1.^o bloco, não é *de Espaldas*, porque é feito pelo lado direito, começando com o pé direito. Apenas Salado (2003) faz um *Sostenido-Salerito* no 35.^o compasso, antes da *Vuelta Final a Izquierda*.

No compasso 35, Salvador (2010) continua a substituir o Passo de Ligação pelo *Redoble*; e no compasso 36, Guzmán (1990) volta a fazer a *Vuelta Final* para o lado direito, tal como na 1.^a Sevilhana.

Observando a coluna da Estrutura Musical (E.M.), mais uma vez confirma-se que o *Paseo*, o *Paseillo*, a *Pasada Intermédia*, a *Pasada* e 1 *Cruce de Espaldas*, têm todos a duração de 6 tempos cada; os restantes passos têm a duração de 3 tempos cada.

4.1.2.4. Análise da 4.^a Sevilhana

No quadro 16 apresenta-se a síntese pormenorizada da 4.^a sequência coreográfica, com a indicação da estrutura coreográfica e da estrutura musical, o nome dos passos, o número de vezes que estes se repetem, e o número de autores que executam um determinado passo (número indicado entre parênteses).

Apresentação e Discussão dos Resultados

Quadro 16: Síntese Pormenorizada da 4.ª Sevilhana (Sevilhanas Normais)

E.C.	E.M.	4.ª SEVILHANA SEM CASTANHOLAS (12)	4.ª SEVILHANA COM CASTANHOLAS (3)			
	INSTR.	ACTITUD INICIAL (14)			SALIDA (1)	
	VOC.	ACTITUD INICIAL (15)				
1.º BLOCO	C. 1	PASEO lado esq (8)		PASEILLO lado esq (7)		
	C. 2					
	C. 3	ENLAZE (11)	ENLAZE EMBOTADO (2)	ENLAZE SALERITO (1)	REMATE (1)	
	C. 4	VUELTA A IZQUIERDA (15)				
	C. 5	Pausa (7)		PASEILLO lado dto (4)	PERFIL (3)	Pausa (1)
	C. 6	ASAMBLÉ pé dto (5)	PARADITA pé dto (2)	PASEILLO lado dto (4)	SOSTENIDO pé dto (3)	ENLAZE DE 6TPS (1)
	C. 7	ENLAZE (10)	ENLAZE EMBOTADO (2)	ENLAZE SALERITO (1)	1 APOYO (1)	
	C. 8	VUELTA A DERECHA (15)				
	C. 9	Pausa (7)		PASEILLO lado esq (4)	PERFIL (3)	Pausa (1)
	C. 10	ASAMBLÉ pé dto (5)	PARADITA pé dto (2)	PASEILLO lado esq (4)	SOSTENIDO pé esq (3)	Pausa (1)
	C. 11	PASADA INTERMEDIA lado esq (15)				
	C. 12					
2.º BLOCO	C. 13	PASEILLO lado esq (15)				
	C. 14					
	C. 15	REMATE ADELANTE (8)		REMATE (6)	REMATE EMBOTADO (1)	
	C. 16	CAREO DE CARA pé esq (15)				
	C. 17	CAREO DE ESPALDA pé dto (15)				
	C. 18	PASO DE VALS ADELANTE pé esq (10)		MARCAJE ADELANTE pé esq (3)	PASO DE VALS ATRÁS pé esq (2)	
	C. 19	PASO DE VALS ADELANTE pé dto (10)		MARCAJE ADELANTE pé dto (3)	PASO DE VALS ATRÁS pé dto (2)	
	C. 20	CAREO DE CARA pé esq (15)				
	C. 21	PREPARACIÓN (9)			CAREO DE ESPALDA pé dto (6)	
	C. 22	VUELTA A IZQUIERDA (15)				
	C. 23	PASADA INTERMEDIA lado esq (15)				
	C. 24					
3.º BLOCO	C. 25	PASEILLO lado esq (15)				
	C. 26					
	C. 27	REMATE ADELANTE (8)		REMATE (6)	REMATE EMBOTADO (1)	
	C. 28	CAREO DE CARA pé esq (15)				
	C. 29	CAREO DE ESPALDA pé dto (15)				
	C. 30	CAREO DE CARA pé esq (15)				
	C. 31	CAREO DE ESPALDA pé dto (15)				
	C. 32	CAREO DE CARA pé esq (15)				
	C. 33	CAREO DE ESPALDA pé dto (15)				
	C. 34	CAREO DE CARA pé esq (15)				
	C. 35	PREPARACIÓN (10)		PREPARACIÓN SALERITO (1)	CAREO DE ESPALDA pé dto (4)	
	C. 36	VUELTA FINAL A IZQUIERDA (15)				
F.	C. 37	ACTITUD FINAL (15)				

Repete-se o padrão dos 3 autores que dançam com castanholas e do autor que faz a *Salida* na Introdução Instrumental, e a utilização do *Paseo* e do *Paseillo* durante os 2 primeiros compassos é igual às 3 primeiras Sevilhanas.

O Passo Específico do 1.º bloco da 4.ª Sevilhana é o *Asamblé*, intercalado pelas *Vueltas*, embora 2 autores utilizem a *Paradita* (*Asamblé* e *Paradita* são 2 variantes do mesmo passo). Há 4 autores (“Curso de Baile”, 2009; Guzmán, 1990; Ruiz, 2011; Salvador, 2010) que substituem o *Asamblé* ou *Paradita* por um *Paseillo*. Novoa (2003) não utiliza nenhum Passo Específico, optando por fazer pausas, no que parece ser mais uma tentativa, pouco conseguida, de simplificar os movimentos de forma a facilitar a aprendizagem. O *Sostenido*, típico da 3.ª Sevilhana, também é utilizado na 4.ª Sevilhana por 3 autores (Galia, 1997; Murillo, 2007; Salado, 2003). O *Sostenido* confunde-se facilmente com o *Asamblé* e a *Paradita*, porque todos têm um momento em que a ponta do pé está colocada no chão, mas é diferente por várias razões: 1 *Sostenido* tem 2 momentos em que a ponta do pé está colocada no chão e é realizado de perfil para o par; 1 *Asamblé* e/ou 1 *Paradita* têm apenas um momento em que a ponta do pé está colocada no chão e são realizados de frente para o par; no *Asamblé* levanta-se a perna antes de colocar a ponta do pé no chão e na *Paradita* não se levanta a perna.

O Passo Específico do 2.º bloco é o *Careo*, intercalado pelo *Paso de Vals Adelante* ou *Marcaje Adelante*, sendo que apenas 2 autores realizam o *Paso de Vals Atrás* (Galia, 1997; Salvador, 2010). Durante o compasso 20 e 21, 9 autores fazem 1 *Careo de Cara* seguido de *Preparación* para a *Vuelta* e 6 autores fazem 2 *Careos* (1 *Careo de Cara* e 1 *Careo de Espalda*) e seguem para a *Vuelta* sem Passo de Ligação.

O Passo Específico do 3.º bloco é o *Careo*, realizado 7 vezes seguidas (1 *Careo de Cara* e 1 *Careo de Espalda* sucessivamente) por 11 autores, ou 8 vezes seguidas por 4 autores.

Tanto no 15.º compasso, como no 27.º, 8 autores utilizam o *Remate Adelante* como Passo de Ligação para o *Careo*; 6 autores usam o *Remate* e apenas 1 autor faz o *Remate Embotado* (Coral, 1996)

No compasso 35, Salvador (2010) já não utiliza o *Redoble*. Faz 8 *Careos* e *Vuelta Final*, sem Passo de Ligação.

4.1.3. Esquema Coreográfico-Síntese

Procurou-se compactar a informação dos 4 quadros referidos acima (quadros 13, 14, 15, 16) em apenas um quadro (17), ao qual se chamou Esquema Coreográfico-Síntese. Obviamente, o facto de compactar a informação numa ficha de registo pré-concebida e que deliberadamente não foi adaptada, em termos de espaço, para poder comportar toda a informação, condiciona a quantidade de informação que se consegue inserir. Por exemplo,

não foi possível incluir a informação relativa aos Passos de Ligação, mas fez-se referência ao número de Passos de Ligação diferentes que foram utilizados pelos autores. Apesar desta limitação, é um quadro útil e que é utilizado também no item sobre a Estrutura de Composição Coreográfica (ponto 4.1.4.).

Todos os Esquemas Coreográficos devem ser lidos na vertical, e da esquerda para a direita.

Quadro 17: Esquema Coreográfico-Síntese Simplificado (Sevilhanas Normais)

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEV. S. CST (12) / C. CST. (3)		2.ª SEV. S. CST (12) / C. CST. (3)		3.ª SEV. S. CST (12) / C. CST. (3)		4.ª SEV. S. CST (12) / C. CST. (3)							
				ACTITUD INICIAL (14)	SALIDA (1)	ACTITUD INICIAL (14)	SALIDA (1)	ACTITUD INICIAL (14)	SALIDA (1)	ACTITUD INICIAL (14)	SALIDA (1)						
		INSTR.		ACTITUD INICIAL (15)		ACTITUD INICIAL (15)		ACTITUD INICIAL (15)		ACTITUD INICIAL (15)							
		VOC.		ACTITUD INICIAL (15)		ACTITUD INICIAL (15)		ACTITUD INICIAL (15)		ACTITUD INICIAL (15)							
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3	PASEO (8) PASEILLO (7)		PASEO (8) PASEILLO (7)		PASEO (8) PASEILLO (7)		PASEO (8) PASEILLO (7)							
		2	3														
		3	3			3 Passos de Ligação		3 Passos de Ligação		4 Passos de Ligação							
	1.ª PARTE VOCAL	4	3	4 PASEILLOS SEGUIDOS (15)		3 SALERITOS-ARRASTRE (7) 3 ARRASTRES (6) 3 ENLAZES-MARCAJE (1) 4 MATALARAÑAS-PARADITAS (1)		VUELTA IZQ (14) media VUELTA IZQ (1)		VUELTA A IZQ (15)							
		5	3							PERFIL - 2 SOSTENIDOS pé dto (14) PERFIL - 1 SOSTENIDO pé dto (1)		ASAMBLÉ pé dto (5) PARADITA pé dto (2) PASEILLO lado dto (4) SOSTENIDO pé dto (3)		(1)			
		6	3							2 Passos de Ligação		5 Passos de Ligação					
		7	3									VUELTA DER(14) media VUELTA DER (1)		VUELTA A DER (15)			
		8	3									PERFIL - 1 SOSTENIDO pé esq (13) PERFIL - 2 SOSTENIDOS pé esq (2)		ASAMBLÉ pé esq (5) PARADITA pé esq (2) PASEILLO lado esq (4) SOSTENIDO pé esq (3)		(1)	
		9	3							5 Passos de Ligação							
		10	3							VUELTA A IZQ (14)							
		11	3					PASADA INTERMEDIA (15)		PASADA INTERMEDIA (15)		PASADA INTERMEDIA (13) CRUCE DE ESPALDAS (2)		PASADA INTERMEDIA (15)			
		12	3														
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3	PASEILLO (15)		PASEILLO (15)		PASEILLO (15)		PASEILLO (15)							
		14	3														
		15	3			4 Passos de Ligação		3 Passos de Ligação		3 Passos de Ligação							
	2.ª PARTE VOCAL	16	3	4 MATALARAÑAS-PARADITAS (15)		5 PASOS DE VALS ADELANTE (5) 5 MARCAJES ADELANTE (2) 5 PASOS DE VALS ATRÁS (2) 6 PASOS DE VALS ADELANTE (4) 6 MARCAJES ADELANTE (2)		3 REDOBLES (10) 3 TACONEOS (5)		2 CAREOS (15)							
		17	3											2 PASOS DE VALS (12) 2 MARCAJES (3)			
		18	3											1 CAREO (9)		2 CAREOS (6)	
		19	3											2 Passos de Ligação		REDOBLE (7)	PREPARACIÓN (9)
		20	3											2 Passos de Ligação (8)		VUELTA IZQ (14) 1/4 VUELTA IZQ (1)	
		21	3									2 Passos de Ligação				VUELTA A IZQ (15)	
		22	3														
		23	3							PASADA INTERMEDIA (15)		PASADA INTERMEDIA (15)		PASADA INTERMEDIA (15)		PASADA INTERMEDIA (15)	
		24	3														
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	3	PASEILLO (15)		PASEILLO (15)		PASEILLO (15)		PASEILLO (15)							
		26	3														
		27	3			3 Passos de Ligação		PASADA lado esq (15)		3 Passos de Ligação							
	3.ª PARTE VOCAL	28	3	4 PASADAS SEGUIDAS (15)		7 PASOS DE VALS ADELANTE (6) 8 PASOS DE VALS ADELANTE (4) 7 PASOS (2) 6 PUNTEADOS (1) 7 PASOS DE VALS ATRÁS (1) 7 PUNTEADOS (1)				7 CAREOS (11) 8 CAREOS (4)							
		29	3									PERFIL-SOSTENIDO pé dto (12) PERFIL-2 SOSTENIDOS pé dto (3)					
		30	3									PASADA lado dto (8)					
		31	3									CRUCE lado dto (6)		PASA DA lado dto (1)			
		32	3									PERFIL-1SOSTENIDO pé esq (11)		PERFIL-2 SOSTENIDOS pé esq (4)			
		33	3														
		34	3														
35	3	5 Passos de Ligação	RDBL (1)	3 Passos de	RDBL (1)	3 Passos de Ligação	RDBL (1)	2 Passos de Ligação									
36	3	VUELTA FINAL A IZQ	A DER (2)	VUELTA FINAL A IZQ (15)		VUELTA FINAL A IZQ (14)	A DER (1)	VUELTA FINAL A IZQ (15)									
F.	F.	37	3	ACTITUD FINAL (15)		ACTITUD FINAL (15)		ACTITUD FINAL (15)		ACTITUD FINAL (15)							

Numa primeira análise percebe-se que há 2 passos que se repetem mais vezes ao longo de todas as sequências coreográficas, o *Paseillo* e a *Pasada*, e que são considerados os passos principais, ou Passos Básicos. A seguir aos 2 Passos Básicos, estão as Vueltas, que se repetem várias vezes ao longo da coreografia: na 1.^a Sevilhana apenas 1 vez, na 2.^a Sevilhana 3 vezes e na 3.^a e na 4.^a Sevilhanas 4 vezes.

Com o Esquema Coreográfico-Síntese fica-se com uma ideia global da relação que existe entre as 4 sequências coreográficas que compõem a Sevilhana.

Analisando o quadro 17, comprova-se que os 15 autores dos vídeos observados demonstraram a mesma coreografia, com poucas diferenças entre eles. Essas diferenças manifestam-se nomeadamente na forma de execução, que provoca o surgimento de variantes do mesmo passo, e no número de passos efetuados. Este ponto da análise foca-se nas semelhanças que permitem afirmar que existe apenas uma coreografia de Sevilhanas Normais.

Assim, numa primeira observação, torna-se evidente que a 1.^a Sevilhana é a que reúne mais consenso entre todos os autores, sendo que os 15 se colocam na *Actitud Inicial*, e fazem o *Paseo* ou o *Paseillo*, que são 2 variantes muito semelhantes do mesmo passo (ver anexo 5). A partir do 3.^o compasso, até ao 34.^o, todos os autores fazem exatamente os mesmos passos; e no 35.^o compasso 14 autores utilizam um Passo de Ligação para preparar a *Vuelta Final* e apenas 1 faz o Redoble (variante de *Zapateado*). No 36.^o compasso, todos os autores efetuam a *Vuelta*, para acabar com a *Actitud Final* no 37.^o compasso.

Na introdução da 2.^a Sevilhana, os 15 autores voltam a colocar-se na *Actitud Inicial*, e iniciam o 1.^o bloco fazendo o *Paseo* ou o *Paseillo*. No 3.^o compasso todos utilizam um Passo de Ligação para fazer de seguida o Passo Combinado, específico deste bloco da Sevilhana: entre o 4.^o e o 8.^o compasso, 14 autores fazem 3 *Saleritos-Arrastre-Apoyos* ou 3 *Arrastres-Apoyos* ou 3 *Enlazes-Marcaje* (que são 3 variantes do mesmo Passo Combinado) e continuam no 9.^o e 10.^o compasso com um Passo de Ligação para fazer a *Vuelta*. Durante este período, apenas 1 autor faz 4 *Matalarañas-Paraditas*, juntando-se aos restantes autores, do 11.^o ao 15.^o compasso, onde fazem todos a *Pasada Intermedia*, para iniciar o 2.^o bloco da 2.^a Sevilhana com o *Paseillo* e um Passo de Ligação. Do compasso 16 ao compasso 24, todos os autores fazem *Paso de Vals* ou *Marcaje* (2 variantes do mesmo passo), 1 Passo de Ligação, 1 *Vuelta a Izquierda* e 1 *Pasada Intermedia*, para iniciar o 3.^o bloco da 2.^a Sevilhana com o *Paseillo* e um Passo de Ligação. Do compasso 28 ao 34, todos os autores fazem o Passo Específico numa trajetória circular com o par, onde 11 utilizam o *Paso de Vals*, 2 fazem *Punteados* e 2 fazem *Pasos* simples. No 35.^o compasso 14 autores utilizam um Passo de Ligação para preparar a *Vuelta Final a Izquierda* e apenas 1 faz o Redoble, acabando todos com a *Actitud Final* no 37.^o compasso.

Na introdução da 3.^a Sevilhana, os 15 autores voltam a colocar-se na *Actitud Inicial*, e iniciam o 1.^o bloco fazendo o *Paseo* ou o *Paseillo*. No 3.^o compasso todos utilizam um Passo de Ligação para fazer de seguida 1 *Vuelta a Izquierda* (apenas 1 autor faz 1/2 *Vuelta a Izquierda*) e colocar-se de *Perfil* para fazerem todos o *Sostenido* com o pé direito. No 7.^o compasso, apenas 2 autores fazem um Passo de Ligação, para se juntarem aos restantes no 8.^o compasso e fazerem todos 1 *Vuelta a Derecha* (apenas 1 autor faz 1/2 *Vuelta a Derecha*), *Perfil* e *Sostenido* com o pé esquerdo. Nos últimos 2 compassos deste 1.^o bloco, todos fazem uma *Pasada* ou *Cruce* (2 variantes do mesmo passo). Fazem todos 1 *Paseillo* para iniciar o 2.^o bloco e continuar com um Passo de Ligação para fazer os *Zapateados* até ao 20.^o compasso. No 21.^o compasso 8 autores utilizam um Passo de Ligação, enquanto os outros 7 fazem *Zapateado*, para fazerem todos a *Vuelta a Izquierda* no compasso 22 e acabarem o 2.^o bloco com a *Pasada Intermedia*. Do compasso 25 ao compasso 34, todos iniciam o 3.^o bloco com o *Paseillo* e uma *Pasada*, para se colocarem de *Perfil* e fazerem *Sostenido* com o pé direito, trocando todos de lugar com o par através da *Pasada* ou *Cruce* para se colocarem novamente de *Perfil* e fazerem *Sostenido* com o pé esquerdo. No 35.^o compasso 14 autores utilizam um Passo de Ligação e apenas 1 faz o *Redoble*, para fazerem todos a *Vuelta Final* no 36.^o compasso e acabarem com a *Actitud Final* no 37.^o compasso.

Na introdução da 4.^a Sevilhana, voltam a colocar-se todos na *Actitud Inicial*, e a iniciar o 1.^o bloco fazendo o *Paseo* ou o *Paseillo*. No 3.^o compasso todos utilizam um Passo de Ligação para fazerem de seguida 1 *Vuelta a Izquierda*. No 5.^o e 6.^o compasso, 10 autores fazem o *Asamblé*, a *Paradita* e o *Sostenido* com o pé direito, 4 autores fazem o *Paseillo* do lado direito e 1 autor faz pausa. No compasso 7 e 8 todos usam um Passo de Ligação para fazerem a *Vuelta a Derecha*. No 9.^o e 10.^o compasso, 10 autores fazem o *Asamblé*, a *Paradita* e o *Sostenido* com o pé esquerdo, 4 autores fazem o *Paseillo* do lado esquerdo e 1 autor faz pausa. Acabam todos o 1.^o bloco fazendo 1 *Pasada Intermedia* e iniciam o 2.^o bloco com o *Paseillo* e um Passo de Ligação. Do compasso 16 ao compasso 20, todos os autores fazem 2 *Careos*, 2 *Pasos de Vals* ou *Marcaje* (2 variantes do mesmo passo) e 1 *Careo de Cara*. No 21.^o compasso, 9 autores usam um Passo de Ligação Preparación e 6 fazem 1 *Careo de Espalda*, para continuarem todos com uma *Vuelta a Izquierda* e acabarem o 2.^o bloco com a *Pasada Intermedia*. Iniciam o 3.^o bloco com o *Paseillo* e um Passo de Ligação para fazerem os *Careos Seguidos*. No 35.^o compasso, 11 autores fazem um Passo de Ligação e apenas 4 fazem o 8.^o *Careo*, seguindo todos para a *Vuelta Final a Izquierda* e finalizando com a *Actitud* no 37.^o compasso.

4.1.4. Estrutura de Composição Coreográfica

Observam-se 2 componentes na Estrutura de Composição Coreográfica das Sevilhanas Normais: a Estrutura Coreográfica Base (os pontos em comum entre as 4 sequências

coreográficas que compõem uma Sevilhana); e a Estrutura Coreográfica Específica (a forma como cada uma das 4 sequências coreográficas está organizada).

4.1.4.1. Estrutura Coreográfica Base

Ao analisar o quadro 17, Esquema Coreográfico-Síntese, é possível confirmar as 4 constantes que Durand-Viel (1983) considera serem invariáveis na Sevilhana: a duração de 37 compassos de cada uma das 4 sequências coreográficas; o início da dança que começa sempre depois da introdução vocal; a execução do *Paseo* [/ *Paseillo*] e da *Pasada Intermedia* sempre no mesmo momento musical e coreográfico; e o final repentino da Sevilhana.

A estas 4 constantes pode acrescentar-se mais duas: a *Actitud Inicial*, que se assume durante a Introdução Vocal; e a *Vuelta Final*, que se observa no 36.^o compasso de cada uma das 4 sequências coreográficas e que se faz imediatamente antes da *Actitud Final* do 37.^o compasso, onde o canto, a música e a dança acabam juntos.

É nestas Constantes Coreográficas Base, comuns às 4 sequências coreográficas, que se identifica a Estrutura Coreográfica Base de uma Sevilhana Normal completa. Os passos que se repetem sempre no mesmo momento musical e coreográfico foram identificados como Passos Básicos Estruturantes, porque criam uma moldura que dá uma estrutura-base fixa à coreografia, e a partir da qual todos os outros passos se encaixam e fazem sentido.

No quadro 18 pode visualizar-se os Passos Básicos Estruturantes que definem a Estrutura Coreográfica Base das Sevilhanas Normais.

Quadro 18: Esquema Representativo da Estrutura Coreográfica Base (Sev. Normais)

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEV.	2.ª SEV.	3.ª SEV.	4.ª SEV.
	INSTR.						
	VOC.			ACTITUD INICIAL (15)	ACTITUD INICIAL (15)	ACTITUD INICIAL (15)	ACTITUD INICIAL (15)
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3	PASEO (8) PASEILLO (7)	PASEO (8) PASEILLO (7)	PASEO (8) PASEILLO (7)	PASEO (8) PASEILLO (7)
		2	3				
		3	3				
	1.ª PARTE VOCAL	4	3				
		5	3				
		6	3				
		7	3				
		8	3				
		9	3				
		10	3				
		11	3	PASADA INTERMEDIA (15)	PASADA INTERMEDIA (15)	PASADA INTERMEDIA (13) CRUCE DE ESPALDAS (2)	PASADA INTERMEDIA (15)
		12	3				
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3	PASEILLO (15)	PASEILLO (15)	PASEILLO (15)	PASEILLO (15)
		14	3				
		15	3				
	2.ª PARTE VOCAL	16	3				
		17	3				
		18	3				
		19	3				
		20	3				
		21	3				
		22	3				
23		3	PASADA INTERMEDIA (15)	PASADA INTERMEDIA (15)	PASADA INTERMEDIA (15)	PASADA INTERMEDIA (15)	
24		3					
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	3	PASEILLO (15)	PASEILLO (15)	PASEILLO (15)	PASEILLO (15)
		26	3				
		27	3				
	3.ª PARTE VOCAL	28	3				
		29	3				
		30	3				
		31	3				
		32	3				
		33	3				
		34	3				
35		3					
36		3	VUELTA FINAL A IZQ (13)	A DER (2)	VUELTA FINAL A IZQ (15)	VUELTA FINAL A IZQ (14)	A DER (1)
F.	F.	37	3	ACTITUD FINAL (15)	ACTITUD FINAL (15)	ACTITUD FINAL (15)	ACTITUD FINAL (15)

A introdução de todas as sequências coreográficas começa com a mesma postura (*Actitud Inicial*), durante a Introdução Vocal. Os 1.ºs blocos começam todos com o mesmo passo (*Paseo* ou *Paseillo*), nos compassos 1 e 2; assim como todos os 2.ºs e 3.ºs blocos começam com um *Paseillo*, nos compassos 13, 14 e 25, 26. No final do 1.º e do 2.º bloco de todas as sequências coreográficas faz-se uma *Pasada Intermédia*, nos compassos 11, 12 e 23, 24 (o *Paseo/Paseillo*, e a *Pasada Intermedia/Cruce de Espaldas*, são variantes do mesmo passo). No final de todos os 3.ºs blocos realiza-se sempre uma *Vuelta* e *Actitud Final*, nos compassos 36 e 37. Assim, a Estrutura Coreográfica Base observa-se nos compassos de Introdução Vocal e nos compassos 1, 2, 11, 12, 13, 14, 23, 24, 25, 26, 36 e 37.

4.1.4.2. Estrutura Coreográfica Específica

Cada uma das 4 sequências coreográficas distingue-se das outras pelos passos característicos de cada uma, que foram classificados como Passos Específicos, e que se realizam entre o *Paseo* (ou *Paseillo*) e a *Pasada Intermedia* de cada 1.º bloco, entre o *Paseillo* e a *Pasada Intermedia* de cada 2.º bloco, e entre o *Paseillo* e a *Vuelta Final a Izquierda* e *Actitud Final* de cada 3.º bloco. Assim, tal como na Estrutura Coreográfica Base, na Estrutura Coreográfica Específica também se identificam constantes coreográficas. Na revisão bibliográfica registou-se a referência de Durand-Viel (1983) aos passos característicos de cada sequência coreográfica, mas esta autora apenas mencionou as *Pasadas Seguidas* na 1.ª Sevilhana, a trajetória circular *En Redondo* na 2.ª Sevilhana, o *Zapateado* na 3.ª Sevilhana e os *Careos* na 4.ª Sevilhana. Com a análise do quadro 19, é possível identificar as restantes Constantes Coreográficas Específicas da coreografia de Sevilhanas Normais.

É também na Estrutura Coreográfica Específica que, observando os Passos Específicos a um nível micro, é possível identificar componentes que permitem diferenciar os passos e identificar as variantes mais significativas que definem a existência das diferentes versões da coreografia de Sevilhanas Normais.

No quadro 19 pode visualizar-se os Passos Específicos que definem a Estrutura Coreográfica Específica das Sevilhanas Normais.

Quadro 19: Esquema Representativo da Estrutura Coreográfica Específica (Sev. Normais)

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEV.	2.ª SEV.	3.ª SEV.	4.ª SEV.		
	INSTR.								
	VOC.								
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3						
		2	3						
		3	3	4 PASEILLOS SEGUIDOS (15)	3 Passos de Ligação	3 Passos de Ligação	4 Passos de Ligação		
	1.ª PARTE VOCAL	4	3		3 SALERITOS-ARRASTRE (7) 3 ARRASTRES (6) 3 ENLAZES-MARCAJE (1) 4 MATALARAÑAS-PARADITAS (1)	VUELTA IZQ (14) media VUELTA IZQ (1)	VUELTA A IZQ (15)		
		5	3			PERFIL - 2 SOSTENIDOS pé dto (14)	ASAMBLÉ pé dto (5) PARADITA pé dto (2)		
		6	3			PERFIL - 1 SOSTENIDO pé dto (1)	PASEILLO lado dto (4) SOSTENIDO pé dto (3) (1)		
		7	3			2 Passos de Ligação	4 Passos de Ligação		
		8	3			VUELTA DER(14) media VUELTA DER (1)	VUELTA A DER (15)		
		9	3			5 Passos de Ligação	PERFIL - 1 SOSTENIDO pé esq (13)	ASAMBLÉ pé esq (5) PARADITA pé esq (2)	
		10	3			VUELTA A IZQ (14)	PERFIL - 2 SOSTENIDOS pé esq (2)	PASEILLO lado esq (4) SOSTENIDO pé esq (3) 1	
		11	3						
	12	3							
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3						
		14	3						
		15	3	4 MATALARAÑAS-PARADITAS (15)	4 Passos de Ligação	3 Passos de Ligação	3 Passos de Ligação		
	2.ª PARTE VOCAL	16	3		5 PASOS DE VALS ADELANTE (5) 5 MARCAJES ADELANTE (2) 5 PASOS DE VALS ATRÁS (2) 6 PASOS DE VALS ADELANTE (4) 6 MARCAJES ADELANTE (2)	3 REDOBLES (10) 3 TACONEOS (5)	2 CAREOS (15)		
		17	3				2 PASOS DE VALS (12) 2 MARCAJES (3)		
		18	3					1 CAREO (9) 2 CAREOS (6)	
		19	3				2 Passos de Ligação		2 Passos de Ligação (8) REDOBLE (7)
		20	3					VUELTA A IZQ (15)	
		21	3						
		22	3						
23	3								
24	3								
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	3						
		26	3						
		27	3	4 PASADAS SEGUIDAS (15)	3 Passos de Ligação	PASADA lado esq (15)	3 Passos de Ligação		
	3.ª PARTE VOCAL	28	3		7 PASOS DE VALS ADELANTE (6) 8 PASOS DE VALS ADELANTE (4) 7 PASOS (2) 6 PUNTEADOS (1) 7 PASOS DE VALS ATRÁS (1) 7 PUNTEADOS (1)	PERFIL-SOSTENIDO (12) PERFIL-2 SOSTENIDOS pé dto (3)	7 CAREOS (11) 8 CAREOS (4)		
		29	3					PASADA lado dto (8)	
		30	3						CRUCE lado dto (6) PASADA lado dto (1)
		31	3					PERFIL-1SOSTENIDO (11)	
		32	3						PERFIL-2 SOSTENIDOS (4)
		33	3					3 Passos de Ligação RDBL (1)	
		34	3						
35		3	5 Passos de Ligação RDBL (1)					3 Passos de Ligação RDBL (1)	2 Passos de Ligação
36	3								
F.	F.	37	3						

Sobre as Constantes Coreográficas Específicas, pode afirmar-se que:

Todas as versões da 1.^a Sevilhana têm:

- 4 *Paseillos*, no 1.^o bloco;
- 4 *Matalarañas-Paraditas*, no 2.^o bloco;
- 4 *Pasadas Seguidas* e 1 Passo de Ligação, no 3.^o bloco.

Todas as versões da 2.^a Sevilhana têm:

- 1 Passo de Ligação, o Passo Combinado 3 *Saleritos-Arrastre-Apoyos* ou 3 *Arrastres-Apoyos* (ou outro passo adaptado muito semelhante), 1 Passo de Ligação e 1 *Vuelta a Izquierda*, no 1.^o bloco;
- 1 Passo de Ligação, 5 ou 6 *Pasos de Vals Adelante* realizados no sítio (ou outro passo adaptado muito semelhante), 1 Passo de Ligação e 1 *Vuelta a Izquierda*, no 2.^o bloco;
- 1 Passo de Ligação, 7 ou 8 *Pasos de Vals Adelante* realizados em círculo com o par (ou outro passo adaptado muito semelhante), e 1 Passo de Ligação, no 3.^o bloco.

Todas as versões da 3.^a Sevilhana têm:

- 1 Passo de Ligação, 1 *Vuelta a Izquierda*, colocação de *Perfil* e 1 ou 2 *Sostenidos* com o pé direito, 1 *Vuelta a Derecha*, colocação de *Perfil* e 1 ou 2 *Sostenidos* com o pé esquerdo, no 1.^o bloco;
- 1 Passo de Ligação, 3 *Zapateados*, e 1 *Vuelta a Izquierda*, no 2.^o bloco;
- 1 *Pasada*, 1 colocação de *Perfil* e 1 ou 2 *Sostenidos* com o pé direito, 1 *Pasada* ou *Cruce*, 1 colocação de *Perfil* e 1 ou 2 *Sostenidos* com o pé esquerdo, e 1 Passo de Ligação, no 3.^o bloco.

Todas as versões da 4.^a Sevilhana têm:

- 1 Passo de Ligação, 1 *Vuelta a Izquierda*, 1 Passo Específico, 1 Passo de Ligação, 1 *Vuelta a Derecha*, 1 Passo Específico, no 1.^o bloco;
- 1 Passo de Ligação, 2 *Careos*, 2 *Pasos de Vals*, 2 *Careos* (ou 1 *Careo* e 1 Passo de Ligação), 1 *Vuelta a Izquierda*, no 2.^o bloco;
- 1 Passo de Ligação, 7 *Careos* e 1 Passo de Ligação (ou 8 *Careos*), no 3.^o bloco.

Sobre as Variantes Coreográficas Específicas que definem a existência das diferentes versões:

Na 1.^a Sevilhana, as variantes mais significativas observam-se nos 2 primeiros compassos com a utilização de 2 versões do mesmo passo (*Paseo/Paseillo*); no 35.^o compasso com a utilização de 5 Passos de Ligação; e no 36.^o compasso, onde 13 autores realizam uma *Vuelta a Izquierda* e apenas 2 fazem a *Vuelta a Derecha*.

Na 2.^a Sevilhana, as variantes mais significativas observam-se nos diferentes *Passos de Ligação* utilizados nos compassos 3, 9, 15, 21, 27 e 35; e nos diferentes *Passos Específicos* utilizados no 3.^o bloco, entre o 28.^o e o 34.^o compasso.

Na 3.^a Sevilhana, as variantes mais significativas observam-se nos diferentes *Passos de Ligação* utilizados nos compassos 3, 21 e 35; na utilização de 2 versões do mesmo passo (*Pasada/Cruce*) no 11.^o e 12.^o compasso, e no 31.^o e 32.^o compasso; e nos diferentes *Zapateados* utilizados no 2.^o bloco, entre o 15.^o e o 21.^o compasso.

Na 4.^a Sevilhana, as variantes mais significativas observam-se nos diferentes *Passos de Ligação* utilizados nos compassos 3, 7, 15, 21, 27 e 35; e nos diferentes *Passos Específicos* utilizados no 1.^o bloco, nos compassos 5, 6, 9 e 10 (*Pausa-Asamblé*, *Pausa-Paradita*, *Paseillo* e *Perfil-Sostenido*).

4.1.4.3. Estrutura Espacial

“A dimensão espacial caracteriza a colocação dos dançarinos no espaço físico que exploram e utilizam enquanto dançam” (Fernandes, 2000, anexo1). Tradicionalmente, as Sevilhanas são dançadas a par (Borrull, 1946; Carreras y Candi, 1943; Carretero Munita, 1980; Durand-Viel, 1983; Espejo Aubero & Espejo Aubero, 2001; García Matos, 1971; Mena, 1992; Nuñez, 2011; Otero, 1912; Salvador, 2010), atualmente são interpretadas também noutras formações espaciais, tais como, a solo, em quadrilha ou em roda, entre outras.

Das 15 coreografias de Sevilhanas Normais observadas, 12 foram dançadas a par (9 pares mistos e 3 pares femininos), e as 3 restantes foram dançadas por apenas 1 bailarino, mas executadas como se estivessem a dançar com um par. Relativamente à colocação dos bailarinos no espaço físico, 12 coreografias foram apresentadas com os bailarinos colocados frente a frente e de lado para o observador, em posição “Facial - Lateral” (Fernandes, 2000, anexo1). E as restantes 3 coreografias foram apresentadas com os bailarinos em posição “Facial - Facial e Contra Facial” (Fernandes, 2000, anexo1), ou seja, frente a frente, com um elemento do par de frente para o observador e o outro elemento de costas para o observador.

De forma a facilitar a compreensão da lógica de organização espacial, no quadro 20 é apresentado o Esquema Coreográfico Representativo da Estrutura Espacial de uma Sevilhana Normal dançada por um par misto, em posição “Facial - Lateral”. Neste quadro foram contabilizadas as 15 coreografias observadas, dado que a lógica de organização espacial das 15 coreografias é a mesma, apesar de se observarem 9 pares mistos, 3 pares femininos e 3 bailarinos a solo, dos quais 12 em posição “Facial - Lateral” e 3 em posição “Facial - Facial e Contra Facial”.

Para facilitar a interpretação do quadro, define-se da seguinte forma os símbolos utilizados:

-  representa a mulher, e  representa o homem;
-   representa o par misto, colocado frente a frente e de lado para o observador;
- As setas representam a deslocação dos elementos do par e o tipo de trajetória (retilínea ou curvilínea).

Apresentação e Discussão dos Resultados

Quadro 20: Esquema Representativo da Estrutura Espacial da Sev. Normal dançada por par misto

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEVILHANA (S. CST.)	2.ª SEVILHANA (S. CST.)	3.ª SEVILHANA (S. CST.)	4.ª SEVILHANA (S. CST.)			
	INSTR.									
	VOC.									
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3							
		2	3							
		3	3							
	1.ª PARTE VOCAL	4	3							
		5	3							
		6	3						Igual ao 1.º bloco da 3.ª Sev. (3)	
		7	3							
		8	3							
		9	3							
		10	3							
		11	3							
		12	3							
13	3									
14	3									
15	3									
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	16	3							
		17	3							
		18	3							
	2.ª PARTE VOCAL	19	3							
		20	3							
		21	3							
		22	3							
		23	3							
		24	3							
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	3							
		26	3							
		27	3							
	3.ª PARTE VOCAL	28	3							
		29	3							
		30	3							
		31	3							
		32	3							
		33	3							
		34	3							
35	3									
36	3									
F.	F.	37	3							

Analisando o quadro 20, constata-se que as movimentações espaciais da parilha se organizam segundo uma lógica relacionada com os 3 blocos que compõem cada sequência coreográfica.

O par misto inicia todas as sequências colocando-se frente a frente e de lado para o observador, em posição “Facial - Lateral” (Fernandes, 2000, anexo1), com a mulher do lado esquerdo e o homem do lado direito (visto da ótica do observador/espectador): .

O par interpreta todos os 1.ºs blocos com a mulher colocada sempre do lado esquerdo e o homem do lado direito, e troca de lugar fazendo a *Pasada Intermedia*. No 1.º bloco da 3ª Sevilhana, Guzmán (1990) e “Olé Spain” (2008) fazem um Cruce de Espaldas em vez da 1.ª *Pasada Intermedia* (compasso 11 e 12). Nos 2.ºs blocos a mulher fica colocada do lado direito e o homem do lado esquerdo (apenas no 2.º bloco da 4.ª Sevilhana se verifica uma inversão desta posição, entre os compassos 16 e 20, mas o bloco inicia e finaliza com a mulher colocada do lado direito e o homem do lado esquerdo). O par volta a trocar de lugar, fazendo a 2.ª *Pasada Intermedia*, para iniciar e finalizar todos os 3.ºs blocos com a mulher colocada do lado esquerdo e o homem do lado direito.

É nos 3.ºs blocos que se observa um maior número de deslocções do par, que se traduzem sempre em trocas de lugar: no 3.º bloco da 1.ª Sevilhana, o par troca de lugar 4 vezes fazendo as *Pasadas Seguidas* em trajetórias retilíneas; no 3.º bloco da 2.ª Sevilhana, o par troca de lugar 2 vezes fazendo os *Pasos de Vals* numa trajetória curvilínea (descrevendo um círculo completo com o par); no 3.º bloco da 3.ª Sevilhana, o par troca de lugar 2 vezes fazendo as *Pasadas* em trajetórias retilíneas; e no 3.º bloco da 4.ª Sevilhana, o par troca de lugar 4 vezes fazendo os *Careos de Cara* em trajetórias retilíneas (os *Careos de Espalda* são realizados no lugar fazendo $\frac{3}{4}$ de volta para a esquerda para ficarem colocados novamente de frente para o par).

O par finaliza todas as sequências com a mulher do lado esquerdo e o homem do lado direito (visto da ótica do observador/espectador), tal como no início da sequência. No entanto, a posição “Facial - Lateral” do início da sequência é substituída pela posição “Contra Lateral – Facial e Contra Facial” (Fernandes, 2000, anexo1), ou seja, o par posiciona-se lado a lado, mas em sentidos opostos (Contra – Lateral), com o ombro esquerdo para o par, ficando assim um elemento de frente para o observador e o outro elemento de costas para o observador (Facial e Contra Facial):  . Nas coreografias de Galia (1997), Novoa (2003), “Olé Spain” (2008) e Salado (2007) o homem finaliza abraçando a mulher pela cintura com o braço direito:  T. Em Coral (1996) o bailarino finaliza abraçando a mulher, apenas na 4.ª Sevilhana.

4.1.5. Esquema Coreográfico da Maioria dos Autores

Analisando o Esquema Coreográfico-Síntese (quadro 17), e recolhendo apenas a informação sobre os passos mais utilizados pelos 15 autores, preencheu-se uma nova ficha de registo onde se pode visualizar uma versão da coreografia mais utilizada, identificada como Esquema Coreográfico da Maioria dos Autores (quadro 21).

Tal como o título desta tese indica, pretendeu-se apresentar um Esquema Coreográfico das Sevilhanas Normais a partir da análise sistemática de 15 vídeos didáticos. Com base nas informações recolhidas da literatura acerca da estrutura coreográfica e da estrutura musical das Sevilhanas, construiu-se uma folha de registo que permitisse anotar o nome dos passos de cada coreografia observada e que pudesse conter o maior número de informações possíveis relativas à coreografia, tal como a estrutura coreográfica, a estrutura musical, os compassos e os tempos musicais e a estrutura espacial. Com este Esquema Coreográfico pretendeu-se contribuir com uma ferramenta que poderá ter utilidade em vários âmbitos: no processo de ensino-aprendizagem; na observação, registo e comparação de coreografias, ou mesmo na criação de novas coreografias de Sevilhanas.

Este esquema apresenta informação acerca da estrutura coreográfica, da estrutura musical, da estrutura espacial, do número de vezes que se repete um passo e da ordem de execução dos passos na coreografia. No final do anexo 4, é apresentado o mesmo Esquema Coreográfico da Maioria dos Autores, mas com informação mais pormenorizada sobre o número de tempos musicais necessários para executar cada passo.

Quadro 21: Esquema Coreográfico da Maioria dos Autores (Sevilhanas Normais)

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEVILHANA	(S. CST.)	2.ª SEVILHANA	(S. CST.)	3.ª SEVILHANA	(S. CST.)	4.ª SEVILHANA	(S. CST.)		
	INSTR.			ACTITUD INICIAL		ACTITUD INICIAL		ACTITUD INICIAL		ACTITUD INICIAL			
	VOC.												
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3	PASEO lado esq		PASEO lado esq		PASEO lado esq		PASEO lado esq			
		2	3										
		3	3	4 PASEILLOS SEGUIDOS		ENLAZE		ENLAZE		ENLAZE		ENLAZE	
	1.ª PARTE VOCAL	4	3				3 SALERITOS-ARRASTRE		VUELTA Á IZQ		VUELTA Á IZQ		
		5	3										
		6	3							PERFIL-2 SOSTENIDOS pé dto		ASAMBLÉ pé dto	
		7	3								ENLAZE		
		8	3				ENLAZE		VUELTA Á DER		VUELTA Á DER		
		9	3						PERFIL-1 SOSTENIDO pé esq		ASAMBLÉ pé esq		
	10	3				VUELTA Á IZQ							
	11	3	PASADA INTERMEDIA			PASADA INTERMEDIA		PASADA INTERMEDIA		PASADA INTERMEDIA			
	12	3											
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3	PASEILLO lado esq		PASEILLO lado esq		PASEILLO lado esq		PASEILLO lado esq			
		14	3										
		15	3			ENLAZE				REMATE ADELANTE			
	2.ª PARTE VOCAL	16	3	4 MATALARAÑAS -PARADITAS			5 PASOS DE VALS ADELANTE		3 MATALARAÑAS -REDOBLES		2 CAREOS		
		17	3										
		18	3									2 PASOS DE VALS ADELANTE	
		19	3									1 CAREO DE CARA	
		20	3										
		21	3				PREPARACIÓN			PREPARACIÓN		PREPARACIÓN	
		22	3				VUELTA Á IZQ			VUELTA Á IZQ		VUELTA Á IZQ	
23	3	PASADA INTERMEDIA		PASADA INTERMEDIA		PASADA INTERMEDIA		PASADA INTERMEDIA					
24	3												
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	3	PASEILLO lado esq		PASEILLO lado esq		PASEILLO lado esq		PASEILLO lado esq			
		26	3										
		27	3	PASADA lado esq		ENLAZE		PASADA lado esq		REMATE ADELANTE CAREO DE CARA			
	3.ª PARTE VOCAL	28	3							CAREO DE ESPALDA CAREO DE CARA			
		29	3	PASADA lado dto				PERFIL-SOSTENIDO pé dto		CAREO DE ESPALDA CAREO DE CARA			
		30	3			7 PASOS DE VALS ADELANTE em círculo com o par							
		31	3	PASADA lado esq					PASADA lado dto		CAREO DE ESPALDA CAREO DE CARA		
		32	3										
		33	3	PASADA lado dto					PERFIL-SOSTENIDO pé esq		CAREO DE ESPALDA CAREO DE CARA		
		34	3										
35	3	ENLAZE		PREPARACIÓN		ENLAZE		PREPARACIÓN					
36	3	VUELTA FINAL A IZQ		VUELTA FINAL A IZQ		VUELTA FINAL A IZQ		VUELTA FINAL A IZQ					
F.	F.	37	3	ACTITUD FINAL		ACTITUD FINAL		ACTITUD FINAL		ACTITUD FINAL			

Observando a coluna da Estrutura Musical (E.M.), vê-se que os Estribilhos Instrumentais têm a duração de 3 compassos e as Partes Vocais têm a duração de 9 compassos, tal como é referenciado na literatura (Durand-Viel, 1983; Otero, 1912).

Pode dizer-se que a Introdução Vocal, antes do 1.º Estribilho Instrumental, é a deixa para começar a dançar e o *Paseo* ocupa os 2 primeiros compassos do 1.º Estribilho Instrumental, tal como acontece com o *Paseillo* nos 2 primeiros compassos do 2.º e do 3.º Estribilhos Instrumentais, verificando-se aqui uma correspondência exata do primeiro passo de cada bloco coreográfico com o início do Estribilho Instrumental de cada bloco musical.

Em relação ao 3.º compasso dos Estribilhos Instrumentais, a coreografia deixa de ter correspondência total com o final de cada Estribilho Instrumental: na 1.ª Sevilhana não são utilizados Passos de Ligação no 3.º, 15.º e 27.º compasso e na 3.ª Sevilhana também não se utilizam Passos de Ligação no 27.º compasso (no 15.º compasso da 3.ª Sevilhana realiza-se uma *Matalaraña*, que também é um Passo de Ligação); nos 3.ºs compassos da 2.ª, 3.ª e 4.ª Sevilhanas, e no 15.º e 27.º compasso da 2.ª Sevilhana é utilizado o Passo de Ligação *Enlaze*, criando uma correspondência parcial com esta parte da Estrutura Musical. Parcial, porque a correspondência total observa-se apenas na utilização do Passo de Ligação *Remate Adelante*, nos compassos 15 e 27 da 4.ª Sevilhana, ou seja, todos os 3.ºs compassos de todos os Estribilhos Instrumentais têm um som mais forte no 2.º tempo musical e uma pausa/silêncio no 3.º tempo musical, que se conjuga muito bem com os movimentos dos Passos de Ligação do tipo Remate (que fazem um apoio no 1.º tempo musical, outro apoio no 2.º tempo musical e uma pausa no 3.º tempo musical), o que não acontece com os Passos de Ligação do tipo Enlaze, que fazem um apoio no 1.º tempo musical, outro apoio no 2.º tempo musical e um 3.º movimento durante a pausa do 3.º tempo musical, quebrando assim a relação da pausa do movimento com a pausa do som.

A *Pasada Intermédia* corresponde ao final dos 1.ºs e dos 2.ºs blocos coreográficos e coincide com o final das 1.ªs e 2.ªs partes vocais, ao realizar-se nos 2 últimos compassos musicais respetivos (compassos 11, 12, 23 e 24).

Neste quadro 21, que representa o Esquema Coreográfico da Maioria dos Autores, confirma-se a tendência para a utilização de um Passo de Ligação no compasso 35, como forma de preparação para a *Vuelta Final a Izquierda* do compasso 36. Na prática, estes 2 passos (Passo de Ligação e *Vuelta Final*) parecem apenas 1 passo e, assim sendo, funcionam como a *Pasada Intermedia*, correspondendo ao final dos 3.ºs blocos coreográficos, que também coincide com o final das 3.ªs partes vocais.

Finalmente, verifica-se uma correspondência exata do último passo de cada sequência coreográfica (*Actitud Final*) com o último compasso de cada uma das 4 sequências

musicais, confirmando-se assim as afirmações de Alvarez et al. (1991) e Durand-Viel (1983) que salientam a importância da paragem repentina do compasso final, onde o canto, a música e a dança acabam juntos.

4.1.6. Descrição dos Passos e da Coreografia

Dos documentos escritos seleccionados (Borrull, 1946; Carretero Munita, 1980; Durand-Viel, 1983; Espejo Aubero & Espejo Aubero, 2001; García Matos, 1971; Otero, 1912), de entre o conjunto de autores consultados, para apoiar a análise dos documentos audiovisuais, apenas 3 autores (Borrull, 1946; García Matos, 1971; Otero, 1912) forneceram informação suficientemente pormenorizada sobre a forma como se executam os passos da coreografia. Cada um à sua maneira, estes 3 autores foram os que demonstraram uma maior preocupação e cuidado em preservar e transmitir a descrição da coreografia de Sevilhanas, ao descrever com pormenor os movimentos que compõem cada passo. Borrull (1946) é a única autora que descreve os passos da Sevilhana à parte, e depois apresenta a coreografia indicando os nomes dos passos pela sua ordem de execução; García Matos (1971) e Otero (1912), pelo contrário, descrevem a coreografia ao descrever os passos pela sua ordem de execução. García Matos (1971) é o autor que apresenta as informações de forma mais sistematizada e metódica, relacionando inclusivamente cada movimento com cada tempo musical. Todos eles descrevem também o movimento dos braços.

Estas 2 abordagens diferentes afiguram-se ambas válidas: a descrição dos passos à parte; e a descrição da coreografia através da descrição dos passos pela sua ordem de execução. Assim, na descrição resultante desta pesquisa utilizou-se também as 2 abordagens, indicando sempre os tempos musicais, que têm extrema importância na compreensão do movimento.

Para facilitar a interpretação dos quadros seguintes, definiu-se da seguinte forma os termos utilizados para descrever os movimentos:

- Transferir: sem levantar os pés do chão, transferir peso de um pé para outro;
- Apoiar: pousar o pé no chão, colocando peso nesse mesmo pé;
- Colocar: pousar o pé no chão, sem colocar peso nesse pé;
- Puntear: pousar a ponta do pé no chão, sem colocar peso.

4.1.6.1. Passos Básicos Estruturantes

Para melhor leitura apresenta-se no quadro 22 apenas a descrição dos Passos Básicos Estruturantes. Os restantes passos são apresentados nos quadros 23, 24, 25 e 26 e no anexo 5.

Quadro 22: Descrição Simplificada dos Passos Básicos Estruturantes (Sev. Normais)

ACTITUD INICIAL	
Pos. Inic.: Peso no pé esq. Pé dto à frente. Mãos na cintura.	
PASEO (lado esquerdo)	
TPS	Pos. Inic.: Peso no pé esq. Pé dto à frente.
1	Transferir peso para pé dto
2	Avançar pé esq e apoiar
3	Puntear pé dto atrás do esq
4	Recuar pé dto e apoiar
5	Puntear pé esq à frente do dto
6	Levantar pé esq
PASADA INTERMEDIA (lado esquerdo)	
TPS	Pos. Inic.: Peso no pé dto. Pé esq à frente.
1	Recuar pé esq e apoiar
2	Apoiar pé dto
3	Levantar pé esq à frente <i>en dehors</i> (Salerito)
4	Avançar pé esq e apoiar
5	Avançar pé dto e apoiar
6	Apoiar pé esq <i>en dedans</i> e virar para trás pela dta
PASEILLO (lado esquerdo)	
TPS	Pos. Inic.: Peso no pé esq. Pé dto à frente.
1	Recuar pé dto e apoiar
2	Avançar pé esq e apoiar
3	Puntear pé dto atrás do esq
4	Recuar pé dto e apoiar
5	Puntear pé esq à frente do dto
6	Levantar pé esq
VUELTA FINAL A IZQUIERDA.	
TPS	Pos. Inic.: Peso no pé dto. Pé esq à frente.
1	Apoiar pé esq <i>en dehors</i>
2	Levantar pé dto à frente
3	Apoiar pé dto, cruzado à frente do esq, e virar para trás pela esq
ACTITUD FINAL	
TPS	Pos. Inic.: Peso no pé dto. Pé esq à frente no ar.
1	Puntear pé esq <i>en dehors</i> . Levantar braço direito.
2	Manter posição
3	Manter posição

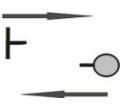
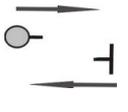
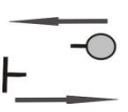
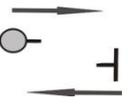
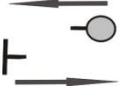
A *Actitud Inicial* é a postura assumida durante os compassos musicais de Introdução Instrumental e Vocal. O *Paseo* é executado no início de todos os 1.ºs blocos e pode ser substituído pelo *Paseillo* (lado esquerdo). A diferença entre o *Paseo* e o *Paseillo* é mínima, variando apenas no 1.º movimento do pé dto. A *Pasada Intermedia* funciona como divisão entre os 3 blocos de cada sequência coreográfica (a *Pasada* serve para trocar de posição com o par e também funciona como Passo Específico na 1.ª e 3.ª Sevilhanas, mantendo a função de trocar de posição com o par). O *Paseillo* executa-se no início de todos os 2.ºs e 3.ºs blocos; e de todos os 1.ºs blocos, quando se utiliza em vez do *Paseo* (também funciona como Passo Específico, executado durante o 1.º bloco da 1.ª e 4.ª Sevilhanas). A *Vuelta Final a Izquierda* é o passo executado no final de cada uma das 4 sequências coreográficas (também utilizado como Passo Específico na 2.ª, 3.ª e 4.ª Sevilhanas). A *Actitud Final* é a postura assumida no final de cada uma das 4 sequências coreográficas.

4.1.6.2. Descrição da 1ª Sevilhana

No quadro 23 apresenta-se a descrição dos passos da 1.^a sequência coreográfica das Sevilhanas Normais, na versão mais interpretada pela maioria dos autores (correspondente à coreografia apresentada no quadro 21).

Quadro 23: Descrição Simplificada da 1.ª Sevilhana (Sev. Normais)

C	T	DESCRIÇÃO DOS PASSOS	E. E.
		POS. INIC.: Peso no pé esq. Pé dto à frente. Mãos na cintura.	
1.º	1	PASEO lado esq. Transferir peso para pé dto	
	2	Avançar pé esq e apoiar	
	3	Puntear pé dto atrás do esq	
2.º	4	Recuar pé dto e apoiar	
	5	Puntear pé esq à frente do dto	
	6	Levantar pé esq	
3.º	1	PASEILLO lado dto. Recuar pé esq e apoiar	
	2	Avançar pé dto e apoiar	
	3	Puntear pé esq atrás do dto	
4.º	4	Recuar pé esq e apoiar	
	5	Puntear pé dto à frente do esq	
	6	Levantar pé dto	
5.º	1	PASEILLO lado esq. Recuar pé dto e apoiar	
	2	Avançar pé esq e apoiar	
	3	Puntear pé dto atrás do esq	
6.º	4	Recuar pé dto e apoiar	
	5	Puntear pé esq à frente do dto	
	6	Levantar pé esq	
7.º	1	PASEILLO lado dto. Recuar pé esq e apoiar	
	2	Avançar pé dto e apoiar	
	3	Puntear pé esq atrás do dto	
8.º	4	Recuar pé esq e apoiar	
	5	Puntear pé dto à frente do esq	
	6	Levantar pé dto	
9.º	1	PASEILLO lado esq. Recuar pé dto e apoiar	
	2	Avançar pé esq e apoiar	
	3	Puntear pé dto atrás do esq	
10.º	4	Recuar pé dto e apoiar	
	5	Puntear pé esq à frente do dto	
	6	Levantar pé esq	
11.º	1	PASADA INTERMEDIA lado esq. Recuar pé esq e apoiar	
	2	Apoiar pé dto	
	3	Levantar pé esq à frente <i>en dehors</i> (Salerito)	
12.º	4	Avançar pé esq e apoiar	
	5	Avançar pé dto e apoiar	
	6	Apoiar pé esq <i>en dedans</i> e virar para trás pela dta	
13.º	1	PASEILLO lado esq. Recuar pé dto e apoiar	
	2	Avançar pé esq e apoiar	
	3	Puntear pé dto atrás do esq	
14.º	4	Recuar pé dto e apoiar	
	5	Puntear pé esq à frente do dto	
	6	Levantar pé esq	
15.º	1	MATALARAÑA lado dto. Recuar pé esq e apoiar	
	2	Apoiar pé dto ao lado do esq	
	3	Apoiar pé esq á frente do dto	
16.º	4	PARADITA pé dto. Puntear pé dto à frente do esq	
	5	Manter posição	
	6	Levantar pé dto	
17.º	1	MATALARAÑA lado esq. Recuar pé dto e apoiar	
	2	Apoiar pé esq ao lado do dto	
	3	Apoiar pé dto á frente do esq	
18.º	4	PARADITA pé esq. Puntear pé esq à frente do dto	
	5	Manter posição	
	6	Levantar pé esq	
19.º	1	MATALARAÑA lado dto. Recuar pé esq e apoiar	
	2	Apoiar pé dto ao lado do esq	
	3	Apoiar pé esq á frente do dto	
20.º	4	PARADITA pé dto. Puntear pé dto à frente do esq	
	5	Manter posição	
	6	Levantar pé dto	

21.º	1	MATALARAÑA lado esq. Recuar pé dto e apoiar	
	2	Apoiar pé esq ao lado do dto	
	3	Apoiar pé dto á frente do esq	
22.º	4	PARADITA pé esq. Puntear pé esq à frente do dto	
	5	Manter posição	
	6	Levantar pé esq	
23.º	1	PASADA INTERMEDIA lado esq. Recuar pé esq e apoiar	
	2	Apoiar pé dto	
	3	Levantar pé esq à frente <i>en dehors</i> (Salerito)	
24.º	4	Avançar pé esq e apoiar	
	5	Avançar pé dto e apoiar	
	6	Apoiar pé esq <i>en dedans</i> e virar para trás pela dta	
25.º	1	PASEILLO lado esq. Recuar pé dto e apoiar	
	2	Avançar pé esq e apoiar	
	3	Puntear pé dto atrás do esq	
26.º	4	Recuar pé dto e apoiar	
	5	Puntear pé esq à frente do dto	
	6	Levantar pé esq	
27.º	1	PASADA lado esq. Recuar pé esq e apoiar	
	2	Apoiar pé dto	
	3	Levantar pé esq à frente <i>en dehors</i> (Salerito)	
28.º	4	Avançar pé esq e apoiar	
	5	Avançar pé dto e apoiar	
	6	Apoiar pé esq <i>en dedans</i> e virar para trás pela dta	
29.º	1	PASADA lado dto. Recuar pé dto e apoiar	
	2	Apoiar pé esq	
	3	Levantar pé dto à frente <i>en dehors</i> (Salerito)	
30.º	4	Avançar pé dto e apoiar	
	5	Avançar pé esq e apoiar	
	6	Apoiar pé dto <i>en dedans</i> e virar para trás pela esq	
31.º	1	PASADA lado esq. Recuar pé esq e apoiar	
	2	Apoiar pé dto	
	3	Levantar pé esq à frente <i>en dehors</i> (Salerito)	
32.º	4	Avançar pé esq e apoiar	
	5	Avançar pé dto e apoiar	
	6	Apoiar pé esq <i>en dedans</i> e virar para trás pela dta	
33.º	1	PASADA lado dto. Recuar pé dto e apoiar	
	2	Apoiar pé esq	
	3	Levantar pé dto à frente <i>en dehors</i> (Salerito)	
34.º	4	Avançar pé dto e apoiar	
	5	Avançar pé esq e apoiar	
	6	Apoiar pé dto <i>en dedans</i> e virar para trás pela esq	
35.º	1	ENLAZE (apoio apoio punteo). Apoiar pé esq ao lado do dto	
	2	Apoiar pé dto ao lado do esq	
	3	Puntear pé esq ao lado do dto	
36.º	1	VUELTA FINAL A IZQ. Apoiar pé esq <i>en dehors</i>	
	2	Levantar pé dto à frente	
	3	Apoiar pé dto, cruzado à frente do esq e virar para trás pela esq	
37.º	1	ACTITUD FINAL. Puntear pé esq <i>en dehors</i>	
	2	Manter posição	
	3	Manter posição	

Analisando o quadro 23, constata-se que a maioria dos passos que compõem a 1.ª Sevilhana tem a duração de 6 tempos cada um: os dois Passos Básicos (*Paseillo* e *Pasada*) e o Passo Combinado (*Matalaraña-Paradita*). Nos compassos 1, 13 e 25, o *Paseo/Paseillo* é sempre executado para o lado esquerdo (é o avançar do pé esquerdo no 2.º tempo que toma mais relevo no conjunto de movimentos que compõem o passo); e nos compassos 11 e 23, a *Pasada Intermédia* começa sempre com o pé esquerdo e é executada pelo lado esquerdo. Nos restantes momentos em que os 2 Passos Básicos e o Passo Combinado são

utilizados, a repetição é sempre alternada, ora para o lado esquerdo, ora para o lado direito. Na *Vuelta Final*, tal como em todas as *Vueltas* da coreografia, o movimento que toma mais relevo é o apoiar o pé direito cruzando a perna à frente da esquerda.

A *Actitud Final* também é a mesma em todas as sequências: cada elemento do par finaliza a *Vuelta* colocando-se lado a lado, aproximando os ombros esquerdos e levantando o braço direito. Quando o par é misto, por vezes o homem finaliza abraçando a mulher pela cintura com o braço direito e levantando o braço esquerdo (Galia, 1997; Novoa, 2003; “Olé Spain”, 2008; Salado, 2007). Neste caso, alguns optam por não efetuar a *Vuelta Final*: fazem a *Preparación* e aproximam-se do par com 2 passos (“Olé Spain”, 2008). Em Coral (1996) o bailarino finaliza abraçando a mulher, apenas na 4.^a Sevilhana, e opta por não fazer a *Vuelta Final*, mas abraça a bailarina pela cintura com o braço esquerdo, levantando o braço direito.

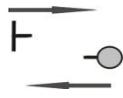
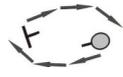
4.1.6.3. Descrição da 2.^a Sevilhana

No quadro 24 apresenta-se a descrição dos passos da 2.^a sequência coreográfica das Sevilhanas Normais, na versão mais interpretada pela maioria dos autores (correspondente à coreografia apresentada no quadro 21).

Quadro 24: Descrição Simplificada da 2.ª Sevilhana (Sev. Normais)

C	T	DESCRIÇÃO DOS PASSOS	E. E.
		POS. INIC.: Peso no pé esq. Pé dto à frente. Mãos na cintura.	
1.º	1	PASEO lado esq. transferir peso para pé dto	
	2	Avançar pé esq e apoiar	
	3	Puntear pé dto atrás do esq	
2.º	4	Recuar pé dto e apoiar	
	5	Puntear pé esq à frente do dto	
	6	Levantar pé esq	
3.º	1	ENLAZE (apoio apoio punteo). Apoiar pé esq ao lado do dto	
	2	Apoiar pé dto ao lado do esq	
	3	Puntear pé esq ao lado do dto	
4.º	1	SALERITO-ARRASTRE lado dto. Apoiar pé esq ao lado do dto	
	2	Levantar pé dto à frente <i>en dehors</i> (salerito)	
	3	Arrastar pé dto para diagonal dta frente e apoiar	
5.º	1	3 APOYOS. Apoiar pé esq atrás do dto	
	2	Apoiar pé dto	
	3	Apoiar pé esq	
6.º	1	SALERITO-ARRASTRE lado esq. Apoiar pé dto ao lado do esq	
	2	Levantar pé esq à frente <i>en dehors</i> (salerito)	
	3	Arrastar pé esq para diagonal esq frente e apoiar	
7.º	1	3 APOYOS. Apoiar pé dto atrás do esq	
	2	Apoiar pé esq	
	3	Apoiar pé dto	
8.º	1	SALERITO-ARRASTRE lado dto. Apoiar pé esq ao lado do dto	
	2	Levantar pé dto à frente <i>en dehors</i> (salerito)	
	3	Arrastar pé dto para diagonal dta frente e apoiar	
9.º	1	ENLAZE (apoio apoio punteo). Apoiar pé esq ao lado do dto	
	2	Apoiar pé dto ao lado do esq	
	3	Puntear pé esq ao lado do dto	
10.º	1	VUELTA A IZQ. Apoiar pé esq <i>en dehors</i>	
	2	Levantar pé dto à frente	
	3	Apoiar pé dto, cruzado à frente do esq e virar para trás pela esq	
11.º	1	PASADA INTERMEDIA lado esq. Recuar pé esq e apoiar	
	2	Apoiar pé dto	
	3	Levantar pé esq à frente <i>en dehors</i> (Salerito)	
12.º	4	Avançar pé esq e apoiar	
	5	Avançar pé dto e apoiar	
	6	Apoiar pé esq <i>en dedans</i> e virar para trás pela dta	
13.º	1	PASEILLO lado esq. Recuar pé dto e apoiar	
	2	Avançar pé esq e apoiar	
	3	Puntear pé dto atrás do esq	
14.º	4	Recuar pé dto e apoiar	
	5	Puntear pé esq à frente do dto	
	6	Levantar pé esq	
15.º	1	ENLAZE (apoio apoio punteo). Apoiar pé esq ao lado do dto	
	2	Apoiar pé dto ao lado do esq	
	3	Puntear pé esq ao lado do dto	
16.º	1	PASO DE VALS ADELANTE pé esq. Apoiar pé esq ao lado do dto	
	2	Avançar pé dto, à frente do esq, e apoiar (virar tronco)	
	3	Transferir peso para o pé esq	
17.º	1	PASO DE VALS ADELANTE pé dto. Recuar pé dto e apoiar ao lado do esq	
	2	Avançar pé esq, à frente do dto, e apoiar (virar tronco)	
	3	Transferir peso para o pé dto	
18.º	1	PASO DE VALS ADELANTE pé esq. Recuar pé esq e apoiar ao lado do dto	
	2	Avançar pé dto, à frente do esq, e apoiar (virar tronco)	
	3	Transferir peso para o pé esq	
19.º	1	PASO DE VALS ADELANTE pé dto. Recuar pé dto e apoiar ao lado do esq	
	2	Avançar pé esq, à frente do dto, e apoiar (virar tronco)	
	3	Transferir peso para o pé dto	
20.º	1	PASO DE VALS ADELANTE pé esq. Recuar pé esq e apoiar ao lado do dto	
	2	Avançar pé dto, à frente do esq, e apoiar (virar tronco)	
	3	Transferir peso para o pé esq	

Apresentação e Discussão dos Resultados

21.º	1	PREPARACIÓN. Recuar pé dto e apoiar	
	2	Manter posição (de frente para o par. peso no pé dto. pé esq à frente)	
	3	Manter posição	
22.º	1	VUELTA A IZQ. Apoiar pé esq <i>en dehors</i>	
	2	Levantar pé dto à frente	
	3	Apoiarm pé dto, cruzado à frente do esq e virar para trás pela esq	
23.º	1	PASADA INTERMEDIA lado esq. Recuar pé esq e apoiar	
	2	Apoiarm pé dto	
	3	Levantarm pé esq à frente <i>en dehors</i> (Salerito)	
24.º	4	Avançar pé esq e apoiar	
	5	Avançar pé dto e apoiar	
	6	Apoiarm pé esq <i>en dedans</i> e virar para trás pela dta	
25.º	1	PASEILLO lado esq. Recuar pé dto e apoiar	
	2	Avançar pé esq e apoiar	
	3	Puntearm pé dto atrás do esq	
26.º	4	Recuar pé dto e apoiar	
	5	Puntearm pé esq à frente do dto	
	6	Levantarm pé esq	
27.º	1	ENLAZE (apoio apoio punteo). Apoiarm pé esq ao lado do dto	
	2	Apoiarm pé dto ao lado do esq	
	3	Puntearm pé esq ao lado do dto	
28.º	1	PASO DE VALS ADELANTE pé esq. Apoiarm pé esq ao lado do dto	
	2	Avançar pé dto, à frente do esq, e apoiar (virar tronco)	
	3	Transferir peso para o pé esq (começar a avançar para a posição do par)	
29.º	1	PASO DE VALS ADELANTE pé dto. Recuar pé dto e apoiar ao lado do esq	
	2	Avançar pé esq, à frente do dto, e apoiar (virar tronco)	
	3	Transferir peso para o pé dto	
30.º	1	PASO DE VALS ADELANTE pé esq. Recuar pé esq e apoiar ao lado do dto	
	2	Avançar pé dto, à frente do esq, e apoiar (virar tronco)	
	3	Transferir peso para o pé esq	
31.º	1	PASO DE VALS ADELANTE pé dto. Recuar pé dto e apoiar ao lado do esq	
	2	Avançar pé esq, à frente do dto, e apoiar (virar tronco)	
	3	Transferir peso para o pé dto	
32.º	1	PASO DE VALS ADELANTE pé esq. Recuar pé esq e apoiar ao lado do dto	
	2	Avançar pé dto, à frente do esq, e apoiar (virar tronco)	
	3	Transferir peso para o pé esq (começar a regressar à posição inicial)	
33.º	1	PASO DE VALS ADELANTE pé dto. Recuar pé dto e apoiar ao lado do esq	
	2	Avançar pé esq, à frente do dto, e apoiar (virar tronco)	
	3	Transferir peso para o pé dto	
34.º	1	PASO DE VALS ADELANTE pé esq. Recuar pé esq e apoiar ao lado do dto	
	2	Avançar pé dto, à frente do esq, e apoiar (virar tronco)	
	3	Transferir peso para o pé esq	
35.º	1	PREPARACIÓN. Recuar pé dto e apoiar	
	2	Manter posição (de frente para o par. peso no pé dto. pé esq à frente)	
	3	Manter posição	
36.º	1	VUELTA FINAL A IZQ. Apoiarm pé esq <i>en dehors</i>	
	2	Levantarm pé dto à frente	
	3	Apoiarm pé dto, cruzado à frente do esq e virar para trás pela esq	
37.º	1	ACTITUD FINAL. Puntearm pé esq <i>en dehors</i>	
	2	Manter posição	
	3	Manter posição	

Analisando o quadro 24, verifica-se que a maioria dos passos que compõem a 2.ª Sevillhana tem a duração de 3 tempos cada um. O passo Salerito-Arastre (3 tempos) e os 3 Apoyos que lhe seguem (3 tempos) podem ser encarados como um Passo Combinado, Salerito-Arastre-Apoyos (6 tempos) e que se repete alternadamente para o lado esquerdo, direito e esquerdo. Os 2 Passos Básicos (Paseo/Paseillo e Pasada), nos compassos 1, 13 e 25, e nos compassos 11 e 23, respetivamente, são sempre executados para o mesmo lado, tal como na 1.ª Sevillhana. O Passo Especifico *Paso de Vals Adelante* (3 tempos) é repetido

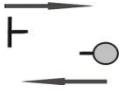
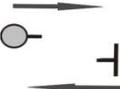
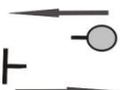
alternadamente, ora para o lado esquerdo, ora para o lado direito, tanto no 2.º bloco, onde é executado no lugar, como no 3.º bloco, onde é realizado numa trajetória circular com o par.

4.1.6.4. Descrição da 3.ª Sevilhana

No quadro 25 apresenta-se a descrição dos passos da 3.ª sequência coreográfica das Sevilhanas Normais, na versão mais interpretada pela maioria dos autores (correspondente à coreografia apresentada no quadro 21).

Quadro 25: Descrição Simplificada da 3.ª Sevilhana (Sev. Normais)

C	T	DESCRIÇÃO DOS PASSOS	E. E.
		POS. INIC.: Peso no pé esq. Pé dto à frente. Mãos na cintura.	
1.º	1	PASEO lado esq. Transferir peso para pé dto	
	2	Avançar pé esq e apoiar	
	3	Puntear pé dto atrás do esq	
2.º	4	Recuar pé dto e apoiar	
	5	Puntear pé esq à frente do dto	
	6	Levantar pé esq	
3.º	1	ENLAZE (apoio apoio punteo). Apoiar pé esq do lado dto	
	2	Apoiar pé dto ao lado do esq	
	3	Puntear pé esq ao lado do dto	
4.º	1	VUELTA A IZQ. Apoiar pé esq <i>en dehors</i>	
	2	Levantar pé dto à frente	
	3	Apoiar pé dto, cruzado à frente do esq e virar para trás pela esq	
5.º	1	PERFIL. Levantar pé esq para recuar e colocar corpo de perfil	
	2	Apoiar pé esq (ombro dto na direção do par)	
	3	Puntear pé dto junto ao esq	
6.º	1	SOSTENIDO pé dto. Puntear pé dto afastado do esq	
	2	Manter posição	
	3	Puntear pé dto junto ao esq	
7.º	1	SOSTENIDO pé dto. Puntear pé dto afastado do esq	
	2	Manter posição	
	3	Puntear pé dto junto ao esq	
8.º	1	VUELTA Á LA DER. Apoiar pé dto <i>en dehors</i>	
	2	Levantar pé esq à frente	
	3	Apoiar pé esq, cruzado à frente do dto e virar para trás pela dta	
9.º	1	PERFIL. Levantar pé dto para recuar e colocar corpo de perfil	
	2	Apoiar pé dto (ombro esq na direção do par)	
	3	Puntear pé esq junto ao dto	
10.º	1	SOSTENIDO pé esq. Puntear pé esq afastado do dto	
	2	Manter posição	
	3	Levantar pé esq	
11.º	1	PASADA INTERMEDIA lado esq. Recuar pé esq e apoiar	
	2	Apoiar pé dto	
	3	Levantar pé esq à frente <i>en dehors</i> (Salerito)	
12.º	4	Avançar pé esq e apoiar	
	5	Avançar pé dto e apoiar	
	6	Apoiar pé esq <i>en dedans</i> e virar para trás pela dta	
13.º	1	PASEILLO lado esq. Recuar pé dto e apoiar	
	2	Avançar pé esq e apoiar	
	3	Puntear pé dto atrás do esq	
14.º	4	Recuar pé dto e apoiar	
	5	Puntear pé esq à frente do dto	
	6	Levantar pé esq	
15.º	1	MATALARAÑA lado dto. Recuar pé esq e apoiar	
	2	Apoiar pé dto ao lado do esq	
	3	Apoiar pé esq á frente do dto	
16.º	1	REDOBLE lado dto. Apoiar pé dto ao lado do esq	
	2	Bater pé esq, bater pé dto, bater pé dto	
	3	Bater pé esq	
17.º	1	MATALARAÑA lado esq. Recuar pé dto e apoiar	
	2	Apoiar pé esq ao lado do dto	
	3	Apoiar pé dto á frente do esq	
18.º	1	REDOBLE lado esq. Apoiar pé esq ao lado do dto	
	2	Bater pé dto, bater pé esq, bater pé esq	
	3	Bater pé dto	
19.º	1	MATALARAÑA lado dto. Recuar pé esq e apoiar	
	2	Apoiar pé dto ao lado do esq	
	3	Apoiar pé esq á frente do dto	
20.º	1	REDOBLE lado dto. Apoiar pé dto ao lado do esq	
	2	Bater pé esq, bater pé dto, bater pé dto	
	3	Bater pé esq	

21.º	1	PREPARACIÓN. Recuar pé dto e apoiar	
	2	Manter posição (de frente para o par, peso no pé dto, pé esq à frente)	
	3	Manter posição	
22.º	1	VUELTA A IZQ. Apoiar pé esq <i>en dehors</i>	
	2	Levantar pé dto à frente	
	3	Apoiar pé dto, cruzado à frente do esq e virar para trás pela esq	
23.º	1	PASADA INTERMEDIA lado esq. Recuar pé esq e apoiar	
	2	Apoiar pé dto	
	3	Levantar pé esq à frente <i>en dehors</i> (Salerito)	
24.º	4	Avançar pé esq e apoiar	
	5	Avançar pé dto e apoiar	
	6	Apoiar pé esq <i>en dedans</i> e virar para trás pela dta	
25.º	1	PASEILLO lado esq. Recuar pé dto e apoiar	
	2	Avançar pé esq e apoiar	
	3	Puntear pé dto atrás do esq	
26.º	4	Recuar pé dto e apoiar	
	5	Puntear pé esq à frente do dto	
	6	Levantar pé esq	
27.º	1	PASADA lado esq. Recuar pé esq e apoiar	
	2	Apoiar pé dto	
	3	Levantar pé esq à frente <i>en dehors</i> (Salerito)	
28.º	4	Avançar pé esq e apoiar	
	5	Avançar pé dto e apoiar	
	6	Apoiar pé esq <i>en dedans</i> e virar para trás pela dta	
29.º	1	PERFIL. Recuar pé dto e apoiar (ombro esq na direção do par)	
	2	Apoiar pé esq <i>en dedans</i>	
	3	Puntear pé dto junto ao esq	
30.º	1	SOSTENIDO pé dto. Puntear pé dto afastado do esq	
	2	Manter posição	
	3	Puntear pé dto junto ao esq	
31.º	1	PASADA lado dto. Recuar pé dto e apoiar	
	2	Apoiar pé esq	
	3	Levantar pé dto à frente <i>en dehors</i> (Salerito)	
32.º	4	Avançar pé dto e apoiar	
	5	Avançar pé esq e apoiar	
	6	Apoiar pé dto <i>en dedans</i> e virar para trás pela esq	
33.º	1	PERFIL. Recuar pé esq e apoiar (ombro dto na direção do par)	
	2	Apoiar pé dto <i>en dedans</i>	
	3	Puntear pé esq junto ao dto	
34.º	1	SOSTENIDO pé esq. Puntear pé esq afastado do dto	
	2	Manter posição	
	3	Levantar pé esq	
35.º	1	ENLAZE (apoio apoio punteo). Apoiar pé esq ao lado do dto	
	2	Apoiar pé dto ao lado do esq	
	3	Puntear pé esq ao lado do dto	
36.º	1	VUELTA FINAL A IZQ. Apoiar pé esq <i>en dehors</i>	
	2	Levantar pé dto à frente	
	3	Apoiar pé dto, cruzado à frente do esq e virar para trás pela esq	
37.º	1	ACTITUD FINAL. Puntear pé esq <i>en dehors</i>	
	2	Manter posição	
	3	Manter posição	

Analisando o quadro 25, verifica-se que a maioria dos passos que compõem a 3.ª Sevillhana tem a duração de 3 tempos cada um, com exceção das *Pasadas* do 3.º bloco. O Passo de Ligação *Matalaraña* (3 tempos) e o *Redoble* que lhe segue (3 tempos) podem ser encarados como um Passo Combinado, *Matalaraña-Redoble* (6 tempos) e que se repete alternadamente para o lado direito, esquerdo, e direito. Os 2 Passos Básicos (*Paseo/Paseillo* e *Pasada*), nos compassos 1, 13 e 25, e nos compassos 11 e 23, respetivamente, são executados para o mesmo lado, tal como na 1.ª e na 2.ª Sevillhana. O

Passo Específico *Sostenidos* (3 tempos) é repetido alternadamente, ora com o pé direito, ora com o pé esquerdo, tanto no 1.º bloco, onde é executado no lugar, depois da *Vuelta* e do *Perfil*, como no 3.º bloco, onde é realizado depois da *Pasada* (troca de lugar) e do *Perfil*.

4.1.6.5. Descrição da 4.ª Sevilhana

No quadro 26 apresenta-se a descrição dos passos da 4.ª sequência coreográfica das Sevilhanas Normais, na versão mais interpretada pela maioria dos autores (correspondente à coreografia apresentada no quadro 21).

Quadro 26: Descrição Simplificada da 4.ª Sevilhana (Sev. Normais)

C	T	DESCRIÇÃO DOS PASSOS	E. E.
		POS. INIC.: Peso no pé esq. Pé dto à frente. Mãos na cintura.	
1.º	1	PASEO lado esq. Transferir peso para pé dto	
	2	Avançar pé esq e apoiar	
	3	Puntear pé dto atrás do esq	
2.º	4	Recuar pé dto e apoiar	
	5	Puntear pé esq à frente do dto	
	6	Levantar pé esq	
3.º	1	ENLAZE (apoio apoio punteo). Apoiar pé esq ao lado do dto	
	2	Apoiarm pé dto ao lado do esq	
	3	Puntear pé esq ao lado do dto	
4.º	1	VUELTA A IZQ. Apoiar pé esq <i>en dehors</i>	
	2	Levantar pé dto à frente	
	3	Apoiarm pé dto, cruzado à frente do esq e virar para trás pela esq	
5.º	1	(Pos. Inic.; de frente para o par, pé dto atrás) PAUSA. manter peso no pé dto	
	2	Transferir peso para pé esq	
	3	Levantar pé dto	
6.º	1	ASAMBLÉ pé dto. Puntear pé dto à frente	
	2	Manter posição	
	3	Levantar pé dto	
7.º	1	ENLAZE (apoio apoio punteo). Apoiar pé dto ao lado do esq	
	2	Apoiarm pé esq ao lado do dto	
	3	Puntear pé dto ao lado do esq	
8.º	1	VUELTA Á LA DER. Apoiar pé dto <i>en dehors</i>	
	2	Levantar pé esq à frente	
	3	Apoiarm pé esq, cruzado à frente do dto e virar para trás pela dta	
9.º	1	(Pos. Inic.; de frente para o par, pé esq atrás) PAUSA. manter peso no pé esq	
	2	Transferir peso para pé dto	
	3	Levantar pé esq	
10.º	1	ASAMBLÉ pé esq. Puntear pé esq à frente	
	2	Manter posição	
	3	Levantar pé esq	
11.º	1	PASADA INTERMEDIA lado esq. Recuar pé esq e apoiar	
	2	Apoiarm pé dto	
	3	Levantar pé esq à frente <i>en dehors</i> (Salerito)	
12.º	4	Avançar pé esq e apoiar	
	5	Avançar pé dto e apoiar	
	6	Apoiarm pé esq <i>en dedans</i> e virar para trás pela dta	
13.º	1	PASEILLO lado esq. Recuar pé dto e apoiar	
	2	Avançar pé esq e apoiar	
	3	Puntear pé dto atrás do esq	
14.º	4	Recuar pé dto e apoiar	
	5	Puntear pé esq à frente do dto	
	6	Levantar pé esq	
15.º	1	REMATE ADELANTE (apoio passo mantém). Apoiarm pé esq	
	2	Avançar pé dto e apoiar	
	3	Manter posição	
16.º	1	CAREO DE CARA. Apoiarm pé esq na direção do par para ficar de perfil	
	2	Apoiarm pé dto atrás do esq	
	3	Apoiarm pé esq <i>en dehors</i>	
17.º	1	CAREO DE ESPALDA. Cruzar pé dto, <i>en dedans</i> , pela frente do esq	
	2	Virar para trás pela esq (acabar de frente para o par) e apoiar pé esq atrás do dto	
	3	Apoiarm pé dto	
18.º	1	PASO DE VALS ADELANTE pé esq. Apoiarm pé esq ao lado do dto	
	2	Avançar pé dto, à frente do esq, e apoiar (virar tronco)	
	3	Transferir peso para o pé esq	
19.º	1	PASO DE VALS ADELANTE pé dto. Recuar pé dto e apoiar ao lado do esq	
	2	Avançar pé esq, à frente do dto, e apoiar (virar tronco)	
	3	Transferir peso para o pé dto	
20.º	1	CAREO DE CARA. Apoiarm pé esq na direção do par para ficar de perfil	
	2	Apoiarm pé dto atrás do esq	
	3	Apoiarm pé esq <i>en dehors</i>	

Apresentação e Discussão dos Resultados

21.º	1	PREPARACIÓN. Cruzar pé dto, <i>en dedans</i> , pela frente do esq	
	2	Virar para trás pela esq (acabar de frente para o par) e puntear o pé esq à frente	
	3	Manter posição (de frente para o par, peso no pé dto, pé esq à frente)	
22.º	1	VUELTA A IZQ. Apoiar pé esq <i>en dehors</i>	
	2	Levantar pé dto à frente	
	3	Apoiar pé dto, cruzado à frente do esq e virar para trás pela esq	
23.º	1	PASADA INTERMEDIA lado esq. Recuar pé esq e apoiar	
	2	Apoiar pé dto	
	3	Levantar pé esq à frente <i>en dehors</i> (<i>Salerito</i>)	
24.º	4	Avançar pé esq e apoiar	
	5	Avançar pé dto e apoiar	
	6	Apoiar pé esq <i>en dedans</i> e virar para trás pela dta	
25.º	1	PASEILLO lado esq. Recuar pé dto e apoiar	
	2	Avançar pé esq e apoiar	
	3	puntear pé dto atrás do esq	
26.º	4	Recuar pé dto e apoiar	
	5	Puntear pé esq à frente do dto	
	6	Levantar pé esq	
27.º	1	REMATE ADELANTE (apoio passo mantém). Apoiar pé esq	
	2	Avançar pé dto e apoiar	
	3	manter posição	
28.º	1	CAREO DE CARA. Apoiar pé esq na direção do par para ficar de perfil	
	2	Apoiar pé dto atrás do esq	
	3	Apoiar pé esq <i>en dehors</i>	
29.º	1	CAREO DE ESPALDA. Cruzar pé dto, <i>en dedans</i> , pela frente do esq	
	2	Virar para trás pela esq (acabar de frente para o par) e apoiar pé esq atrás do dto	
	3	Apoiar pé dto	
30.º	1	CAREO DE CARA. Apoiar pé esq na direção do par para ficar de perfil	
	2	Apoiar pé dto atrás do esq	
	3	Apoiar pé esq <i>en dehors</i>	
31.º	1	CAREO DE ESPALDA. Cruzar pé dto, <i>en dedans</i> , pela frente do esq	
	2	Virar para trás pela esq (acabar de frente para o par) e apoiar pé esq atrás do dto	
	3	Apoiar pé dto	
32.º	1	CAREO DE CARA. Apoiar pé esq na direção do par para ficar de perfil	
	2	Apoiar pé dto atrás do esq	
	3	Apoiar pé esq <i>en dehors</i>	
33.º	1	CAREO DE ESPALDA. Cruzar pé dto, <i>en dedans</i> , pela frente do esq	
	2	Virar para trás pela esq (acabar de frente para o par) e apoiar pé esq atrás do dto	
	3	Apoiar pé dto	
34.º	1	CAREO DE CARA. Apoiar pé esq na direção do par para ficar de perfil	
	2	Apoiar pé dto atrás do esq	
	3	Apoiar pé esq <i>en dehors</i>	
35.º	1	PREPARACIÓN. Cruzar pé dto, <i>en dedans</i> , pela frente do esq	
	2	Virar para trás pela esq (acabar de frente para o par) e puntear o pé esq à frente	
	3	Manter posição (de frente para o par, peso no pé dto, pé esq à frente)	
36.º	1	VUELTA FINAL A IZQ. Apoiar pé esq <i>en dehors</i>	
	2	Levantar pé dto à frente	
	3	Apoiar pé dto, cruzado à frente do esq e virar para trás pela esq	
37.º	1	ACTITUD FINAL. Puntear pé esq <i>en dehors</i>	
	2	Manter posição	
	3	Manter posição	

Analisando o quadro 26, verifica-se que todos os passos que compõem a 4.ª Sevilhana têm a duração de 3 tempos cada um, com exceção dos 2 Passos Básicos (*Paseo/Paseillo* e *Pasada*) que, nos compassos 1, 13 e 25, e nos compassos 11 e 23, respetivamente, são executados para o mesmo lado, tal como na 1.ª, 2.ª e 3.ª Sevilhana. O Passo Específico *Asamblé* é repetido alternadamente, depois do *Enlaze* e da *Vuelta*, que também são executados alternadamente, no 1.º bloco. O Passo Específico *Careo* pode ser encarado como um *Paso de Vals Atrás* mas executado de forma diferente em termos espaciais: o

Careo de Cara inicia sempre com o pé esquerdo e faz uma deslocação lateral para a esquerda e o *Careo de Espalda* inicia sempre com o pé direito e faz uma rotação no sentido anti-horário, dando as costas ao par, para acabar de frente para o par e recomeçar outro *Careo de Cara*.

4.1.7. Comparação das versões observadas nos vídeos didáticos e da versão escrita por Otero (1912)

Neste item faz-se a comparação dos Esquemas Coreográficos resultantes da observação videográfica com os Esquemas Coreográficos representativos das descrições da coreografia, encontradas na literatura.

Dos 6 autores que registaram a coreografia de Sevilhanas Normais (Borrull, 1946; Carretero Munita, 1980; Espejo Aubero & Espejo Aubero, 2001; García Matos, 1971; Otero, 1912; Salvador, 2010), foi utilizado apenas o registo de Otero (1912) para comparar com os resultados da observação dos vídeos selecionados. Assim, foram excluídos os registos de Carretero Munita (1980) e Espejo Aubero e Espejo Aubero, (2001) por apenas mencionarem os nomes dos passos e a ordem de execução dos mesmos na coreografia e não fazerem nenhuma descrição dos movimentos; e foi excluído o registo de Salvador (2010) para dar prioridade ao documento audiovisual que acompanhava o seu livro (foi um dos 15 vídeos selecionados da amostra); o registo coreográfico da autora Borrull (1946), apesar de descrever os passos recorrendo a desenhos para ajudar na visualização da descrição, não estava suficientemente pormenorizado. O registo de García Matos (1971) está muito bem sistematizado e faz uma descrição muito detalhada dos movimentos e da sua relação com os compassos e os tempos musicais, porém, entre García Matos (1971) e Otero (1912) utilizou-se o critério da data e foi escolhido o mais antigo. No entanto, como curiosidade, menciona-se esta nota: a Sevilhana Normal que García Matos descreveu é a coreografia que Manuel del Castillo Otero ensinava na sua escola, dando continuidade aos ensinamentos de seu tio José Otero, o autor do Tratado de Bailes (Otero, 1912), utilizado nesta pesquisa. No anexo 1, pode consultar-se a Ficha de Registo de Termos Extraídos de García Matos (1971) (Esquema Coreográfico das Sevilhanas Normais a partir dos termos referidos por este autor), e no anexo 6 incluiu-se o Esquema Coreográfico das Sevilhanas Normais adaptado de García Matos (1971), com a terminologia proposta nesta pesquisa. Comparando o Esquema Coreográfico adaptado de García Matos (1971) no anexo 6, com o Esquema Coreográfico adaptado de Otero (1912) no quadro 28, pode constatar-se que, mesmo dentro da mesma escola, e dando continuidade aos ensinamentos de seu tio José Otero (1912), Manuel Otero ensinava uma versão ligeiramente diferente da de seu tio, nomeadamente no 1.º passo dos 1.ºs blocos (*Paseo/Paseillo*), no 3.º bloco da 2.ª Sevilhana, e no 1.º e 2.º bloco da 4.ª Sevilhana.

4.1.7.1. Esquema Coreográfico (a partir dos termos referidos por Otero, 1912)

No quadro 27 apresenta-se o Esquema Coreográfico da Sevilhana que Otero (1912) descreveu, com os nomes que utilizou para identificar os passos. Na sua descrição, este autor não relacionou os movimentos com os tempos da música e, por essa razão, não se incluiu a coluna dos tempos musicais neste quadro. Otero (1912), tal como Mena (1992) e Salvador (2010), utiliza o termo “tiempos” para designar tanto os tempos musicais, como para designar a sequência de movimentos no tempo, ou o número de movimentos executados. Diz: 1.º tiempo, 2.º tiempo, etc., como quem quer dizer: 1.º movimento, 2.º movimento, ou, 1.ª série, 2.ª série. Esta ambiguidade de conceitos pode causar alguma confusão no início, mas com uma leitura continuada e atenta, é possível afirmar com alguma segurança que Otero não utiliza a palavra “tiempos” para se referir aos tempos musicais, mas sim à sequência dos movimentos.

Quadro 27: Esquema Coreográfico das Sev. Normais (a partir dos termos referidos por Otero, 1912)

E.C.	E.M.	1.ª SEVILHANA (C. CST.)	2.ª SEVILHANA (C. CST.)	3.ª SEVILHANA (C. CST.)	4.ª SEVILHANA (C. CST.)		
	INSTR.						
	VOCAL	SALIDA	SALIDA	SALIDA	SALIDA		
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1 PASEO	1 PASEO	1 PASEO	1 PASEO		
			Pie der / 2GOLPES izq	Pie der / 2GOLPES izq	Pie der / 2GOLPES izq		
	1.ª PARTE VOCAL	1 PASEO 1 PASEO 1 PASEO 1 PASEO	SALERITO der 3 hacia atrás SALERITO izq 3 hacia atrás SALERITO der 3 hacia atrás	VUELTA Y CUARTO	VUELTA COMPLETA		
				3 SOSTENIDOS Pie der	ASAMBLE pierna der		
				VUELTA Y MEDIA	Pie izq / 2GOLPES der		
				3 SOSTENIDOS Pie izq	VUELTA á la der		
					ASAMBLE pierna izq		
	Pie der /SALERITO izq/ Pie der						
	VUELTA						
	1 PASADA	1 PASADA	1 PASADA DE ESPALDAS	1 PASADA			
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	1 PASEO	1 PASEO	1 PASEO	1 PASEO		
			Pie der / 2GOLPES izq	Pie der / 2GOLPES izq	Pie der / 2GOLPES izq		
	2.ª PARTE VOCAL	1 PARADITA 1 PARADITA 1 PARADITA 1 PARADITA	PAS DE BURET por delante PAS DE BURET por delante PAS DE BURET por delante PAS DE BURET por delante PAS DE BURET por delante	MATALARAÑA á la der 3 hacia atrás MATALARAÑA á la izq 3 hacia atrás MATALARAÑA á la der 3 hacia atrás MATALARAÑA á la izq	1 CAREO de cara 1 CAREO de espalda PAS DE BURET por delante PAS DE BURET por delante 1 CAREO de cara 1 CAREO de espalda		
				VUELTA	VUELTA á la izq		
				VUELTA	VUELTA		
				1 PASADA	1 PASADA	1 PASADA	1 PASADA
				1 PASADA	1 PASADA	1 PASADA	1 PASADA
	3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	1 PASEO	1 PASEO	1 PASEO	1 PASEO	
				1 PASADA á la izq	1 PASADA á la izq	Pie der / 2GOLPES izq	
		3.ª PARTE VOCAL	1 PASADA 1 PASADA 1 PASADA 1 PASADA	PAS DE BURET por delante PAS DE BURET por delante PAS DE BURET por delante	3 SOSTENIDOS Pie der	1 CAREO de cara 1 CAREO de espalda 1 CAREO de cara 1 CAREO de espalda 1 CAREO de cara 1 CAREO de espalda	
cruzar viniendo á su sitio					cruzar viniendo á su sitio		
PAS DE BURET por delante PAS DE BURET por delante PAS DE BURET por delante					3 SOSTENIDOS Pie izq		
					Pie der /SALERITO izq/ Pie der		
VUELTA					VUELTA		VUELTA
F.		F.	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	

No quadro 27 observa-se a utilização das castanholas e a realização da *Salida* durante a Introdução Vocal. Esta é, portanto, uma Sevilhana dançada com castanholas e por um par misto.

No 1.º bloco da 2.ª Sevilhana e no 2.º bloco da 3.ª Sevilhana, Otero (1912) descreve o movimento de colocar um pé atrás do outro: “se coloca el izquierdo detrás del derecho; éste detrás del izquierdo y éste detrás del derecho; así que se han hecho tres tiempos hacia atrás.” (p.105), mas o autor não dá nome a estes passos. Carretero Munita (1980) descreve este passo e identifica-o como *Embotado*: “Se ejecuta el embotado sencillamente colocando un pie detrás de otro.” (p.88).

Ainda no 2.º bloco da 3.ª Sevilhana, Otero (1912) explica que “se hacen cuatro matalarañas y tres tiempos hacia atrás.” (p.105), e descreve com detalhe os movimentos da *Matalaraña*. Esta descrição da *Matalaraña*, no que respeita ao movimento, coincide com o passo observado nas coreografias dos vídeos e que foi identificado como *Matalaraña-Paradita*, assim, a combinação da *Matalaraña* e dos 3 passos atrás, de Otero (1912), seria uma *Matalaraña-Paradita-Embotados*, no entanto, analisando a descrição do autor com atenção depreende-se que este passo seria executado numa velocidade mais rápida e com um ritmo diferente. Carretero Munita (1980) também menciona a *Matalaraña*: explica que o 2.º bloco da 3.ª Sevilhana consta de vários *Zapateados*, mas que em princípios do século XX se interpretavam 4 *Matalarañas* nesta parte da dança. Assim, depreende-se que a *Matalaraña* atual descenderá da *Matalaraña* que se manteve até princípios do século XX, segundo Carretero Munita (1980), mas a maneira de a interpretar, em termos de ritmo e velocidade, será diferente (esta questão da velocidade e do ritmo será desenvolvida na análise do quadro 28).

4.1.7.2. Esquema Coreográfico (adaptado de Otero, 1912)

O quadro 28 representa exatamente a mesma coreografia que o autor descreveu (e que está representada no quadro 27), mas os nomes dos passos foram substituídos pela terminologia proposta nesta pesquisa, de modo a poder comparar este quadro 28, Esquema Coreográfico das Sevilhanas Normais (adaptado de Otero, 1912), com o quadro 17, Esquema Coreográfico-Síntese, que representa as 15 coreografias observadas.

Quadro 28: Esquema Coreográfico das Sev. Normais (adaptado de Otero, 1912)

E.C.	E.M.	C	1.ª SEVILHANA (C. CST.)	2.ª SEVILHANA (C. CST.)	3.ª SEVILHANA (C. CST.)	4.ª SEVILHANA (C. CST.)		
	INSTR.							
	VOC.		SALIDA	SALIDA	SALIDA	SALIDA		
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	4 PASEILLOS SEGUIDOS	PASEO lado esq	PASEO lado esq	PASEO lado esq	PASEO lado esq	
		2						
		3		ENLAZE	ENLAZE	ENLAZE		
	1.ª PARTE VOCAL	4			3 SALERITOS-ARRASTRE -EMBOTADOS	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ	
		5						
		6				PERFIL-3 SOSTENIDOS pé dto	ASAMBLÉ pé dto	
		7					ENLAZE	
		8				VUELTA A DER	VUELTA A DER	
		9				PREPARACIÓN SALERITO		
		10				VUELTA A IZQ	PERFIL-3 SOSTENIDOS pé esq	ASAMBLÉ pé esq
		11		PASADA INTERMEDIA lado esq		PASADA INTERMEDIA lado esq		PASADA INTERMEDIA lado esq
		12					CRUCE DE ESPALDAS	
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	4 MATALARAÑAS- PARADITAS	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		14						
		15		ENLAZE	ENLAZE	ENLAZE		
	2.ª PARTE VOCAL	16				2 CAREOS		
		17						
		18			6 PASOS DE VALS ADELANTE	3 MATALARAÑAS- PARADITAS- EMBOTADOS	2 PASOS DE VALS ADELANTE	
		19				1 MATALARAÑA-PARADITA	2 CAREOS	
		20						
21								
22		VUELTA A IZQ		VUELTA A IZQ				
23	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq		VUELTA A IZQ	PASADA INTERMEDIA lado esq			
24			CRUCE INTERMEDIO lado esq					
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	4 PASADAS SEGUIDAS	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		26						
		27			PASADA lado esq	PASADA lado esq	ENLAZE	
	ª PARTE VOCAL	28					8 CAREOS	
		29						
		30			3 PASOS DE VALS ADELANTE	PERFIL-3 SOSTENIDOS pé dto		
		31						
		32			CRUCE lado dto	CRUCE lado dto		
33								
34		3 PASOS DE VALS ADELANTE	PERFIL-3 SOSTENIDOS pé esq					
35	ENLAZE SALERITO							
36	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ				
F.	F.	37	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL		

Para proceder à substituição dos nomes dos passos utilizados por Otero (1912), recorreu-se à sua descrição pormenorizada da coreografia. Esta descrição fornece muitas informações valiosas, tais como os nomes da maioria dos passos, a maneira como se devem executar e a ordem pela qual estão organizados na coreografia. Salvaguardando as devidas limitações decorrentes da interpretação de uma descrição que já de si também apresenta algumas lacunas, como a total falta de informação sobre a relação dos movimentos com os compassos e os tempos da música, procurou-se ser o mais rigoroso possível na interpretação da descrição e na substituição dos nomes originais pelos termos propostos nesta pesquisa. A parte da descrição da coreografia que se revelou mais difícil de interpretar, relativamente aos movimentos, foi o 3.º bloco da 2.ª Sevilhana e, relativamente aos movimentos, mas também à sua relação com os tempos da música, foi o 1.º e 2.º bloco da 3.ª Sevilhana.

Através da descrição pormenorizada de Otero (1912) foi possível colmatar no quadro 28 algumas lacunas de informação do quadro 27 (onde foram registados apenas os nomes dos passos utilizados pelo autor). Assim, no quadro 27 apenas 2 *Vueltas* estão especificadas (*Vuelta á la Izquierda* no 2.º bloco da 3.ª Sevilhana e *Vuelta á la Derecha* no 1.º bloco da 4.ª Sevilhana); enquanto no quadro 28 foi possível especificar todas as *Vueltas*. O *Pas de Buret por Delante*, do quadro 27, pela análise da descrição parece ser uma variante do *Paso de Vals Adelante*, termo utilizado no quadro 28.

No 1.º bloco da 3.ª Sevilhana, Otero (1912) explica muito bem como se devem fazer os 3 *Sostenidos*, mas não explica como se consegue executar 1 *Enlaze*, 1 *Vuelta*, 1 colocação de *Perfil* e 3 *Sostenidos*, mais uma *Vuelta* e uma colocação de *Perfil* e 3 *Sostenidos*, em apenas 8 compassos, do 3.º ao 10.º. Depreende-se que o 3.º *Sostenido* com o pé esquerdo é executado já no 11.º compasso, fazendo com que a *Pasada Intermédia* tenha de ser feita em apenas 3 tempos no 12.º compasso, na sua variante *Cruce*, portanto, o último movimento do *Sostenido* é ao mesmo tempo o 1.º passo do *Cruce*. Também no 3.º bloco da 3.ª Sevilhana se coloca a mesma questão: como é possível fazer *Pasada*, 1 colocação de *Perfil* e 3 *Sostenidos*, *Cruce*, 1 colocação de *Perfil*, 3 *Sostenidos* e 1 *Vuelta*, entre os compassos 27 e 36? Deduz-se que o 3.º *Sostenido* com o pé direito é ao mesmo tempo o 1.º passo do *Cruce*, e que o 3.º *Sostenido* com o pé esquerdo é ao mesmo tempo o 1.º passo da *Vuelta*, sendo assim possível executar todos os passos descritos no número exato de compassos que compõem cada bloco.

Em relação ao 2.º bloco da 3.ª Sevilhana, mais uma vez, Otero (1912) descreve com detalhe a forma como se realiza a “*Matalaraña*” e os “3 hacia atrás”, nomeados aqui como *Matalaraña-Paradita-Embotados*, mas não explica como é possível fazer 1 *Enlaze*, 4 *Matalarañas-Paraditas-Embotados* e 1 *Vuelta*, em apenas 8 compassos, entre o 15.º e o 22.º. O passo *Matalaraña-Paradita-Embotados* não é interpretado por nenhum dos 15 autores dos vídeos da amostra, mas no vídeo “*Sevillanas*” de Saura (1992), nas *Sevillanas*

Bíblicas, é possível ver uma versão destas “Matalarañas”, apesar de o enquadramento da imagem não ser o ideal (este vídeo do realizador Carlos Saura não foi selecionado desde o início para fazer parte da amostra porque, apesar de ser exclusivamente dedicado à música e à dança das Sevillhanas, com a apresentação de 11 músicas e 10 coreografias, não é um filme focado nos aspetos coreográficos, mas sim na visão artística do realizador sobre a cultura das Sevillhanas e, por essa razão, os planos e enquadramentos de imagem não permitem uma observação integral das coreografias, inviabilizando assim o registo consistente dos movimentos). Encontrou-se também no YouTube um vídeo do Grupo de Baile da Escuela de Matilde Coral (Coral, 1986), onde se pode observar uma outra versão das “Matalarañas”. Com base na observação destes 2 registos videográficos, conclui-se que 1 passo *Matalaraña-Paradita-Embotados* tem a duração de 6 tempos (3 tempos para realizar a *Matalaraña-Paradita* e 3 tempos para fazer os 3 *Embotados*). Fazendo as contas aos compassos, deduz-se que a *Vuelta* deverá necessariamente ser realizada no 23.º compasso, substituindo assim a *Pasada Intermédia* pela sua variante *Cruce*, tal como acontece no 1.º bloco desta Sevilhana. Nos 2 vídeos mencionados (Coral, 1986; Saura, 1992), os bailarinos só fazem 3 *Matalarañas-Paraditas-Embotados*, para poderem realizar a *Vuelta* no 22.º compasso e a *Pasada Intermedia* no 23.º e 24.º.

4.1.7.3. Comparação dos Esquemas Coreográficos

É interessante e pertinente comparar o resultado da observação das 15 coreografias observadas nos documentos audiovisuais, com a descrição coreográfica feita por Otero (1912). O principal objetivo desta comparação é perceber como se manteve ou modificou a coreografia nestes 100 anos.

Comparando o quadro 28, Esquema Coreográfico das Sevillhanas Normais (adaptado de Otero, 1912), com o quadro 17, Esquema Coreográfico-Síntese, pode afirmar-se que a coreografia manteve a sua essência, verificando-se apenas algumas modificações/variantes ao longo destes 100 anos.

A primeira grande diferença entre a coreografia que Otero (1912) ensinava e as 15 coreografias selecionadas está precisamente nas 4 “Matalarañas”, ou *Matalarañas-Paraditas-Embotados*, típicas do 2.º bloco da 3.ª Sevilhana. Estas 4 *Matalarañas-Paraditas-Embotados* não foram observadas em nenhuma das 15 coreografias, tendo sido substituídas pelas *Matalarañas* atuais e pelo *Zapateado* (3 *Matalarañas-Zapateados*).

Igualmente em perigo de entrar em vias de extinção está a *Salida*, que foi observada em apenas um autor (Coral, 1996). Comparando com o quadro 17, vê-se que há uma diferença no momento em que o homem faz a *Salida*. Assim, no quadro 17, a *Salida* é realizada durante a Introdução Instrumental, ao contrário do que se deduz da descrição de Otero (1912), que explica que o homem faz os 3 passos para se colocar em frente ao par durante

a Introdução Vocal. Também García Matos (1971), o único autor que descreve os movimentos em relação com os tempos musicais, descreve a *Salida* durante a Introdução Vocal, mais concretamente durante o 3.º compasso da Introdução Vocal, imediatamente antes do 1.º Estribilho Instrumental.

O *Cruce de Espaldas*, típico do 1.º bloco da 3.ª Sevilhana, também em risco de desaparecer, foi observado em apenas 2 autores (Guzmán, 1990; “Olé Spain”, 2008). O registo da realização deste passo no 12.º compasso, no vídeo de Guzmán (1990), vem apoiar a interpretação da descrição de Otero (1912) registada no quadro 28: a realização do *Cruce de Espaldas* também no 12.º compasso da 3.ª Sevilhana.

Os *Embotados* foram observados em apenas 3 autores (Coral, 1996; “Olé Spain”, 2008; Salado, 2005) e em blocos distintos dos descritos por Otero (1912).

Das 15 coreografias observadas, apenas 3 (Guzmán, 1990; Moreno, 198- ; Salado, 2007) foram dançadas com castanholas. Otero (1912) explicou pormenorizadamente o toque das castanholas na sua descrição da coreografia: “Explicaré ahora los diferentes toques de palillos que tienen las *Sevillanas*.” (p.119). Até há bem pouco tempo a Sevilhana era inconcebível sem as castanholas, mas infelizmente está a perder-se esse costume (Durand-Viel, 1983).

Dançar as Sevilhanas sem as castanholas passou a ser a norma, e dançar com castanholas tornou-se em mais uma variante. O facto de cada vez menos se dançar as Sevilhanas com as castanholas podia levar a pensar que também corriam o risco de entrar em vias de extinção, mas é preferível pensar que se poderão considerar como mais um dos estilos coreográficos em que as Sevilhanas se podem interpretar.

Otero (1912) utiliza sempre o mesmo *Passo de Ligação (Enlaze)* a seguir ao *Paseo* e ao *Paseillo*; e utiliza apenas 2 *Passos de Ligação* de preparação para a *Vuelta (Enlaze Salerito e Preparación Salerito)*. Nas 15 coreografias observa-se mais variantes, tanto dos *Passos de Ligação* que se utilizam depois do *Paseo* e do *Paseillo*, como dos *Passos de Ligação* de preparação para as *Vueltas*.

Otero (1912) ensina que no 3.º bloco da 2.ª Sevilhana se faz uma *Pasada*, 3 *Pasos de Vals Adelante*, 1 *Cruce* e mais 3 *Pasos de Vals Adelante*, mas esclarece: “Esta tercera parte de la copla el que no aprendía por maestro la bailaba haciendo ocho «pas de buret» por delante andando hacia delante y en rueda uno detrás del otro hasta llegar a su sitio.” (p.109). Com esta declaração, e com outras que foi fazendo ao longo da sua descrição, percebe-se que já nessa altura coexistiam várias maneiras de interpretar a coreografia de Sevilhanas. Nas 15 coreografias observadas, mantém-se a utilização do *Paso de Vals*, mas

não se faz a *Pasada* e o *Cruce*, e usa-se a versão mencionada por Otero (1912) de fazer os passos em círculo com o par.

No 1.º e 3.º bloco da 3.ª Sevilhana o número de *Sostenidos* foi-se modificando ao longo do tempo, Otero (1912) ensinava 3 *Sostenidos* e atualmente o número varia entre 1 e 2 *Sostenidos*.

4.2. Sevilhanas Boleras de 4 Coplas

Dos 15 vídeos didáticos selecionados, apenas Moreno (198-) e Salado (2003) incluem uma coreografia de Sevilhanas Boleras de 4 Coplas, na secção dedicada à exibição das coreografias. Tendo estes 2 exemplos disponíveis, foram registados os respetivos Esquemas Coreográficos. Não se pretendeu fazer um estudo coreográfico muito aprofundado das Sevilhanas Boleras de 4 Coplas com apenas 2 documentos audiovisuais (Moreno, 198-; Salado, 2003), e um documento escrito (Carretero Munita, 1980) como base de apoio. O objetivo principal deste “exercício” é confirmar se a Estrutura Coreográfica Base destas 2 Sevilhanas Boleras de 4 Coplas é igual à Estrutura Coreográfica Base das 15 Sevilhanas Normais, tal como é sugerido por Carretero Munita (1980). E também se pretendeu confirmar se os Passos Específicos das Sevilhanas Boleras são diferentes dos das Sevilhanas Normais ao ponto de se poder realmente afirmar que é uma coreografia diferente, e não apenas mais uma variante.

4.2.1. Terminologia e Descrição dos Passos

Tendo muito poucas informações (nomes e descrições) sobre os Passos Específicos das Sevilhanas Boleras, recorreu-se ao documento escrito de Carretero Munita (1980) como base de apoio: “sobre la ejecución de estas sevillanas sólo se trata de recoger lo auténtico y esencial que de ellas debe conservarse, por eso, únicamente indicamos los pasos fundamentales que perduran y le son innatos, todo de escuela bolera.” (p.98).

Carretero Munita (1980, 1991) apresenta uma lista dos passos mais tradicionais das Sevilhanas, onde inclui passos das Sevilhanas Boleras:

Assemblé – “Consiste en unir un pie a otro por delante o por detrás (...) pudiendo hacerse simple o con salto.” (Carretero Munita, 1991, p.341). “Se ejecuta el assemblé en el segundo tercio de la primera copla.” (Carretero Munita, 1980, p.87).

Batimant ou Batimán – “Consiste en pasar la punta del pie por detrás primero y luego por delante de la pantorrilla, y quedar en segunda posición.” (Carretero Munita, 1980, p.92). “El batimán que se realiza en el último tercio de la última sevillana bolera está especialmente conectado con el petit battement tendu jeté.” (Carretero Munita, 1991, p.335).

Embotado – “Se ejecuta el embotado sencillamente colocando un pie detrás de outro, pudiendo ser simple o con salto (...) Se hace tanto en las sevillanas normales como en las boleras.” (Carretero Munita, 1980, p.88). “Su realización consiste en elevar el pie derecho, que parte de delante en la tercera posición, y colocarlo seguidamente detrás del izquierdo. Este a continuación se levanta para situarlo detrás del derecho y así sucesivamente. Los embotados son más propios de las sevillanas boleras.” (Carretero Munita, 1991, p.338).

Lisada – “Proviene el nombre del francés glissé o glissade (...) deslizar un pié para encadenar los diferentes pasos (...) Las lisadas se realizan en las sevillanas boleras.” (Carretero Munita, 1991, pp.338-339).

Pas de Bourré – “Es un paso corto de tres tiempos, que parte de quinta posición para terminar en la misma.” (Carretero Munita, 1980, p.89).

Punta, Tacón – “Consiste simplemente en apoyar la punta del pie (...) en el suelo con el enfrentamiento de las rodillas. Luego gira la pierna hacia fuera y se apoya el tacón.” (Carretero Munita, 1991, p.347).

Rodasan ou Rudisan – “No todos los maestros lo incluyen en las actuales sevillanas boleras. Coincide con el “rond de jambes” francés. Consiste en dar la vuelta con una pierna que está elevada. Pensamos que procede de la campanela, tan típica de las seguidillas boleras.” (Carretero Munita, 1980, p.93).

Trenzado – “Paso muy relacionado con los cambiamientos y el “entrechat”. Consisten los cambiamientos en cruzar las piernas con salto o cambiar la posición de quinta en el aire. (...) Este paso actualmente es propio de las sevillanas boleras.” (Carretero Munita, 1980, pp.91-92).

No vídeo Salado (2003), o narrador dá uma breve explicação sobre os passos das Sevilhanas Boleras, que se transcreve aqui: “Las Sevillanas Boleras son un esplendido añadidoailable a las 4 Sevillanas tradicionales. Tienen su origen en la Escuela Bolera de Baile Andaluz que surgió en el siglo XVIII, con una clara influencia francesa. Se ve muy bien esa influencia en los pasos, concretamente en los *Trenzados*, que le dan una personalidad propia: los saltitos.” O professor Moreno (198-), no seu vídeo didático não dá qualquer explicação sobre as Sevilhanas Boleras.

4.2.2. Esquema Coreográfico (Moreno, 198-)

No quadro 29 apresenta-se o Esquema Coreográfico das Sevilhanas Boleras de 4 Coplas interpretado no vídeo de Moreno (198-),

Quadro 29: Esquema Coreográfico das Sev. Boleras de 4 Coplas (Moreno, 198-)

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEVILHANA (C. CST.)	2.ª SEVILHANA (C. CST.)	3.ª SEVILHANA (C. CST.)	4.ª SEVILHANA (C. CST.)
	INSTR.			ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL
	VOC.						
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq
		2	3				
		3	3				
	1.ª PARTE VOCAL	4	3	Trocar de lado (passo, passo, salto12) Salto 22 Trocar de lado (passo, passo, salto12) Salto 22, Salto 22 Trocar de lado (passo, passo Salto11) Trocar de lado (passo, passo, salto11)	SALERITO-ARRASTRE (dta)	“ASAMBLÉ” ADELANTE	Combinação de diagonal e apoyos semi-rodados
		5	3		Avançar na diagonal	Perfil - Punta, Tacón (pé dto)	
		6	3		Embotado, embotado, plié	ZAPATEADO	VUELTA Á IZQ
		7	3		Salto 22, Salto 22	“ASAMBLÉ” ADELANTE	Salto 22, Salto 22 Combinação de diagonal e apoyos semi-rodados
		8	3		SALERITO-ARRASTRE (esq)	Perfil - Punta, Tacón (Pé esq)	
		9	3		Avançar na diagonal	ZAPATEADO	
		10	3		Embotado, embotado	VUELTA Á IZQ	
		11	3		PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
	12	3					
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq
		14	3				
		15	3				
	2.ª PARTE VOCAL	16	3	Trocar de lado (salto1 salto1)	Pé esq Punta, tacón, punta (pé dto) 3 Embotados saltados Punta, tacón, punta (pé esq) 3 Embotados saltados Punta, tacón, punta (pé dto)	“ASAMBLÉ” ADELANTE “ASAMBLÉ” ATRÁS	Apoya pé esq, Punta atrás dto, 2 Golpes pé dto, Punta atrás esq, Coloca pé esq (a rodar para a esq)
		17	3	2 Apoyos			PASO DE VALS ADELANTE pé esq
		18	3	VUELTA Á IZQ		3 APOYOS (lado dto) Puntear, 2 APOYOS	Apoya pé dto, Punta atrás esq, 2 Golpes pé esq, Punta atrás dto, Coloca pé dto (a rodar para a esq)
		19	3	ENLAZE		“ASAMBLÉ” ADELANTE “ASAMBLÉ” ATRÁS	PASO DE VALS ADELANTE pé dto
		20	3	Trocar de lado (salto1 salto1)		2 APOYOS (lado esq) ZAPATEADO	VUELTA Á LA IZQ
		21	3	2 Apoyos		3 Apoyos	
		22	3	VUELTA Á IZQ		VUELTA Á IZQ	
23		3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq		PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
24	3						
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq
		26	3				
		27	3				
	3.ª PARTE VOCAL	28	3	4 PASADAS SEGUIDAS	SALERITO-ARRASTRE (dta)	8 Passos saltados (BATIMANT) em círculo com o par	
		29	3		(perna dta) RODASAN Saltado		
		30	3		(perna esq) RODASAN Saltado		
		31	3		VUELTA Á IZQ		
		32	3		SALERITO-ARRASTRE (esq)		
		33	3		(perna esq) RODASAN Saltado		
		34	3		(perna dta) RODASAN Saltado		
35		3	“CAREO DE ESPALDA” saltado		ENLAZE		VUELTA A DER
36	3	VUELTA Á IZQ	VUELTA Á IZQ	Aproximar do par	VUELTA Á IZQ		
F.	F.	37	3	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL

No quadro 29, os passos que estão identificados entre aspas são movimentos que se assemelham de alguma forma aos passos conhecidos das Sevilhanas Normais, mas que foram considerados diferentes devido às características específicas que apresentam, como, por exemplo, serem realizados com salto. Foram utilizados os termos dos passos das Sevilhanas Normais por não haver informações suficientes para fazer um estudo lexical que permitisse encontrar um termo específico e identificativo de cada passo observado nestas 2 Sevilhanas Boleras de 4 Coplas.

Nesta coreografia, distinguem-se vários passos saltados diferentes que foram identificados da seguinte forma: *Salto12*, de 1 apoio para 2 apoios; *Salto22*, de 2 apoios para 2 apoios; *Salto11*, de 1 apoio para outro apoio; *Salto1*, de 1 apoio para o mesmo; “*Paso de Vals Adelante saltado*”; “*Careo saltado*”; *Embotados saltados*; *Rodasan saltado* (salto de 1 apoio para o mesmo enquanto a perna livre faz o “rond de jambe”); e os *Batimant* (1 *Batimant* consiste em 3 saltos: *salto12*, *salto21*, *salto1*) realizados numa trajetória circular com o par.

As *Vueltas* (3 tempos) repetem-se várias vezes ao longo da coreografia: na 1.^a Sevilhana, 3 vezes; na 2.^a Sevilhana, 2 vezes; e na 3.^a e na 4.^a Sevilhanas, 3 vezes. No 2.^o bloco da 4.^a Sevilhana, os bailarinos fazem uma rotação completa pelo lado esquerdo em 6 tempos e uma rotação completa pelo lado direito em 6 tempos.

São utilizados vários Passos de Ligação: na 1.^a Sevilhana, 5 vezes (*Enlazes* e *Apoyos*); na 2.^a Sevilhana, 4 vezes (*Enlazes* e *Apoyos*); na 3.^a Sevilhana, 3 vezes (*Enlazes*); e na 4.^a Sevilhana, 3 vezes (*Enlazes*).

4.2.3. Esquema Coreográfico (Salado, 2003)

No quadro 30 apresenta-se o Esquema Coreográfico das Sevilhanas Boleras de 4 Coplas interpretadas no vídeo de Salado (2003).

Quadro 30: Esquema Coreográfico das Sev. Boleras de 4 Coplas (Salado, 2003)

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEVILHANA (C. CST.)	2.ª SEVILHANA (C. CST.)	3.ª SEVILHANA (C. CST.)	4.ª SEVILHANA (C. CST.)		
	INSTR.			ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL		
	VOC.								
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq		
		2	3						
		3	3	ENLAZE	ENLAZE	ENLAZE	ENLAZE		
	1.ª PARTE MELODIA GUITARRA	4	3	"ASAMBLÉ" ADELANTE saltado	Trocar de lado (passo, passo Salto11) Trocar de lado (passo, passo, salto11) Salto22, salto22 Trocar de lado (passo, passo Salto11) Trocar de lado (passo, passo, salto11)	Combinação de apoios semi-rodados	1 PUNTEADO (lado dto) 3 APOYOS	"ASAMBLÉ" ADELANTE saltado	
		5	3	"ASAMBLÉ" ATRÁS saltado				"ASAMBLÉ" ATRÁS saltado	
		6	3	1 PUNTEADO (lado dto) 3 APOYOS				"ASAMBLÉ" ADELANTE saltado	"ASAMBLÉ" ATRÁS saltado
		7	3						
		8	3	"ASAMBLÉ" ADELANTE saltado				"ASAMBLÉ" ADELANTE saltado	"ASAMBLÉ" ATRÁS saltado
		9	3	"ASAMBLÉ" ATRÁS saltado					
		10	3	VUELTA Á IZQ				VUELTA Á IZQ	
		11	3	PASADA INTERMEDIA lado esq				PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
	12	3							
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq		
		14	3						
		15	3	ENLAZE	ENLAZE	ENLAZE	ENLAZE		
	2.ª PARTE MELODIA GUITARRA	16	3	"ASAMBLÉ" ADELANTE saltado	Trocar de lado (salto1 salto1)	Combinação de apoios semi-rodados	2 BATIMANT no sítio		
		17	3	3 APOYOS	2 Apoyos		1 BATIMANT no sítio a rodar		
		18	3	"ASAMBLÉ" ADELANTE saltado	VUELTA Á IZQ		1 BATIMANT no sítio		
		19	3	3 APOYOS	ENLAZE		1 BATIMANT no sítio a rodar		
		20	3	"ASAMBLÉ" ADELANTE saltado	Trocar de lado (salto1 salto1)		1 BATIMANT no sítio		
		21	3	3 APOYOS	2 Apoyos		1 BATIMANT no sítio		
		22	3	Salto1, salto1	VUELTA Á IZQ		VUELTA Á LA IZQ	VUELTA Á LA IZQ	
		23	3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq		PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	
		24	3						
3.º BLOCO		3.º ESTRIB. INSTR.	25	3	PASEILLO lado esq		PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq
	26		3						
	27		3	ENLAZE	4 PASADAS SEGUIDAS	8 Passos saltados (BATIMANT) no sítio	4 PASADAS SEGUIDAS		
	28	3	PAS DE VALS ATRÁS pé esq						
	29	3	PAS DE VALS ATRÁS pé dto						
	30	3	CAREO DE CARA pé esq						
	31	3	CAREO DE ESPALDA pé dto						
	32	3	PAS DE VALS ATRÁS pé esq						
	33	3	PAS DE VALS ATRÁS pé dto						
	34	3	CAREO DE CARA pé esq						
35	3	CAREO DE ESPALDA pé dto	ENLAZE	ENLAZE					
36	3	VUELTA Á IZQ	VUELTA Á IZQ	VUELTA Á IZQ				VUELTA Á IZQ	
F.	F.	37	3	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL		

No quadro 30, tal como no quadro 29, os passos que estão identificados entre aspas são movimentos que se assemelham de alguma forma aos passos conhecidos das Sevilhanas Normais.

Nesta coreografia foram identificados os seguintes passos saltados: “*Asamblé saltado*”; *Salto1*, de 1 apoio para o mesmo; *Salto11*, de 1 apoio para outro apoio, *Salto22*, de 2 apoios para 2 apoios; e os *Batimant* (1 *Batimant* consiste em 3 saltos: salto12, salto21, salto1) realizados no sítio.

As *Vueltas* (3 tempos) repetem-se várias vezes ao longo da coreografia: na 1.^a Sevilhana, 2 vezes; na 2.^a Sevilhana, 3 vezes; na 3.^a Sevilhana, 2 vezes; e na 4.^a Sevilhana 3 vezes. No 2.^o bloco da 4.^a Sevilhana, as bailarinas fazem 2 *Batimant* no sítio a rodar para o lado esquerdo.

São utilizados vários Passos de Ligação: na 1.^a Sevilhana, 3 vezes (*Enlazes*); na 2.^a Sevilhana, 6 vezes (*Enlazes* e *Apoyos*); na 3.^a Sevilhana, 3 vezes (*Enlazes*); e na 4.^a Sevilhana, 3 vezes (*Enlazes*).

4.2.4. Estrutura de Composição Coreográfica

Tal como nas Sevilhanas Normais, foram observadas 2 componentes na Estrutura de Composição Coreográfica destas Sevilhanas Boleras de 4 Coplas: a Estrutura Coreográfica Base (os pontos em comum entre as 4 sequências coreográficas); e a Estrutura Coreográfica Específica (a forma como cada uma das 4 sequências coreográficas está organizada).

Carretero Munita (1980) é da opinião de que, apesar das diferenças nas coreografias de cada escola ou professor, a estrutura da dança é idêntica em todos os lugares e estilos: “Tanto en las sevillanas normales como en las boleras la pasada y paseo que incluimos al final de cada parte, se entiende que es el enlace entre la parte que termina y la que inicia.” (p.100). Neste caso, a autora está claramente a referir-se à Estrutura Coreográfica Base, apesar de não utilizar esta terminologia.

Sobre a Estrutura Coreográfica Base:

Analisando os quadros 29 e 30, pode confirmar-se que as 2 coreografias de Sevilhanas Boleras de 4 Coplas, observadas nos vídeos, têm a Estrutura Coreográfica Base idêntica entre si, correspondendo aos compassos de Introdução Vocal e aos compassos 1, 2, 11, 12, 13, 14, 23, 24, 25, 26, 36 e 37. Assim, a introdução de todas as sequências coreográficas começa com a mesma postura (*Actitud Inicial*), e todos os blocos começam com o *Paseillo*. No final do 1.^o e do 2.^o bloco de todas as sequências coreográficas faz-se uma *Pasada Intermédia* e no final de todos os 3.^{os} blocos realiza-se sempre uma *Vuelta* e *Actitud Final*.

Sobre a Estrutura Coreográfica Específica

Tendo acesso a apenas 2 coreografias de Sevilhanas Boleras de 4 Coplas, torna-se complicado tirar conclusões definitivas, especialmente em relação aos Passos Específicos e à Estrutura Coreográfica Específica, uma vez que se pode observar que não há uma correspondência total entre as duas coreografias.

No quadro 29, Esquema Coreográfico das Sevilhanas Boleras de 4 Coplas (Moreno, 198-), confirma-se a distinção de cada uma das 4 sequências coreográficas através dos Passos Específicos característicos de cada uma, e que se realizam entre o *Paseillo* e a *Pasada Intermedia* de cada 1.º e 2.º bloco, e entre o *Paseillo* e a *Vuelta e Actitud Final* de cada 3.º bloco.

No quadro 30, Esquema Coreográfico das Sevilhanas Boleras de 4 Coplas (Salado, 2003), verifica-se algumas repetições de blocos de passos, como por exemplo: o 1.º bloco da 1.ª Sevilhana é igual ao 1.º bloco da 4.ª Sevilhana, e o 3.º bloco da 2.ª Sevilhana é igual ao 3.º bloco da 4.ª Sevilhana

Comparando as 2 coreografias (quadro 29 e 30), observa-se que existem 6 blocos de passos que são semelhantes: o 1.º bloco da 1.ª Sevilhana do quadro 29 é semelhante ao 1.º bloco da 2.ª Sevilhana do quadro 30; o 2.º bloco da 1.ª Sevilhana do quadro 29 é semelhante ao 2.º bloco da 2.ª Sevilhana do quadro 30; o 3.º bloco da 1.ª Sevilhana do quadro 29 é semelhante ao 3.º bloco da 1.ª Sevilhana do quadro 30; o 3.º bloco da 2.ª Sevilhana do quadro 29 é semelhante ao 3.º bloco da 2.ª e da 4.ª Sevilhana do quadro 30; o 2.º bloco da 3.ª Sevilhana do quadro 29 é semelhante ao 1.º bloco da 1.ª e 4.ª Sevilhana do quadro 30; e o 3.º bloco da 4.ª Sevilhana do quadro 29 é semelhante ao 3.º bloco da 3.ª Sevilhana do quadro 30.

4.2.5. Comparação das versões observadas nos vídeos didáticos e da versão escrita por Carretero Munita (1980)

Neste item faz-se a comparação dos Esquemas Coreográficos resultantes da observação videográfica (Moreno, 198-; Salado, 2003) com o Esquema Coreográfico representativo do registo escrito da coreografia de Sevilhanas Boleras de 4 Coplas, encontrado na literatura (Carretero Munita, 1980). Esta autora apenas nomeou os passos e apresentou-os pela sua ordem de execução, mas não os descreveu. À parte fez uma lista de passos das Sevilhanas, onde incluiu alguns passos das Sevilhanas Boleras, que definiu e caracterizou de forma muito geral e com poucos pormenores coreográficos (ver ponto 4.2.1.).

Tal como Otero (1912), Carretero Munita (1980) faz referência aos passos da coreografia sem os relacionar com os tempos musicais e, por essa razão, também não se incluiu a coluna dos tempos musicais no quadro 31.

4.2.5.1. Esquema Coreográfico (a partir dos termos referidos por Carretero Munita, 1980)

No quadro 31 apresenta-se o Esquema Coreográfico representativo do registo coreográfico das Sevilhanas Boleras de 4 Coplas feito por Carretero Munita (1980).

Quadro 31: Esquema Coreográfico das Sev. Boleras de 4 Coplas (a partir dos termos referidos por Carretero Munita, 1980)

E.C.	E.M.	1.ª SEVILHANA	2.ª SEVILHANA	3.ª SEVILHANA	4.ª SEVILHANA	
	INSTR.					
	VOC.					
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	PAS DE BOURREÉ Y MEDIO PASEO	PAS DE BOURREÉ Y MEDIO PASEO	PAS DE BOURREÉ Y MEDIO PASEO	PAS DE BOURREÉ Y MEDIO PASEO	
		COMBINACIÓN DE LISADAS CAMBIANDO DE SITIO CON LA PAREJA Y TRENZADOS DE FRENTE		AVANZAR (SEPARANDO Y UNIENDO EN DOS VECES LAS PIERNAS), 3 EMBOTADOS, 1 TRENZADO. REPETIR LO MISMO HACIA EL LADO CONTRARIO	PASOS DE PUNTA Y TACÓN	PAS DE BOURREÉ
			ZAPATEADOS		VUELTA	
			PASOS DE PUNTA Y TACÓN		LISADA POR DELANTE	
			VUELTA		PAS DE BOURREÉ	
					VUELTA	LISADA POR DELANTE
		PASADA	PASADA	PASADA	PASADA	
	2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	PASEO	PASEO	PASEO	PASEO
			CAMBIAN DE SITIO EN 2 SALTOS, 1 SOBRE EL PIE IZQ Y 1 SOBRE EL DER ASSEMBLÉ ATRÁS, DESTAQUE Y VUELTA. VUELVEN A SU LUGAR DE IDÉNTICA MANERA DESTAQUE Y VUELTA.	PASOS DE PUNTA Y TACÓN, EMBOTADOS (A UN LADO Y OTRO)	COMBINACIÓN DE GOLPES Y ASSEMBLÉS DELANTE Y ATRÁS (A UNO Y OTRO LADO)	PASOS DE PUNTA Y TALÓN, PASO DE VASCO PASOS DE PUNTA Y TALÓN, PASO DE VASCO. (AL LADO OPUESTO)
		PASADA	PASADA	PASADA	PASADA	
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	PASEO	PASEO	PASEO	PASEO	
		ALTERNANCIA DE CAREOS, DOS ATRÁS, DOS PASANDO, Y OTROS DOS ATRÁS.	4 PASADAS CON LOS BRAZOS EN MOVIMIENTO ABIERTO	SALERITO Y RODASÁN	8 BATIMANT (4 HACIA EL SITIO OPUESTO, LOS OTROS 4 EN RETORNO)	
	INTERCALANDO UNA VUELTA					
			SALERITO Y RODASÁN			
	VUELTA	Sem informação	VUELTA	VUELTA		
F.	F.	FINAL	Sem informação	FINAL	FINAL	

Carretero Munita (1980) esclarece que o início de todas as coplas de Sevillanas Boleras se pode executar com um “«pas de bourrée» y medio paseo; otros hacen el clásico paseo de sevillanas al irse popularizando más estas boleras.” (pp.91-98). O *Pas de Bourrée y Medio Paseo* é uma variante mais complicada do *Paseo/Paseillo*.

Analisando o quadro 31, reconhece-se os Passos Básicos Estruturantes (*Pasada* e *Paseo*); os *Careos*, que são executados na 1.^a Sevilhana; as 4 *Pasadas Seguidas*, que são executadas na 2.^a Sevilhana; e as *Vueltas* (utilizou-se a cor verde correspondente à *Vuelta a Izquierda*, apesar de a autora não especificar para que lado se executam as *Vueltas*). Reconhece-se também os termos: *Embotados*, na 2.^a Sevilhana; *Zapateados*, no 1.^o bloco da 3.^a Sevilhana; e *Salerito*, no 3.^o bloco da 3.^a Sevilhana.

4.2.5.2. Comparação dos Esquemas Coreográficos

Comparando o quadro 31, Esquema Coreográfico das Sevillanas Boleras de 4 Coplas (a partir dos termos referidos por Carretero Munita, 1980), com o quadro 29, Esquema Coreográfico das Sevillanas Boleras de 4 Coplas (Moreno, 198-), pode afirmar-se que, em traços gerais, a coreografia de Moreno (198-) corresponde à coreografia descrita por Carretero Munita (1980).

Ao comparar o quadro 31 com o quadro 30, Esquema Coreográfico das Sevillanas Boleras de 4 Coplas (Salado, 2003), verifica-se que a coreografia observada não corresponde na totalidade ao registo de Carretero Munita (1980), mas é evidente que se trata de uma Sevilhana Bolera, porque utilizam o mesmo tipo de Passos Específicos, que apenas estão organizados por outra ordem na coreografia. O narrador deste vídeo explica que a povoação de Valencina de la Concepción, em Sevilha, onde filmaram esta coreografia, é o único lugar onde as Sevillanas Boleras ainda se transmitem por tradição familiar, e depreende-se que será esta a razão para a diferença da organização dos passos na coreografia e para a omissão de outros.

4.3. Sevillanas Boleras de 3 Coplas

Na sua explicação simplificada da coreografia de Sevillanas Boleras de 4 Coplas, Carretero Munita (1980) informa que as pessoas que interpretam apenas 3 coplas de Sevillanas Boleras “suprimen la que aquí ocupa el lugar de la tercera, quedando como tercera copla la que en este esquema figura como cuarta copla.” (p.100). Com base na referência desta autora, deduz-se que a coreografia de Sevillanas Boleras de 3 Coplas é igual à coreografia de Sevillanas Boleras 4 Coplas, e que a única diferença é o número de sequências coreográficas. Nenhum dos 15 vídeos selecionados apresenta a coreografia de 3 coplas mas, tendo conhecimento da existência do vídeo “Sevillanas” de Carlos Saura de 1992, que

filmou uma Sevilhana Bolera de 3 Coplas, este foi utilizado para verificar a afirmação de Carretero Munita (1980).

Tal como aconteceu com o “estudo exploratório” das Sevilhanas Boleras de 4 Coplas, foi registado o Esquema Coreográfico das Sevilhanas Boleras de 3 Coplas apenas para confirmar se a Estrutura Coreográfica Base desta Sevilhana é igual à Estrutura Coreográfica Base das 15 Sevilhanas Normais. E também para confirmar se os Passos Específicos desta Sevilhana Bolera de 3 Coplas são semelhantes aos das Sevilhanas Boleras de 4 Coplas de Moreno (198-) e Salado (2003), como se depreende da afirmação de Carretero Munita (1980).

Como explicado anteriormente, os planos e enquadramentos de imagem do vídeo de Saura (1992) não permitem uma observação integral das coreografias. No entanto, a Sevilhana Bolera de 3 Coplas, registada pelo realizador, foi filmada de uma forma que permite a observação quase integral da coreografia e dos movimentos do corpo inteiro dos bailarinos, com apenas 4 segundos em que a imagem foca os bailarinos “figurantes” que tocam as castanholas e em que não aparecem as bailarinas a dançar.

4.3.1. Terminologia e Descrição dos Passos

O autor García Matos (1971) descreve os passos da Sevilhana Bolera de 3 Coplas com muito pormenor, mas não os identifica com um nome específico. Assim, recorreu-se mais uma vez ao documento escrito de Carretero Munita (1980) como base de apoio (ver ponto 4.2.1.). Esta autora, ao referir-se às Sevilhanas Boleras, afirma que “en su actual renacimiento se observa, al margen de las variantes personales y estilísticas en el arte de interpretarlo, una ejecución en torno a tres coplas y otra en cuatro” e não faz distinção entre os passos das Sevilhanas Boleras de 3 Coplas e das de 4 Coplas e por isso as descrições que a autora fez dos passos das Sevilhanas Boleras de 4 Coplas foram utilizadas para orientar o registo do Esquema Coreográfico.

4.3.2. Esquema Coreográfico (Saura, 1992)

No quadro 32, apresenta-se o Esquema Coreográfico das Sevilhanas Boleras de 3 Coplas, registadas no filme de Saura (1992). Ao fazer uma observação mais cuidada para efetuar o registo desta coreografia, percebe-se que os bailarinos foram filmados de vários ângulos diferentes e que é necessário estar muito atento e confirmar se a câmara está a filmar diretamente os bailarinos, ou se está a filmar a imagem dos bailarinos no espelho. Esta diferenciação é necessária, por exemplo, quando se pretende registar qual o pé que está a ser utilizado num determinado movimento.

Apresentação e Discussão dos Resultados

Quadro 32: Esquema Coreográfico das Sev. Boleras de 3 Coplas (Saura, 1992)

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEVILHANA (C. CST.)	2.ª SEVILHANA (C. CST.)	3.ª SEVILHANA (C. CST.)		
	INSTR.			ACTITUD INICIAL (perna esq à frente)	ACTITUD INICIAL (perna esq à frente)	ACTITUD INICIAL (perna esq à frente)		
	VOC.							
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3	Grand Battement ao lado, passo, salto11	Grand Battement ao lado, passo, salto11	Grand Battement ao lado, passo, salto11		
		2	3	Final do Paseillo lado esq	Final do Paseillo lado esq	Final do Paseillo lado esq		
		3	3	ENLAZE EMBOTADO	ENLAZE EMBOTADO	ENLAZE EMBOTADO		
	1.ª PARTE MELODIA GUITARRA	4	3	Trocar de lado (Glissade, Salto11) Trocar de lado (Glissade, Salto11) Salto12, Salto 22 Trocar de lado (Glissade, Salto11) Trocar de lado (Glissade, Salto11)	Avançar (diagonal dta) 3 Embotados (Grand Battement ao lado) Entrechat Avançar (diagonal esq) 2 Embotados (Grand Battement)	Avançar (diagonal dta, salto11) Passo diagonal esq trás		
		5	3			VUELTA Á IZQ		
		6	3			Salerito pé esq, salto12 Avançar (diagonal esq, salto11) Passo diagonal dta trás		
		7	3			VUELTA Á DER		
		8	3					
		9	3					
		10	3					
		11	3			Salto12, Salerito pé esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
		12	3			CRUCE INTERMEDIO lado esq		
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq		
		14	3					
		15	3	ENLAZE EMBOTADO	Não observável	Não observável		
	2.ª PARTE MELODIA GUITARRA	16	3	Trocar de lado (salto1 salto1) 2 Grand Battement ao lado, perna esq	Pé esq Punta, talón, punta (pé dto) 3 Embotados saltados Punta, talón, punta (pé esq) 3 Embotados saltados Punta, talón, punta (pé dto) 1 Embotado pé esq,	Apoia pé esq, Punta atrás dto, 2 Golpes pé dto, Punta atrás esq, Coloca pé esq (a rodar para a esq)		
		17	3	VUELTA Á IZQ		PASO DE VALS ADELANTE pé esq		
		18	3			Apoia pé dto, Punta atrás esq, 2 Golpes pé esq, Punta atrás dto, Coloca pé dto (a rodar para a esq)		
		19	3			PASO DE VALS ADELANTE pé dto		
		20	3	Trocar de lado (salto1 salto1) 2 Grand Battement ao lado, perna dta				
		21	3					
		22	3	VUELTA Á IZQ		VUELTA DE TIJERA A IZQ	VUELTA Á LA IZQ	
23	3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq				
24	3							
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq		
		26	3					
		27	3	ENLAZE EMBOTADO	4 PASADAS SEGUIDAS	REMATE EMBOTADO		
	3.ª PARTE MELODIA GUITARRA	28	3	PASO DE VALS ATRÁS pé esq		Trocar de lugar fazendo 3 Passos saltados (BATIMANT)		
		29	3	PASO DE VALS ATRÁS pé dto				
		30	3	CAREO DE CARA pé esq				
		31	3	CAREO DE ESPALDA pé dto				
		32	3	PASO DE VALS ATRÁS pé esq				
		33	3	PASO DE VALS ATRÁS pé dto				
		34	3	CAREO DE CARA pé esq				
35	3	CAREO DE ESPALDA pé dto	ENLAZE SALERITO	2 Passos saltados (BATIMANT) no sítio				
36	3	VUELTA Á IZQ	VUELTA Á IZQ	VUELTA Á IZQ				
F.	F.	37	3	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL		

Esta coreografia de Sevilhanas Boleras de 3 Coplas é dançada com roupa e sapatilhas de Ballet Clássico, e o estilo coreográfico, técnica de Dança Clássica, observa-se em vários passos e movimentos que são utilizados ao longo da coreografia: nos *Glissades*, nos *Grand Battements*, nos *Entrechats*, nos vários *Coupés* que se observam nos diferentes saltos, nos movimentos efetuados em *Relevé*, nos movimentos efetuados com *REMI* (Rodrigues, 1999), ou seja, rotação externa dos membros inferiores, e na flexão plantar do membro inferior que realiza o movimento (gesto). Confirma-se assim o comentário de Espejo Aubero e Espejo Aubero (2001), que explicam que as Sevilhanas Boleras têm de ser aprendidas com técnica académica.

Nesta coreografia, todas as sequências coreográficas começam com uma versão mais complexa do *Paseo/Paseillo*, que a autora Carretero Munita (1980) identifica como *Pas de Bourrée y medio Paseo*. E o 1.º bloco da 1.ª Sevilhana acaba com uma versão mais complexa da *Pasada*. Distinguem-se vários passos saltados diferentes: *Salto11*, de 1 apoio para outro apoio; *Salto12*, de 1 apoio para 2 apoios, *Salto22*, de 2 apoios para 2 apoios; *Salto1*, de 1 apoio para o mesmo, *Embotados saltados*; e os *Batimant* (1 *Batimant* consiste em 3 saltos: salto12, salto21, salto1), realizados em trajetória retilínea para trocar de lugar com o par.

As *Vueltas* (3 tempos) repetem-se várias vezes ao longo da coreografia: na 1.ª Sevilhana, 3 vezes; na 2.ª Sevilhana, 2 vezes; e na 3.ª Sevilhana, 4 vezes. No 2.º bloco da 3.ª Sevilhana, as bailarinas fazem uma rotação completa pelo lado esquerdo em 6 tempos e uma rotação completa pelo lado direito em 6 tempos.

São utilizados vários Passos de Ligação: na 1.ª Sevilhana, 3 vezes; na 2.ª Sevilhana, 3 vezes; e na 3.ª Sevilhana, 3 vezes.

4.3.3. Estrutura de Composição Coreográfica

Tal como nas Sevilhanas Normais e nas Sevilhanas Boleras de 4 Coplas, observa-se 2 componentes na Estrutura de Composição Coreográfica das Sevilhanas Boleras de 3 Coplas do vídeo de Saura (1992): a Estrutura Coreográfica Base (os pontos em comum entre as 3 sequências coreográficas); e a Estrutura Coreográfica Específica (a forma como cada uma das 3 sequências coreográficas está organizada).

Sobre a Estrutura Coreográfica Base:

Analisando o quadro 32, Esquema Coreográfico (Saura, 1992), pode confirmar-se que esta coreografia de Sevilhanas Boleras de 3 Coplas tem a Estrutura Coreográfica Base idêntica à Estrutura Coreográfica Base das 15 Sevilhanas Normais e das 2 Sevilhanas Boleras de 4 Coplas, observando-se nos compassos de Introdução Vocal e nos compassos 1, 2, 11, 12, 13, 14, 23, 24, 25, 26, 36 e 37. Assim, a introdução de todas as sequências coreográficas

começa com a mesma postura (*Actitud Inicial*), e os 1.ºs blocos começam todos com o mesmo passo, o *Pas de Bourrée y Medio Paseo* (que é uma variante mais complicada do *Paseo ou Paseillo*); todos os 2.ºs e 3.ºs blocos começam com um *Paseillo* e no final do 1.º e do 2.º bloco de todas as sequências coreográficas faz-se uma *Pasada Intermédia* (no compasso 11 e 12 da 1.ª Sevilhana, a combinação do *Salto12 com o Salerito pé esq* e o *Cruce Intermedio* é uma variante mais complicada da *Pasada Intermédia*); no final de todos os 3.ºs blocos realiza-se sempre uma *Vuelta e Actitud Final*.

Sobre a Estrutura Coreográfica Específica:

No quadro 32, Esquema Coreográfico (Saura, 1992), confirma-se a distinção de cada uma das 3 sequências coreográficas através dos Passos Específicos característicos de cada uma, e que se realizam entre o *Pas de Bourrée y Medio Paseo* e a *Pasada Intermédia* de cada 1.º bloco, entre o *Paseillo* e a *Pasada Intermédia* de cada 2.º bloco, e entre o *Paseillo* e a *Vuelta e Actitud Final* de cada 3.º bloco.

4.3.4. Comparação da versão observada e das versões escritas por García Matos (1971) e por Carretero Munita (1980)

Neste item faz-se a comparação do Esquema Coreográfico resultante da observação videográfica (Saura, 1992) com os Esquemas Coreográficos representativos das descrições da coreografia de Sevilhanas Boleras de 3 Coplas.

Na literatura revista, apenas 1 autor descreveu a coreografia de Sevilhanas Boleras de 3 Coplas (García Matos, 1971), por esta razão, foi utilizado também o Esquema Coreográfico representativo das Sevilhanas Boleras de 4 Coplas registadas por Carretero Munita (1980), suprimindo a 3.ª Sevilhana e colocando a 4.ª Sevilhana no lugar da 3.ª, consoante a referência da autora.

4.3.4.1. Esquema Coreográfico (a partir dos termos referidos por García Matos, 1971)

No quadro 33 apresenta-se o esquema representativo da coreografia de Sevilhanas Boleras de 3 Coplas que García Matos (1971) descreveu, com os nomes que utilizou para identificar os passos. Este autor esclarece que as Sevilhanas Boleras que descreve são dançadas com sapatos de salto e representam uma das formas que o *maestro* Manuel del Castillo Otero ensinava.

Quadro 33: Esquema Coreográfico das Sev. Boleras de 3 Coplas (a partir dos termos referidos por García Matos, 1971)

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEVILHANA (C. CST.)	2.ª SEVILHANA (C. CST.)	3.ª SEVILHANA (C. CST.)
	INSTR.					
	VOC.					
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3			
		2	3			
		3	3	PASADA / SALTO		
	1.ª PARTE VOCAL	4	3		AVANZA DIAGONAL dta	AVANZA DIAGONAL dta
		5	3	PASADA / SALTO / SALTO		3 APOYOS
		6	3		3 APOYOS SALTO	VUELTA A IZQ
		7	3	PASADA / SALTO		SALTO
		8	3		AVANZA DIAGONAL esq	AVANZA DIAGONAL esq
		9	3	PASADA / SALTO		3 APOYOS
		10	3			
		11	3	PASADA	PASADA	PASADA
		12	3			
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3			
		14	3			
		15	3			
	2.ª PARTE VOCAL	16	3	PASADA (SALTO / SALTO)	PUNTILLA, TALÓN, SEMIPUNTA pé dto	PUNTILLA, TALÓN, GOLPE (pé dto)
		17	3		3 SALTOS	PUNTILLA, TALÓN, GOLPE (pé esq)
		18	3	VUELTA A IZQ	PUNTILLA, TALÓN, SEMIPUNTA pé esq	DESLIZANDO
		19	3		3 SALTOS	PUNTILLA, TALÓN, GOLPE (pé esq)
		20	3		PUNTILLA, TALÓN, SEMIPUNTA pé dto	PUNTILLA, TALÓN, GOLPE (pé dto)
		21	3	PASADA (SALTO / SALTO)	2 SALTOS	DESLIZANDO
		22	3		VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
		23	3	PASADA	PASADA	PASADA
		24	3			
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	3			
		26	3			
		27	3		PASADA	
	3.ª PARTE VOCAL	28	3	DESLIZANDO		PASADA MIRANDO A FRENTE
		29	3	DESLIZANDO	PASADA	
		30	3	PASADA CAREÁNDOSE		PASADA MIRANDO A FRENTE
		31	3		PASADA	
		32	3	DESLIZANDO		PASADA MIRANDO A FRENTE
		33	3	DESLIZANDO	PASADA	
		34	3	PASADA CAREÁNDOSE		APOYA SEMIPLANTA
		35	3			
		36	3	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
F.	F.	37	3	ACTITUD	ACTITUD	ACTITUD

Tal como foi referido na revisão bibliográfica, García Matos (1971) descreve muito pormenorizadamente a coreografia e os passos das Sevilhanas, mas identifica poucos passos. Como se constata pela análise do quadro 33, apenas nomeia a *Pasada*, a *Vuelta a Izquierda* e a *Actitud*. Os outros termos extraídos da sua descrição são palavras soltas que foram recolhidas do texto e que caracterizam determinados movimentos, mas não são nomes de passos. Também pela análise atenta do texto se percebe que o autor utiliza o termo *Pasadas* para qualquer passo que implique uma troca de lugares entre os elementos do par. García Matos (1971) diferencia *Pasada*, de *Pasada Careándose* e de *Pasada Mirando a Frente*, mas também os passos do 1.º e do 2.º bloco da 1.ª Sevilhana se diferenciam entre si, apesar de estarem identificados pelo mesmo nome.

No 2.º bloco da 3.ª Sevilhana, os movimentos *Puntilla*, *Talón*, *Golpe* com o pé direito e *Puntilla*, *Talón*, *Golpe* com o pé esquerdo são realizados a rodar para o lado esquerdo, pelo que se utilizou a cor verde-escura; e os movimentos *Puntilla*, *Talón*, *Golpe* com o pé esquerdo e *Puntilla*, *Talón*, *Golpe* com o pé direito são realizados a rodar para o lado direito, e por isso usou-se a cor verde-clara.

Verifica-se também que todas as sequências desta Sevilhana Bolera têm passos saltados.

4.3.4.2. Esquema Coreográfico (adaptado de García Matos, 1971)

O quadro 34 representa a mesma coreografia que o autor descreveu (e que foi apresentada no quadro 33 apenas com os nomes dos passos que o autor identificou), mas com informações mais pormenorizadas que permitiram utilizar termos mais diferenciados e que também foram usados para descrever os movimentos observados nos vídeos das Sevilhanas Boleras de 4 e 3 Coplas. Desta forma, normalizou-se a informação de modo a facilitar a comparação entre este quadro 34, Esquema Coreográfico das Sevilhanas Boleras de 3 Coplas (adaptado de García Matos, 1971), e o quadro 32, Esquema Coreográfico das Sevilhanas Boleras de 3 Coplas (Saura, 1992).

Quadro 34: Esquema Coreográfico das Sev. Boleras de 3 Coplas (adaptado de García Matos, 1971)

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEVILHANA (C. CST.)	2.ª SEVILHANA (C. CST.)	3.ª SEVILHANA (C. CST.)	
	INSTR.						
	VOC.			SALIDA	SALIDA	SALIDA	
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		2	3				
		3	3	PASADA lado esq	ENLAZE	ENLAZE	
	1.ª PARTE VOCAL	4	3	Salto12 Trocar de lado (passo, passo, Salto12) Salto22, Salto22 Trocar de lado (passo, passo, Salto12) Trocar de lado (passo, passo, Salto12)	Avançar na diagonal dta	Avançar (diagonal dta) 3 Apoyos	
		5	3		Embotado, embotado, plié	VUELTA Á IZQ	
		6	3			Salto22	Salto22
		7	3		Avançar na diagonal esq	Apoya pé dto, Salerito pé esq	Avançar (diagonal esq) 3 Apoyos
		8	3				
		9	3				
		10	3		PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
		11	3				
		12	3				
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		14	3	ENLAZE	ENLAZE	ENLAZE	
		15	3				
	2.ª PARTE VOCAL	16	3	Trocar de lado (salto1 salto1) Passo	Pé esq Punta, talón, punta (pé dto) 3 Embotados saltados Punta, tacón, punta (pé esq) 3 Embotados saltados Punta, talón, punta (pé dto) 2 Embotados saltados	Punta, Talón, Golpe (pé dto) Punta, Talón, Golpe (pé esq)	
		17	3			PASO DE VALS ADELANTE pé esq	
		18	3	VUELTA Á IZQ		Punta, Talón, Golpe (pé esq) Punta, Talón, Golpe (pé dto)	
		19	3				PASO DE VALS ADELANTE pé dto
		20	3	Trocar de lado (salto1 salto1) Passo		VUELTA A IZQ	VUELTA Á IZQ
		21	3				
		22	3				
		23	3	PASADA INTERMEDIA lado esq		PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
24	3						
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		26	3	REMATE	REMATE		
		27	3				
	3.ª PARTE VOCAL	28	3	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	4 PASADAS SEGUIDAS	Trocar de lugar fazendo 3 Passos saltados (BATIMANT)	
		29	3	PAS DE VALS ADELANTE pé dto			
		30	3	CAREO DE CARA pé esq			
		31	3	CAREO DE ESPALDA pé dto		Voltar a trocar de lugar fazendo 3 Passos saltados (BATIMANT)	
		32	3	PASO DE VALS ADELANTE pé esq			
		33	3	PAS DE VALS ADELANTE pé dto			
		34	3	CAREO DE CARA pé esq		2 "PASOS DE VALS ADELANTE"	
35		3	CAREO DE ESPALDA pé dto				
36		3	VUELTA A IZQ				
F.	F.	37	3	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	

Para proceder à substituição dos nomes dos passos utilizados por García Matos (1971), recorreu-se à sua descrição pormenorizada da coreografia. A descrição que García Matos (1971) fez das Sevilhanas Boleras de 3 Coplas fornece muitas informações importantes, tais como, a maneira como se deve executar os passos, a ordem pela qual estão organizados na coreografia, e a sua relação com os tempos musicais. A maior dificuldade que surge na análise dos registos deste autor é a pormenorização “excessiva” dos detalhes dos movimentos, que por um lado providenciam informações coreográficas preciosas, mas por outro dificultam grandemente a fluidez de todo o processo que é transformar a imagem mental construída (através da interpretação do que se lê no papel) em movimento corporal real e processar essa nova informação para inverter o processo e poder analisá-la mentalmente para lhe dar significado e poder compará-la com a informação original lida no papel. Embora muito bem sistematizada, esta descrição também apresenta algumas falhas, que parecem ser erros de impressão, mas que de qualquer forma também dificultam a tarefa. Apesar destas dificuldades, a interpretação desta descrição procurou ser o mais rigorosa possível.

Analisando o quadro 34, reconhece-se os Passos Básicos Estruturantes, o *Paseillo* e a *Pasada*; os *Careos*, que são executados na 1.^a Sevilhana; os *Pasos de Vals*, na 1.^a e 3.^a Sevilhana; as 4 *Pasadas Seguidas*, na 2.^a Sevilhana; as *Vueltas*; e os Passos de Ligação *Enlaze* e *Remate*. Reconhece-se também os *Embotados*, na 2.^a Sevilhana; o *Salerito*, na 2.^a e 3.^a Sevilhana; e a *Salida*, efetuada pelo elemento masculino do par no início das 3 sequências coreográficas.

4.3.4.3. Esquema Coreográfico (a partir dos termos referidos por Carretero Munita, 1980)

No quadro 35 apresenta-se o Esquema Coreográfico representativo do registo coreográfico que Carretero Munita (1980) fez das Sevilhanas Boleras de 4 Coplas, ao qual foi retirada a 3.^a sequência coreográfica, que foi substituída pela 4.^a sequência.

Quadro 35: Esquema Coreográfico das Sev. Boleras de 3 Coplas (a partir dos termos referidos por Carretero Munita, 1980)

E.C.	E.M.	1.ª SEVILHANA	2.ª SEVILHANA	3.ª SEVILHANA
	INSTR.			
	VOC.			
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	PAS DE BOURREÉ Y MEDIO PASEO	PAS DE BOURREÉ Y MEDIO PASEO	PAS DE BOURREÉ Y MEDIO PASEO
	1.ª PARTE VOCAL	COMBINACIÓN DE LISADAS CAMBIANDO DE SITIO CON LA PAREJA Y TRENZADOS DE FRENTE	AVANZAR (SEPARANDO Y UNIENDO EN DOS VECES LAS PIERNAS), 3 EMBOTADOS, 1 TRENZADO. REPETIR LO MISMO HACIA EL LADO CONTRARIO	PAS DE BOURREÉ
				VUELTA
				LISADA POR DELANTE
				VUELTA
				LISADA POR DELANTE
		PASADA	PASADA	PASADA
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	PASEO	PASEO	PASEO
	2.ª PARTE VOCAL	CAMBIAN DE SITIO EN 2 SALTOS, 1 SOBRE EL PIE IZQ Y 1 SOBRE EL DER ASSEMBLÉ ATRÁS,	PASOS DE PUNTA Y TACÓN, EMBOTADOS (A UN LADO Y OTRO)	PASOS DE PUNTA Y TALÓN, PASO DE VASCO PASOS DE PUNTA Y TALÓN, PASO DE VASCO. (AL LADO OPUESTO)
		DESTAQUE Y VUELTA.		
		VUELVEN A SU LUGAR DE IDÉNTICA MANERA		
				VUELTA DE TIJERA
		PASADA	PASADA	PASADA
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	PASEO	PASEO	PASEO
	3.ª PARTE VOCAL	ALTERNANCIA DE CAREOS, DOS ATRÁS, DOS PASANDO, Y OTROS DOS ATRÁS.	4 PASADAS CON LOS BRAZOS EN MOVIMIENTO ABIERTO	8 BATIMANT (4 HACIA EL SITIO OPUESTO, LOS OTROS 4 EN RETORNO)
			Sem informação	VUELTA
F.	F.	FINAL	Sem informação	FINAL

Comparando o quadro 35, Esquema Coreográfico das Sevilhanas Boleras de 3 Coplas (a partir dos termos referidos por Carretero Munita, 1980), com o quadro 34, Esquema Coreográfico das Sevilhanas Boleras de 3 Coplas (adaptado de García Matos, 1971) confirma-se, no geral, a semelhança entre os 2 registos coreográficos.

4.3.4.4. Comparação dos Esquemas Coreográficos

A primeira grande diferença a assinalar entre a Sevilhana Bolera de 3 Coplas observada no vídeo de Saura (1992) e a Sevilhana Bolera de 3 Coplas descrita pelo autor García Matos (1971) é o calçado utilizado e a sua influência na técnica de dança utilizada. A Sevilhana do vídeo de Saura (1992) é dançada com sapatilhas de Ballet, adequadas à técnica de Dança Clássica, com a qual os bailarinos interpretam a coreografia, enquanto a Sevilhana descrita por García Matos (1971) é dançada com sapatos de salto, que inviabilizam a utilização da técnica de Dança Clássica. Assim, depreende-se que a Sevilhana registada por García Matos (1971) é interpretada com um estilo mais popular, utilizando uma técnica de dança diferente da clássica. Comparando os Esquemas Coreográficos respetivos (quadro 32 e quadro 34), considera-se que, em traços gerais, a coreografia de Sevilhanas Boleras de 3 Coplas de Saura (1992) corresponde à coreografia descrita por García Matos (1971), mas a primeira é dançada com um estilo clássico académico e a segunda será dançada com um estilo popular.

Comparando o Esquema Coreográfico da Sevilhana Bolera de 3 Coplas observada no vídeo de Saura (1992), com o Esquema Coreográfico da Sevilhana Bolera de 3 Coplas de Carretero Munita (1980), (quadro 32 e quadro 35 respetivamente), considera-se que, em traços gerais, a coreografia de Sevilhanas Boleras de 3 Coplas de Saura (1992) corresponde à coreografia descrita por Carretero Munita (1980). Esta autora, quando faz o registo da coreografia de Sevilhanas Boleras, não alude à técnica utilizada nem ao tipo de calçado. No entanto, numa passagem do seu livro em que se refere ao Bolero, no qual inclui as Sevilhanas Boleras, explica que começou por ser uma dança popular acessível a todos e gradualmente foi-se tornando cada vez mais complicada, com passos que requeriam grande virtuosismo e destreza: "Debido a la difícil técnica en los movimientos de los pies que adquirió el bolero en el teatro, los bailarines suprimieron los zapatos, siendo así un baile de zapatillas." (p. 65).

4.4. Comparação entre as Sevilhanas Boleras de 3 e 4 Coplas

Comparando o quadro 32, Esquema Coreográfico da Sevilhana Bolera de 3 Coplas (Saura, 1992), com o quadro 29, Esquema Coreográfico da Sevilhana Bolera de 4 Coplas (Moreno, 198-), observa-se que as 3 sequências coreográficas do quadro 32 são muito semelhantes à 1.^a, 2.^a e 4.^a sequência coreográfica do quadro 29, confirmando-se a supressão da 3.^a copla das Sevilhanas Boleras de 4 Coplas (Carretero Munita, 1980). Verifica-se também a

semelhança dos Passos Específicos desta Sevilhana Bolera de 3 Coplas de Saura (1992) com os Passos Específicos das Sevilhanas Boleras de 4 Coplas de Moreno (198-). A grande diferença está ao nível da técnica utilizada para interpretar a coreografia, como foi mencionado anteriormente, ou seja, a Sevilhana de Saura (1992) é interpretada com técnica clássica e a Sevilhana de Moreno (198-) é interpretada com um estilo popular.

Comparando o quadro 32, Esquema Coreográfico da Sevilhana Bolera de 3 Coplas (Saura, 1992), com o quadro 30, Esquema Coreográfico da Sevilhana Bolera de 4 Coplas (Salado, 2003), observa-se que existem 5 blocos de passos que são semelhantes: o 1.º bloco da 1.ª Sevilhana do quadro 32 é semelhante ao 1.º bloco da 2.ª Sevilhana do quadro 30; o 2.º bloco da 1.ª Sevilhana do quadro 32 é semelhante ao 2.º bloco da 2.ª Sevilhana do quadro 30; o 3.º bloco da 1.ª Sevilhana do quadro 32 é semelhante ao 3.º bloco da 1.ª Sevilhana do quadro 30; o 3.º bloco da 2.ª Sevilhana do quadro 32 é semelhante ao 3.º bloco da 2.ª e da 4.ª Sevilhana do quadro 30; e o 3.º bloco da 3.ª Sevilhana do quadro 32 é semelhante ao 3.º bloco da 3.ª Sevilhana do quadro 30. E, mais uma vez, existe uma diferença ao nível da técnica utilizada para interpretar a coreografia.

Ao observar as Sevilhanas Boleras de 3 Coplas (Saura, 1992), interpretadas com a técnica de Dança Clássica, percebe-se melhor os passos observados nas 2 Sevilhanas Boleras de 4 Coplas (Moreno, 198-; Salado, 2003), interpretadas sem a técnica de Dança Clássica. Na sua essência são os mesmos passos, mas adulterados para serem mais fáceis de executar.

4.5. Comparação entre as Sevilhanas Boleras e as Sevilhanas Normais

Confirma-se que as 3 coreografias de Sevilhanas Boleras observadas têm a Estrutura Coreográfica Base idêntica à Estrutura Coreográfica Base das 15 Sevilhanas Normais, que se observa nos compassos de Introdução Vocal e nos compassos 1, 2, 11, 12, 13, 14, 23, 24, 25, 26, 36 e 37.

Para além dos Passos Básicos Estruturantes, apenas as 4 *Pasadas Seguidas*, os *Saleritos-Arrastre*, a *Vuelta a Izquierda*, os *Enlazes*, o *Careo* e os *Pasos de Vals* são idênticos aos das Sevilhanas Normais, mas estão organizados de forma diferente na coreografia. Na sua maioria, os Passos Específicos destas Sevilhanas Boleras são diferentes dos Passos Específicos das Sevilhanas Normais observadas nos 15 vídeos didáticos. Assim, é possível afirmar com segurança que a coreografia das sevilhanas Boleras é diferente da coreografia das Sevilhanas Normais, e não é apenas mais uma variante.

5. CONCLUSÕES

Neste item apresenta-se a síntese dos resultados e da discussão através da verificação das hipóteses colocadas nesta pesquisa relativamente às Sevilhanas Normais observadas nos 15 vídeos didáticos. É feita também uma síntese conclusiva relativamente à Sevilhana Normal descrita por Otero (1912) e às Sevilhanas Boleras.

Inserindo-se no âmbito da análise do movimento dançado, este estudo refere-se à coreografia de Sevilhanas observada nos 15 vídeos didáticos selecionados, e tem como objetivo principal analisar e sistematizar a coreografia de Sevilhanas Normais apresentando-a de forma esquematizada, numa tabela chamada Esquema Coreográfico e que indica a estrutura musical, a estrutura coreográfica, a estrutura espacial e a terminologia associada aos passos. Para cumprir o objetivo principal definido, nomeadamente analisar e sistematizar a coreografia de Sevilhanas Normais, foram concretizados os 3 objetivos específicos propostos.

Os contributos desta pesquisa são ao nível da componente coreográfica das Sevilhanas, estando a análise baseada no método de observação sistemática do movimento e no estudo comparativo das informações coreográficas recolhidas. A definição de uma estrutura coreográfica vai no sentido de potenciar a aprendizagem das Sevilhanas ao trazer clareza na visualização mental da coreografia, contribuindo para a memorização dos passos e a assimilação da coreografia. A proposta de terminologia para os passos da coreografia facilita a comunicação necessária à aprendizagem motora. Concluído o estudo, confirma-se a utilidade do Esquema Coreográfico que permite anotar um grande número de informações relativas à coreografia, sendo uma ferramenta com utilidade na observação, no registo e na comparação de coreografias; no processo de ensino-aprendizagem; ou mesmo na criação de novas coreografias de Sevilhanas.

A pesquisa efetuada permitiu comprovar as 6 hipóteses avançadas no início do estudo, no que diz respeito às 15 coreografias da amostra selecionada:

Hipótese 1 - Existe apenas uma coreografia de Sevilhanas Normais e várias versões dessa coreografia.

As 15 coreografias observadas mantêm, num nível de observação *macro* e *meso*, os mesmos passos e a mesma ordem de execução, de forma que é possível afirmar que se trata sempre da mesma coreografia. Num nível de observação *micro* foram identificadas variantes que permitem confirmar a existência de diferentes versões da coreografia.

Hipótese 2 - É possível identificar uma estrutura coreográfica, comum às diferentes versões.

Foi identificada a existência de uma Estrutura de Composição Coreográfica observável nas diferentes versões da coreografia de Sevilhanas Normais, constituindo uma base-comum essencial para potencializar o ensino-aprendizagem das Sevilhanas.

Hipótese 3 - Num nível de observação *macro*, a coreografia de Sevilhanas Normais apresenta uma organização que prevê uma série de 4 sequências coreográficas, que por sua vez estão divididas em 3 blocos.

A coreografia de Sevilhanas Normais compõe-se de 4 sequências coreográficas independentes (cada sequência tem princípio, meio e fim), que são executadas consecutivamente (4 coplas dançadas que se designam como 1.^a Sevilhana, 2.^a Sevilhana, 3.^a Sevilhana e 4.^a Sevilhana). Cada uma das 4 sequências coreográficas tem a duração de 37 compassos musicais e divide-se em 3 blocos (3 tercios) de 12 compassos cada. O compasso final, 37.^o compasso, destaca-se e não é contabilizado na divisão dos blocos (Durand-Viel, 1983; Otero, 1912).

A música de Sevilhanas compõe-se também de 4 sequências musicais independentes. Cada uma das sequências tem uma introdução musical, com um número de compassos variável de música para música, e durante essa introdução musical os bailarinos, ou dançarinos, estão colocados na *Actitud Inicial* para dar início à respetiva sequência coreográfica. Esta parte da introdução musical não é considerada pelos autores consultados como fazendo parte da sequência coreográfica, visto que não há movimento, mas apenas uma postura e, por isso, os compassos de introdução musical não são contabilizados como fazendo parte dos 37 compassos da sequência coreográfica.

Hipótese 4 - Num nível de observação *meso*, identifica-se constantes coreográficas que permitem, em conjunto com as constantes já mencionadas na revisão bibliográfica, definir uma estrutura de composição coreográfica das Sevilhanas Normais.

Foram identificadas constantes coreográficas que permitem definir a Estrutura de Composição Coreográfica das Sevilhanas Normais em 2 componentes: a Estrutura Coreográfica Base (os pontos em comum entre as 4 sequências coreográficas), e a Estrutura Coreográfica Específica (a forma como cada uma das 4 sequências coreográficas está organizada).

É possível reconhecer a Estrutura Coreográfica Base, através da identificação das Constantes Coreográficas Base, ou seja, os Passos Básicos Estruturantes, que se

observam nos compassos de Introdução Vocal e nos compassos 1, 2, 11, 12, 13, 14, 23, 24, 25, 26, 36 e 37:

- A *Actitud Inicial* realiza-se durante a Introdução Vocal de todas as sequências coreográficas;
- O 1.º *Paseo*, ou *Paseillo*, faz-se no início de todos os 1.ºs blocos (1.º e 2.º compasso, após a Introdução Vocal);
- A 1.ª *Pasada Intermedia* realiza-se no final de todos os 1.ºs blocos (11.º e 12.º compasso);
- O 2.º *Paseillo* (básico estruturante) repete-se no início de todos os 2.ºs blocos (13.º e 14.º compasso);
- A 2.ª *Pasada Intermedia* realiza-se no final de todos os 2.ºs blocos (23.º e 24.º compasso);
- O 3.º *Paseillo* (básico estruturante) repete-se no início de todos os 3.ºs blocos (25.º e 26.º compasso);
- A *Vuelta Final*, e a *Actitud*, realizam-se no final de todos os 3.ºs blocos (36.º e 37.º compasso).

É ainda possível reconhecer a Estrutura Coreográfica Específica, através da identificação das Constantes Coreográficas Específicas, ou seja, os Passos Específicos utilizados em cada uma das 4 sequências coreográficas, e que se realizam entre o *Paseo* (ou *Paseillo*) e a *Pasada Intermedia* de cada 1.º bloco; entre o *Paseillo* (básico estruturante) e a *Pasada Intermedia* de cada 2.º bloco; e entre o *Paseillo* (básico estruturante) e a *Vuelta a Izquierda* e *Actitud Final* de cada 3.º bloco.

Assim, as Constantes Coreográficas Específicas são:

- Os 4 *Paseillos Seguidos* no 1.º bloco, as 4 *Matalarañas-Paraditas* no 2.º bloco, e as 4 *Pasadas Seguidas* e 1 Passo de Ligação no 3.º bloco, da 1.ª Sevilhana;
- 1 Passo de Ligação, os 3 *Saleritos-Arrastres-Apoyos*, 1 Passo de Ligação e 1 *Vuelta a Izquierda* no 1.º bloco; 1 Passo de Ligação, os *Pasos de Vals Adelante*, 1 Passo de Ligação e 1 *Vuelta a Izquierda* no 2.º bloco; 1 Passo de Ligação, os *Pasos de Vals Adelante* realizados em círculo com o par, e 1 Passo de Ligação no 3.º bloco, da 2.ª Sevilhana
- 1 Passo de Ligação, 1 *Vuelta a Izquierda*, colocação de *Perfil* e os *Sostenidos* com o pé direito, 1 *Vuelta a Derecha*, colocação de *Perfil* e *Sostenidos* com o pé esquerdo no 1.º bloco; 1 Passo de Ligação, 3 *Zapateados*, e 1 *Vuelta a Izquierda* no 2.º bloco; 1 *Pasada*, 1 colocação de *Perfil* e *Sostenidos* com o pé direito, 1 *Pasada*, 1 colocação de *Perfil* e *Sostenidos* com o pé esquerdo, e 1 Passo de Ligação no 3.º bloco, da 3.ª Sevilhana
- 1 Passo de Ligação, 1 *Vuelta a Izquierda*, 1 Passo Específico (*Asamblé* ou *Paseillo*), 1 Passo de Ligação, 1 *Vuelta a Derecha*, 1 Passo Específico (*Asamblé* ou *Paseillo*) no 1.º bloco; 1 Passo de Ligação, 2 *Careos*, 2 *Pasos de Vals*, 1 *Careo* e 1 Passo de Ligação, 1 *Vuelta a Izquierda* no 2.º bloco; 1 Passo de Ligação, 7 *Careos* e 1 Passo de Ligação no 3.º bloco, da 4.ª Sevilhana.

Resumindo, a 1.^a Sevilhana é a dos *Paseillos Seguidos*, das *Matalarañas-Paraditas* e das *Pasadas Seguidas*; a 2.^a Sevilhana é a dos *Saleritos-Arrastres*, dos *Pasos de Vals Adelante* no sítio e dos *Pasos de Vals Adelante* a rodar com o par; a 3.^a Sevilhana é a dos *Sostenidos* intercalados pelas *Vueltas*, dos *Zapateados* e dos *Sostenidos* intercalados pelas *Pasadas*; e a 4.^a Sevilhana é a dos *Asamblés* intercalados pelas *Vueltas*, dos *Careos* intercalados pelos *Pasos de Vals* e dos *Careos Seguidos*.

Hipótese 5 - Num nível de observação *micro*, existem variantes à coreografia que conduzem à identificação das diferentes versões da coreografia de Sevilhanas Normais.

As versões mais significativas observam-se no 3.^o bloco da 2.^a Sevilhana, nos diferentes Passos Específicos utilizados para percorrer o trajeto circular; no 1.^o bloco da 3.^a Sevilhana, na utilização da Pasada Intermédia ou do Cruce de Espaldas; no 2.^o bloco da 3.^a Sevilhana, nos diferentes Zapateados utilizados e nos diferentes compassos em que o Zapateado é executado; no 1.^o bloco da 4.^a Sevilhana, nos diferentes Passos Específicos executados nos compassos 5, 6, 9 e 10; e nos vários Passos de Ligação utilizados ao longo da coreografia.

Hipótese 6 – A música de Sevilhanas Normais apresenta uma organização que prevê uma série de 4 sequências musicais, que por sua vez estão divididas em 4 partes.

A música de Sevilhanas Normais compõe-se de 4 sequências musicais independentes (cada sequência tem princípio, meio e fim), que são executadas consecutivamente (4 coplas que se designam como 1.^a Sevilhana, 2.^a Sevilhana, 3.^a Sevilhana e 4.^a Sevilhana). Cada uma das 4 sequências musicais tem a duração mínima de 43 compassos musicais e divide-se em 4 partes: a Introdução instrumental e vocal, que corresponde à *Actitud Inicial* dos bailarinos; o 1.^o estribilho instrumental / 1.^a parte vocal, que corresponde ao 1.^o bloco da sequência coreográfica; o 2.^o estribilho instrumental / 2.^a parte vocal, que corresponde ao 2.^o bloco da sequência coreográfica; e o 3.^o estribilho instrumental / 3.^a parte vocal, que corresponde ao 3.^o bloco da sequência coreográfica.

Fruto da experiência profissional que tem permitido a observação de inúmeras versões da coreografia de Sevilhanas Normais, para além dos vídeos didáticos utilizados nesta pesquisa, é possível afirmar com relativa segurança que as 6 hipóteses apresentadas se comprovariam também numa pesquisa mais abrangente que incluísse um maior número de coreografias observadas e analisadas, ou seja, seria possível identificar mais versões diferentes da coreografia de Sevilhanas Normais e reconhecer a manutenção da Estrutura Coreográfica Base e da Estrutura Coreográfica Específica.

Em termos gerais, e para o âmbito específico deste estudo, pode concluir-se o seguinte:

Existe uma lógica de organização coreográfica entre os diferentes blocos de cada sequência coreográfica (intra Sevilhanas):

Em todas as coreografias de Sevilhanas Normais, observadas nos vídeos didáticos, os 3 blocos da 1.^a Sevilhana têm uma lógica de organização idêntica:

- Os 3 blocos começam com 1 *Paseo/Paseillo* (Passo Básico Estruturante);
- E todos repetem 4 passos seguidos de 6 tempos cada (o Passo Específico 4 *Paseillos Seguidos*, no 1.^o bloco; o Passo Combinado 4 *Matalarañas-Paraditas*, no 2.^o bloco; e o Passo Específico 4 *Pasadas Seguidas*, no 3.^o bloco);
- O 1.^o e 2.^o bloco acabam com uma *Pasada Intermédia*;
- E o 3.^o bloco acaba com o Passo de Ligação e a *Vuelta*.

Na maioria das coreografias de Sevilhanas Normais, observadas nos vídeos didáticos, os 3 blocos da 2.^a Sevilhana têm uma lógica de organização idêntica:

- Os 3 blocos começam com 1 *Paseo/Paseillo* (Passo Básico Estruturante) e 1 Passo de Ligação, fazendo correspondência com o Estribilho Instrumental;
- E todos repetem o respetivo Passo específico, um determinado número de vezes (3 *Saleritos-Arrastre-Apoyos*, no 1.^o bloco; 5 *Pasos de Vals*, no 2.^o bloco; e 7 *Pasos de Vals* em círculo, no 3.^o bloco);
- Nos 3 blocos utiliza-se 1 Passo de Ligação para fazer a *Vuelta à Izquierda*;
- O 1.^o e 2.^o bloco acabam com uma *Pasada Intermédia*;
- E o 3.^o bloco acaba com o Paso de Ligação e a *Vuelta*.

Na maioria das coreografias de Sevilhanas Normais, observadas nos vídeos didáticos, o 1.^o e 3.^o bloco da 3.^a Sevilhana têm uma lógica de organização idêntica e o 2.^o bloco organiza-se de forma diferenciada:

- Os 3 blocos começam com 1 *Paseo/Paseillo* (Passo Básico Estruturante);
- O Passo Específico do 1.^o bloco é o *Sostenido*, intercalado pelas *Vueltas* (faz-se *Vuelta* e *Sostenido* para um lado e repete-se a *Vuelta* e *Sostenido* para o outro);
- E o Passo Específico do 3.^o bloco é o *Sostenido*, intercalado pelas *Pasadas* (faz-se *Pasada* e *Sostenido* para um lado e repete-se a *Pasada* e *Sostenido* para o outro);
- O 2.^o bloco é o único que tem *Zapateados*, seguidos de 1 Passo de Ligação e *Vuelta*;
- O 1.^o e 2.^o bloco acabam com uma *Pasada Intermédia*;
- E o 3.^o bloco acaba com o Passo de Ligação e a *Vuelta*.

Na maioria das coreografias de Sevilhanas Normais, observadas nos vídeos didáticos, os 3 blocos da 4.^a Sevilhana têm uma lógica de organização mista:

- Os 3 blocos começam com 1 *Paseo/Paseillo* (Passo Básico Estruturante) e 1 Passo de Ligação, fazendo correspondência com o Estribilho Instrumental;

Conclusões

- O 1.º bloco organiza-se de forma diferenciada, realizando *Vuelta* e *Asamblé* para um lado e repetindo a *Vuelta* e *Asamblé* para o outro;
- No 2.º bloco troca-se de lugar 2 vezes através dos *Careos*, que são intercalados pelos *Pasos de Vals*;
- E no 3.º bloco troca-se de lugar 4 vezes através dos *Careos*;
- Depois dos *Careos*, no 2.º e 3.º bloco, utiliza-se 1 Passo de Ligação para fazer a *Vuelta à Izquierda*;
- O 1.º e 2.º bloco acabam com uma *Pasada Intermédia*;
- E o 3.º bloco acaba com o Passo de Ligação e a *Vuelta*.

Existe ainda uma lógica de organização coreográfica entre as diferentes sequências coreográficas (inter Sevilhanas):

- A 1.ª Sevilhana tem mais correspondências com a 3.ª Sevilhana: nos 2.ºs blocos, com os passos *Matalaraña-Paradita* (1ª Sev.) e *Matalaraña-Redobles* (3ª Sev.); e nos 3.ºs blocos, com as *Pasadas*.
- A 2.ª Sevilhana tem mais correspondências com a 4.ª Sevilhana, também nos 2.ºs e 3.ºs blocos: nos passos Específicos utilizados, *Pasos de Vals* e *Careos* (o *Careo* é um *Paso de Vals* atrás com deslocação); e na lógica de organização dos passos, *Paseillo*, Passo de Ligação, Passo Específico, *Preparación* e *Vuelta*.
- Relativamente aos 1.ºs blocos, a correspondência verifica-se de forma diferente: há afinidades entre a 1.ª e 2.ª Sevilhana, com a utilização de passos com a duração de 6 tempos cada, os *Paseillos* e os *Saleritos-Arrastres-Apoyos*; e entre a 3.ª e 4.ª Sevilhana, na lógica de organização dos passos, que é idêntica (*Vuelta a Izquierda* e Passo Específico e *Vuelta a Derecha* e Passo Específico).

Existe uma correspondência parcial entre a estrutura musical e a estrutura coreográfica nas Sevilhanas Normais.

Segundo os resultados obtidos na pesquisa, a estrutura coreográfica tem mais correspondências com a estrutura instrumental do que com a estrutura vocal da música de Sevilhanas. Uma música típica de Sevilhanas começa com uma Introdução Instrumental, que prepara a entrada do cantor e da sua Introdução Vocal. Por sua vez, esta Introdução Vocal é a deixa para se começar a dançar, e o primeiro passo de cada sequência coreográfica, e de cada bloco, (*Paseo*, no 1.º bloco; e *Paseillo*, no 2.º e 3.º bloco), é executado durante os 2 primeiros compassos dos Estribilhos Instrumentais. Das 4 sequências coreográficas, a 1.ª e 3.ª Sevilhana são as que têm menos correspondências com a estrutura vocal da música, enquanto a 2.ª e 4.ª Sevilhana, para além da correspondência com a estrutura instrumental, têm também algumas correspondências com a estrutura vocal, resultantes da utilização dos Passos de Ligação nos 3.ºs compassos dos

Estribillos Instrumentais (correspondência com a estrutura instrumental) que dão lugar à execução do passo seguinte em sincronia com o início da copla cantada.

Quanto à estrutura rítmica do movimento, a pesquisa centrou-se na identificação do conjunto de movimentos efetuados pelos membros inferiores a que se pode atribuir um significado para chegar ao nome de cada passo, logo, por existirem grandes variações nas acentuações fracas e fortes ao nível da estrutura rítmica de movimento dos membros inferiores, optou-se pela não vinculação a nenhuma acentuação, recorrendo apenas à identificação dos tempos de execução de cada movimento que constitui cada passo.

No que respeita aos movimentos dos membros superiores, braços e mãos, apesar de a pesquisa não ter contemplado a análise destas componentes coreográficas, é possível avançar com a seguinte constatação: tal como a música de Sevillanas tem uma natureza de polirritmia (García Matos, 1971), a estrutura rítmica do movimento dos membros inferiores é diferenciada da estrutura rítmica do movimento dos membros superiores. Por exemplo, num *Paseillo*, que tem a duração de 6 tempos musicais, os pés fazem 6 movimentos (1 movimento para cada tempo musical) e o braço faz apenas 2 movimentos (desce e sobe num movimento circular), enquanto as mãos também fazem 2 movimentos (um movimento circular para fora e um movimento circular para dentro). Estas diferenças na duração, na coordenação e na qualidade de movimento dos membros inferiores e dos membros superiores são uma das razões apontadas neste estudo para a complexidade e nível de dificuldade de execução desta dança. Enquanto a grande maioria das danças tradicionais tem um maior ênfase no movimento dos membros inferiores, mantendo os membros superiores em posições estáticas, as Sevillanas requerem uma coordenação intrincada entre o elaborado movimento dos membros inferiores, dos braços e das mãos (os pés sempre em movimento, um braço desce e sobe descrevendo um círculo enquanto outro braço se mantém imobilizado e as duas mãos descrevem um círculo para fora e um círculo para dentro). A utilização das castanholas ainda atribui maior complexidade a todo o processo de coordenação, as mãos não descrevem os círculos, mas têm de tocar as castanholas no ritmo da música, em coordenação com os movimentos dos membros inferiores e dos braços.

Ainda para o âmbito específico deste estudo, conclui-se o seguinte:

Relativamente à comparação das coreografias de Sevillanas Normais observadas nos vídeos com a coreografia de Sevillanas Normais descrita por Otero (1912), foram encontradas algumas diferenças nos passos utilizados, mas o essencial da coreografia e da estrutura foi preservado. As diferenças mais significativas observam-se na introdução, no 3.º bloco da 2.ª Sevilhana, no compasso 11 e 12 da 3.ª Sevilhana, e no 2.º bloco da 3.ª Sevilhana.

Conclusões

No que diz respeito à comparação entre as 2 coreografias de Sevilhanas Boleras de 4 Coplas (Moreno, 198-; Salado, 2003) e a coreografia de Sevilhanas Boleras de 3 Coplas (Saura, 1992) observadas, os Passos Específicos são os mesmos, mas executados com uma técnica diferente. As Sevilhanas Boleras de 4 Coplas são interpretadas num estilo popular, com sapatos de saltos, e as Sevilhanas Boleras de 3 Coplas são interpretadas com técnica de Dança Clássica e com sapatilhas de Ballet.

Comparando a Sevilhana Bolera de 3 Coplas observada em Saura (1992) com a descrição da Sevilhana Bolera de 3 Coplas de García Matos (1971) considera-se que, em traços gerais, as coreografias são idênticas, mas a primeira é dançada com um estilo clássico académico e a segunda será dançada com um estilo popular.

Da comparação entre as Sevilhanas Normais e as Sevilhanas Boleras analisadas comprova-se que a coreografia das Sevilhanas Normais é diferente da coreografia das Sevilhanas Boleras, no entanto, apesar desta diferença, a Estrutura Coreográfica Base é a mesma, tal como referido na literatura (Carretero Munita, 1980).

A existência de uma Estrutura Coreográfica fixa nas Sevilhanas permite muita liberdade criativa, quer seja para adornar os passos que a compõem, tornando-os mais complexos, quer seja para os simplificar e tornar mais fáceis de aprender e executar. É mais fácil improvisar quando existe uma base fixa que se conhece bem, onde intuitivamente podem surgir novos movimentos e ter sempre a segurança de regressar à coreografia original, do que quando se improvisa sem referências. O facto de existir uma Estrutura fixa também permite desconstruí-la e organizar as suas componentes de outras formas, surgindo daqui novas formas de composição coreográfica que podem dar origem a novas versões da coreografia original ou mesmo coreografias diferentes.

6. RECOMENDAÇÕES

Fruto das conclusões retiradas do presente estudo, pretende-se contribuir com algumas sugestões para investigações futuras:

Em primeiro lugar sugerir um estudo idêntico ao realizado nesta pesquisa, mas com uma amostra consideravelmente maior e mais abrangente: em quantidade (mais registos vídeo das Sevilhanas Normais); e em variedade (mais registos vídeo das Sevilhanas Normais em situações diferenciadas, tanto no âmbito do ensino, como no âmbito de exibição/espetáculo, ou de competição, ou mesmo recreativo). De forma a poder testar a consistência das hipóteses apresentadas e comprovadas neste estudo relativo aos 15 vídeos didáticos.

Sugere-se também a extensão da amostra para as Sevilhanas Boleras, sejam as de 4 coplas, as de 3 coplas, ou mesmo as Sevilhanas Marcheneras de 7 coplas, uma vez que Carretero Munita (1980) as considera como uma espécie de Sevilhanas Boleras adaptadas à interpretação popular.

Com uma amostra mais alargada seria possível avançar para um tipo de pesquisa mais aprofundado onde o objetivo principal poderia ser a identificação e a classificação dos diferentes estilos coreográficos existentes de Sevilhanas (Normais, Boleras, ou outras) aferindo a proposta de “Organização das Coreografias de Sevilhanas” apresentada no quadro 8.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvarez, J. M., Juan, F. d., & Gil Buiza, J. M. (1991). La música y los compositores In J. M. Gil Buiza (Dir.), *Historia de las sevillanas* (tomo IV, pp. 378-386). Sevilla: Tartessos.
- Bandura, A. (1977). *Social learning theory*. Englewood Cliffs: Prentice Hall.
- Borrull, T. (1946). *La danza española* (Manuales Meseguer; 6). Barcelona: Sucesor de E. Meseguer.
- Brakel-Papenhuijzen, C. (1992). *The Bedhaya court dances of Central Java*. Leiden; New York: E.J. Brill.
- Canales, A. (Intérprete). (1998). Curso de sevillanas [VHS]. In *Aprender a dançar*. [S. I.]: Ediciones Orbis Fabri.
- Carreras y Candi, F. (1943). *Folklore y costumbres de España* (tomo I, II). Barcelona: Casa Editorial Alberto Martin.
- Carretero Munita, C. (1980). *Origen, evolución y morfología del baile por sevillanas*. Sevilla: Patronato de la I Bienal de Flamenco Ciudad de Sevilla.
- Carretero Munita, C. (1991). El Baile. In J. M. Gil Buiza (Dir.), *Historia de las sevillanas* (tomo IV, pp. 310-353). Sevilla: Tartessos.
- Carvalho, A. S. S. (1999). *Observação em dança: Validação de um sistema de observação do comportamento motor* (Tese de Mestrado). Lisboa: Faculdade de Motricidade Humana.
- Coral, M. (Directora artística). (1986). *Triana por sevillanas* [Registo audiovisual]. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=O2rjF2Z8Tlw&list=PL7108F66B4D49E28D&index=1>
- Coral, M. (Directora artística) (1996). *Sevillanas paso a paso por Matilde Coral* [VHS]. Sevilla: Siglo XXI Producciones Audiovisuales.
- Curso de baile: Tu academia en casa [DVD]. (2009). Barcelona: RBA Coleccionables.
- Durand-Viel, A. M. (1983). *La sevillana: Datos sobre el folklore de la Baja Andalucía*. Sevilla: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla.

Referências Bibliográficas

- Durand-Viel, A. M. (1991). La Métrica. In J. M. Gil Buiza (Dir.), *Historia de las sevillanas* (tomo II, pp. 368-405). Sevilla: Tartessos.
- Espada, R. (1997). *La danza española, su aprendizaje y conservación*. Madrid: Librerías Deportivas Esteban Sanz.
- Espejo Aubero, A., & Espejo Aubero, A. (2001). *Glosario de términos de la danza española*. Madrid: Librerías Deportivas Esteban Sanz.
- Fernandes, M. C. J. M. (2000). Sistematização da dança tradicional portuguesa: Classificação das variáveis coreográficas espaço, ritmo e gestos técnicos (Tese de Doutoramento). Lisboa: Faculdade de Motricidade Humana.
- Fernández Salinas, V. (2003). La vivienda modesta y patrimonio cultural: Los corrales y patios de vecindad en el conjunto histórico de Sevilla. *Scripta Nova: Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, 7(146). Disponível em [http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146\(070\).htm](http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146(070).htm)
- Galia, A. (Intérprete); Moragas, S. (Diretor). (1997). Sevillanas [DVD]. In *Paso a paso, los palos del flamenco: Aprenda la cultura del arte flamenco* (vol. 1). Barcelona: Poal Productions.
- García Matos, M. (1971). *Danzas populares de España: Andalucía*. Madrid: Sección Femenina del Movimiento Nacional.
- Gil Buiza, J. M. (1991). *Historia de las sevillanas*. (tomo I, II, III) Sevilla: Tartessos.
- Gómez-Tabanera, J. M. (1968). *El folklore español*. Madrid: Instituto Español de Antropología Aplicada.
- Guzmán, P. P. d. (Intérprete). (1984). Curso de sevillanas de la luz [VHS]. In *Videos de La Luz* (vol. 1). Madrid: Videos de La Luz.
- Guzmán, P. P. d. (Intérprete e diretora). (1990). Curso de castañuelas de la luz [VHS]. In *Videos de La Luz* (vol. 3). Madrid: Videos de La Luz.
- Kassing, G., & Jay, D. M. (2003). *Dance teaching methods and curriculum design*. Champaign: Human Kinetics.
- Kaufmann, K. A. (2006). *Inclusive creative movement and dance*. Champaign: Human Kinetics.
- Manfredi Cano, D. (1961). *Siluetas folklóricas de Andalucía*. Madrid: Publicaciones Españolas.

- McGreevy-Nichols, S., Scheff, H., & Sprague, M. (2005). *Building dances*. Champaign: Human Kinetics.
- Mena, J. M. d. (1992). *Costumbres Andaluzas*. León: Editorial Everest.
- Moreno, P. (Intérprete); Molina Lamothe, C. (Diretor de produção). (198_). Curso de sevillanas a cargo de Pepe Moreno y su Ballet Andaluz. [VHS]. [S. l.] : [s. n.].
- Murillo, R. (Intérprete). (2007). Aprende a bailar sevillanas [DVD]. Barcelona: Palma Records & Vídeo.
- Pavel, S., & Nolet, D. (2002). *Manual de terminologia*. Canadá: Direção de Terminologia e Normalização [do] Departamento de Tradução do Governo Canadense. Disponível em http://publications.gc.ca/collections/collection_2011/tpsgc-pwgsc/S53-28-2002-por.pdf
- Novoa, J. d. I. R. (Intérprete). (2003). Curso de baile sevillanas [DVD]. Madrid: Jesús Enrique Cajide Sánchez Producciones Audiovisuales.
- Nuñez, F. (2011). *Flamencopolis*. Disponível em <http://www.flamencopolis.com/archives/320>
- Olé Spain [DVD]. (2008). Sevilla: Andalucía Multimedia.
- Otero, J. (1912). *Tratado de bailes de sociedad, regionales españoles, especialmente andaluces, com su historia y modo de ejecutarlos*. Sevilla: Asociación Manuel Pareja-Obregón.
- Porto Editora. (2013). *Infopédia: Dicionários e enciclopédias em língua portuguesa*. Disponível em <http://www.infopedia.pt/lingua-portuguesa>
- Real Academia Española. (2001). Diccionario da la lengua española (22ª ed.). Disponível em <http://www.rae.es/drae/>
- Rodrigues, L. M. X. (1999). *Morfologia do movimento dançado: Géneros coreográficos e comportamento motor na dança teatral ocidental* (Tese de Doutoramento). Lisboa: Faculdade de Motricidade Humana.
- Ruiz, M. (Intérprete). (2011). Cómo bailar sevillanas con elegancia [DVD]. In *Método de baile flamenco (vol.9)* Japão: Iberia.
- Salado, M. (Diretor). (2003). Fandangos, sevillanas, boleras [DVD]. In *El baile flamenco: Nivel principiante/medio* (vol. 2). Sevilla: Fonotron.

Referências Bibliográficas

- Salado, M. (Diretor). (2005). Sevillanas [DVD]. In *El baile flamenco: Nivel avanzado* (vol. 21). Sevilla: Fonotron.
- Salado, M. (Diretor). (2007). Las castañuelas [DVD]. Sevilla: Valencina Records.
- Salvador, S. (Intérprete). (2010). Aprende a bailar sevillanas [DVD]. Barcelona: Editorial Hispano Europea.
- Salvador, S. (2010). *Aprende a bailar sevillanas* [Livro]. Barcelona: Editorial Hispano Europea.
- Saura, C. (Diretor). (1992) *Sevillanas* [VHS]. Sevilha: Produções Juan Lebron.
- Vargas Mancera, I. (2010). Historia y evolución de la danza española hasta el flamenco. *Gibralfaro: Revista de creación literaria y humanidades*, 69. Disponível em http://www.gibralfaro.uma.es/historia/pag_1680.htm

ANEXOS

Anexo 1 Extração de Termos

Modelo de Ficha de Registo de Termos Extraídos (baseada nas informações recolhidas na literatura)

E.C.	E.M.	CPS	1.ª SEVILHANA	2.ª SEVILHANA	3.ª SEVILHANA	4.ª SEVILHANA
	INSTR.					
	VOC.					
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	3				
	1.ª PARTE VOCAL	9				
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	3				
	2.ª PARTE VOCAL	9				
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	3				
	3.ª PARTE VOCAL	9				
F.	F.	1				

Anexo 1 Extracción de Términos

Ficha de Registro de Términos Extraídos (Otero, 1912)

E.C.	E.M.	CPS	1.ª SEV	2.ª SEV	3.ª SEV	4.ª SEV	
	INSTR.						
	VOC.		SALIDA	SALIDA	SALIDA	SALIDA	
1.ª BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	3	PASEO	PASEO	PASEO	PASEO	
			PASEO	Pie der / 2G izq	Pie der / 2G izq	Pie der / 2G izq	
	1.ª PARTE VOCAL	9	PASEO	SALERITO / 3 atrás	VUELTA Y CUARTO, SOSTENIDOS, VUELTA Y MEDIA, SOSTENIDOS	VUELTA, ASAMBLE	
			PASEO			Pie izq / 2G der	
			PASEO			VUELTA, ASAMBLE	
			PASEO	SALERITO			
			PASEO	VUELTA			
			PASADA	PASADA		PASADA DE ESPALDAS	PASADA
	2.ª BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	3	PASEO	PASEO	PASEO	PASEO
				PARADITA	Pie der / 2G izq	Pie der / 2G izq	Pie der / 2G izq
2.ª PARTE VOCAL		9	PARADITA	PAS DE BURET por delante	MATALARAÑA / 3 atrás	CAREO de cara CAREO de espalda PAS DE BURET por delante CAREO de cara CAREO de espalda	
			PARADITA				
			PARADITA				
			PARADITA	VUELTA		VUELTA izq	VUELTA
			PASADA	PASADA		PASADA	PASADA
			3.ª BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.		3	PASEO
PASADA		PASADA					Pie der / 2G izq
3.ª PARTE VOCAL		9		PASADA	PAS DE BURET por delante	PASADA, 1/2 VUELTA, SOSTENIDOS, cruzar, SOSTENIDOS	CAREOS de espalda CAREOS de cara
	PASADA						
	PASADA						
	PASADA						
	SALERITO						
VUELTA	VUELTA	VUELTA FINAL					
F.	F.	1	ACTITUD	ACTITUD	ACTITUD	ACTITUD	

Anexo 1 Extração de Termos

Ficha de Registo de Termos Extraídos (Borrull, 1946)

E.C.	E.M.	CPS	1.ª SEV	2.ª SEV	3.ª SEV	4.ª SEV
	INSTR.					
	VOC.		SALIDA	SALIDA	SALIDA	SALIDA
1.ª BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	3	PASEO (VALENCIANA)	VUELTA NORMAL y PASEO	PASEO	VUELTA NORMAL izq y PASEO
			PASEO (VALENCIANA)			VUELTA izq, Pierna der se eleva, VUELTA der, Pierna izq se eleva, VUELTA Y MEDIA izq
	1.ª PARTE VOCAL	PASEO (VALENCIANA)	SEASÉ	VUELTA Y MEDIA, SOSTENIDOS, VUELTA Y MEDIA, SOSTENIDOS		
		PASEO (VALENCIANA)				
		PASEO (VALENCIANA)				
	9	PASEO (VALENCIANA)	VUELTA Y MEDIA á la izq			
PASADA o PANADERO		PASADA	PASADA	PASADA		
2.ª BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	3	PASEO (VALENCIANA)	PASEO	PASEO	1 PASEO DE SEVILLANAS
			MATALARAÑA / PAS DE BOURRÉ			Quedar vis a vis
	2.ª PARTE VOCAL	9	MATALARAÑA / PAS DE BOURRÉ	PAS DE BASQUE en sitio	REDOBLE	CAREO PAS DE BASQUE en sitio CAREO
			MATALARAÑA / PAS DE BOURRÉ			
			MATALARAÑA / PAS DE BOURRÉ			
	9	MATALARAÑA / PAS DE BOURRÉ	VUELTA Y MEDIA á la izq	VUELTA izq	VUELTA izq	
PASADA o PANADERO		PASADA	PASADA	PASADA		
3.ª BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	3	PASEO (VALENCIANA)	PASEO	PASEO	1 PASEO DE SEVILLANAS
			PASADA o PANADERO			
	3.ª PARTE VOCAL	9	PASADA o PANADERO	PAS DE BASQUE en círculo	PASADA Y MEDIA, SOSTENIDOS, PASADA Y MEDIA, SOSTENIDOS	CAREOS
			PASADA o PANADERO			
			PASADA o PANADERO			
	9	PASADA o PANADERO				
VUELTA NORMAL á la izq		VUELTA NORMAL á la izq	MEDIA VUELTA izq	VUELTA á la izq		
F.	F.	1	FINALIZANDO			

Anexo 1 Extração de Termos

Ficha de Registo de Termos Extraídos (García Matos, 1971)

E.C.	E.M.	CPS	1.ª SEV	2.ª SEV	3.ª SEV	4.ª SEV
	INSTR.					
	VOC.		SALIDA	SALIDA	SALIDA	SALIDA
1.ª BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	3	PASEO O PASEILLO	PASEO O PASEILLO	PASEO O PASEILLO	PASEO O PASEILLO
			PASEO O PASEILLO	apoya / apoya / golpea	Pie izq apoya	
	1.ª PARTE VOCAL	9	PASEO O PASEILLO	Rasando el suelo/3 apoyos	VUELTA À IZQ, Semipunta, VUELTA A DER, Semipunta	VUELTA À IZQ, VUELTA A DER
			PASEO O PASEILLO			
			PASEO O PASEILLO			
			PASEO O PASEILLO	VUELTA À IZQ		
PASADA O CRUCE	PASADA O CRUCE	PASADA DE ESPALDAS	PASADA O CRUCE			
2.ª BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	3	PASEO O PASEILLO	PASEO O PASEILLO	PASEO O PASEILLO	PASEO O PASEILLO
				apoya / apoya / golpea	izq avanza / der apoya	izq apoya / der apoya
	2.ª PARTE VOCAL	9		Deslizando	ZAPATEADO	Deslizando PASADA CAREÁNDOSE Deslizando
				VUELTA À IZQ	VUELTA À IZQ	VUELTA À IZQ
			PASADA O CRUCE	PASADA O CRUCE	PASADA O CRUCE	PASADA O CRUCE
3.ª BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	3	PASEO O PASEILLO	PASEO O PASEILLO	PASEO O PASEILLO	PASEO O PASEILLO
			PASADA O CRUCE	apoya / apoya / golpea		Izq / der
	3.ª PARTE VOCAL	9 9	PASADA O CRUCE	PASADA DESLIZANDO	PASADA O CRUCE, Semipunta, PASADA O CRUCE, Semipunta	PASADA CAREÁNDOSE
			PASADA O CRUCE			
			PASADA O CRUCE			
			PASADA O CRUCE			
			MEDIA VUELTA À IZQ	VUELTA À IZQ	VUELTA À IZQ	VUELTA À IZQ
F.	F.	1	ACTITUD	ACTITUD	ACTITUD	ACTITUD

Anexo 1 Extracción de Términos

Ficha de Registro de Términos Extraídos (Carretero Munita, 1980)

E.C.	E.M.	CPS	1.ª SEV	2.ª SEV	3.ª SEV	4.ª SEV
	INSTR.					
	VOC.					
1.ª BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	3	PASEO	PASEO	PASEO	PASEO
			PASEO			alternan VUELTAS COMPLETAS, GOLPES, PAS DE BOURRÉE
	1.ª PARTE VOCAL	9	PASEO	SALERITO / 3 EMBOTADOS	combinación de VUELTAS Y SOSTENIDOS	
			PASEO			
			PASEO			
	PASEO					
PASADA	PASADA	PASADA	PASADA			
2.ª BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	3	PASEO	PASEO	PASEO	PASEO
			ASSEMBLÉS	PASO DE VASCO	ZAPATEADOS (hoy), MATALARAÑAS (principios siglo XX)	se combinan CAREOS Y PASOS DE VASCO
	9	VUELTA COMPLETA				
		PASADA	PASADA	PASADA	PASADA	
3.ª BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	3	PASEO	PASEO	PASEO	PASEO
			PASADA			combinación de PASADAS Y SOSTENIDOS
	3.ª PARTE VOCAL	9	PASADA	PASOS DE VASCO dando vuelta com pareja		
			PASADA			
			PASADA			
			PASADA			
F.	F.	1	PARADA FINAL	PARADA FINAL	PARADA FINAL	PARADA FINAL

Anexo 1 Extração de Termos

Ficha de Registo de Termos Extraídos (Durand-Viel, 1983)

E.C.	E.M.	CPS	1.ª SEVILHANA	2.ª SEVILHANA	3.ª SEVILHANA	4.ª SEVILHANA
	INSTR.					
	VOC.					
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	3	PASEO	PASEO	PASEO	PASEO
	1.ª PARTE VOCAL	9	1ª serie de pasos y figuras	1ª serie de pasos y figuras	1ª serie de pasos y figuras	1ª serie de pasos y figuras
			1ª PASADA INTERMEDIA o CRUCE	1ª PASADA INTERMEDIA o CRUCE	1ª PASADA INTERMEDIA o CRUCE	1ª PASADA INTERMEDIA o CRUCE
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	3	PASEO	PASEO	1 PASEO DE SEVILLANA	PASEO
	2.ª PARTE VOCAL	9	2ª serie de pasos y figuras	2ª serie de pasos y figuras	2ª serie de pasos y figuras, ZAPATEADO	2ª serie de pasos y figuras, CAREOS
			2ª PASADA INTERMEDIA o CRUCE	2ª PASADA INTERMEDIA o CRUCE	2ª PASADA INTERMEDIA o CRUCE	2ª PASADA INTERMEDIA o CRUCE
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	3	PASEO	PASEO	PASEO	PASEO
	3.ª PARTE VOCAL	9	3ª serie de pasos y figuras PASADAS SEGUIDAS	3ª serie de pasos y figuras EN REDONDO	3ª serie de pasos y figuras	3ª serie de pasos y figuras, CAREOS
F.	F.	1	ACTITUD	ACTITUD	ACTITUD	ACTITUD

Anexo 1 Extração de Termos

Ficha de Registo de Termos Extraídos (Espejo Aubero & Espejo Aubero, 2001)

E.C.	E.M.	CPS	1.ª SEV	2.ª SEV	3.ª SEV	4.ª SEV
	INSTR.					
	VOC.		SALIDA	SALIDA	SALIDA	SALIDA
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE SEVILLANAS	VUELTA NORMAL y PASEO	PASEO	PASEO
			PASO DE SEVILLANAS			VUELTA izq, Pierna der se eleva, VUELTA der, Pierna izq se eleva, VUELTA Y MEDIA izq
	PASO DE SEVILLANAS	SEASÉ	VUELTA Y MEDIA, SOSTENIDOS, VUELTA Y MEDIA, SOSTENIDOS			
	PASO DE SEVILLANAS					
	1.ª PARTE VOCAL	9	PASO DE SEVILLANAS	VUELTA Y MEDIA á la izq		
			PASADA	PASADA DE ESPALDAS	PASADA	
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	3		PASO DE SEVILLANAS	PASEO	PASEO
			MATALARAÑA			Quedar de lado, vis a vis
	2.ª PARTE VOCAL	9	MATALARAÑA	PAS DE BASQUE en sitio	REDOBLE	CAREO PAS DE BASQUE en sitio CAREO
			MATALARAÑA			
			MATALARAÑA	VUELTA Y MEDIA á la izq	VUELTA izq	VUELTA izq
			PASADA	PASADA	PASADA	PASADA
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	3		PASO DE SEVILLANAS	PASEO	PASEO
			PASADA			PASADA Y MEDIA, SOSTENIDOS, PASAR DE NUEVO, SOSTENIDOS
	PASADA	SOSTENIDOS en círculo				
	PASADA					
	3.ª PARTE VOCAL	9	PASADA	VUELTA NORMAL á la izq	MEDIA VUELTA izq	
			VUELTA NORMAL á la izq	VUELTA NORMAL á la izq		VUELTA izq
F.	F.	1	FINALIZANDO			

Ficha de Registo de Termos Extraídos (Moreno, 198-)

E.C.	E.M.	CPS	1.ª SEV	2.ª SEV	3.ª SEV	4.ª SEV
	INSTR.					
	VOC.					
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	3	PASEILLO	PASEILLO	PASEILLO	PASEILLO
			PASEILLO		VUELTA A IZQ, PUNTEADO, VUELTA A DER, PUNTEADO	VUELTA IZQ, PASO MONTADO, VUELTA DER, PASO MONTADO
	PASEILLO					
	PASEILLO					
	PASEILLO					
	1.ª PARTE VOCAL	9	PASADA	PASADA	PASADA	PASADA
PASEILLO			PASEILLO	PASEILLO	PASEILLO	
PASO LATERAL			PASO CRUZADO	ZAPATEADO	CAREO PASO CRUZADO CAREO	
PASO LATERAL						
PASO LATERAL						
PASO LATERAL	VUELTA	VUELTA A IZQ	VUELTA			
PASADA	PASADA	PASADA	PASADA			
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	3	PASEILLO	PASEILLO	PASEILLO	PASEILLO
			PASADA	PASOS CRUZADOS HACIENDO UN GIRO	PASADA, TIEMPO DE ESPERA, PASADA, TIEMPO DE ESPERA,	CAREOS
	PASADA					
	PASADA					
	PASADA					
	2.ª PARTE VOCAL	9	MEDIA VUELTA FINAL	MEDIA VUELTA FINAL	MEDIA VUELTA FINAL	VUELTA
PASEILLO			PASEILLO	PASEILLO	PASEILLO	
PASADA			PASADA	PASADA	PASADA	
PASO LATERAL			VUELTA	VUELTA A IZQ	VUELTA	
PASADA			PASADA	PASADA	PASADA	
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	3	PASEILLO	PASEILLO	PASEILLO	PASEILLO
			PASADA	PASOS CRUZADOS HACIENDO UN GIRO	PASADA, TIEMPO DE ESPERA, PASADA, TIEMPO DE ESPERA,	CAREOS
	PASADA					
	PASADA					
	PASADA					
	3.ª PARTE VOCAL	9	MEDIA VUELTA FINAL	MEDIA VUELTA FINAL	MEDIA VUELTA FINAL	VUELTA
PASEILLO			PASEILLO	PASEILLO	PASEILLO	
PASADA			PASADA	PASADA	PASADA	
PASO LATERAL			VUELTA	VUELTA A IZQ	VUELTA	
PASADA			PASADA	PASADA	PASADA	
F.	F.	1				

Anexo 1 Extração de Termos

Ficha de Registo de Termos Extraídos (Guzmán, 1984)

E.C.	E.M.	CPS	1.ª SEV	2.ª SEV	3.ª SEV	4.ª SEV	
	INSTR.						
	VOC.						
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	
			PASO DE SEVILLANAS	1 Y 2, 2G izq	1 Y 2, 2GOLPES	2G	
	1.ª PARTE VOCAL.	9	PASO DE SEVILLANAS		GIRO a izq, Perfil, DENTRO Y FUERA, GIRO a der, Perfil, DENTRO Y FUERA	GIRO izq, Marca pie der, GIRO der, Marca pie izq	
			PASO DE SEVILLANAS				
			PASO DE SEVILLANAS				
			PASO DE SEVILLANAS				2GOLPES CON IZQ
			PASO DE SEVILLANAS				GIRO A LA IZQ
	PASADA	PASADA	PASADA DE ESPALDAS	PASADA			
	2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS
				LATERAL	PASO DE VALS	ZAPATEADO	CAREO PASOS DE VALS CAREO
LATERAL							
LATERAL							
2.ª PARTE VOCAL		9	LATERAL	GIRO HACIA IZQ		VUELTA izq	
			PASADA	PASADA	PASADA	PASADA	
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	
			PASADA	PASOS DE VALS girando con la pareja	PASADA, Marca pie de fuera, PASADA, Marca pie de fuera	CAREOS	
	PASADA						
	PASADA						
	PASADA						
	3.ª PARTE VOCAL	9	GIRO HACIA IZQ	VUELTA FINAL	VUELTA FINAL	VUELTA FINAL	
F.	F.	1	FINAL	FINAL	FINAL	FINAL	

Ficha de Registo de Termos Extraídos (Guzmán, 1990)

E.C.	E.M.	CPS	1.ª SEVILHANA	2.ª SEVILHANA	3.ª SEVILHANA	4.ª SEVILHANA
	INSTR.					
	VOC.					
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	3				
	1.ª PARTE VOCAL	9				PASO DE SEVILLANAS
					PASADA DE ESPALDAS	
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	3				
	2.ª PARTE VOCAL	9				
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	3				
	3.ª PARTE VOCAL	9				
F.	F.	1				

Anexo 1 Extração de Termos

Ficha de Registo de Termos Extraídos (Coral, 1996)

E.C.	E.M.	CPS	1.ª SEV	2.ª SEV	3.ª SEV	4.ª SEV
	INSTR.					
	VOC.					
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE SEVILLANAS	PASEILLO	PASEILLO	PASEILLO
			PASO DE SEVILLANAS	2G IZQ	Detrás, detrás, 2G IZQ	Detrás, detrás, 2G
	1.ª PARTE VOCAL	9	PASO DE SEVILLANAS	ESCOBILLA / 3 PASOS ATRÁS	VUELTA IZQ, SOSTENIDOS, VUELTA DER, SOSTENIDOS	VUELTA IZQ, SOSTENIDO,
			PASO DE SEVILLANAS			detrás, abre / 2G
			PASO DE SEVILLANAS	VUELTA IZQ		VUELTA DER, SOSTENIDO
			PASADA	PASADA		PASADA
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE SEVILLANAS	PASEILLO	PASEILLO	PASEILLO
				2G IZQ		Detrás, detrás,
	2.ª PARTE VOCAL	9		PAS DE VALS	ZAPATEADO	CAREO PAS DE VALS CAREO
				Golpe pie izq	VUELTA IZQ	VUELTA IZQ
				VUELTA HACIA LA IZQ		
			PASADA	PASADA	PASADA	PASADA
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE SEVILLANAS	PASEILLO	PASEILLO	PASEILLO
			PASADA	2G IZQ		Detrás, detrás,
	3.ª PARTE VOCAL	9	PASADA	PAS DE VALS	PASADA, SOSTENIDOS, PASADA, SOSTENIDOS	CAREOS
			PASADA			
			PASADA			
			PASADA			
	VUELTA A LA IZQUIERDA	MEDIA VUELTA	MEDIA VUELTA	VUELTA		
F.	F.	1	SOSTENIDO	FINAL	FINAL	FINAL

Ficha de Registo de Termos Extraídos (Galia, 1997)

E.C.	E.M.	CPS	1.ª SEV	2.ª SEV	3.ª SEV	4.ª SEV
	INSTR.					
	VOC.					
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS
			PASO DE SEVILLANAS	ESQ, DTA, 2 G	2 GOLPES	2G
	1.ª PARTE VOCAL	9	PASO DE SEVILLANAS		GIRO IZQ, ACENTOS, GIRO DER, ACENTOS	GIRO IZQ, ACENTOS, GIRO DER, ACENTOS
			PASO DE SEVILLANAS			
			PASO DE SEVILLANAS			
			PASO DE SEVILLANAS			
			PASO DE SEVILLANAS			
PASADA	PASADA	PASADA	PASADA			
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS
					2GOLPES	2 GOLPES
	2.ª PARTE VOCAL	9			REDOBLE O ZAPATEADO	PAS DE VALS PAS DE VALS LATERAL
			PAS DE VALS			
			PREPARACION			
			VUELTA			
			PASADA			
PASADA	PASADA		PASADA			
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS
			PASADA			2 G
	3.ª PARTE VOCAL	9	PASADA	PAS DE VALS en circulo	PASADA, PERFIL, ACENTOS, PASADA, PERFIL, ACENTOS	CAREOS (EQUIVALENTES A 8 PAS DE VALS)
			PASADA			
			PASADA			
			PASADA			
			GIRO HACIA LA DER			
	PREPARACION	PREPARACION	PREPARACION			
	VUELTA FINAL	GIRO A LA IZQ	VUELTA A LA IZQ			
F.	F.	1		FINAL		FINAL

Anexo 1 Extração de Termos

Ficha de Registo de Termos Extraídos (Canales, 1998)

E.C.	E.M.	CPS	1.ª SEV	2.ª SEV	3.ª SEV	4.ª SEV
	INSTR.					
	VOC.					
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	3	PASEILLO	PASEILLO	PASEILLO	PASEILLO
			PASEILLO	ESQ, DTA, 2G	ESQ, DTA, 2GOLPES ESQ	ESQ, DTA, 2G
	1.ª PARTE VOCAL	9	PASEILLO	PASO LATERAL	VOLTA, AMAGO,	VOLTA, AMAGO
			PASEILLO		DTA, ESQ, 2GOLPES DTA	DTA, ESQ, 2G
			PASEILLO		VOLTA, AMAGO,	VOLTA, AMAGO
			PASEILLO	VUELTA		
			PASADA	PASADA	PASADA	PASADA
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	3	PASEILLO	PASEILLO	PASEILLO	PASEILLO
			PASO LATERAL	ESQ, DTA, 2G		ESQ, DTA
	2.ª PARTE VOCAL	9	PASO LATERAL	CHAFLAN	ZAPATEADO	CAREO PASSOS DE VALSA CAREO
			PASO LATERAL			
			PASO LATERAL			
			PASO LATERAL	VUELTA	VUELTA	VUELTA
PASADA	PASADA	PASADA	PASADA			
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	3	PASEILLO	PASEILLO	PASEILLO	PASEILLO
				ESQ, DTA		ESQ, DTA
	3.ª PARTE VOCAL	9	4 CAREOS FINALES	EL ENCUENTRO (PASOS)	PASADA, AMAGOS, PASADA, AMAGO	PASSOS DE TOUREIO (CAREOS SEGUIDOS)
VUELTA			VUELTA	VUELTA	VUELTA	
F.	F.	1	FINAL	FINAL	FINAL	FINAL

Ficha de Registo de Termos Extraídos (Novoa, 2003)

E.C.	E.M.	CPS	1.ª SEV	2.ª SEV	3.ª SEV	4.ª SEV		
	INSTR.							
	VOC.							
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS		
			PASO DE SEVILLANAS	2 GOLPES	2 G pie izq			
	1.ª PARTE VOCAL	9	PASO DE SEVILLANAS	BALANCEO	VUELTA IZQ, PUNTEADOS, VUELTA DER, PUNTEADO	VUELTA IZQ, VUELTA DER		
			PASO DE SEVILLANAS					
			PASO DE SEVILLANAS	VUELTA				
			PASADA	PASADA			PASADA	PASADA
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS		
			MATALARAÑA	2GOLPES				
	2.ª PARTE VOCAL	9	MATALARAÑA	PASO DE VALS	ESCOBILLA	CAREO PASOS DE VALS CAREO		
			MATALARAÑA					
			MATALARAÑA	VUELTA			VUELTA IZQ	VUELTA IZQ
			PASADA	PASADA			PASADA	PASADA
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS		
			PASADA	2GOLPES				
	3.ª PARTE VOCAL	9	PASADA	PASOS	PASADA, PUNTEADOS, PASADA, PUNTEADO	CAREOS		
			PASADA					
			PASADA	VUELTA PARA LA IZQ			VUELTA IZQ	VUELTA PARA LA IZQ
			PASADA					VUELTA PARA LA IZQ
F.	F.	1						

Ficha de Registo de Termos Extraídos (Salado, 2003)

E.C.	E.M.	CPS	1.ª SEVILHANA	2.ª SEVILHANA	3.ª SEVILHANA	4.ª SEVILHANA
	INSTR.					
	VOC.					
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	3				
	1.ª PARTE VOCAL	9				
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	3				
	2.ª PARTE VOCAL	9				
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	3				
	3.ª PARTE VOCAL	9				
F.	F.	1				

Anexo 1 Extração de Termos

Ficha de Registo de Termos Extraídos (Salado, 2005)

E.C.	E.M.	CPS	1.ª SEV	2.ª SEV	3.ª SEV	4.ª SEV
	INSTR.					
	VOC.					
1.ª BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE PASEILLO	PASO DE PASEILLO	PASO DE PASEILLO	PASO DE PASEILLO
			PASO DE PASEILLO	Golpe 2veces		GIRO IZQ, Marcamos, GIRO DER, Marcamos
	1.ª PARTE VOCAL	9	PASO DE PASEILLO	ARRASTRE	GIRO IZQ, MARCAJES, GIRO DER, MARCAJES	
			PASO DE PASEILLO			
			PASO DE PASEILLO	GIRO		
	PASADA	PASADA	PASADA	PASADA		
2.ª BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE PASEILLO	PASO DE PASEILLO	PASO DE PASEILLO	PASO DE PASEILLO
			PUNTEO		TACONEO	CAREO PASOS DE VALS CAREO
	2.ª PARTE VOCAL	9	PUNTEO	PASO DE VALS		
			PUNTEO			
			PUNTEO	GIRO	GIRO	GIRO
	PASADA	PASADA	PASADA	PASADA		
3.ª BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE PASEILLO	PASO DE PASEILLO	PASO DE PASEILLO	PASO DE PASEILLO
			PASADA		PASADA, MARCAJES, PASADA, MARCAJES	CAREOS
	3.ª PARTE VOCAL	9	PASADA	PASOS DE VALS alrededor de la pareja		
			PASADA			
			PASADA			
	GIRO COMPLETO	GIRO	GIRO	GIRO		
F.	F.	1	MARCAR	MARCAR		MARCAMOS

Ficha de Registo de Termos Extraídos (Murillo, 2007)

E.C.	E.M.	CPS	1.ª SEV	2.ª SEV	3.ª SEV	4.ª SEV
	INSTR.					
	VOC.					
1.ª BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS
			PASO DE SEVILLANAS	G izq, G der, 2G	MEDIO PASO	COLOCACION
	1.ª PARTE VOCAL	9	PASO DE SEVILLANAS	PATADITA	VUELTA IZQ, PUNTA, VUELTA A DER, PUNTA	VUELTA IZQ, PUNTA
			PASO DE SEVILLANAS			COLOCACION
			PASO DE SEVILLANAS			VUELTA DER, PUNTA
			PASO DE SEVILLANAS	COLOCO		
			PASO DE SEVILLANAS	VUELTA IZQ		
PANADERO	PANADERO	PANADERO	PANADERO			
2.ª BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS
			PASO DE SARDANA	G izq, G der	GOLPE izq, GOLPE der	CAREO PASO VASCO CAREO
	PASO DE SARDANA	PASO VASCO	REDOBLE			
	PASO DE SARDANA					
	PASO DE SARDANA					
	PASO DE SARDANA	VUELTA HACIA LA IZQ	VUELTA IZQ	VUELTA IZQ		
	PANADERO	PANADERO	PANADERO	PANADERO		
3.ª BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS
			PANADERO	G izq, G der	PANADERO, PUNTAS, PASOS, PUNTA	2 G
	PANADERO	SOSTENIDOS	CAREOS			
	PANADERO					
	PANADERO					
	PANADERO					
	VUELTA FINAL	VUELTA FINAL		VUELTA FINAL	VUELTA FINAL	
F.I	F.	1				

Anexo 1 Extração de Termos

Ficha de Registo de Termos Extraídos (Salado, 2007)

E.C.	E.M.	CPS	1.ª SEV	2.ª SEV	3.ª SEV	4.ª SEV
	INSTR.					
	VOC.					
1.ª BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE PASEILLO	PASO DE PASEILLO	PASO DE PASEILLO	PASO DE PASEILLO
			PASO DE PASEILLO	ARRASTRE	GIRO IZQ, MARCAJES, GIRO DER, MARCAJE	GIRO IZQ, MARCAJE pie der, GIRO DER, MARCAJE pie izq
	PASO DE PASEILLO					
	PASO DE PASEILLO					
	1.ª PARTE VOCAL	9	PASO DE PASEILLO	GIRO HACIA LA IZQ		
			PASADA	PASADA	PASADA	PASADA
2.ª BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE PASEILLO	PASO DE PASEILLO	PASO DE PASEILLO	PASO DE PASEILLO
			PUNTEO	PASO DE VALS	TACONEOS	CAREO PASOS DE VALS CAREO
	PUNTEO					
	PUNTEO					
	2.ª PARTE VOCAL	9	PUNTEO	GIRO HACIA LA IZQ	GIRO HACIA LA IZQ	GIRO IZQ
			PASADA	PASADA	PASADA	PASADA
3.ª BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE PASEILLO	PASO DE PASEILLO	PASO DE PASEILLO	PASO DE PASEILLO
			PASADA	PASOS DE VALS alrededor de la pareja	PASADA, MARCAJES, PASADA, MARCAJE	CAREOS
	PASADA					
	PASADA					
	PASADA					
	3.ª PARTE VOCAL	9	GIRO HACIA LA IZQ	GIRO IZQ	GIRO HACIA LA IZQ	GIRO HACIA LA IZQ
F.	F.	1	MARCAR	MARCAR	MARCAR	MARCAR

Ficha de Registo de Termos Extraídos (“Olé Spain”, 2008)

E.C.	E.M.	CPS	1.ª SEVILHANA	2.ª SEVILHANA	3.ª SEVILHANA	4.ª SEVILHANA
	INSTR.					
	VOC.					
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	3	PASEILLO	PASEILLO	PASEILLO	PASEILLO
	1.ª PARTE VOCAL	9				
			PASADA	PASADA	PASADA	PASADA
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	3	PASEILLO	PASEILLO	PASEILLO	PASEILLO
	2.ª PARTE VOCAL	9				
			PASADA	PASADA	PASADA	PASADA
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	3	PASEILLO	PASEILLO	PASEILLO	PASEILLO
	3.ª PARTE VOCAL	9				
F.	F.	1				

Anexo 1 Extração de Termos

Ficha de Registo de Termos Extraídos (“Curso de Baile”, 2009)

E.C.	E.M.	CPS	1.ª SEV	2.ª SEV	3.ª SEV	4.ª SEV	
	INSTR.						
	VOC.						
1.ª BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	
			PASO DE SEVILLANAS	ENLAZE	IZQ, DER, PATADA	ENLAZE	
	1.ª PARTE VOCAL	9	PASO DE SEVILLANAS	DESPLAZADO	GIRO, DENTRO FUERA, GIRO, DENTRO FUERA	VUELTA, PASO DE SEVILLANA	
			PASO DE SEVILLANAS			ENLAZE	
			PASO DE SEVILLANAS	VUELTA		VUELTA, PASO DE SEVILLANA	
			PASADA	PASADA		PASADA	
2.ª BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	
			PASO LATERAL Y MARCA	ENLAZE	PIES JUNTOS	PREPARO	
	2.ª PARTE VOCAL	9	PASO LATERAL Y MARCA	MARCAJE		CAREO MARCO DER CAREO	
			PASO LATERAL Y MARCA				
			PASO LATERAL Y MARCA	VUELTA		GIRO	VUELTA
			PASADA	PASADA		PASADA	PASADA
3.ª BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	
			PASADA	ENLAZE	PASADA, DENTRO FUERA, PASADA, DENTRO FUERA	PREPARO	
	PASADA SIMPLE	NORIA	CAREOS				
	PASADA SIMPLE						
	PASADA SIMPLE						
	3.ª PARTE VOCAL	9	VUELTA FINAL	VUELTA FINAL	PREPARO	VUELTA FINAL	
F.	F.	1					

Ficha de Registo de Termos Extraídos (Salvador, 2010)

E.C.	E.M.	CPS	1.ª SEV	2.ª SEV	3.ª SEV	4.ª SEV	
	INSTR.						
	VOC.						
1.ª BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	
			PASO DE SEVILLANAS	GOLPES y unión de pasos	GOLPES	VUELTA izq, PASO DE SEVILLANA, VUELTA der, PASO DE SEVILLANA	
	PASO DE SEVILLANAS	VUELTA izq, MARCA, VUELTA der, MARCA					
	PASO DE SEVILLANAS						
	PASO DE SEVILLANAS		VUELTA LISA izq				
	1.ª PARTE VOCAL	9	PASADA o CRUCE	PASADA o CRUCE	PASADA o CRUCE	PASADA o CRUCE	
2.º ESTRIB. INSTR.			3	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS
				PASO DE SARDANA	GOLPES y unión de pasos	REDOBLE	CAREO PASO DE VASCO CAREO
PASO DE SARDANA							
PASO DE SARDANA							
2.ª PARTE VOCAL	9	PASO DE SARDANA	VUELTA LISA hacia la izq		VUELTA LISA		
		PASADA o CRUCE	PASADA o CRUCE	PASADA o CRUCE	PASADA o CRUCE		
3.ª BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	
			PASADA o CRUCE	GOLPES y unión de pasos	PASADA o CRUCE, GOLPES, CAMBIO DE LADO, GOLPES	CAREOS	
	PASADA o CRUCE						
	PASADA o CRUCE						
	PASADA o CRUCE						
	3.ª PARTE VOCAL	9	REDOBLE	REDOBLE	REDOBLE		
			VUELTA FINAL	VUELTA LISA	VUELTA LISA o FINAL	VUELTA LISA o FINAL	
F.			F.	1			

Ficha de Registo de Termos Extraídos (Ruiz, 2011)

E.C.	E.M.	CPS	1.ª SEV	2.ª SEV	3.ª SEV	4.ª SEV
	INSTR.					
	VOC.					
1.ª BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS
			PASO DE SEVILLANAS	MARCA		VUELTA, PASO DE SEVILLANAS, VUELTA, PASO DE SEVILLANAS
	PASO DE SEVILLANAS	MARCA				
	PASO DE SEVILLANAS	MARCA				
	PASO DE SEVILLANAS	MARCA				
	1.ª PARTE VOCAL	9	PASADA	PASADA	PASADA	PASADA
PASO DE SEVILLANAS			PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	
MARCA			MARCAJE	ZAPATEADO	ARRASTRE MARCAJES ARRASTRE	
MARCA						
MARCA						
MARCA		PREPARAMOS	COLOCO			
MARCA	VUELTA	VUELTA	VUELTA			
PASADA	PASADA	PASADA	PASADA			
2.ª BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS
			MARCA	MARCAJE	ZAPATEADO	ARRASTRE MARCAJES ARRASTRE
	MARCA					
	MARCA					
	2.ª PARTE VOCAL	9	MARCA		PREPARAMOS	COLOCO
			MARCA	VUELTA	VUELTA	VUELTA
PASADA			PASADA	PASADA	PASADA	
3.ª BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	3	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS
			PASADA	MARCAJES haciendo giro	PASADA	ARRASTRES
	PASADA					
	PASADA					
	PASADA					
	3.ª PARTE VOCAL	9	VUELTA			COLOCO
			GIRO	VUELTA	GIRO	
F.	F.	1	COLOCO			COLOCO

Comparação dos Resultados para os Termos Extraídos da 1.ª Sev. (21 autores) 1/3

E.C.	E.M.	1912 Otero	1946 Borrull	1971 García Matos	1980 Carretero Munita	1983 Durand-Viel	2001 Espejo Aubero	198- Moreno
	INSTR.							
	VOC.	SALIDA	SALIDA	SALIDA			SALIDA	
1.ª BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	PASEO	PASEO (VALENCIANA)	PASEO O PASEILLO	PASEO	PASEO	PASO DE SEVILLANAS	PASEILLO
		PASEO	PASEO (VALENCIANA)	PASEO O PASEILLO	PASEO		PASO DE SEVILLANAS	PASEILLO
	1.ª PARTE VOCAL	PASEO	PASEO (VALENCIANA)	PASEO O PASEILLO	PASEO		PASO DE SEVILLANAS	PASEILLO
		PASEO	PASEO (VALENCIANA)	PASEO O PASEILLO	PASEO		PASO DE SEVILLANAS	PASEILLO
		PASEO	PASEO (VALENCIANA)	PASEO O PASEILLO	PASEO		PASO DE SEVILLANAS	PASEILLO
		PASEO	PASEO (VALENCIANA)	PASEO O PASEILLO	PASEO		PASO DE SEVILLANAS	PASEILLO
PASADA	PASADA o PANADERO	PASADA O CRUCE	PASADA	1ª PASADA INTERMEDIA o CRUCE		PASADA		
2.ª BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	PASEO	PASEO (VALENCIANA)	PASEO O PASEILLO	PASEO	PASEO		PASEILLO
		PARADITA	MATALARAÑA / PAS DE BOURRÉ				MATALARAÑA	PASO LATERAL
	2.ª PARTE VOCAL	PARADITA	MATALARAÑA / PAS DE BOURRÉ			ASSEMBLÉS	MATALARAÑA	PASO LATERAL
		PARADITA	MATALARAÑA / PAS DE BOURRÉ				MATALARAÑA	PASO LATERAL
		PARADITA	MATALARAÑA / PAS DE BOURRÉ				MATALARAÑA	PASO LATERAL
		PARADITA	MATALARAÑA / PAS DE BOURRÉ				MATALARAÑA	PASO LATERAL
PASADA	PASADA o PANADERO	PASADA O CRUCE	PASADA	2ª PASADA INTERMEDIA o CRUCE	PASADA	PASADA		
3.ª BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	PASEO	PASEO (VALENCIANA)	PASEO O PASEILLO	PASEO	PASEO		PASEILLO
		PASADA	PASADA o PANADERO	PASADA O CRUCE	PASADA		PASADA	PASADA
	3.ª PARTE VOCAL	PASADA	PASADA o PANADERO	PASADA O CRUCE	PASADA	PASADAS SEGUIDAS	PASADA	PASADA
		PASADA	PASADA o PANADERO	PASADA O CRUCE	PASADA		PASADA	PASADA
		PASADA	PASADA o PANADERO	PASADA O CRUCE	PASADA		PASADA	PASADA
		PASADA	PASADA o PANADERO	PASADA O CRUCE	PASADA		PASADA	PASADA
		SALERITO	VUELTA NORMAL IZQ	MEDIA VUELTA À IZQ				VUELTA NORMAL IZQ
VUELTA								
F.	F.	ACTITUD	FINALIZANDO	ACTITUD	PARADA FINAL	ACTITUD	FINALIZANDO	

Anexo 1 Extração de Termos

Comparação dos Resultados para os Termos Extraídos da 1.ª Sev. (21 autores) 2/3

E.C.	E.M.	1984 Guzman	1990 Guzman	1996 Coral	1997 Galia	1998 Canales	2003 Novoa	2003 Salado	
	INSTR.								
	VOC.								
1.ª BLOCO	1.ª PARTE VOCAL	1.º ESTRIB. INSTR.	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS		
		PASO DE SEVILLANAS							
		PASO DE SEVILLANAS							
		PASO DE SEVILLANAS							
		PASO DE SEVILLANAS							
		PASO DE SEVILLANAS							
		PASADA							
2.ª BLOCO	2.ª PARTE VOCAL	2.º ESTRIB. INSTR.	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS		
		LATERAL				PASO LATERAL	MATALARAÑA		
		LATERAL				PASO LATERAL	MATALARAÑA		
		LATERAL				PASO LATERAL	MATALARAÑA		
		LATERAL				PASO LATERAL	MATALARAÑA		
		LATERAL				PASO LATERAL	MATALARAÑA		
		PASADA				PASADA	PASADA	PASADA	
3.ª BLOCO	3.ª PARTE VOCAL	3.º ESTRIB. INSTR.	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS		
		PASADA						PASADA	
		PASADA						PASADA	
		PASADA						PASADA	
		PASADA						PASADA	
		GIRO HACIA IZQ							
F.	F.	FINAL		SOSTENIDO		FINAL			

Anexo 1 Extração de Termos

Comparação dos Resultados para os Termos Extraídos da 1.ª Sev. (21 autores) 3/3

E.C.	E.M.	2005 Salado	2007 Murillo	2007 Salado	2008 "Olé Spain"	2009 "Curso de Baile"	2010 Salvador	2011 Ruiz
	INSTR.							
	VOC.							
1.ª BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	PASO DE PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE PASEILLO	PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS
		PASO DE PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE PASEILLO		PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS
	1.ª PARTE VOCAL	PASO DE PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE PASEILLO		PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS
		PASO DE PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE PASEILLO		PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS
		PASO DE PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE PASEILLO		PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS
		PASADA	PANADERO	PASADA	PASADA	PASADA o CRUCE	PASADA	
2.ª BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	PASO DE PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE PASEILLO	PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS
		PUNTEO	PASO DE SARDANA	PUNTEO		PASO LATERAL Y MARCA	PASO DE SARDANA	MARCA
	2.ª PARTE VOCAL	PUNTEO	PASO DE SARDANA	PUNTEO		PASO LATERAL Y MARCA	PASO DE SARDANA	MARCA
		PUNTEO	PASO DE SARDANA	PUNTEO		PASO LATERAL Y MARCA	PASO DE SARDANA	MARCA
		PUNTEO	PASO DE SARDANA	PUNTEO		PASO LATERAL Y MARCA	PASO DE SARDANA	MARCA
		PASADA	PANADERO	PASADA	PASADA	PASADA o CRUCE	PASADA	
3.ª BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	PASO DE PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE PASEILLO	PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS
		PASADA	PANADERO	PASADA		PASADA	PASADA o CRUCE	PASADA
	3.ª PARTE VOCAL	PASADA	PANADERO	PASADA		PASADA SIMPLE	PASADA o CRUCE	PASADA
		PASADA	PANADERO	PASADA		PASADA SIMPLE	PASADA o CRUCE	PASADA
		PASADA	PANADERO	PASADA		PASADA SIMPLE	PASADA o CRUCE	PASADA
		GIRO COMPLETO	VUELTA FINAL	GIRO IZQ	VUELTA FINAL	REDOBLE VUELTA FINAL	VUELTA	
F.	F.	MARCAR		MARCAR				COLOCO

Anexo 1 Extração de Termos

Comparação dos Resultados para os Termos Extraídos da 2.ª Sev. (21 autores) 1/3

E.C.	E.M.	1912 Otero	1946 Borrull	1971 García Matos	1980 Carretero Munita	1983 Durand-Viel	2001 Espejo Aubero	198... Moreno	
	INSTR.								
	VOC.	SALIDA	SALIDA	SALIDA			SALIDA		
1.ª BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	PASEO	VUELTA NORMAL y PASEO	PASEO O PASEILLO	PASEO	PASEO	VUELTA NORMAL y PASEO	PASEILLO	
		PIE DER / 2G IZQ		APOYA / APOYA/					
	1.ª PARTE VOCAL	SALERITO 3 ATRÁS	SEASÉ	RASANDO EL SUELO 3 APOYOS	SALERITO 3 EMBOTADOS			SEASÉ	
		SALERITO	VUELTA Y MEDIA IZQ	VUELTA IZQ				VUELTA Y MEDIA IZQ	
		VUELTA							
PASADA	PASADA	PASADA O CRUCE	PASADA	1ª PASADA INTERMEDIA o CRUCE	PASADA	PASADA			
2.ª BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	PASEO	PASEO	PASEO O PASEILLO	PASEO	PASEO	PASO DE SEVILLANAS	PASEILLO	
		PIE DER / 2G IZQ		APOYA / APOYA/					
	2.ª PARTE VOCAL	PAS DE BURET por delante	PAS DE BASQUE en sitio	DESLIZANDO	PASO DE VASCO			PAS DE BASQUE en sitio	PASO CRUZADO
		VUELTA	VUELTA Y MEDIA IZQ	VUELTA IZQ	VUELTA COMPLETA			VUELTA Y MEDIA IZQ	VUELTA
		PASADA	PASADA	PASADA O CRUCE	PASADA	2ª PASADA INTERMEDIA o CRUCE	PASADA	PASADA	
3.ª BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	PASEO	PASEO	PASEO O PASEILLO	PASEO	PASEO	PASO DE SEVILLANAS	PASEILLO	
		PASADA		APOYA / APOYA/					
	3.ª PARTE VOCAL	PAS DE BURET por delante	PAS DE BASQUE en círculo	PASADA DESLIZANDO	PASOS DE VASCO dando vuelta com pareja	EN REDONDO		SOSTENIDOS en círculo	PASOS CRUZADOS HACIENDO UN GIRO
		VUELTA	VUELTA NORMAL IZQ	VUELTA IZQ				VUELTA NORMAL IZQ	MEDIA VUELTA FINAL
F.	F.	ACTITUD		ACTITUD	PARADA FINAL	ACTITUD			

Anexo 1 Extração de Termos

Comparação dos Resultados para os Termos Extraídos da 2.ª Sev. (21 autores) 2/3

E.C.	E.M.	1984 Guzman	1990 Guzman	1996 Coral	1997 Galia	1998 Canales	2003 Novoa	2003 Salado	
	INSTR.								
	VOC.								
1.ª BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	PASO DE SEVILLANAS		PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS		
		1 Y 2, 2G IZQ		2G IZQ	ESQ, DTA, 2 G	ESQ, DTA, 2G	2 GOLPES		
	1.ª PARTE VOCAL			ESCOBILLA 3 PASOS ATRÁS			PASO LATERAL	BALANCEO	
		2GOLPES IZQ							
		GIRO IZQ			VUELTA IZQ	PREPARAMOS	VUELTA	VUELTA	
		PASADA			PASADA	PASADA	PASADA	PASADA	
	2.ª BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	PASO DE SEVILLANAS		PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	
					2G IZQ		ESQ, DTA, 2G	2GOLPES	
		2.ª PARTE VOCAL	PASO DE VALS		PAS DE VALS	PAS DE VALS	CHAFLAN	PASO DE VALS	
			GIRO HACIA IZQ		GOLPE IZQ	PREPARACION	VUELTA	VUELTA	
				VUELTA IZQ	VUELTA				
PASADA				PASADA	PASADA	PASADA	PASADA		
3.ª BLOCO		3.º ESTRIB. INSTR.	PASO DE SEVILLANAS		PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	
					2G IZQ		ESQ, DTA	2 GOLPES	
		3.ª PARTE VOCAL	PASOS DE VALS girando con la pareja		PAS DE VALS	PAS DE VALS en circulo	EL ENCUENTRO (PASSOS)	PASOS	
			VUELTA FINAL		MEDIA VUELTA	PREPARACION	VUELTA	VUELTA IZQ	
				VUELTA FINAL					
	F.	F.	FINAL		FINAL	FINAL	FINAL		

Comparação dos Resultados para os Termos Extraídos da 2.ª Sev. (21 autores) 3/3

E.C.	E.M.	2005 Salado	2007 Murillo	2007 Salado	2008 "Olé Spain"	2009 "Curso de Bailes"	2010 Salvador	2011 Ruiz
	INSTR.							
	VOC.							
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	PASO DE PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE PASEILLO	PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS
		GOLPE 2X	G IZQ, G DER, 2G			ENLAZE		MARCA
	1.ª PARTE VOCAL	ARRASTRE	PATADITA	ARRASTRE		DESPLAZADO	GOLPES	MARCA
		GIRO	COLOCO	GIRO IZQ		VUELTA	VUELTA LISA IZQ	MARCA
			VUELTA IZQ					
PASADA	PANADERO	PASADA	PASADA	PASADA	PASADA o CRUCE	PASADA		
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	PASO DE PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE PASEILLO	PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS
			G IZQ, G DER			ENLAZE		
	2.ª PARTE VOCAL	PASO DE VALS	PASO VASCO	PASO DE VALS		MARCAJE	GOLPES	MARCAJE
		GIRO	VUELTA IZQ	GIRO IZQ		VUELTA	VUELTA LISA IZQ	VUELTA
PASADA		PANADERO	PASADA	PASADA	PASADA	PASADA o CRUCE	PASADA	
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	PASO DE PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE PASEILLO	PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS
			G IZQ, G DER			ENLAZE		
	3.ª PARTE VOCAL	PASOS DE VALS al rededor de la pareja	SOSTENIDOS	PASOS DE VALS al rededor de la pareja		NORIA	GOLPES	MARCAJES haciendo giro
GIRO		VUELTA FINAL	GIRO IZQ		VUELTA FINAL	REDOBLE VUELTA LISA	GIRO	
F.	F.	MARCAR		MARCAR				

Anexo 1 Extracción de Términos

Comparación dos Resultados para os Términos Extraídos da 3.ª Sev. (21 autores) 1/3

E.C.	E.M.	1912 Otero	1946 Borrull	1971 García Matos	1980 Carretero Munita	1983 Durand-Viel	2001 Espejo Aubero	198... Moreno
	INSTR.							
	VOC.	SALIDA	SALIDA	SALIDA			SALIDA	
1.ª BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	PASEO	PASEO	PASEO O PASEILLO	PASEO	PASEO	PASEO	PASEILLO
		PIE DER / 2G IZQ		PIE IZQ APOYA				
	1.ª PARTE VOCAL	VUELTA Y CUARTO, SOSTENIDOS, VUELTA Y MEDIA, SOSTENIDOS	VUELTA Y MEDIA, SOSTENIDOS, VUELTA Y MEDIA, SOSTENIDOS	VUELTA À IZQ, SEMIPUNTA VUELTA A DER, SEMIPUNTA	combinación de VUELTAS Y SOSTENIDOS		VUELTA Y MEDIA, SOSTENIDOS, VUELTA Y MEDIA, SOSTENIDOS	VUELTA A IZQ, PUNTEADO, VUELTA A DER, PUNTEADO
		PASADA DE ESPALDAS	PASADA	PASADA DE ESPALDAS	PASADA	1ª PASADA INTERMEDIA o CRUCE	PASADA DE ESPALDAS	PASADA
2.ª BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	PASEO	PASEO	PASEO O PASEILLO	PASEO	1 PASEO DE SEVILLANA	PASEO	PASEILLO
		Pie der / 2G izq		AVANZA / APOYA				
	2.ª PARTE VOCAL	MATALARAÑA / 3 atrás	REDOBLE	ZAPATEADO	ZAPATEADOS (hoy), MATALARAÑAS (principios siglo XX)	ZAPATEADO	REDOBLE	ZAPATEADO
		VUELTA IZQ	VUELTA IZQ	VUELTA IZQ			VUELTA IZQ	VUELTA IZQ
		PASADA	PASADA	PASADA O CRUCE	PASADA	2ª PASADA INTERMEDIA o CRUCE	PASADA	PASADA
3.ª BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	PASEO	PASEO	PASEO O PASEILLO	PASEO	PASEO	PASEO	PASEILLO
	3.ª PARTE VOCAL	PASADA, 1/2 VUELTA, SOSTENIDOS, CRUZAR SOSTENIDOS	PASADA Y MEDIA, SOSTENIDOS, PASADA Y MEDIA, SOSTENIDOS	PASADA O CRUCE, SEMIPUNTA PASADA O CRUCE SEMIPUNTA	combinación de PASADAS Y SOSTENIDOS		PASADA Y MEDIA, SOSTENIDOS, PASAR DE NUEVO, SOSTENIDOS	PASADA, TIEMPO DE ESPERA, PASADA, TIEMPO DE ESPERA,
		VUELTA FINAL	MEDIA VUELTA IZQ	VUELTA À IZQ			MEDIA VUELTA IZQ	MEDIA VUELTA FINAL
F.	F.	ACTITUD		ACTITUD	PARADA FINAL	ACTITUD		

Anexo 1 Extração de Termos

Comparação dos Resultados para os Termos Extraídos da 3.ª Sev. (21 autores) 2/3

E.C.	E.M.	1984 Guzman	1990 Guzman	1996 Coral	1997 Galia	1998 Canales	2003 Novoa	2003 Salado			
	INSTR.										
	VOC.										
1.ª BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	PASO DE SEVILLANAS		PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS				
		1 Y 2, 2GOLPES		DETRÁS, DETRÁS 2G	2 GOLPES	ESQ, DTA, 2G ESQ	2 G IZQ				
	1.ª PARTE VOCAL	GIRO IZQ, PERFIL DENTRO Y FUERA, GIRO DER PERFIL DENTRO Y FUERA		VUELTA IZQ, SOSTENIDOS, VUELTA DER, SOSTENIDOS	GIRO IZQ, ACENTOS, GIRO DER ACENTOS	VOLTA, AMAGO, DTA, ESQ, 2G DTA, VOLTA, AMAGO,	VUELTA IZQ, PUNTEADOS, VUELTA DER, PUNTEADO				
		PASADA DE ESPALDAS	PASADA DE ESPALDAS	PASADA	PASADA	PASADA	PASADA				
2.ª BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	PASO DE SEVILLANAS		PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS				
		ZAPATEADO		ZAPATEADO	2GOLPES	ZAPATEADO	ESCOBILLA				
	REDOBLE O ZAPATEADO				VUELTA IZQ				PREPARACION	VUELTA	VUELTA IZQ
									GIRO DER		
PASADA	PASADA	PASADA	PASADA								
3.ª BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	PASO DE SEVILLANAS		PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS				
		PASADA, MARCA PASADA, MARCA		PASADA, SOSTENIDOS, PASADA, SOSTENIDOS	PASADA, PERFIL, ACENTOS, PASADA, PERFIL, ACENTOS	PASADA, AMAGOS, PASADA, AMAGO	PASADA, PUNTEADOS, PASADA, PUNTEADO				
	VUELTA FINAL								MEDIA VUELTA	PREPARACION	VUELTA
					GIRO IZQ						
F.	F.	FINAL		FINAL		FINAL					

Comparação dos Resultados para os Termos Extraídos da 3.ª Sev. (21 autores) 3/3

E.C.	E.M.	2005 Salado	2007 Murillo	2007 Salado	2008 Olé Spain	2009 Curso de Baile	2010 Salvador	2011 Ruiz
	INSTR.							
	VOC.							
1.ª BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	PASO DE PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE PASEILLO	PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS
			MEDIO PASO			IZQ, DER, PATADA	GOLPES	
	1.ª PARTE VOCAL	GIRO IZQ, MARCAJES, GIRO DER, MARCAJES	VUELTA IZQ, PUNTA, VUELTA A DER, PUNTA	GIRO IZQ, MARCAJES, GIRO DER, MARCAJE		GIRO, DENTRO FUERA, GIRO, DENTRO FUERA	VUELTA IZQ MARCA, VUELTA DER, MARCA	
PASADA		PANADERO	PASADA	PASADA	PASADA	PASADA o CRUCE	PASADA	
2.ª BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	PASO DE PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE PASEILLO	PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS
			GOLPE IZQ GOLPE DER			PIES JUNTOS		
	2.ª PARTE VOCAL	TACONEO	REDOBLE	TACONEOS			REDOBLE	ZAPATEADO
		GIRO	VUELTA IZQ	GIRO IZQ		GIRO		PREPARAMOS VUELTA
	PASADA	PANADERO	PASADA	PASADA	PASADA	PASADA o CRUCE	PASADA	
3.ª BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	PASO DE PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE PASEILLO	PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS
		PASADA, MARCAJES, PASADA, MARCAJES	PANADERO, PUNTAS, PASOS, PUNTA	PASADA, MARCAJES, PASADA, MARCAJE		PASADA, DENTRO FUERA, PASADA, DENTRO FUERA	PASADA o CRUCE, GOLPES, CAMBIO DE LADO, GOLPES	PASADA
	3.ª PARTE VOCAL	GIRO	VUELTA FINAL	GIRO IZQ		PREPARO VUELTA FINAL	REDOBLE VUELTA LISA o FINAL	VUELTA
F.	F.			MARCAR				

Anexo 1 Extração de Termos

Comparação dos Resultados para os Termos Extraídos da 4.ª Sev. (21 autores) 1/3

E.C.	E.M.	1912 Otero	1946 Borrull	1971 García Matos	1980 Carretero Munita	1983 Durand-Viel	2001 Espejo Aubero	198... Moreno
	INSTR.							
	VOC.	SALIDA	SALIDA	SALIDA			SALIDA	
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	PASEO	VUELTA NORMAL IZQ y PASEO	PASEO O PASEILLO	PASEO	PASEO	PASEO	PASEILLO
		PIE DER / 2G IZQ	VUELTA IZQ Pierna der se eleva, VUELTA DER Pierna izq se eleva, VUELTA Y MEDIA	VUELTA À IZQ, VUELTA A DER	alternan VUELTAS COMPLETAS, GOLPES, PAS DE BOURRÉE	VUELTA IZQ, pierna der se eleva, VUELTA DER, pierna izq se eleva, VUELTA Y MEDIA	VUELTA IZQ, PASO MONTADO, VUELTA DER, PASO MONTADO	
	VUELTA, ASAMBLE							
	PIE IZQ / 2G DER							
	1.ª PARTE VOCAL	VUELTA, ASAMBLE						
PASADA		PASADA	PASADA O CRUCE	PASADA	1ª PASADA INTERMEDIA o CRUCE	PASADA	PASADA	
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	PASEO	PASEO DE SEVILLANAS	PASEO O PASEILLO	PASEO	PASEO	PASEO	PASEILLO
		PIE DER / 2G IZQ	VIS A VIS	APOYA / APOYA			VIS A VIS	
	2.ª PARTE VOCAL	CAREO de cara CAREO de espalda PAS DE BURET por delante CAREO de cara CAREO de espalda	CAREO PAS DE BASQUE en sitio CAREO	DESlizando PASADA CAREÁNDOSE DESlizando	se combinan CAREOS Y PASOS DE VASCO	CAREOS	CAREO PAS DE BASQUE en sitio CAREO	CAREO PASO CRUZADO CAREO
		VUELTA	VUELTA IZQ	VUELTA IZQ	VUELTA		VUELTA IZQ	VUELTA
		PASADA	PASADA	PASADA O CRUCE	PASADA	2ª PASADA INTERMEDIA o CRUCE	PASADA	PASADA
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	PASEO	PASEO DE SEVILLANAS	PASEO O PASEILLO	PASEO	PASEO	PASEO	PASEILLO
		PIE DER / 2G IZQ						
	3.ª PARTE VOCAL	CAREOS de cara CAREOS de espalda	CAREOS	PASADA CAREÁNDOSE	CAREOS	CAREOS	CAREOS	CAREOS
			VUELTA IZQ	VUELTA IZQ			VUELTA IZQ	VUELTA
F.	F.	ACTITUD		ACTITUD	PARADA FINAL	ACTITUD		

Comparação dos Resultados para os Termos Extraídos da 4.ª Sev. (21 autores) 2/3

E.C.	E.M.	1984 Guzman	1990 Guzman	1996 Coral	1997 Galia	1998 Canales	2003 Novoa	2003 Salado
	INSTR.							
	VOC.							
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	PASO DE SEVILLANAS		PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	
		2G		DETRÁS, 2G	2G	ESQ, DTA, 2G		
	1.ª PARTE VOCAL	GIRO IZQ MARCA GIRO DER MARCA	PASO DE SEVILLANAS	VUELTA IZQ, SOSTENIDO,	GIRO IZQ, ACENTOS, GIRO DER, ACENTOS	VOLTA, AMAGO	VUELTA IZQ, VUELTA DER	
				DETRÁS / 2G		DTA, ESQ, 2G		
			VUELTA DER, SOSTENIDO		VOLTA, AMAGO			
PASADA		PASADA	PASADA	PASADA	PASADA			
2.º P BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	PASO DE SEVILLANAS		PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	
				DETRÁS, DETRÁS	2 GOLPES	ESQ, DTA		
	2.ª PARTE VOCAL	CAREO PASOS DE VALS CAREO		CAREO PAS DE VALS CAREO	PAS DE VALS PAS DE VALS LATERAL PREPARACION	CAREO PASSOS DE VALSA CAREO	CAREO PASOS DE VALS CAREO	
				VUELTA IZQ	VUELTA IZQ	GIRAMOS IZQ	VUELTA	VUELTA IZQ
			PASADA	PASADA	PASADA	PASADA	PASADA	
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	PASO DE SEVILLANAS		PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	
				DETRÁS, DETRÁS	2 G	ESQ, DTA		
	3.ª PARTE VOCAL	CAREOS		CAREOS	CAREOS (equivalentes a 8 PAS DE VALS) PREPARACION	PASSOS DE TOUREIO (CAREOS SEGUIDOS)	CAREOS	
				VUELTA FINAL	VUELTA	VUELTA IZQ	VUELTA	VUELTA IZQ
F.	F.	FINAL		FINAL	FINAL	FINAL		

Anexo 1 Extração de Termos

Comparação dos Resultados para os Termos Extraídos da 4.ª Sev. (21 autores) 3/3

E.C.	E.M.	2005 Salado	2007 Murillo	2007 Salado	2008 Olé Spain	2009 Curso de Baile	2010 Salvador	2011 Ruiz			
	INSTR.										
	VOC.										
1.ª BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	PASO DE PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE PASEILLO	PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS			
		GIRO IZQ, MARCAMOS GIRO DER, MARCAMOS	COLOCACION	GIRO IZQ, MARCAJE GIRO DER, MARCAJE		ENLAZE	VUELTA IZQ, PASO DE SEVILLANA, VUELTA DER PASO DE SEVILLANA	VUELTA, PASO DE SEVILLANA	VUELTA, PASO DE SEVILLANAS, VUELTA, PASO DE SEVILLANAS		
	VUELTA IZQ, PUNTA COLOCACION VUELTA DER, PUNTA		ENLAZE			VUELTA, PASO DE SEVILLANA					
	PASADA		PANADERO			PASADA				PASADA	PASADA
2.ª BLOCO	2º ESTRIB. INSTR.	PASO DE PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE PASEILLO	PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS			
		CAREO PASOS DE VALS CAREO	CAREO PASO VASCO CAREO	CAREO PASOS DE VALS CAREO		PREPARO	CAREO PASO DE VASCO CAREO	ARRASTRE MARCAJES ARRASTRE			
	GIRO		VUELTA IZQ	GIRO IZQ		VUELTA			VUELTA LISA	VUELTA	
	PASADA		PANADERO	PASADA		PASADA			PASADA	PASADA o CRUCE	PASADA
3.ª BLOCO	3º ESTRIB. INSTR.	PASO DE PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE PASEILLO	PASEILLO	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS			
		CAREOS	2 GOLPES	CAREOS		PREPARO	CAREOS	ARRASTRES			
	GIRO		VUELTA FINAL			GIRO IZQ			VUELTA FINAL	VUELTA LISA o FINAL	GIRO
	PASADA		PANADERO			PASADA			PASADA	PASADA	PASADA o CRUCE
F.	F.	MARCAMOS		MARCAR				COLOCO			

Anexo 2 Descrição dos Passos (termos originais dos autores)

Exemplo de Ficha de Registo da Descrição dos Passos (com os termos originais do autor)

		1.ª SEVILLANA (Coral, 1996)	2.ª SEVILLANA (Coral, 1996)	3.ª SEVILLANA (Coral, 1996)	4.ª SEVILLANA (Coral, 1996)
		SALIDA	SALIDA	SALIDA	SALIDA
C	T	P.I.:	P.I.:	P.I.:	P.I.:
1	1	1 PASO DE SEVILLANA.	1 PASEILLO	1 PASEILLO.	1 PASEILLO
	2				
	3				
2	4				
	5				
	6				
3	1	1 PASO DE SEVILLANA.	detrás, detrás, 2G IZQ.	detrás, detrás, 2G IZQ.	detrás, detrás, 2G IZQ.
	2				
	3				
4	4		ESCOBILLA pie der.	VUELTA HACIA IZQ.	VUELTA HACIA LA IZQ.
	5				
	6				
5	1	1 PASO DE SEVILLANA.	3 PASOS ATRÁS.	pie izq atrás.	
	2				
	3				
6	4		G der / ESCOBILLA izq.	SOSTENIDO.	1 SOSTENIDO PIE DER.
	5				
	6				
7	1	1 PASO DE SEVILLANA.	3 PASOS ATRÁS.	SOSTENIDO.	detrás, abre izq / 2G pie der.
	2				
	3				
8	4		G izq / ESCOBILLA der.	VUELTA HACIA LA DERECHA.	VUELTA HACIA LA DERECHA.
	5				
	6				
9	1	1 PASO DE SEVILLANA.	2 PASOS ATRÁS.	derecho atrás.	
	2				
	3				
10	4		golpe pie izq. VUELTA LADO	SOSTENIDO.	1 SOSTENIDO PIE IZQ y
	5				
	6				
11	1	1 PASADA.	1 PASADA.	1 PASADA.	1 PASADA.
	2				
	3				
12	4				
	5				
	6				
13	1	1 PASO DE SEVILLANA	1 PASEILLO.	1 PASEILLO.	1 PASEILLO.
	2				
	3				
14	4				
	5				
	6				
15	1	DERECHA.	detrás, detrás, 2G IZQ.	detrás, abro der, cruzo izq	detrás, detrás.
	2				
	3				
16	4		PAS DE VALS.	ZAPATEADO.	CAREO izq.
	5				
	6				
17	1	IZQUIERDA	PAS DE VALS.	Y AL OUTRO LADO.	
	2				
	3				
18	4		PAS DE VALS.	ZAPATEADO.	2 PAS DE VALS.
	5				
	6				
19	1	DERECHA.	PAS DE VALS	Y OUTRO LADO ULTIMO.	PAS DE VALS.
	2				

Anexo 2 Descrição dos Passos (termos originais dos autores)

	3				
20	4		PAS DE VALS.	ZAPATEADO.	CAREO.
	5				
	6				
21	1	IZQUIERDA.	PAS DE VALS.		
	2				
	3				
22	4		golpe pie izq VUELTA HACIA LA IZQ.	VUELTA HACIA LA IZQ.	Golpe izq. VUELTA HACIA LA IZQ.
	5				
	6				
23	1	1 PASADA.	1 PASADA	1 PASADA.	1 PASADA.
	2				
	3				
24	4				
	5				
	6				
25	1	1 PASO DE SEVILLANAS.	1 PASEILLO.	1 PASEILLO.	1 PASEILLO.
	2				
	3				
26	4				
	5				
	6				
27	1	1 PASADA.	detrás, detrás, 2G IZQ.	PASADA.	detrás, detrás.
	2				
	3				
28	4		PAS DE VALS.		4 CAREOS COMPLETOS.
	5				
	6				
29	1	1 PASADA.	PAS DE VALS.		
	2				
	3				
30	4		PAS DE VALS.	SOSTENIDO.	CAREO.
	5				
	6				
31	1	1 PASADA	PAS DE VALS.	SOSTENIDO. PASADA.	
	2				
	3				
32	4		PAS DE VALS.		CAREO.
	5				
	6				
33	1	1 PASADA.	PAS DE VALS.		
	2				
	3				
34	4		PAS DE VALS.	SOSTENIDO.	CAREO.
	5				
	6				
35	1		PAS DE VALS.	SOSTENIDO.	
	2				
	3				
36	4	VUELTA A LA IZQUIERDA.	golpe pie izq MEDIA VUELTA.	golpe pie izq MEDIA VUELTA	VUELTA.
	5				
	6				
37	1	SOSTENIDO Postura final:	FINAL.	FINAL.	FINAL.
	2				
	3				

Anexo 3 Seleção dos Termos

Comparação dos Resultados para a Seleção Final dos Termos da 1.ª Sevilhana

1912 Otero	SALIDA	PASEO	PASEO	PASADA	PARADITA	PASADA	VUELTA.	ACTITUD
1946 Borrull	SALIDA	PASEO (VALENCIANAS)	PASEO	PASADA o PANADEROS	MATALARAÑA / PAS DE BOURRÉ	PASADA	VUELTA izq.	FINALIZANDO
1971 García Matos	SALIDA	PASEO O PASEILLO	PASEO O PASEILLO	PASADA O CRUCE		PASADA O CRUCE	VUELTA A IZQ	ACTITUD
1980 Carreter o Munita		PASEO	PASEO	PASADA	ASSEMBLÉS	PASADA		PARADA FINAL.
1983 Durand- Viel		PASEO		1ª PASADA INTERMEDIA o CRUCE		PASADAS SEGUIDAS		ACTITUD
2001 Espejo Aubero	SALIDA	PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS		MATALARAÑA. (pas de bourre sissone)	PASADA	VUELTA izq	FINALIZANDO
198... Moreno		PASEILLO.	PASEILLO.	PASADA	PASO LATERAL.	PASADA	VUELTA FINAL.	
1984 Guzman		PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASADA	LATERAL	PASADA	GIRO IZQ.	FINAL.
1990 Guzman								
1996 Coral		PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASADA		PASADA	VUELTA IZQ	SOSTENIDO
1997 Galia		PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASADA		PASADA	GIRO	
1998 Canales		PASEILLO.	PASEILLO.	PASADA	PASO LATERAL.	CAREO FINAL.	VUELTA.	FINAL
2003 Novoa		PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASADA	MATALARAÑA.	PASADA	VUELTA IZQ.	
2003 Salado								
2005 Salado		PASO DE PASEILLO.	PASO DE PASEILLO.	PASADA	PUNTEO	PASADA	GIRO	MARCAR
2007 Murillo		PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PANADERO.	PASO DE SARDANA	PANADERO	VUELTA FINAL.	
2007 Salado		PASO DE PASEILLO.	PASO DE PASEILLO.	PASADA	PUNTEO	PASADA	GIRO IZQ.	
2008 "Olé Spain"		PASEILLO.		PASADA				
2009 "Curso de Baile"		PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASADA	PASO DE SARDANA	PASADA	VUELTA FINAL.	
2010 Salvador		PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASADA o CRUCE.	PASO DE SARDANA	PASADA o CRUCE.	VUELTA FINAL.	
2011 Ruiz		PASO DE SEVILLANAS	PASO DE SEVILLANAS	PASADA	MARCA	PASADA	VUELTA.	COLOCO.
Seleção	SALIDA	PASEO PASEILLO	PASEILLOS SEGUIDOS	PASADA INTERMEDIA	MATALARAÑA- PARADITA	PASADAS SEGUIDAS	VUELTA A IZQ	ACTITUD FINAL

Anexo 3 Seleção dos Termos

Comparação dos Resultados para a Seleção Final dos Termos da 2.ª Sevilhana

1912 Otero	PIE DER / 2G	SALERITO	3 ATRÁS	PAS DE BURET	PAS DE BURET
1946 Borrull		SEASÉ		PAS DE BASQUE	PAS DE BASQUE en círculo
1971 García Matos	APOYA, APOYA, GOLPEA	RASANDO EL SUELO	3 APOYOS	DESLIZANDO	PASADA DESLIZANDO
1980 Carretero Munita		SALERITO	3 EMBOTADOS.	PASO DE VASCO	PASO DE VASCO
1983 Durand-Viel					EN REDONDO
2001 Espejo Aubero		SEASÉ		PAS DE BASQUE	SOSTENIDOS en círculo
198... Moreno				PASO CRUZADO	PASO CRUZADO
1984 Guzman	1 Y 2, 2GOLPES		1 Y 2, 2GOLPES	PASO DE VALS	PASO DE VALS
1990 Guzman					
1996 Coral	DETRÁS, DETRÁS, 2G	ESCOBILLA	3 PASOS ATRÁS.	PAS DE VALS	PAS DE VALS
1997 Galía	ESQ, DTA, 2 GOLPES		3 PASOS.	PAS DE VALS	PAS DE VALS
1998 Canales	ESQ, DTA, 2GOLPES	PASO LATERAL.		CHAFLAN.	EL ENCUENTRO
2003 Novoa	DOS GOLPES.	BALANCEO		PASO DE VALS.	PASOS
2003 Salado					
2005 Salado	GOLPEAMOS 2 VECES	ARRASTRE		PASO DE VALS.	PASO DE VALS.
2007 Murillo	GOLPE, GOLPE, 2GOLPES	PATADITA		PASO VASCO	SOSTENIDO
2007 Salado		ARRASTRE		PASO DE VALS.	PASO DE VALS.
2008 "Olé Spain"					
2009 "Curso de Baile"	ENLAZE	DESPLAZADO		MARCAJE	NORIA
2010 Salvador	GOLPES				
2011 Ruiz				MARCAJE	MARCAJE
Seleção	ENLAZE ENLAZES	SALERITO-ARRASTRE ARRASTRE	EMBOTADOS APOYOS	PASO DE VALS ADELANTE PASO DE VALS ATRÁS MARCAJE ADELANTE en sitio	PASO DE VALS ADELANTE en círculo PASO DE VALS ATRÁS en círculo PASOS en círculo PUNTEADO en círculo

Anexo 3 Seleção dos Termos

Comparação dos Resultados para a Seleção Final dos Termos da 3.ª Sevilhana

1912 Otero		SOSTENIDO	VUELTA	PASADA DE ESPALDAS			PASADA	CRUZAR
1946 Borrull		SOSTENIDO	VUELTA	PASADA	MATALARAÑA	REDOBLE.	PASADA Y MEDIA	PASADA Y MEDIA
1971 García Matos		SEMIPUNTA	VUELTA DER	PASADA DE ESPALDAS		ZAPATEADO	PASADA O CRUCE	PASADA O CRUCE
1980 Carreter o Munita		SOSTENIDO	VUELTA	PASADA		ZAPATEADO (hoy)	PASADA	PASADA
1983 Durand- Viel				1ª PASADA INTERMEDIA o CRUCE		ZAPATEADO		
2001 Espejo Aubero	DE LADO	SOSTENIDO	VUELTA DER	PASADA DE ESPALDAS	MATALARAÑA	REDOBLE.	PASADA Y MEDIA	PASAR DE NUEVO
198... Moreno		PUNTEADO	VUELTA DER	PASADA		ZAPATEADO	PASADA	PASADA
1984 Guzman	PERFIL	MARCA DENTRO FUERA	GIRO DER	PASADA DE ESPALDAS		ZAPATEADO	PASADA	PASADA
1990 Guzman				PASADA DE ESPALDAS				
1996 Coral	PIE IZQ ATRÁS	SOSTENIDO	VUELTA DER	PASADA		ZAPATEADO	PASADA	PASADA
1997 Galía		ACENTO	GIRO DER CON 3 PASOS	PASADA		REDOBLE O ZAPATEADO	PASADA	
1998 Canales		AMAGO	VUELTA	PASADA		ZAPATEADO	PASADA	PASADA DE COSTAS
2003 Novoa		PUNTEADO	VUELTA DER	PASADA	MATALARAÑA	ESCOBILLA	PASADA	PASADA
2003 Salado								
2005 Salado		MARCAJE	GIRO DER	PASADA		TACONEO	PASADA	PASADA
2007 Murillo	PIE IZQ ATRÁS	PUNTA	VUELTA DER	PANADERO		REDOBLE	PANADERO	PASO AL FRENTE
2007 Salado		MARCAJE	GIRO DER	PASADA		TACONEO	PASADA	PASADA
2008 "Olé Spain"				PASADA				
2009 "Curso de Baile"		DENTRO FUERA	GIRO	PASADA			PASADA	
2010 Salvador		MARCA	VUELTA DER	PASADA o CRUCE		REDOBLE DE SEVILLANA	PASADA o CRUCE	CAMBIO DE LADO
2011 Ruiz				PASADA		ZAPATEADO	PASADA	
Seleção	PERFIL	SOSTENIDO	VUELTA DER	PASADA INTERMEDIA CRUCE DE ESPALDAS	MATALARAÑA -ZAPATEADO	ZAPATEADO TACONEO REDOBLE	PASADA	CRUCE

Anexo 3 Seleção dos Termos

Comparação dos Resultados para a Seleção Final dos Termos da 4.ª Sevillhana

1912 Otero	ASAMBLE	CAREO de cara	CAREO de espalda
1946 Borrull	PIERNA SE ELEVA Y DEJA CAER	CAREO	
1971 García Matos		DESLIZANDO	DESLIZANDO
1980 Carretero Munita		CAREOS	
1983 Durand- Viel		CAREOS	
2001 Espejo Aubero	PIERNA SE ELEVA Y DEJA CAER	CAREOS	
198... Moreno	PASO MONTADO	CAREOS	
1984 Guzman	MARCA	CAREOS	CAREO
1990 Guzman	PASO DE SEVILLANA		
1996 Coral	SOSTENIDO	CAREO	
1997 Galia	ACENTO	PAS DE VALS	PAS DE VALS
1998 Canales	AMAGO	CAREO	CAREO
2003 Novoa		CAREO	
2003 Salado			
2005 Salado	MARCAMOS	CAREO	
2007 Murillo	MARCA PUNTA	CAREO	
2007 Salado	MARCAMOS	CAREO	
2008 "Olé Spain"			
2009 "Curso de Baile"	PASO DE SEVILLANA	CAREO	CAREO
2010 Salvador	PASO DE SEVILLANA	CAREO	
2011 Ruiz	PASO DE SEVILLANA	ARRASTRE	
Seleção	ASAMBLÉ PASEILLO.	CAREO DE CARA	CAREO DE ESPALDA

Anexo 4 Registo das Coreografias de Sevilhanas Normais (observadas em vídeo)

Ficha de Registo da Coreografia (com indicação dos tempos musicais)

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEVILHANA	2.ª SEVILHANA	3.ª SEVILHANA	4.ª SEVILHANA
	INSTR.						
	VOC.						
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3				
		2	3				
		3	3				
	1.ª PARTE VOCAL	4	3				
		5	3				
		6	3				
		7	3				
		8	3				
		9	3				
		10	3				
		11	3				
		12	3				
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3				
		14	3				
		15	3				
	2.ª PARTE VOCAL	16	3				
		17	3				
		18	3				
		19	3				
		20	3				
		21	3				
		22	3				
		23	3				
		24	3				
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	3				
		26	3				
		27	3				
	3.ª PARTE VOCAL	28	3				
		29	3				
		30	3				
		31	3				
		32	3				
		33	3				
		34	3				
		35	3				
		36	3				
F.	F.	37	3				

Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - Moreno, 198-)

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEVILHANA (C. CST.)	2.ª SEVILHANA (C. CST.)	3.ª SEVILHANA (C. CST.)	4.ª SEVILHANA (C. CST.)	
	INSTR.			ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	
	VOC.							
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		2	3					
		3	3	PASEILLO lado dto	ENLAZE	ENLAZE	ENLAZE	
	1.ª PARTE VOCAL		4	3		ARRASTRE lado dto	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
			5	3	PASEILLO lado esq	3 APOYOS	PERFIL	PAUSA
			6	3		ARRASTRE lado esq	SOSTENIDO pé dto	PARADITA pé dto
			7	3	PASEILLO lado dto	3 APOYOS	SOSTENIDO pé dto	ENLAZE
			8	3		ARRASTRE lado dto	VUELTA A DER	VUELTA A DER
			9	3	PASEILLO lado esq	ENLAZE SALERITO	PERFIL	PAUSA
			10	3		VUELTA A IZQ	SOSTENIDO pé esq	PARADITA pé esq
			11	3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
			12	3				
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		14	3					
		15	3	MATALARAÑA lado dto	ENLAZE	MATALARAÑA lado dto	REMATE ADELANTE	
	2.ª PARTE VOCAL		16	3	PARADITA pé dto	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	TACONEO lado dto	CAREO DE CARA pé esq
			17	3	MATALARAÑA lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	MATALARAÑA lado esq	CAREO DE ESPALDA pé dto
			18	3	PARADITA pé esq	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	TACONEO lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé esq
			19	3	MATALARAÑA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	MATALARAÑA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto
			20	3	PARADITA pé dto	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	TACONEO lado dto	CAREO DE CARA pé esq
			21	3	MATALARAÑA lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PREPARACIÓN	CAREO DE ESPALDA pé dto
			22	3	PARADITA pé esq	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
		23	3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	
	24	3						
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		26	3					
		27	3	PASADA lado esq	ENLAZE	PASADA lado esq	REMATE ADELANTE	
	3.ª PARTE VOCAL		28	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq		CAREO DE CARA pé esq
			29	3	PASADA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PERFIL	CAREO DE ESPALDA pé dto
			30	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	SOSTENIDO pé dto	CAREO DE CARA pé esq
			31	3	PASADA lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PASADA lado dto	CAREO DE ESPALDA pé dto
			32	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq		CAREO DE CARA pé esq
			33	3	PASADA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PERFIL	CAREO DE ESPALDA pé dto
			34	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	SOSTENIDO pé esq	CAREO DE CARA pé esq
	35	3	ENLAZE SALERITO	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	ENLAZE SALERITO	CAREO DE ESPALDA pé dto		
	36	3	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ		
F.	F.	37	3	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	

Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - Guzmán, 1984)

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEVILHANA (S. CST.)	2.ª SEVILHANA (S. CST.)	3.ª SEVILHANA (S. CST.)	4.ª SEVILHANA (S. CST.)
	INSTR.			ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL
	VOC.						
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3	PASEO lado esq	PASEO lado esq	PASEO lado esq	PASEO lado esq
		2	3				
		3	3	PASEILLO lado dto	ENLAZE	ENLAZE	ENLAZE
	1.ª PARTE VOCAL	4	3		SALERITO lado dto	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
		5	3	PASEILLO lado esq	3 APOYOS	PERFIL	PAUSA
		6	3		SALERITO lado esq	SOSTENIDO pé dto	ASAMBLÉ pé dto
		7	3	PASEILLO lado dto	3 APOYOS	SOSTENIDO pé dto	ENLAZE
		8	3		SALERITO lado dto	VUELTA A DER	VUELTA A DER
		9	3	PASEILLO lado esq	ENLAZE	PERFIL	PAUSA
		10	3		VUELTA A IZQ	SOSTENIDO pé esq	ASAMBLÉ pé esq
		11	3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
		12	3				
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq
		14	3				
	15	3	MATALARAÑA lado dto	ENLAZE	MATALARAÑA lado dto	REIMATE	
	2.ª PARTE VOCAL	16	3	PARADITA pé dto	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	REDOBLE lado dto	CAREO DE CARA pé esq
		17	3	MATALARAÑA lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	MATALARAÑA lado esq	CAREO DE ESPALDA pé dto
		18	3	PARADITA pé esq	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	REDOBLE lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé esq
		19	3	MATALARAÑA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	MATALARAÑA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto
		20	3	PARADITA pé dto	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	REDOBLE lado dto	CAREO DE CARA pé esq
		21	3	MATALARAÑA lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PREPARACIÓN	CAREO DE ESPALDA pé dto
		22	3	PARADITA pé esq	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
23		3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	
24	3						
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq
		26	3				
	27	3	PASADA lado esq	ENLAZE	PASADA lado esq	REIMATE	
	3.ª PARTE VOCAL	28	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq		CAREO DE CARA pé esq
		29	3	PASADA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PERFIL	CAREO DE ESPALDA pé dto
		30	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	SOSTENIDO pé dto	CAREO DE CARA pé esq
		31	3	PASADA lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PASADA lado dto	CAREO DE ESPALDA pé dto
		32	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq		CAREO DE CARA pé esq
		33	3	PASADA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PERFIL	CAREO DE ESPALDA pé dto
		34	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	SOSTENIDO pé esq	CAREO DE CARA pé esq
35		3	ENLAZE SALERITO	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	ENLAZE	PREPARACIÓN	
36	3	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ		
F.	F.	37	3	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL

Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - Guzmán, 1990)

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEVILHANA (C. CST.)	2.ª SEVILHANA (C. CST.)	3.ª SEVILHANA (C. CST.)	4.ª SEVILHANA (C. CST.)
	INSTR.			ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL
	VOC.						
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq
		2	3	PASEILLO lado dto	REMATE	ENLAZE	ENLAZE
		3	3		ARRASTRE lado dto	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
	1.ª PARTE VOCAL	4	3	PASEILLO lado esq	3 APOYOS	PERFIL	PASEILLO lado dto
		5	3		ARRASTRE lado esq	SOSTENIDO pé dto	
		6	3	PASEILLO lado dto	3 APOYOS	SOSTENIDO pé dto	ENLAZE
		7	3		ARRASTRE lado dto	VUELTA A DER	VUELTA A DER
		8	3	PASEILLO lado esq	ENLAZE	PERFIL	PASEILLO lado esq
		9	3		VUELTA A IZQ	SOSTENIDO pé esq	
		10	3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	SOSTENIDO-SALERITO pé esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
		11	3			CRUCE DE ESPALDAS	
		12	3				
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq
		14	3	MATALARAÑA lado dto	ENLAZE LISADA	MATALARAÑA lado dto	REMATE
	15	3	PARADITA pé dto		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	REDOBLE lado dto	CAREO DE CARA pé esq
	2.ª PARTE VOCAL	16	3	MATALARAÑA lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	MATALARAÑA lado esq	CAREO DE ESPALDA pé dto
		17	3	PARADITA pé esq	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	REDOBLE lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé esq
		18	3	MATALARAÑA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	MATALARAÑA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto
		19	3	PARADITA pé dto	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	REDOBLE lado dto	CAREO DE CARA pé esq
		20	3	MATALARAÑA lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	REDOBLE lado dto	CAREO DE ESPALDA pé dto
		21	3	PARADITA pé esq	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
		22	3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
23		3					
24	3						
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq
		26	3	PASADA lado esq	REMATE	PASADA lado esq	REMATE
	27	3	PASO DE VALS ADELANTE pé esq		CAREO DE CARA pé esq		
	3.ª PARTE VOCAL	28	3	PASADA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PERFIL	CAREO DE ESPALDA pé dto
		29	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	SOSTENIDO pé dto	CAREO DE CARA pé esq
		30	3	PASADA lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	SOSTENIDO-SALERITO pé dto	CAREO DE ESPALDA pé dto
		31	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	CRUCE lado dto	CAREO DE CARA pé esq
		32	3	PASADA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PERFIL	CAREO DE ESPALDA pé dto
		33	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	SOSTENIDO pé esq	CAREO DE CARA pé esq
		34	3	PREPARACIÓN	PREPARACIÓN	PREPARACIÓN	PREPARACIÓN
35		3	VUELTA FINAL A DER	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A DER	VUELTA FINAL A IZQ	
36	3						
F.	F.	37	3	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL

Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - Coral, 1996)

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEVILHANA (S. CST)	2.ª SEVILHANA (S. CST)	3.ª SEVILHANA (S. CST)	4.ª SEVILHANA (S. CST)	
	INSTR.			SALIDA	SALIDA	SALIDA	SALIDA	
	VOC.			ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3	PASEO lado esq	PASEO lado esq	PASEO lado esq	PASEO lado esq	
		2	3					
		3	3	PASEILLO lado dto	ENLAZE	ENLAZE	ENLAZE EMBOTADO	
	1.ª PARTE VOCAL		4	3		SALERITO lado dto	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
			5	3	PASEILLO lado esq	3 EMBOTADOS	PERFIL	PAUSA
			6	3		SALERITO lado esq	SOSTENIDO pé dto	ASAMBLÉ pé dto
			7	3	PASEILLO lado dto	3 EMBOTADOS	SOSTENIDO pé dto	ENLAZE EMBOTADO
			8	3		SALERITO lado dto	VUELTA A DER	VUELTA A DER
			9	3	PASEILLO lado esq	ENLAZE	PERFIL	PAUSA
			10	3		VUELTA A IZQ	SOSTENIDO pé esq	ASAMBLÉ pé esq
			11	3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
			12	3				
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		14	3					
		15	3	MATALARAÑA lado dto	ENLAZE	MATALARAÑA lado dto	REMATE EMBOTADO	
	2.ª PARTE VOCAL		16	3	PARADITA pé dto	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	REDOBLE lado dto	CAREO DE CARA pé esq
			17	3	MATALARAÑA lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	MATALARAÑA lado esq	CAREO DE ESPALDA pé dto
			18	3	PARADITA pé esq	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	REDOBLE lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé esq
			19	3	MATALARAÑA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	MATALARAÑA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto
			20	3	PARADITA pé dto	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	REDOBLE lado dto	CAREO DE CARA pé esq
			21	3	MATALARAÑA lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PREPARACIÓN	CAREO DE ESPALDA pé dto
			22	3	PARADITA pé esq	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
			23	3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
			24	3				
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		26	3					
		27	3	PASADA lado esq	ENLAZE	PASADA lado esq	REMATE EMBOTADO	
	3.ª PARTE VOCAL		28	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq		CAREO DE CARA pé esq
			29	3	PASADA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PERFIL	CAREO DE ESPALDA pé dto
			30	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	SOSTENIDO pé dto	CAREO DE CARA pé esq
			31	3	PASADA lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	SOSTENIDO-SALERITO pé dto	CAREO DE ESPALDA pé dto
			32	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	CRUCE lado dto	CAREO DE CARA pé esq
			33	3	PASADA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PERFIL	CAREO DE ESPALDA pé dto
			34	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	SOSTENIDO pé esq	CAREO DE CARA pé esq
			35	3	ENLAZE	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	SOSTENIDO pé esq	CAREO DE ESPALDA pé dto
			36	3	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ
F.	F.	37	3	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	

Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - Galia, 1997)

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEVILHANA (S. CST)	2.ª SEVILHANA (S. CST)	3.ª SEVILHANA (S. CST)	4.ª SEVILHANA (S. CST)
	INSTR.			ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL
	VOC.						
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3	PASEO lado esq	PASEO lado esq	PASEO lado esq	PASEO lado esq
		2	3				
		3	3	PASEILLO lado dto	REMATE	REMATE	REMATE
	1.ª PARTE VOCAL	4	3		SALERITO lado dto	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
		5	3	PASEILLO lado esq	3 APOYOS	PERFIL	PERFIL
		6	3		SALERITO lado esq	SOSTENIDO pé dto	SOSTENIDO pé dto
		7	3	PASEILLO lado dto	3 APOYOS	SOSTENIDO pé dto	1 APOYO
		8	3		SALERITO lado dto	VUELTA A DER	VUELTA A DER
		9	3	PASEILLO lado esq	PREPARACIÓN	PERFIL	PERFIL
		10	3		VUELTA A IZQ	SOSTENIDO pé esq	SOSTENIDO pé esq
		11	3	PASADA INTERMEDIA lado esq			
		12	3				
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq
		14	3				
	15	3	MATALARAÑA lado dto	REMATE	REMATE	REMATE ADELANTE	
	2.ª PARTE VOCAL	16	3	PARADITA pé dto	PASO DE VALS ATRÁS pé dto	3 APOYOS lado dto	CAREO DE CARA pé esq
		17	3	MATALARAÑA lado esq	PASO DE VALS ATRÁS pé esq	REDOBLE lado dto	CAREO DE ESPALDA pé dto
		18	3	PARADITA pé esq	PASO DE VALS ATRÁS pé dto	3 APOYOS lado esq	PASO DE VALS ATRÁS pé esq
		19	3	MATALARAÑA lado dto	PASO DE VALS ATRÁS pé esq	REDOBLE lado esq	PASO DE VALS ATRÁS pé dto
		20	3	PARADITA pé dto	PASO DE VALS ATRÁS pé dto	3 APOYOS lado dto	CAREO DE CARA pé esq
		21	3	MATALARAÑA lado esq	PREPARACIÓN	REDOBLE lado dto	PREPARACIÓN
		22	3	PARADITA pé esq	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
23		3	PASADA INTERMEDIA lado esq				
24	3						
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq
		26	3				
	27	3	PASADA lado esq	REMATE	PASADA lado esq	REMATE ADELANTE	
	3.ª PARTE VOCAL	28	3		PASO DE VALS ATRÁS pé dto		CAREO DE CARA pé esq
		29	3	PASADA lado dto	PASO DE VALS ATRÁS pé esq	PERFIL	CAREO DE ESPALDA pé dto
		30	3		PASO DE VALS ATRÁS pé dto	SOSTENIDO pé dto	CAREO DE CARA pé esq
		31	3	PASADA lado esq	PASO DE VALS ATRÁS pé esq	PASADA lado dto	CAREO DE ESPALDA pé dto
		32	3		PASO DE VALS ATRÁS pé dto		CAREO DE CARA pé esq
		33	3	PASADA lado dto	PASO DE VALS ATRÁS pé esq	PERFIL	CAREO DE ESPALDA pé dto
		34	3		PASO DE VALS ATRÁS pé dto	SOSTENIDO pé esq	CAREO DE CARA pé esq
35		3	PREPARACIÓN	PREPARACIÓN	PREPARACIÓN	PREPARACIÓN	
36	3	VUELTA FINAL A DER	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ		
F.	F.	37	3	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL

Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - Canales, 1998)

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEVILHANA (S. CST)	2.ª SEVILHANA (S. CST)	3.ª SEVILHANA (S. CST)	4.ª SEVILHANA (S. CST)
	INSTR.			ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL
	VOC.						
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3	PASEO lado esq	PASEO lado esq	PASEO lado esq	PASEO lado esq
		2	3				
		3	3	PASEILLO lado dto	ENLAZE	ENLAZE	ENLAZE
	1.ª PARTE VOCAL	4	3		ARRASTRE lado dto	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
		5	3	PASEILLO lado esq	3 APOYOS	PERFIL	PAUSA
		6	3		ARRASTRE lado esq	SOSTENIDO pé dto	ASAMBLÉ pé dto
		7	3	PASEILLO lado dto	3 APOYOS	ENLAZE	ENLAZE
		8	3		ARRASTRE lado dto	VUELTA A DER	VUELTA A DER
		9	3	PASEILLO lado esq	ENLAZE SALERITO	PERFIL	PAUSA
		10	3		VUELTA A IZQ	SOSTENIDO pé esq	ASAMBLÉ pé esq
		11	3	PASADA INTERMEDIA lado esq			
		12	3				
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq
		14	3				
		15	3	MATALARAÑA lado dto	ENLAZE	MATALARAÑA lado dto	REMATE ADELANTE
	2.ª PARTE VOCAL	16	3	PARADITA pé dto	PASO DE VALS ATRÁS pé esq	REDOBLE lado dto	CAREO DE CARA pé esq
		17	3	MATALARAÑA lado esq	PASO DE VALS ATRÁS pé dto	MATALARAÑA lado esq	CAREO DE ESPALDA pé dto
		18	3	PARADITA pé esq	PASO DE VALS ATRÁS pé esq	REDOBLE lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé esq
		19	3	MATALARAÑA lado dto	PASO DE VALS ATRÁS pé dto	MATALARAÑA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto
		20	3	PARADITA pé dto	PASO DE VALS ATRÁS pé esq	REDOBLE lado dto	CAREO DE CARA pé esq
		21	3	MATALARAÑA lado esq	ENLAZE SALERITO	REDOBLE lado dto	PREPARACIÓN
		22	3	PARADITA pé esq	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
23		3	PASADA INTERMEDIA lado esq				
24	3						
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq
		26	3				
		27	3	PASADA lado esq	REMATE	PASADA lado esq	REMATE ADELANTE
	3.ª PARTE VOCAL	28	3		PASO pé esq		CAREO DE CARA pé esq
		29	3	PASADA lado dto	PASO pé dto	PERFIL	CAREO DE ESPALDA pé dto
		30	3		PASO pé esq	SOSTENIDO pé dto	CAREO DE CARA pé esq
		31	3	PASADA lado esq	PASO pé dto	SOSTENIDO-SALERITO pé dto	CAREO DE ESPALDA pé dto
		32	3		PASO pé esq	CRUCE lado dto	CAREO DE CARA pé esq
		33	3	PASADA lado dto	PASO pé dto	PERFIL	CAREO DE ESPALDA pé dto
		34	3		PASO pé esq	SOSTENIDO pé esq	CAREO DE CARA pé esq
35		3	ENLAZE	ENLAZE	ENLAZE	CAREO DE ESPALDA pé dto	
36	3	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ		
F.	F.	37	3	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL

Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - Novoa, 2003)

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEVILHANA (S. CST)	2.ª SEVILHANA (S. CST)	3.ª SEVILHANA (S. CST)	4.ª SEVILHANA (S. CST)	
	INSTR.			ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	
	VOC.							
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3	PASEO lado esq	PASEO lado esq	PASEO lado esq	PASEO lado esq	
		2	3					
		3	3	PASEILLO lado dto	ENLAZE	ENLAZE	ENLAZE	
	1.ª PARTE VOCAL		4	3		SALERITO ADAPTADO lado dto	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
			5	3	PASEILLO lado esq	2 APOYOS	PERFIL	PAUSA
			6	3		SALERITO ADAPTADO lado esq	SOSTENIDO pé dto	ENLAZE
			7	3	PASEILLO lado dto	2 APOYOS	SOSTENIDO pé dto	
			8	3		SALERITO ADAPTADO lado dto	VUELTA A DER	VUELTA A DER
			9	3	PASEILLO lado esq	PREPARACIÓN	PERFIL	PAUSA
			10	3		VUELTA A IZQ	SOSTENIDO pé esq	
			11	3	PASADA INTERMEDIA lado esq			
			12	3				
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		14	3					
		15	3	MATALARAÑA lado dto	REMATE	REMATE	REMATE ADELANTE	
	2.ª PARTE VOCAL		16	3	PARADITA pé dto	MARCAJE ADELANTE pé esq	3 APOYOS lado dto	CAREO DE CARA pé esq
			17	3	MATALARAÑA lado esq	MARCAJE ADELANTE pé dto	REDOBLE lado dto	CAREO DE ESPALDA pé dto
			18	3	PARADITA pé esq	MARCAJE ADELANTE pé esq	3 APOYOS lado esq	MARCAJE ADELANTE pé esq
			19	3	MATALARAÑA lado dto	MARCAJE ADELANTE pé dto	REDOBLE lado esq	MARCAJE ADELANTE pé dto
			20	3	PARADITA pé dto	MARCAJE ADELANTE pé esq	3 APOYOS lado dto	CAREO DE CARA pé esq
			21	3	MATALARAÑA lado esq	PREPARACIÓN	REDOBLE lado dto	PREPARACIÓN
			22	3	PARADITA pé esq	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
		23	3	PASADA INTERMEDIA lado esq				
	24	3						
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		26	3					
		27	3	PASADA lado esq	REMATE	PASADA lado esq	REMATE ADELANTE	
	28	3		PASO pé dto	CAREO DE CARA pé esq			
	3.ª PARTE VOCAL		29	3	PASADA lado dto	PASO pé esq	PERFIL	CAREO DE ESPALDA pé dto
			30	3		PASO pé dto	SOSTENIDO pé dto	CAREO DE CARA pé esq
			31	3	PASADA lado esq	PASO pé esq	SOSTENIDO pé dto	CAREO DE ESPALDA pé dto
			32	3		PASO pé dto	PASADA lado dto	CAREO DE CARA pé esq
			33	3	PASADA lado esq	PASO pé esq		CAREO DE ESPALDA pé dto
			34	3	PASADA lado dto	PASO pé dto	PERFIL	CAREO DE CARA pé esq
		35	3	PREPARACIÓN	PREPARACIÓN	SOSTENIDO pé esq	PREPARACIÓN	
		36	3	VUELTA FINAL A IZQ				
F.	F.	37	3	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	

Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - Salado, 2003)

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEVILHANA (S. CST)	2.ª SEVILHANA (S. CST)	3.ª SEVILHANA (S. CST)	4.ª SEVILHANA (S. CST)	
	INSTR.			ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	
	VOC.							
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		2	3					
		3	3					
	1.ª PARTE VOCAL		4	3	PASEILLO lado dto	ARRASTRE lado dto	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
			5	3		PASEILLO lado esq	3 APOYOS	PERFIL
			6	3	PASEILLO lado esq		ARRASTRE lado esq	SOSTENIDO pé dto
			7	3		PASEILLO lado dto	3 APOYOS	SOSTENIDO pé dto
			8	3	PASEILLO lado esq		ARRASTRE lado dto	VUELTA A DER
			9	3		PASEILLO lado esq	3 APOYOS	PERFIL
			10	3	PASADA INTERMEDIA lado esq		VUELTA A IZQ	SOSTENIDO pé esq
			11	3		PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
			12	3				
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		14	3					
		15	3					
	2.ª PARTE VOCAL		16	3	PARADITA pé dto	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	TACONEO lado dto	CAREO DE CARA pé esq
			17	3	MATALARAÑA lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	MATALARAÑA lado esq	CAREO DE ESPALDA pé dto
			18	3	PARADITA pé esq	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	TACONEO lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé esq
			19	3	MATALARAÑA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	MATALARAÑA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto
			20	3	PARADITA pé dto	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	TACONEO lado dto	CAREO DE CARA pé esq
			21	3	MATALARAÑA lado esq	PREPARACIÓN	PREPARACIÓN	PREPARACIÓN
			22	3	PARADITA pé esq	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
			23	3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
			24	3				
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		26	3					
		27	3					
	3.ª PARTE VOCAL		28	3	PASADA lado esq	REMATE	PASADA lado esq	REMATE ADELANTE
			29	3		PASADA lado dto		PASO DE VALS ADELANTE pé esq
			30	3	PASADA lado esq		PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PASADA lado dto
			31	3		PASADA lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	
			32	3	PASADA lado dto		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	PERFIL
			33	3		PASADA lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	
			34	3	PASADA lado dto		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	PERFIL
			35	3		ENLAZE SALERITO	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	
			36	3	VUELTA FINAL A IZQ		PREPARACIÓN	VUELTA FINAL A IZQ
		VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ		VUELTA FINAL A IZQ		
F.	F.		37		3	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL

Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - Salado, 2005)

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEVILHANA (S. CST)	2.ª SEVILHANA (S. CST)	3.ª SEVILHANA (S. CST)	4.ª SEVILHANA (S. CST)	
	INSTR.			ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	
	VOC.							
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3	PASEO lado esq	PASEO lado esq	PASEO lado esq	PASEO lado esq	
		2	3					
		3	3	PASEILLO lado dto	ENLAZE EMBOTADO	ENLAZE	ENLAZE EMBOTADO	
	1.ª PARTE VOCAL		4	3		ARRASTRE lado dto	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
			5	3	PASEILLO lado esq	3 APOYOS	PERFIL	PAUSA
			6	3		ARRASTRE lado esq	SOSTENIDO pé dto	PARADITA pé dto
			7	3	PASEILLO lado dto	3 APOYOS	SOSTENIDO pé dto	ENLAZE EMBOTADO
			8	3		ARRASTRE lado dto	VUELTA A DER	VUELTA A DER
			9	3	PASEILLO lado esq	ENLAZE	PERFIL	PAUSA
			10	3		VUELTA A IZQ	SOSTENIDO pé esq	PARADITA pé esq
			11	3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
			12	3				
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		14	3					
		15	3	MATALARAÑA lado dto	ENLAZE LISADA	MATALARAÑA lado dto	REMATE ADELANTE	
	2.ª PARTE VOCAL		16	3	PARADITA pé dto	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	TACONEO lado dto	CAREO DE CARA pé esq
			17	3	MATALARAÑA lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	MATALARAÑA lado esq	CAREO DE ESPALDA pé dto
			18	3	PARADITA pé esq	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	TACONEO lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé esq
			19	3	MATALARAÑA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	MATALARAÑA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto
			20	3	PARADITA pé dto	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	TACONEO lado dto	CAREO DE CARA pé esq
			21	3	MATALARAÑA lado esq	PREPARACIÓN	PREPARACIÓN	PREPARACIÓN
			22	3	PARADITA pé esq	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
			23	3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
24			3					
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		26	3					
		27	3	PASADA lado esq	ENLAZE LISADA	PASADA lado esq	REMATE ADELANTE	
	28	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	CAREO DE CARA pé esq			
	3.ª PARTE VOCAL		29	3	PASADA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PERFIL	CAREO DE ESPALDA pé dto
			30	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	SOSTENIDO pé dto	CAREO DE CARA pé esq
			31	3	PASADA lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PASADA lado dto	CAREO DE ESPALDA pé dto
			32	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq		CAREO DE CARA pé esq
			33	3	PASADA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PERFIL	CAREO DE ESPALDA pé dto
			34	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	SOSTENIDO pé esq	CAREO DE CARA pé esq
35			3	REMATE EMBOTADO	ENLAZE	ENLAZE	PREPARACIÓN	
36	3	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ			
F.	F.	37	3	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	

Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - Murillo, 2007)

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEVILHANA (S. CST)	2.ª SEVILHANA (S. CST)	3.ª SEVILHANA (S. CST)	4.ª SEVILHANA (S. CST)
	INSTR.			ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL
	VOC.						
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq
		2	3				
		3	3	PASEILLO lado dto	ENLAZE	ENLAZE	ENLAZE
	1.ª PARTE VOCAL	4	3		SALERITO lado dto	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
		5	3	PASEILLO lado esq	3 APOYOS	PERFIL	PERFIL
		6	3		SALERITO lado esq	SOSTENIDO pé dto	SOSTENIDO pé dto
		7	3	PASEILLO lado dto	3 APOYOS	SOSTENIDO pé dto	ENLAZE
		8	3		SALERITO lado dto	VUELTA A DER	VUELTA A DER
		9	3	PASEILLO lado esq	3 APOYOS	PERFIL	PERFIL
		10	3		VUELTA A IZQ	SOSTENIDO pé esq	SOSTENIDO pé esq
		11	3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
		12	3				
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq
		14	3				
		15	3	MATALARAÑA lado dto	REMATE	REMATE	REMATE ADELANTE
	2.ª PARTE VOCAL	16	3	PARADITA pé dto	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	3 APOYOS lado dto	CAREO DE CARA pé esq
		17	3	MATALARAÑA lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	REDOBLE lado dto	CAREO DE ESPALDA pé dto
		18	3	PARADITA pé esq	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	3 APOYOS lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé esq
		19	3	MATALARAÑA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	REDOBLE lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé dto
		20	3	PARADITA pé dto	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	3 APOYOS lado dto	CAREO DE CARA pé esq
		21	3	MATALARAÑA lado esq	PREPARACIÓN	REDOBLE lado dto	PREPARACIÓN
		22	3	PARADITA pé esq	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
		23	3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
		24	3				
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq
		26	3				
		27	3	PASADA lado esq	REMATE	PASADA lado esq	REMATE ADELANTE
	3.ª PARTE VOCAL	28	3		PUNTEADO pé esq		CAREO DE CARA pé esq
		29	3	PASADA lado dto	PUNTEADO pé esq	PERFIL	CAREO DE ESPALDA pé dto
		30	3		PUNTEADO pé esq	SOSTENIDO pé dto	CAREO DE CARA pé esq
		31	3	PASADA lado esq	PUNTEADO pé esq	SOSTENIDO pé dto	CAREO DE ESPALDA pé dto
		32	3		PUNTEADO pé esq	CRUCE lado dto	CAREO DE CARA pé esq
		33	3	PASADA lado dto	PUNTEADO pé esq	PERFIL	CAREO DE ESPALDA pé dto
		34	3		PUNTEADO pé esq	SOSTENIDO pé esq	CAREO DE CARA pé esq
		35	3	ENLAZE	ENLAZE	ENLAZE	PREPARACIÓN
		36	3	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ
F.	F.	37	3	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL

Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - Salado, 2007)

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEVILHANA (C. CST)	2.ª SEVILHANA (C. CST)	3.ª SEVILHANA (C. CST)	4.ª SEVILHANA (C. CST)	
	INSTR.			ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	
	VOC.							
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3	PASEO lado esq	PASEO lado esq	PASEO lado esq	PASEO lado esq	
		2	3					
		3	3	PASEILLO lado dto	ENLAZE	ENLAZE	ENLAZE	
	1.ª PARTE VOCAL		4	3		ARRASTRE lado dto	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
			5	3	PASEILLO lado esq	3 APOYOS PREPARACIÓN	PERFIL	PAUSA
			6	3		ARRASTRE lado esq	SOSTENIDO pé dto	ASAMBLÉ pé dto
			7	3	PASEILLO lado dto	3 APOYOS	SOSTENIDO pé dto	ENLAZE
			8	3		ARRASTRE lado dto	VUELTA A DER	VUELTA A DER
			9	3	PASEILLO lado esq	ENLAZE	PERFIL	PAUSA
			10	3		VUELTA A IZQ	SOSTENIDO pé esq	ASAMBLÉ pé esq
			11	3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
			12	3				
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		14	3					
		15	3	MATALARAÑA lado dto	ENLAZE LISADA	MATALARAÑA lado dto	REMATE ADELANTE	
	2.ª PARTE VOCAL		16	3	PARADITA pé dto	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	TACONEO lado dto	CAREO DE CARA pé esq
			17	3	MATALARAÑA lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	MATALARAÑA lado esq	CAREO DE ESPALDA pé dto
			18	3	PARADITA pé esq	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	TACONEO lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé esq
			19	3	MATALARAÑA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	MATALARAÑA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto
			20	3	PARADITA pé dto	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	TACONEO lado dto	CAREO DE CARA pé esq
			21	3	MATALARAÑA lado esq	PREPARACIÓN	PREPARACIÓN	PREPARACIÓN
			22	3	PARADITA pé esq	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
			23	3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
			24	3				
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		26	3					
		27	3	PASADA lado esq	ENLAZE LISADA	PASADA lado esq	REMATE ADELANTE	
	3.ª PARTE VOCAL		28	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq		CAREO DE CARA pé esq
			29	3	PASADA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PERFIL	CAREO DE ESPALDA pé dto
			30	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	SOSTENIDO pé dto	CAREO DE CARA pé esq
			31	3	PASADA lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PASADA lado dto	CAREO DE ESPALDA pé dto
			32	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq		CAREO DE CARA pé esq
			33	3	PASADA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PERFIL	CAREO DE ESPALDA pé dto
			34	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	SOSTENIDO pé esq	CAREO DE CARA pé esq
			35	3	PREPARACIÓN	PREPARACIÓN	PREPARACIÓN	PREPARACIÓN
			36	3	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ
F.	F.	37	3	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	

Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - "Olé Spain", 2008)

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEVILHANA (S. CST.)	2.ª SEVILHANA (S. CST.)	3.ª SEVILHANA (S. CST.)	4.ª SEVILHANA (S. CST.)	
	INSTR.			ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	
	VOC.							
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3	PASEO lado esq	PASEO lado esq	PASEO lado esq	PASEO lado esq	
		2	3					
		3	3	PASEILLO lado dto	ENLAZE	ENLAZE	ENLAZE	
	1.ª PARTE VOCAL		4	3		SALERITO lado dto	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
			5	3	PASEILLO lado esq	3 EMBOTADOS	PERFIL	PAUSA
			6	3		SALERITO lado esq	SOSTENIDO pé dto	ASAMBLÉ pé dto
			7	3	PASEILLO lado dto	3 EMBOTADOS	SOSTENIDO pé dto	ENLAZE
			8	3		SALERITO lado dto	VUELTA A DER	VUELTA A DER
			9	3	PASEILLO lado esq	REMATE EMBOTADO	PERFIL	PAUSA
			10	3		VUELTA A IZQ	SOSTENIDO pé esq	ASAMBLÉ pé esq
			11	3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	CRUCE DE ESPALDAS lado dto	PASADA INTERMEDIA lado esq
			12	3				
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		14	3					
		15	3	MATALARAÑA lado dto	ENLAZE	MATALARAÑA lado dto	REMATE	
	2.ª PARTE VOCAL		16	3	PARADITA pé dto	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	TACONEO lado dto	CAREO DE CARA pé esq
			17	3	MATALARAÑA lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	MATALARAÑA lado esq	CAREO DE ESPALDA pé dto
			18	3	PARADITA pé esq	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	TACONEO lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé esq
			19	3	MATALARAÑA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	MATALARAÑA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto
			20	3	PARADITA pé dto	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	TACONEO lado dto	CAREO DE CARA pé esq
			21	3	MATALARAÑA lado esq	PREPARACIÓN	REMATE	PREPARACIÓN
			22	3	PARADITA pé esq	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
	23	3	PASADA INTERMEDIA lado esq					
	24	3						
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		26	3					
		27	3	PASADA lado esq	ENLAZE	PASADA lado esq	REMATE	
	3.ª PARTE VOCAL		28	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq		CAREO DE CARA pé esq
			29	3	PASADA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PERFIL	CAREO DE ESPALDA pé dto
			30	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	SOSTENIDO pé dto	CAREO DE CARA pé esq
			31	3	PASADA lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PASADA lado dto	CAREO DE ESPALDA pé dto
			32	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq		
			33	3	PASADA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PERFIL	CAREO DE ESPALDA pé dto
			34	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	SOSTENIDO pé esq	CAREO DE CARA pé esq
	35	3	ENLAZE	PREPARACIÓN	ENLAZE SALERITO	PREPARACIÓN		
	36	3	VUELTA FINAL A IZQ					
F.	F.	37	3	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	

Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - "Curso de Baile", 2009)

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEVILHANA (S. CST.)	2.ª SEVILHANA (S. CST.)	3.ª SEVILHANA (S. CST.)	4.ª SEVILHANA (S. CST.)	
	INSTR.			ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	
	VOC.							
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		2	3					
		3	3	PASEILLO lado dto	ENLAZE	ENLAZE SALERITO	ENLAZE	
	1.ª PARTE VOCAL		4	3		SALERITO lado dto	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
			5	3	PASEILLO lado esq	3 APOYOS	PERFIL	PASEILLO lado dto
			6	3		SALERITO lado esq	SOSTENIDO pé dto	
			7	3	PASEILLO lado dto	3 APOYOS	SOSTENIDO-SALERITO pé dto	ENLAZE
			8	3		SALERITO lado dto	VUELTA A DER	VUELTA A DER
			9	3	PASEILLO lado esq	3 APOYOS	PERFIL	PASEILLO lado esq
			10	3		VUELTA A IZQ	SOSTENIDO pé esq	
			11	3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
			12	3				
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		14	3					
		15	3	MATALARAÑA lado dto	ENLAZE	REMATE	REMATE	
	2.ª PARTE VOCAL		16	3	PARADITA pé dto	MARCAJE ADELANTE pé esq	3 APOYOS lado dto	CAREO DE CARA pé esq
			17	3	MATALARAÑA lado esq	MARCAJE ADELANTE pé dto	REDOBLE lado dto	CAREO DE ESPALDA pé dto
			18	3	PARADITA pé esq	MARCAJE ADELANTE pé esq	3 APOYOS lado esq	MARCAJE ADELANTE pé esq
			19	3	MATALARAÑA lado dto	MARCAJE ADELANTE pé dto	REDOBLE lado esq	MARCAJE ADELANTE pé dto
			20	3	PARADITA pé dto	MARCAJE ADELANTE pé esq	3 APOYOS lado dto	CAREO DE CARA pé esq
			21	3	MATALARAÑA lado esq	MARCAJE ADELANTE pé dto	REDOBLE lado dto	CAREO DE ESPALDA pé dto
			22	3	PARADITA pé esq	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
	23	3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq		
	24	3						
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		26	3					
		27	3	PASADA lado esq	ENLAZE	PASADA lado esq	REMATE	
	3.ª PARTE VOCAL		28	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq		CAREO DE CARA pé esq
			29	3	PASADA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PERFIL	CAREO DE ESPALDA pé dto
			30	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	SOSTENIDO pé dto	CAREO DE CARA pé esq
			31	3	PASADA lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	SOSTENIDO-SALERITO pé dto	CAREO DE ESPALDA pé dto
			32	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	CRUCE lado dto	CAREO DE CARA pé esq
			33	3	PASADA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PERFIL	CAREO DE ESPALDA pé dto
			34	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	SOSTENIDO pé esq	CAREO DE CARA pé esq
	35	3	PREPARACIÓN SALERITO	PREPARACIÓN SALERITO	ENLAZE SALERITO	PREPARACIÓN SALERITO		
	36	3	VUELTA FINAL A IZQ					
F.	F.	37	3	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	

Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - Salvador, 2010)

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEVILHANA (S. CST.)	2.ª SEVILHANA (S. CST.)	3.ª SEVILHANA (S. CST.)	4.ª SEVILHANA (S. CST.)
	INSTR.			ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL
	VOC.						
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq
		2	3				
		3	3	PASEILLO lado dto	ENLAZE	ENLAZE	ENLAZE
	1.ª PARTE VOCAL	4	3		MARCAJE ADELANTE lado dto	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
		5	3	PASEILLO lado esq	ENLAZE	PERFIL	PASEILLO lado dto
		6	3		MARCAJE ADELANTE lado esq	SOSTENIDO pé dto	
		7	3	PASEILLO lado dto	ENLAZE	SOSTENIDO pé dto	ENLAZE
		8	3		MARCAJE ADELANTE lado dto	VUELTA A DER	VUELTA A DER
		9	3	PASEILLO lado esq	PREPARACIÓN	PERFIL	PASEILLO lado esq
		10	3		VUELTA A IZQ	SOSTENIDO pé esq	
		11	3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
		12	3				
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq
		14	3				
		15	3	MATALARAÑA lado dto	REMATE	ENLAZE ADELANTE	REMATE
	2.ª PARTE VOCAL	16	3	PARADITA pé dto	MARCAJE ADELANTE pé esq	3 APOYOS lado dto	CAREO DE CARA pé esq
		17	3	MATALARAÑA lado esq	MARCAJE ADELANTE pé dto	REDOBLE lado dto	CAREO DE ESPALDA pé dto
		18	3	PARADITA pé esq	MARCAJE ADELANTE pé esq	3 APOYOS lado esq	PASO DE VALS ATRÁS pé esq
		19	3	MATALARAÑA lado dto	MARCAJE ADELANTE pé dto	REDOBLE lado esq	PASO DE VALS ATRÁS pé dto
		20	3	PARADITA pé dto	MARCAJE ADELANTE pé esq	3 APOYOS lado dto	CAREO DE CARA pé esq
		21	3	MATALARAÑA lado esq	PREPARACIÓN	REDOBLE lado dto	CAREO DE ESPALDA pé dto
		22	3	PARADITA pé esq	VUELTA A IZQ	1/4 VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
		23	3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
24	3						
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq
		26	3				
		27	3	PASADA lado esq	REMATE	PASADA lado esq	REMATE
	3.ª PARTE VOCAL	28	3		PUNTEADO pé esq		CAREO DE CARA pé esq
		29	3	PASADA lado dto	PUNTEADO pé esq	PERFIL	CAREO DE ESPALDA pé dto
		30	3		PUNTEADO pé esq	SOSTENIDO pé dto	CAREO DE CARA pé esq
		31	3	PASADA lado esq	PUNTEADO pé esq	SOSTENIDO-SALERITO pé dto	CAREO DE ESPALDA pé dto
		32	3		PUNTEADO pé esq	CRUCE lado dto	CAREO DE CARA pé esq
		33	3	PASADA lado dto	PUNTEADO pé esq	SOSTENIDO pé esq (de perfil)	CAREO DE ESPALDA pé dto
		34	3		COLOCA-SE PARA REDOBLE	SOSTENIDO pé esq (de perfil)	CAREO DE CARA pé esq
35	3	REDOBLE	REDOBLE	REDOBLE	CAREO DE ESPALDA pé dto		
36	3	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ		
F.	F.	37	3	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL

Ficha de Registo da Coreografia (Esquema Coreográfico - Ruiz, 2011)

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEVILHANA (S. CST.)	2.ª SEVILHANA (S. CST.)	3.ª SEVILHANA (S. CST.)	4.ª SEVILHANA (S. CST.)
	INSTR.			ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL
	VOC.						
1.º BLOCCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq
		2	3				
		3	3	PASEILLO lado dto	MATALARAÑA lado dto	ENLAZE SALERITO	ENLAZE SALERITO
	1.ª PARTE VOCAL	4	3		PARADITA pé dto	media VUELTA A IZQ (PERFIL)	VUELTA A IZQ
		5	3	PASEILLO lado esq	MATALARAÑA lado esq	SOSTENIDO pé dto	PASEILLO lado dto
		6	3		PARADITA pé esq	SOSTENIDO pé dto	
		7	3	PASEILLO lado dto	MATALARAÑA lado dto	ENLAZE SALERITO	ENLAZE SALERITO
		8	3		PARADITA pé dto	media VUELTA A DER (PERFIL)	VUELTA A DER
		9	3	PASEILLO lado esq	MATALARAÑA lado esq	SOSTENIDO pé esq	PASEILLO lado esq
		10	3		PARADITA pé esq	SOSTENIDO pé esq	
		11	3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
		12	3				
2.º BLOCCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq
		14	3				
		15	3	MATALARAÑA lado dto	ENLAZE SALERITO	MATALARAÑA lado dto	REIMATE
	2.ª PARTE VOCAL	16	3	PARADITA pé dto	MARCAJE ADELANTE pé esq	REDOBLE lado dto	CAREO DE CARA pé esq
		17	3	MATALARAÑA lado esq	MARCAJE ADELANTE pé dto	MATALARAÑA lado esq	CAREO DE ESPALDA pé dto
		18	3	PARADITA pé esq	MARCAJE ADELANTE pé esq	REDOBLE lado esq	MARCAJE ADELANTE pé esq
		19	3	MATALARAÑA lado dto	MARCAJE ADELANTE pé dto	MATALARAÑA lado dto	MARCAJE ADELANTE pé dto
		20	3	PARADITA pé dto	MARCAJE ADELANTE pé esq	REDOBLE lado dto	CAREO DE CARA pé esq
		21	3	MATALARAÑA lado esq	MARCAJE ADELANTE pé dto	PREPARACIÓN	PREPARACIÓN
		22	3	PARADITA pé esq	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
23	3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq		
24	3						
3.º BLOCCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq
		26	3				
		27	3	PASADA lado esq	ENLAZE	PASADA lado esq	REIMATE
	3.ª PARTE VOCAL	28	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq		CAREO DE CARA pé esq
		29	3	PASADA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	SOSTENIDO pé dto (perfil)	CAREO DE ESPALDA pé dto
		30	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	SOSTENIDO pé dto (perfil)	CAREO DE CARA pé esq
		31	3	PASADA lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PASADA lado dto	CAREO DE ESPALDA pé dto
		32	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq		CAREO DE CARA pé esq
		33	3	PASADA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	SOSTENIDO pé esq (de perfil)	CAREO DE ESPALDA pé dto
		34	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	SOSTENIDO pé esq (de perfil)	CAREO DE CARA pé esq
35		3	PREPARACIÓN SALERITO	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	ENLAZE SALERITO	PREPARACIÓN	
36	3	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ		
F.	F.	37	3	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL

Esquema Coreográfico da Maioria dos Autores (informação pormenorizada)

E.C.	E.M.	C.	T.	1.ª SEVILHANA (S. CST.)	2.ª SEVILHANA (S. CST.)	3.ª SEVILHANA (S. CST.)	4.ª SEVILHANA (S. CST.)
	INSTR.			ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL	ACTITUD INICIAL
	VOC.						
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3	PASEO lado esq	PASEO lado esq	PASEO lado esq	PASEO lado esq
		2	3				
		3	3	PASEILLO lado dto	ENLAZE	ENLAZE	ENLAZE
	1.ª PARTE VOCAL	4	3		SALERITO-ARRASTRE lado dto	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
		5	3	PASEILLO lado esq	3 APOYOS	PERFIL	PAUSA
		6	3		SALERITO-ARRASTRE lado esq	SOSTENIDO pé dto	ASAMBLÉ pé dto
		7	3	PASEILLO lado dto	3 APOYOS	SOSTENIDO pé dto	ENLAZE
		8	3		SALERITO-ARRASTRE lado dto	VUELTA A DER	VUELTA A DER
		9	3	PASEILLO ado esq	ENLAZE	PERFIL	PAUSA
		10	3		VUELTA A IZQ	SOSTENIDO pé esq	ASAMBLÉ pé esq
		11	3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
		12	3				
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq
		14	3				
		15	3	MATALARAÑA lado dto	ENLAZE	MATALARAÑA lado dto	REMATE ADELANTE
	2.ª PARTE VOCAL	16	3	PARADITA pé dto	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	REDOBLE lado dto	CAREO DE CARA pé esq
		17	3	MATALARAÑA lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	MATALARAÑA lado esq	CAREO DE ESPALDA pé dto
		18	3	PARADITA pé esq	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	REDOBLE lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé esq
		19	3	MATALARAÑA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	MATALARAÑA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto
		20	3	PARADITA pé dto	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	REDOBLE lado dto	CAREO DE CARA pé esq
		21	3	MATALARAÑA lado esq	PREPARACIÓN	PREPARACIÓN	PREPARACIÓN
		22	3	PARADITA pé esq	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
		23	3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
		24	3				
3.º BLOCO	3.º ESTRIB. INSTR.	25	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq
		26	3				
		27	3	PASADA lado esq	ENLAZE	PASADA lado esq	REMATE ADELANTE
	3.ª PARTE VOCAL	28	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq		CAREO DE CARA pé esq
		29	3	PASADA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PERFIL	CAREO DE ESPALDA pé dto
		30	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	SOSTENIDO pé dto	CAREO DE CARA pé esq
		31	3	PASADA lado esq	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PASADA lado dto	CAREO DE ESPALDA pé dto
		32	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq		CAREO DE CARA pé esq
		33	3	PASADA lado dto	PASO DE VALS ADELANTE pé dto	PERFIL	CAREO DE ESPALDA pé dto
		34	3		PASO DE VALS ADELANTE pé esq	SOSTENIDO pé esq	CAREO DE CARA pé esq
		35	3	ENLAZE	PREPARACIÓN	ENLAZE	PREPARACIÓN
		36	3	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ	VUELTA FINAL A IZQ
F.	F.	37	3	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL	ACTITUD FINAL

Anexo 5 Descrição dos Passos e Variantes (termos selecionados)

Definição dos termos utilizados para descrever os movimentos:

- Transferir: sem levantar os pés do chão, transferir peso de um pé para outro;
- Apoiar: pousar o pé no chão, colocando peso nesse mesmo pé;
- Colocar: pousar o pé no chão, sem colocar peso nesse pé;
- Puntear: pousar a ponta do pé no chão, sem colocar peso.

Há vários passos semelhantes, que foram identificados e classificados como sendo variantes do mesmo passo.

O Paseo e o Paseillo:

	PASEO lado esquerdo	PASEILLO lado esquerdo
TPS	Pos. Inic.: Peso no pé esq. Pé dto à frente.	
1	Transferir peso para pé dto	Recuar pé dto e apoiar
2	Avançar pé esq e apoiar	Avançar pé esq e apoiar
3	Puntear pé dto atrás do esq	Puntear pé dto atrás do esq
4	Recuar pé dto e apoiar	Recuar pé dto e apoiar
5	Puntear pé esq à frente do dto	Puntear pé esq à frente do dto
6	Levantar pé esq	Levantar pé esq

A diferença entre o *Paseo* e o *Paseillo* é mínima, variando apenas no 1.º movimento do pé direito.

A Pasada e o Cruce:

	PASADA lado esquerdo	CRUCE lado esquerdo
TPS	Pos. Inic.: Peso no pé dto. Pé esq à frente.	
1	Recuar pé esq e apoiar	Avançar pé esq e apoiar
2	Apoiar pé dto	Avançar pé dto e apoiar
3	Levantar pé esq à frente <i>en dehors</i> (Salerito)	Apoiar pé esq <i>en dedans</i> e virar para trás pela dta
4	Avançar pé esq e apoiar	
5	Avançar pé dto e apoiar	
6	Apoiar pé esq <i>en dedans</i> e virar para trás pela dta	

O Cruce é o equivalente aos últimos 3 passos da Pasada. O Cruce de espaldas, típico do 1.º bloco da 3.ª Sevilhana, é *de Espaldas* porque é feito pelo lado direito, começando com o pé esquerdo. O *Cruce* do 3.º bloco da 3.ª Sevilhana, não é *de Espaldas*, porque é feito pelo lado direito, começando com o pé direito (avança o pé direito e apoia, avança o pé esquerdo e apoia, apoia o pé direito *en dedans* e vira para trás pela esquerda).

O Arrastre e o Salerito-Arrastre:

	ARRASTRE	SALERITO-ARRASTRE lado dto
TPS	Pos. Inic.: Peso no pé dto. Pé esq à frente.	
1	Apoiar o pé esq ao lado do dto	Apoiar o pé esq ao lado do dto
2	Arrastar pé dto para diagonal dta frente	Levantar pé dto à frente <i>en dehors</i> (Salerito)

3	Apoiar pé dto	Arrastar pé dto para diagonal dta frente e apoiar
---	---------------	---

Como o nome indica, o que diferencia as duas variantes é o movimento do Salerito.

O Paso de Vals, a Marcaje e o Punteado:

	PASO DE VALS adelante	PASO DE VALS atrás
TPS	Pos. Inic.: Pés juntos. Peso no pé dto.	
1	Apoiar o pé esq ao lado do dto	Apoiar o pé esq ao lado do dto
2	Avançar pé dto, à frente do esq, e apoiar (virar tronco)	Recuar pé dto e apoiar (tronco de frente)
3	Transferir peso para o pé esq	Transferir peso para o pé esq

A diferença entre o *Paso de Vals Adelante* e *Atrás* é o movimento do pé e do tronco, no 2.º tempo.

	MARCAJE adelante	PUNTEADO
TPS	Pos. Inic.: Pés juntos. Peso no pé dto.	
1	Apoiar o pé esq ao lado do dto	Apoiar o pé esq ao lado do dto
2	Avançar pé dto, à frente do esq, e apoiar (tronco de frente)	Puntear pé dto à frente
3	Transferir peso para o pé esq	Apoiar o pé dto ao lado do esq

A diferença entre o *Paso de Vals Adelante* e a *Marcaje Adelante* está apenas no movimento do tronco. Os *Punteados* são realizados sempre para o mesmo lado e iniciam sempre com o mesmo pé (não se coloca peso no pé direito à frente no 2.º tempo, para colocar peso no 3.º tempo e poder recomeçar com o pé esquerdo). O *Paso de Vals* e a *Marcaje* são realizados alternadamente, ora para o lado esquerdo, ora para o lado direito.

O Sostenido e o Sostenido-Salerito:

	SOSTENIDO pé dto	SOSTENIDO-SALERITO pé dto
TPS	Pos. Inic.: Peso no pé esq. Puntear pé dto junto ao esq.	
1	Puntear pé dto afastado do esq	Puntear pé dto afastado do esq
2	Manter posição	Manter posição
3	Puntear pé dto junto ao esq	Levantar pé dto à frente <i>en dehors</i> (Salerito)

Como o nome indica, o que diferencia as duas variantes é o movimento do Salerito.

O Asamblé e a Paradita:

	ASAMBLÉ pé dto	PARADITA pé dto
TPS	Pos. Inic.: Peso no pé esq. Levantar muito o pé dto	
1	Puntear pé dto à frente	Puntear pé dto à frente
2	Manter posição	Manter posição
3	Levantar pé dto	Levantar pé dto

O que diferencia as duas variantes é a altura a que se levanta o pé, antes de puntear.

O Redoble e o Taconeo:

	REDOBLE lado dto	TACONEO lado dto
TPS	Pos. Inic.: Peso no pé esq.	
1	Apoiar o pé dto ao lado do esq	(1/2 tp) Bate pé dto, (1/2 tp) bate pé esq
2	Bate pé esq, bate pé dto, bate pé dto	(1/2 tp) Mantém, (1/2 tp) bate pé dto
3	Bate pé esq	Bate pé esq

O Redoble e o Taconeo são 2 variantes de Zapateados. O Zapateado é um tipo de passo em que se faz movimentos com os membros inferiores para fazer sons ritmados, batendo com os sapatos no chão. A diferença entre as duas variantes está no ritmo e na alternância de pés. No Taconeo há sempre alternância e no Redoble há um pé que bate duas vezes seguidas.

O Paso, o Apoyo e o Embotado:

PASO	APOYO	EMBOTADO (Encaje)
Transferência de peso de um pé para outro, com deslocação	Transferência de peso de um pé para outro, sem deslocação, como o nome indica, é a ação de apoiar o pé no chão, ao lado do outro pé.	Ação de apoiar o pé no chão, atrás do outro pé (o pé fica encaixado atrás do outro)

O Enlaze, o Enlaze Embotado, o Enlaze Lisada e o Enlaze Salerito:

	ENLAZE (apoio, apoio, punteo)	ENLAZE EMBOTADO (apoio atrás, apoio atrás, punteo)
TPS	Pos. Inic.: Peso no pé dto. Pé esq à frente.	
1	Apoiar o pé esq ao lado do dto	Apoiar o pé esq atrás do dto (encaixar)
2	Apoiar o pé dto ao lado do esq	Apoiar o pé dto atrás do esq (encaixar)
3	Puntear pé esq ao lado do dto	Puntear pé esq ao lado do dto

A diferença entre o *Enlaze* e o *Enlaze Embotado* está no tipo de apoio, ao lado ou atrás do outro pé.

	ENLAZE LISADA (apoio, apoio, lisada)	ENLAZE SALERITO (apoio, apoio, salerito)
TPS	Pos. Inic.: Peso no pé dto. Pé esq à frente.	
1	Apoiar o pé esq ao lado do dto	Apoiar o pé esq ao lado do dto
2	Apoiar o pé dto ao lado do esq	Apoiar o pé dto ao lado do esq
3	Alongar perna esquerda no ar	Levantar pé esq à frente <i>en dehors</i> (Salerito)

A diferença entre estas duas variantes está no movimento que a perna esquerda faz no 3.º tempo.

O Remate, o Remate Adelante e o Remate Embotado:

	REMATE (apoio, apoio, mantém)	REMATE EMBOTADO (apoio atrás, apoio atrás, mantém)
TPS	Pos. Inic.: Peso no pé dto. Pé esq à frente.	
1	Apoiar o pé esq ao lado do dto	Apoiar pé esq atrás do dto (encaixar)
2	Apoiar o pé dto ao lado do esq	Apoiar pé dto atrás do esq (encaixar)
3	Manter posição	Manter posição

A diferença entre o *Remate* e o *Remate Embozado* está no tipo de apoio, ao lado ou atrás do outro pé.

	REMATE ADELANTE (apoio, passo, mantém)
TPS	Pos. Inic.: Peso no pé dto. Pé esq à frente.
1	Apoiar o pé esq ao lado do dto
2	Avançar o pé dto e apoiar
3	Manter posição

A diferença entre o *Remate Adelante* e os outros *Remates*, é o avançar do pé direito no 2.º tempo.

A Preparación e a Preparación Salerito:

	PREPARACIÓN	PREPARACIÓN SALERITO
TPS	Pos. Inic.: Peso no pé esq. Pé dto à frente.	
1	Recuar pé dto e apoiar	Apoiar o pé dto ao lado do esq
2	Manter posição	Levantar pé esq à frente <i>en dehors</i> (Salerito)
3	Manter posição	Manter posição

O que diferencia as duas variantes é o tipo de *Apoio* e o movimento do *Salerito*, no 1.º e 2.º tempo.

Anexo 6 Esquema Coreográfico (adaptado de García Matos, 1971)

Ficha de Registro da Coreografía (Esquema Coreográfico adaptado de García Matos, 1971)

E.C.	E.M.	C.	T.	1ª SEVILHANA (C. CST.)	2ª SEVILHANA (C. CST.)	3ª SEVILHANA (C. CST.)	4ª SEVILHANA (C. CST.)	
	INSTR.			ACTITUD INICIAL.	ACTITUD INICIAL.	ACTITUD INICIAL.	ACTITUD INICIAL.	
	VOC.			SALIDA	SALIDA	SALIDA	SALIDA	
1.º BLOCO	1.º ESTRIB. INSTR.	1	3	4 PASEILLOS SEGUIDOS	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		2	3		PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		3	3		ENLAZE	APOYO pé esq	APOYO pé esq	
	1.ª PARTE VOCAL	4	3		VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ		
		5	3		ARRASTRES-APOYOS	PERFIL-2 SOSTENIDOS pé dto	PASEILLO lado dto	
		6	3				APOYO pé dto	
		7	3				VUELTA A DER	VUELTA A DER
		8	3		VUELTA A IZQ	PERFIL	PASEILLO lado esq	
		9	3			SOSTENIDO pé esq		
		10	3		PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	SOSTENIDO-SALERITO pé esq	PASADA INTERMEDIA lado esq
		11	3		CRUCE DE ESPALDAS			
		12	3					
2.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	13	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		14	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		15	3	ENLAZE	REMATE	REMATE		
	1.ª PARTE VOCAL	16	3	4 MATALARAÑAS- PARADITAS	6 PASOS DE VALS ADELANTE	3 REDOBLES	PASO DE VALS ADELANTE pé esq	
		17	3				PASO DE VALS ADELANTE pé dto	
		18	3				CAREO DE CARA pé esq	
		19	3				CAREO DE ESPALDA pé dto	
		20	3			PASO DE VALS ADELANTE pé esq		
		21	3			PASO DE VALS ADELANTE pé dto		
		22	3			VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
23	3	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq	PASADA INTERMEDIA lado esq			
24	3							
3.º BLOCO	2.º ESTRIB. INSTR.	25	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		26	3	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	PASEILLO lado esq	
		27	3	REMATE	PASADA lado esq	REMATE		
	1.ª PARTE VOCAL	28	3	4 PASADAS SEGUIDAS	7 PASO DE VALS ADELANTE em círculo com o par	PERFIL-2 SOSTENIDOS pé dto	CAREO DE CARA pé esq	
		29	3				CAREO DE ESPALDA pé dto	
		30	3				CAREO DE CARA pé esq	
		31	3			CAREO DE ESPALDA pé dto		
		32	3			PASADA lado dto	CAREO DE CARA pé esq	
		33	3				CAREO DE ESPALDA pé dto	
		34	3			PERFIL-2 SOSTENIDOS pé esq	VUELTA A IZQ	
		35	3			ENLAZE SALERITO	PREPARACIÓN VUELTA	
		36	3			VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ	VUELTA A IZQ
F.	F.	37	3	ACTITUD FINAL.	ACTITUD FINAL.	ACTITUD FINAL.	ACTITUD FINAL.	