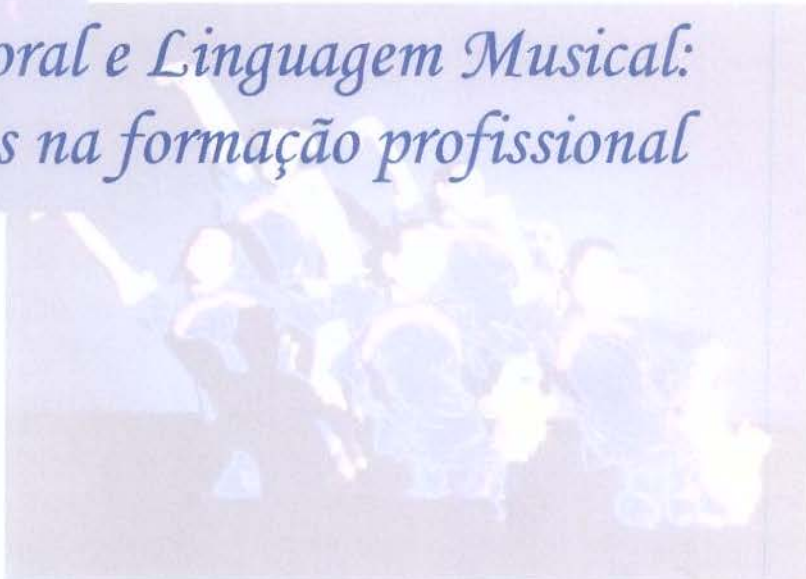


Daniele Alves Coimbra



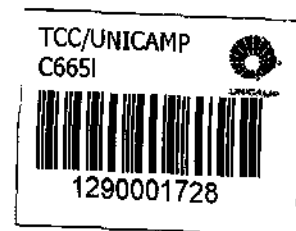
*Linguagem Corporal e Linguagem Musical:
possíveis diálogos na formação profissional*



Campinas

2000

Daniele Alves Coimbra



*Linguagem Corporal e Linguagem Musical:
possíveis diálogos na formação profissional*

Monografia apresentada para obtenção
do título de Licenciada em Educação
Física pela Faculdade de Educação Física
da Universidade Estadual de Campinas
sob a orientação da Professora Doutora
Eliana Ayoub.

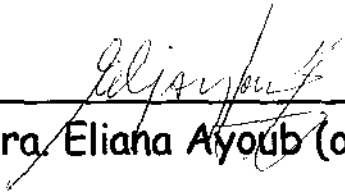
Campinas

2000

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Adilson Nascimento de Jesus

Prfa. Dra. Márcia Maria Strazzacappa Hernandez


Prof. Dra. Eliana Ayoub (orientadora)

Agradecimentos

Gostaria de agradecer a todos que passaram por mim e que de alguma forma fizeram parte da minha vida, deixando marcas que estão registradas no meu coração e nas minhas lembranças. Todos levaram um pouco de mim, e também deixaram um pouco de si, mas há alguns que marcaram mais que outros, pois não só passaram, permaneceram. E aqui estão eles:

Agradeço a Deus em primeiro lugar, pois ele está em primeiro lugar em tudo na minha vida, e por isso sinto o seu cuidar.

Agradeço à minha mãe Ivonete e ao meu pai Amadeu, que me ensinaram a caminhar, e hoje posso andar sozinha, sabendo que eles estão sempre guardando meus passos.

Agradeço aos meus irmãos Mateus e Felipe, que juntos formamos uma família na qual o amor é o princípio mais praticado.

Agradeço ao Fábio que nesses anos tornou-se meu fiel companheiro, ajudando-me e compartilhando dos momentos alegres e tristes fazendo de tudo para me fazer feliz.

Agradeço à minha orientadora Nana, que se tornou uma grande amiga pela qual tenho profunda admiração devido ao trabalho que faz com tanta paixão. E a cada dia deixa marcas em mim. Alegria, motivação, sinceridade, ética, entre outras que jamais esquecerei.

Agradeço ao Adilson e à Márcia que compuseram a minha banca examinadora, e que com suas sugestões contribuíram enriquecendo meu trabalho.

Agradeço também a todos da Igreja Evangélica Menonita de Sertãozinho, pois juntos formamos uma grande família.

Resumo

Este estudo tem como objetivo central tematizar as relações entre a linguagem corporal e a linguagem musical, focalizando os conhecimentos da área de Música que são pertinentes à formação do profissional de Educação Física. A Educação Física, como área do conhecimento que estuda diferentes temas da cultura corporal, possui relações com a área de Música, especialmente se considerarmos a dança e a ginástica. No entanto, essas relações não são freqüentemente reconhecidas, gerando uma certa deficiência na formação profissional no que se refere à linguagem musical. Em decorrência disso, raramente os professores de Educação Física sentem-se seguros para trabalhar com Música em suas aulas. Quando o fazem, na maioria das vezes, restringem a Música a "pano de fundo" das atividades, sem atentar para as inúmeras possibilidades de diálogo entre a linguagem corporal e a linguagem musical. É imprescindível, portanto, que nos cursos de graduação em Educação Física, a Música seja estudada como uma linguagem artística com a qual a linguagem corporal possui profundas ligações, a começar pelo caráter rítmico inerente a ambas. Nesse sentido, intencionamos com este estudo organizar os conhecimentos da área de Música que consideramos indispensáveis à formação do professor de Educação Física, a fim de que este profissional possa desenvolver um trabalho no qual seja possível visualizar um diálogo afinado entre a linguagem corporal e a linguagem musical.

Sumário

• Primeiros Sons.....	08
• Linguagem Musical.....	11
Uma Outra História da Música.....	13
Os Elementos Constitutivos da Música.....	15
Percorrendo a História da Música.....	16
A Escrita Musical.....	21
Os Instrumentos Musicais.....	30
Tocando/Cantando em Conjunto.....	34
• Linguagem Corporal.....	37
• Possíveis Diálogos na Formação Profissional.....	43
• A Música que soa.....	47
• Bibliografia.....	49

Primeiros Sons

"Gosto de ser homem, de ser gente, porque sei que a minha passagem pelo mundo não é predeterminada, preestabelecida. Que o meu 'destino' não é dado mas algo que precisa ser feito e de cuja responsabilidade não posso me eximir. Gosto de ser gente, porque a História em que me faço com os outros e de cuja feitura tomo parte é um tempo de possibilidades e não de determinismo".

(Paulo Freire, 1997, p. 58)

Há algum tempo pensava em pesquisar e explicitar a estreita afinidade que tenho com a música e fico muito feliz em ter encontrado este espaço aqui no meu trabalho de fim de curso.

Vou começar quando eu era pequenina lá em Brasília onde nasci...

Desde a infância a música esteve presente em minha vida. Minha mãe era quem mais me estimulava/incentivava. Ela gostava muito de cantar, de ouvir músicas. E crescendo nesse contexto, fui me envolvendo e me interessando pelo mundo musical. Ouvíamos música juntas, catávamos juntas. Resolvi então estudar música.

Começamos, então, a procurar Escolas de Música e encontramos a Escola de Música de Brasília, cuja seleção era muito rigorosa. Havia muitos candidatos e poucas vagas, mas felizmente consegui uma delas e pude realizar o meu sonho de estudar música.

Nessa época eu tinha por volta de cinco anos de idade. Essa escola era um sonho, tinha tudo sobre música. As aulas ocorriam três vezes por semana com duração de quatro horas.

Comecei estudando o piano e logo me interessei pelo canto. Assim fui mergulhando no universo da música, aprendendo teoria musical, apurando os meus sentidos, cantando em corais, apresentando cantatas, tocando em apresentações...

Quando mudamos de Brasília para Sertãozinho/SP, continuei estudando o piano e, atualmente, na igreja que frequento, entrei para o grupo de música, prosseguindo o meu aprofundamento na arte musical.

Ao chegar na adolescência, por volta dos 16 anos, chegou o momento de escolher uma profissão. Que escolha difícil, mas era preciso decidir! As minhas relações com o mundo musical ultrapassavam o escutar, o tocar. Era algo sentido, "mais à flor da pele", era corporal. Então busquei uma área que pudesse unir meus interesses e decidi fazer o curso de Educação Física.

No curso de Educação Física pude conhecer muito do que eu já esperava e muito mais do que eu não esperava.

O curso transcendeu as minhas expectativas no que diz respeito à linguagem corporal. Mas me senti incompleta em relação à linguagem musical, pois vejo que a Educação Física, como área do conhecimento que estuda diferentes temas da cultura corporal, possui estreitas relações com a área de música, especialmente se considerarmos a dança e a ginástica. No entanto, essas relações não são frequentemente reconhecidas, gerando uma certa deficiência na formação profissional no que se refere à linguagem musical.

Em geral, a música está sempre permeando nossas aulas, seja para obtermos um pulso bem marcado, seja para trabalhar ritmo, seja para estudarmos conteúdos como dança e ginástica ou em outros contextos, revelando que o professor de Educação Física necessita ter conhecimento sobre música. E como conhecedora do universo musical, penso que os conhecimentos sobre música trabalhados no curso de Educação Física FEF/UNICAMP, não foram suficientes.

Observando esse quadro e considerando a estreita ligação e proximidade que tenho com a linguagem musical, inquietei-me e decidi, como trabalho de conclusão de curso, tematizar os possíveis diálogos entre a linguagem corporal e a linguagem musical, focalizando os conhecimentos da área de música pertinentes à formação do profissional de Educação Física.

Linguagem Musical

"A arte é uma forma poética de se conjugar o mundo em primeira pessoa. Neste caso, fazemos com que ela se desdobre como uma modalidade da existência. Assim, não existe como fenômeno ocasional. Arremete-se contra a realidade de uma forma singular: inexorável, impactante, catártica. Vem para mover e desperta a paixão no homem; vem para sensibilizá-lo: tocar seu espírito. Pode atingir a coletividade, pode quedar-se solitária, porque, afinal, sempre se refere à angústia em primeira pessoa: a do próprio artista".

(Adilson Nascimento de Jesus, 1996, p.10)

Segundo o Aranha, Martins (1986), vemos que a arte apareceu no mundo como forma de organização. Ela transforma a experiência vivida em objeto de conhecimento através do sentimento.

Quando pensamos em arte, devemos buscar um entendimento intuitivo do mundo, assim veremos o que está por detrás da aparência exterior do mundo.

E é assim que os artistas o fazem. Eles percebem pelo seu poder de seleção e interpretação dos seus sentidos, formas que não podem ser nomeadas, que não podem ser reduzidas a um discurso verbal explicativo, pois elas precisam ser sentidas, e não explicadas. *"A partir dessa intuição, o artista não cria mais cópias da natureza mas, sim, símbolos dessa mesma natureza e da vida humana"* (Aranha, Martins, 1986, p.384).

Numa obra de arte o importante não é o tema em si, mas o tratamento que é dado a ele, transformando-se em símbolos de valores de um determinado contexto e provocando algum sentimento em nós. *"O artista não copia o que é: antes cria o que poderia ser e, com isso, abre portas da imaginação"* (Aranha, Martins, 1986, p. 386).

A música é uma das linguagens artísticas mais difundidas.

Em todos os lugares do mundo a música tem espaço e ocupa uma parte importante de nossas vidas. A música está presente em reuniões religiosas, como entretenimento e passa tempo, como meio de comunicação e forma de expressão.

A música caracteriza-se como uma área do conhecimento que possui uma especificidade e, nesse trabalho, pretendo organizar os temas específicos da música que considero importantes e imprescindíveis para nós, professores de Educação Física, assim como para outros profissionais que pretendam trabalhar com essa linguagem artística.

E começo com a ajuda de Wisnik (1989).

Uma Outra História da Música

Quando ouvimos uma música, não paramos para imaginar quais os caminhos que percorre até chegar aos nossos ouvidos. Aqui poderemos acompanhar um pouco do seu TRAJETO.

Para Wisnik (1989) o som é uma onda provocada pela vibração de corpos, a qual é transmitida pela atmosfera sob a forma de uma propagação ondulatória que o ouvido é capaz de captar e que o cérebro interpreta dando-lhe configurações e sentidos.

A onda sonora é um sinal oscilante e recorrente, sempre repetindo certos padrões no tempo. Por isso o som nunca está só, ele é a marca de uma propagação, irradiação de frequência.

Não podemos pensar e reduzir o sinal sonoro apenas a uma onda que fazemos representar por uma senóide; isso seria simplificá-la demais.



Cada som concreto corresponde na realidade não a uma onda sonora pura, mas a um feixe de ondas, uma superposição intrincada de frequências de comprimento desigual. *"Os sinais sonoros não são na verdade simples e unidimensionais, mas complexos e sobrepostos"* (Wisnik, 1989, p.21).

Nesse sentido, podemos dizer que a música está cheia de "infernos e céus", pulsos estáveis e instáveis, ressonâncias e defasagens, curvas e quinas, sons e ruídos.

É estranho pensar que na música podemos encontrar mais do que uma simples onda sonora que chega aos nossos ouvidos pura de qualquer ruído e nosso cérebro a interpreta. Entretanto, quando ouvimos uma música não vemos as ondas sonoras, o que nos leva a pensar que o mundo metafísico é igual ao mundo físico.

Assim podemos concluir que a música é composta por sons e silêncios ou pausas, e que ruídos também podem estar presentes. E isso pode variar muito conforme a cultura na qual ela está inserida.

No mundo todo se ouve e se faz música, por isso existem muitos gêneros musicais. Este trabalho baseia-se na concepção ocidental de música. A música oriental desenvolveu-se de uma forma diferente da ocidental, por isso ela apresenta características próprias e marcantes que a diferencia da música ocidental. Uma delas é apresentar um maior número de notas.

O ser humano consegue identificar os sons e os ruídos de acordo com o que aprendeu a ouvir. Os povos orientais conseguem discernir em suas músicas mais sons, pois na sua cultura, os intervalos entre as notas musicais são menores que na cultura ocidental.

Nós reconhecemos um som pois ele pulsa através de um período reconhecível. Já o ruído consiste numa mancha na qual não distinguimos uma frequência constante; caracteriza-se como uma oscilação que nos soa desordenada, sendo uma interferência na comunicação. E isso é diferente em cada cultura.

"O ruído é aquele que desorganiza outro, sinal que bloqueia é ruído, não só porque fere o ouvido, por ser um som penetrante, hiperagudo, agressivo e 'estourado' na intensidade, mas porque está interferindo no canal e bloqueando a mensagem" (Wisnik, 1989, p.29).

O som e o ruído não se opõem absolutamente, não são antônimos. Trata-se de um *continuum*, uma passagem gradativa que cada cultura organiza e define a margem de separação entre as duas categorias.

O som possui parâmetros que o caracterizaam:

- **Altura** - grave, agudo;
- **Intensidade** - suave, forte;

- **Duração** - curto, longo ;
- **Timbre** - qualidade que o distingue dos demais sons, que o diferencia.

"Som é um objeto subjetivo, que está dentro e fora, não pode ser tocado diretamente, mas nos toca com uma enorme precisão" (Wisnik, 1989, p.26).

Os Elementos Constitutivos da Música

Ayoub (2000) afirma que a música é uma forma de expressão da sensibilidade humana que varia de acordo com a sociedade e cultura de cada lugar. *"É uma linguagem artística, expressiva, poética... É a arte de combinar sons e silêncios"* (Ayoub, 2000, p.53).

Os elementos que constituem a música são: ritmo, melodia e harmonia.

- **Ritmo:** *"O ritmo é um fenômeno cósmico infinito, é um princípio vital que se manifesta na natureza, na vida humana, animal e vegetal"* (Ayoub, 2000, p. 49).

Para Vários Autores (1997), ritmo é quase sempre uma batida ou pulsação regular, geralmente muito fácil de ser acompanhada com os pés ou com palmas.

E Pozzoli (s.d.) afirma que cada intervalo de tempo, tomado como unidade, é suscetível de ser dividido. Da unidade de tempo, longa ou breve, e da sua divisão em partes mais ou menos numerosas, deriva a variedade do ritmo. Exemplo de instrumentos que geram ritmo: tambores, pratos, blocos de madeira.

- **Melodia:** É a combinação de alturas diferentes, é uma seqüência de sons.. Exemplo de instrumentos que fazem a melodia são: flautas, saxofones, violinos, baixos etc.

- **Harmonia:** É a combinação de alturas simultaneamente, sobrepostas. Um conjunto de sons tocados ao mesmo tempo. Acordes são bons exemplos de harmonias. Exemplo de instrumentos que fazem a harmonia: piano, violão.

Os instrumentos musicais exemplificados em cada um dos elementos que constituem a música, também ocupam outros papéis na música. Ex. : os tambores também fazem melodia, assim como o piano participa da base rítmica da música.

Percorrendo a História da Música

Para abordar a história da música, recorri ao livro *"O mundo maravilhoso da música: arte, história, instrumentos, tecnologia"* de Vários Autores (1997) e informações fornecidas pela *homepage* <http://www.geocities.com/Athens/Atlantis/9522/arte/musica.htm>.

Os sons, a música, a dança talvez, tenham surgido por necessidade dos seres humanos primitivos. Não se sabe ao certo como tudo se deu. Mas se tem a idéia de que os seres humanos primitivos faziam movimentos de batidas dos pés, batidas do punho no peito, batidas das mãos, como formas de expressar revolta ou sujeição, alegria da vida ou terror da morte. Primeiramente eles utilizavam somente o corpo, mas com o passar dos tempos foram construindo instrumentos como tambores e outras famílias de instrumentos, criando o que hoje chamamos de percussão e instrumentos de sopro.

O ser humano primitivo descobriu os sons que o cercavam no ambiente. Aprendeu a distingui-los, através de seus timbres e encantou-se com o seu próprio

"instrumento musical" a voz. Criou rituais e danças, associando sons e gestos.

Sabe-se, que a música nas antigas civilizações já era tratada como arte, embora estivesse ligada à religião e à política.

Devido à ausência de uma notação musical, permanece o mistério a respeito da música na antiguidade. Não havia meio para se registrar o som a não ser através da memória humana. Poemas, sagas, lendas e tradições servem de referências e fornecem indicações em relação à música de várias épocas. Dela nos fala, também, a Bíblia e o Alcorão.

Acredita-se que essa seja a possível origem da música.

Agora vamos dar um salto e acompanhar a trajetória da música erudita começando pela Baixa Idade Média lá na Europa. Convém salientar que, ao enfatizar a história da música denominada erudita, não desconsidero a importância e a riqueza das múltiplas formas de manifestação da música dita popular.

Por volta do séc. XIV, pela primeira vez na história, os compositores foram reconhecidos como artistas com seus estilos individuais.

Na Baixa Idade Média (início com a queda do Império Romano em 476 a.C. e termina no séc. XV), a Igreja Cristã desenvolveu um tipo de música conhecida como **cantochão** que era baseada nos antigos cânticos judaicos, cantada em uníssono e sem acompanhamento instrumental.

No ano de 1000 d.C. aproximadamente, Guido d'Arezzo (995-1050), monge beneditino italiano, criou a notação musical em pautas e atribuiu nome aos sons musicais, tirando das sílabas iniciais de um hino a São João Batista: **UT** que ant laxis, **RE**ssomare fibris, **MI**ra gestorum, **FA**muli tuorum, **SOL**ve pollute, **LA**bir reatum Sacte Ioannes (para que os lábios manchados de teu servo possam ressoar, as cordas soltas, as muralhas de teus feitos, apaga a sua culpa ó São João). Essa notação em pauta ou pentagrama, como é chamada, causou grande impacto, contribuindo para a separação entre a música ocidental e suas origens no Oriente Médio.

Por volta do séc. XVII, o UT passou a ser DO, em homenagem a João

Batista Doni.

Em 1650, aproximadamente, esse sistema de notação estava plenamente desenvolvido, e só foi questionado recentemente por alguns compositores que alegaram ser inadequado para a notação de músicas contemporâneas, como a música aleatória e sons eletrônicos etc.

No Renascimento, teve início um reavivamento da arte e da cultura. Começou na Itália e espalhou-se por toda a Europa e durou aproximadamente dois séculos. Essa foi uma era do descobrimento de novas terras, de novas idéias, de ruptura com as velhas crenças.

A música nesse período tornou-se sofisticada e profunda. Era geralmente composta por várias linhas melódicas ou vozes, cantadas ou tocadas ao mesmo tempo. Era polifônica e tornou-se diversão para a sociedade renascentista.

Com a Reforma protestante do séc. XVI, a música religiosa foi reformulada para que os fiéis tivessem uma participação maior no culto foram feitos hinos simples para serem cantados.

Enquanto isso a música não religiosa apresentou muitos progressos. A nobreza apreciava a dança, a música tocada ou cantada, os madrigais compostos por várias vozes eram uma das formas prediletas.

Quando iniciou o período barroco (aproximadamente 1600 a 1750), a música tornou-se cada vez mais complexa, tanto a parte instrumental quanto a vocal. As peças continham passagens com muitas notas em cadências rápidas que exigiam uma grande habilidade dos executantes.

Nesse período, a música ficou mais dramática acentuando contrastes entre forte e fraco, rápido e lento, grandes grupos e pequenos grupos e foi nessa época que surge uma nova forma musical, a **ópera**, na qual o drama e a paixão são o tema desse novo estilo. Esta desenvolveu-se a partir dos divertimentos nos palácios da Itália, no início do séc. XVII. E sem demora surgiram inúmeras "casas" de ópera por toda a Europa, com seus solistas que se tornaram celebridades famosas.

Johann Sebastian Bach (1653 - 1713, Alemão) foi um dos principais compositores barrocos, e também escrevia sob encomenda. Compôs a maior obra técnica pianística de todos os tempos, o "Cravo Bem Temperado" publicada em 1722, e escreveu grandes obras para cravo, órgão e inúmeros instrumentos.

Por volta do séc. XVIII, o barroco começou a decair e as pessoas começaram a preferir uma música mais sóbria e equilibrada, com características da arte da Grécia e Roma antiga, que são as civilizações clássicas, daí o nome do período, classicismo.

Algumas formas musicais do período barroco persistiram, contudo, elas tiveram de se adaptar ao novo gosto e aos novos instrumentos. O **concerto** foi uma dessas novas formas musicais: um determinado instrumento apresenta-se solisticamente acompanhado por uma orquestra.

Durante o classicismo, surgiu, além do concerto, novas formas musicais como a **sinfonia**; obra orquestral geralmente composta por quatro movimentos contrastantes, sendo desenvolvida e aperfeiçoada por Franz Joseph Haydn (1732 - 1809, Austríaco) mais conhecido como "pai da sinfonia".

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791, Austríaco) viveu da música desde os seis anos de idade, quando o seu pai o exibia por toda a Europa como "menino-prodígio" e escreveu mais de 600 obras. Dentre elas concertos, músicas religiosas, sinfonias, trios, quartetos e quintetos.

Tanto o concerto como a sinfonia atraíram grandes audiências para as apresentações públicas, as quais se tornaram muito mais importantes no cenário musical.

Outras formas muito apreciadas eram os quartetos para cordas e outras peças escritas para pequenos grupos instrumentais.

Ludwig Van Beethoven (1770 - 1827, Alemão) nasceu em meio a muitas transformações no mundo, durante a Revolução Francesa. A música de Beethoven apresenta uma mudança expressiva ao estilo elegante e típico do classicismo do séc.

XVIII. Ela é mais dramática, com características fortes, traços pessoais, que dominariam o século seguinte que é a era romântica.

No início do séc. XIX, as artes voltaram-se para temas de caráter "romântico", como expressão cultural das idéias liberais. A música deveria falar mais ao povo, com linguagem mais simples.

Nesse período, houve também um interesse pelas artes e pela música da Idade Média. A música falava da beleza da natureza, do poder da imaginação e das forças sobrenaturais.

Franz Liszt (1811-1886, Húngaro) inventou uma nova forma musical com um único movimento chamada **poema sinfônico**, usando essa nova forma para expressar histórias e temas dramáticos. Nessa época, a ópera italiana apresentou mudanças; o canto passou a ser apreciado não somente pela voz, mas pelos seus dotes teatrais.

Alguns compositores usaram a sinfonia para "pintar" com sons paisagens espetaculares, ou mesmo suscitar sonhos e emoções.

No final deste século, as sinfonias tornaram-se mais longas sendo necessário uma orquestra composta por um número maior de participantes.

Algumas obras de compositores da época ilustram uma nova tendência, o nacionalismo. Esse estilo musical incluía elementos folclóricos para melhor expressar o patriotismo.

A partir do séc. XX, a história da música passou a ser construída por muitos caminhos diferentes. Depois de Claude Debussy (1862-1918, Francês), a história se faz da presença de grandes compositores e não mais de escolas musicais.

A música do séc. XX passou por inúmeras transformações. O grande choque veio com o balé "A Sagração da Primavera" de Igor Stravinsky (1882-1971, Russo), um dos compositores mais importantes de sua época. Influenciou tanto a música clássica quanto o jazz. Com um ritmo violento e "martelante", causou um verdadeiro impacto.

Um movimento posterior foi a música aleatória, na qual o som é produzido pelos músicos durante a execução. O compositor escreve somente indicações gerais. O

principal compositor desse estilo foi John Cage (1912-1992, Americano).

No início da década de sessenta uma música minimalista traz a repetição ou a variação gradual de um pequeno tema durante um longo período.

Na América latina, aparecem os compositores: Heitor Villa Lobos (1887 - 1959, Brasileiro) e Albert Ginastera (1916).

Duas novas tendências, a música eletrônica e a música concreta, unem-se em busca de criar algo mais próximo da música clássica. A música concreta é obtida por meio da gravação de ruídos e sons, em uma fita magnética, e pela manipulação dos sons assim gravados, acelerando-os, retraindo-os, repetindo-os, sendo esse estilo de música introduzido na França por Pierre Schaffer (1910).

Em decorrência da música concreta aparece a música eletrônica, que emprega sons produzidos em laboratório por osciladores eletrônicos. *"As modernas manifestações de música concreta e eletrônica, estão entre os fenômenos mais controvertidos da história da música"* (Homepage, 2000, p. 25).

Nessa trajetória percorrida pela música, dois grandes pólos foram de grande importância, a França e a Itália. E em especial as cidades italianas, nas quais ocorreram diversos espetáculos, influenciando em muito a escrita musical que conhecemos na atualidade, cujos termos são, predominantemente, em italiano.

Considerando que a história traz importantes acontecimentos que nos revelam o que somos hoje, não poderíamos deixar de lado a história da música como um dos conhecimentos básicos sobre essa linguagem artística.

A Escrita Musical

Segundo Vários Autores (1997) a música apresenta uma forma própria de escrita que foi construída ao longo dos tempos. Diferentes culturas desenvolveram diferentes sistemas de escrita musical, mas a importância dada a ela é diferente em

cada uma delas.

Algumas culturas passam o conhecimento de geração para geração pela tradição oral, ou seja, ouvida e repetida.

O método mais conhecido e divulgado para a escrita musical é a notação ocidental, de Guido d'Arezzo (995-1050, Italiano). Esse método tradicionalmente utiliza a nomenclatura em língua italiana (Falleiros, 2000, p.18).

A escrita musical é feita na pauta ou pentagrama que são cinco linhas e quatro espaços. As notas situam-se mais para cima ou mais para baixo de acordo com a sua altura. E os símbolos que representam o valor das notas ou pausas indicam a sua duração no tempo bem como o ritmo da música.

O pentagrama:

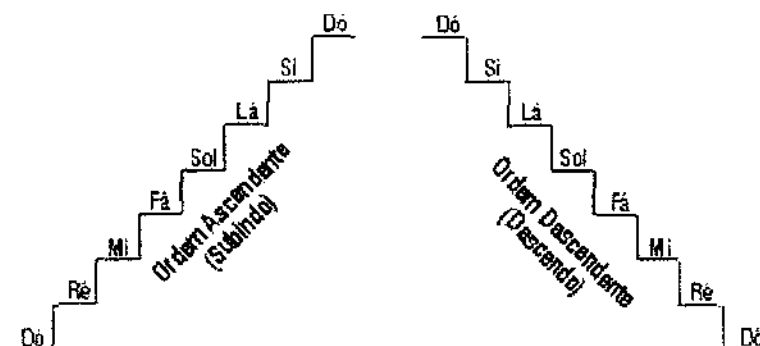
Linhas	Espaços
5 ^a	
4 ^a	4 ^o
3 ^a	3 ^o
2 ^a	2 ^o
1 ^a	1 ^o

Pode apresentar linhas suplementares quando necessário.

	etc.
Linhas e Espaços	5 ^a
Suplementares	4 ^a
Superiores	3 ^a
	2 ^a
	1 ^a
	1 ^o
	1 ^a
	2 ^a
	3 ^a
	4 ^a
	5 ^a
	etc.
	Linhas e Espaços Suplementares Inferiores

As notas são organizadas em ordem gradual de altura (escala), tanto na ordem ascendente como descendente:

- Ordem ascendente (subindo) - ficando mais agudo (alto)
- Ordem descendente (descendo) - ficando mais grave (baixo)



As notas vão se repetindo em alturas diferentes por toda a extensão da escala do instrumento.

Para convencionar o posicionamento delas na pauta usamos um sinal chamado **clave** que se coloca no princípio da pauta.

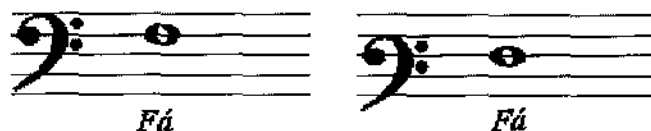
Existe três tipos de claves:

- Clave de Sol



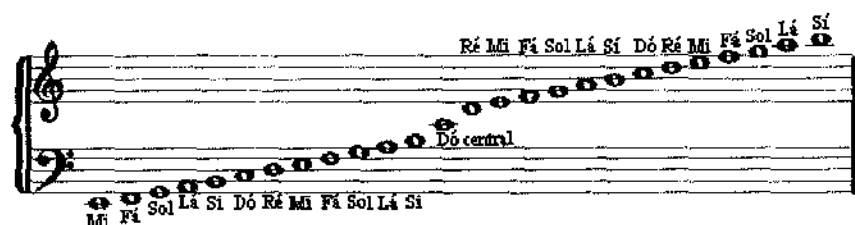
A Clave de Sol determina que a nota sol está na segunda linha da pauta, portanto podemos definir o posicionamento de todas as outras notas, que estão dispostas em ordem, como vimos acima, sendo escritas nas linhas e espaços. A Clave de Sol é usada para os sons agudos. Sons de instrumentos anotados na Clave de Sol: violino, trompete, saxofone alto, flauta, oboé, clarinete, cavaquinho, violão etc.

- Clave de Fá



A Clave de Fá determina a localização da nota Fá, anotada na quarta ou terceira linha, sendo a primeira a mais usada. Assim notamos que quando mudamos a clave mudamos o posicionamento das notas na pauta. A Clave de Fá é usada para sons graves. Sons de instrumentos anotados na Clave de Fá: contra-baixo, sax tenor, trombone, violoncello, tuba, fagote etc.

Para se anotar os sons do piano é necessário o uso de duas claves. Vejamos o exemplo abaixo. Usa-se a Clave de Fá abaixo para os sons graves (das teclas da esquerda) e acima a Clave de Sol para os sons agudos (das teclas da direita), tendo entre elas apenas uma linha suplementar onde se anota o Dó central:



- Clave de Dó



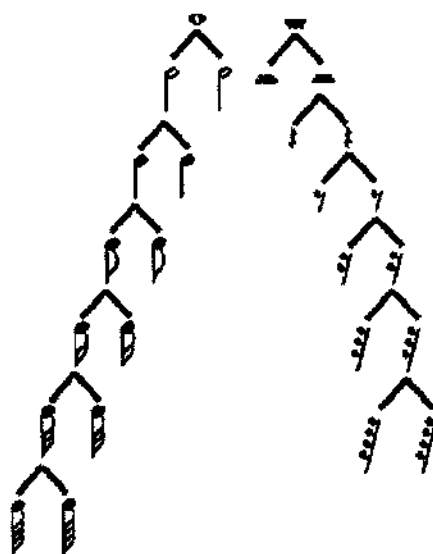
A Clave de Dó determina a localização da nota Dó, anotada na primeira, segunda, terceira e quarta linha. A mais usada é na terceira linha. A Clave de Dó é usada para sons médios. A Clave de Dó é de pouco uso. Anota-se nesta clave o som da viola.

Apesar de parecer que a Clave de Sol soriginou-se da letra "s" invertida, ela é uma transformação da letra G, que representa também a nota sol, assim como a de Fá a letra F e a de Dó a letra C. Assim cada nota é representada por uma letra que chamamos de **sifra**. A primeira freqüência de som descoberta foi a freqüência da nota Lá, por isso ela é representada pela primeira letra do nosso alfabeto, a letra A; a próxima nota é a Si representada pela letra B, Dó que é representada pela letra C e assim por diante.

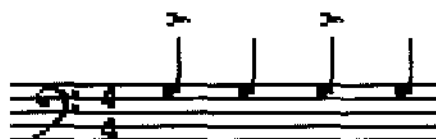
Para representar graficamente a duração do tempo dos sons (notas) ou silêncios (pausas) na música, utilizamos sinais chamados **figuras ou valores**.

SOM	NOME	PAUSA
	semibreve	
	minima	
	semínima	
	colcheia	
	semi colcheia	
	fusa	
	semifusa	

As figuras são classificadas em dois tipos (as que representam sons e as que representam pausas/silêncios) e há uma subdivisão proporcional entre as mesmas.



Há também outros sinais que indicam se o músico deve tocar mais forte ou mais fraco, com vigor ou serenidade.



As peças musicais podem ser comparadas com uma história com começo, meio e fim. Por exemplo:

Chico Buarque

Luisa

arr: Christina Bottura

Chico Buarque

Francis Hime

First system of the musical score for 'Luisa'. It consists of four staves. The top two staves are for the vocal line, and the bottom two are for the piano accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 12/8. The lyrics are: Por e - laé queeu fa - ço bo - ni - to Por e - laé queeu fa - ço pa -

Second system of the musical score for 'Luisa'. It consists of four staves. The lyrics are: lha - ço É por e - la eu sai - o, Sai - oe mees - lha - ço É por e - la queeu sai - o do tom, Sai - oees - lha - ço, Ah pa-lha-ço por e - la eu sai - o do tom E-meas lha - ço, Ah por e - la eu sai - o do tom, es -

Third system of the musical score for 'Luisa'. It consists of four staves. The lyrics are: tem - po ees pa - ço que - ço tem - poes - pa - ço, (qua-se le - vi - to,) Fa-ço que - ço no tem - poes - pa - ço, (qua-se le - vi - to,) Fa-ço que - ço no tem - poe noes - pa - ço, (qua-se le - vi - to,) So que - ço tem - po ees - pa - ço, (qua-se le - vi - to,) Fa - 2 ço

11

lã - çu
so - nhos de cre - pom meus bra - ços.
so - nhos de cre - pom. E quan - do nos bra - ços,
- nhos de cre - pom Quan - do de nos bra - ços, As tris-
Quan - doe-laes-tá nos meus

so - nhos de cre - pom E quan - do nos bra - ços,

15

co - ra - ção aos pe - da -
bra - ços e meu co - ra - ção aos pe - da -
Bra - ços e meu co - ra - ção aos pe - da -
le - zas 2 pa - re - cem ba - nais 2 E meu co - ra - ção aos pe -
bra - ços pa - re - cem 2 E meu, aos pe -

18

ços Ah A mais É por e - lá queo show conti-
ços Ah A mais É por e - lá queo show
da - ços Se re - men - da 2 prum nú-me-roa mais Por e - lá
2 É por
da - ços Ah A mais E - láo show con -

22

nu - a Eu fa - ço ca-re taetra- pa - ça É pra e - la Ah

con-ti-nu-a, Eu fa - ço ca-re - taetra- pa - ça É pra e - la que eu fa - ço ca-

con-ti-nu-a ca - re - taetra- pa - ça eu fa-ço pra e - la eu

ti-nu-a Ah ca - re - taetra- pa - ça Ah pra e - la eu

26

Ah Por e - la eu es - pan - to de ca - saas

taz, Ah por e - la que eu es - pan - toas som-bras da

fa - ço car-taz É por e - la que es-pan - to de ca - saas som-bras da

fa - ço car-taz, Por e - la eu es - pan - toas som-bras da

29

ru - a, Fa-çoa lu - a, Fa-çoa bri - sa, Pra Lu - i - sa dor-mir em paz

ru - a, Fa-çoa Lu - a, Fa-çoa bri - sa, Pra Lu - i sa dor-mir em paz

ru - a, Fa-çoa lu - a Fa-çoa bri - sa, Pra Lu - i - sa em paz

ru - a, Fa-çoa lu - a, Fa-çoa bri - sa pra Lu - i - sa em paz

Chris Bottura para Yara e o Libercanto

Os Instrumentos Musicais

O conhecimento a respeito dos instrumentos musicais também pode ser considerado importante na formação do profissional de Educação Física, uma vez que é possível trabalharmos sons de diversos tipos em nossas aulas.

Existem diferentes possibilidades de classificação dos instrumentos musicais. Neste estudo, tomei como referência a classificação proposta por Solti (1997).

Por um longo tempo, a tecnologia dos instrumentos musicais fechou-se em densas camadas de segredos, os quais só eram relatados de pai para filho.

Na atualidade, a moderna teoria espectral e as técnicas de processamento digital de sinais que se desenvolveram nos últimos quarenta anos, tornaram possível que qualquer som devidamente especificado possa ser reproduzido por meio de computadores.

Há uma enorme variedade de instrumentos no mundo e existem diversas formas para um mesmo instrumento, como por exemplo, a flauta.

O modo como o som é produzido em cada instrumento também é diferente, e esse é um dos parâmetros para classificá-los.

Na Grécia antiga, os instrumentos eram divididos em apenas dois grupos: os de sopro e os que eram tangidos ou percutidos.

Atualmente, classificamos os instrumentos de acordo com a Orquestra Sinfônica Ocidental, na qual eles estão divididos em famílias: a das cordas, a da madeira, a dos metais e a da percussão. Dentro dessas famílias ainda há uma subdivisão, de acordo com o modo como o instrumento é tocado.

Existe outra classificação para os instrumentos, também muito conhecida, de acordo com o modo como o som é produzido. Nesse caso, os instrumentos são classificados em cinco grupos: idiofones, membranofones, cordofones, aerofones e eletrofones.

Em todos os instrumentos o som é produzido pelo próprio material de que são feitos.

Os **Idiofones** e **Membranofones** são aqueles mais conhecidos para percussão. Alguns exemplos de idiofones: triângulo, castanholas, pratos, blocos de madeira. Os membranofones são aqueles que produzem a vibração de uma pele, ou membrana, esticada sobre uma caixa de ressonância. A maioria dos tambores são membranofones.

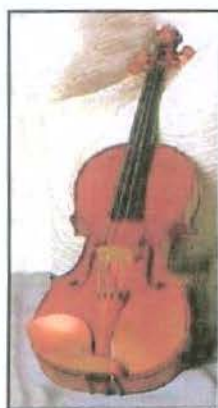


Ex.: Triângulo



Ex.: Tumbadores

Os **Cordofones** são os instrumentos que apresentam o som produzido por uma ou mais cordas estendidas entre dois pontos fixos. A afinação das cordas depende do comprimento entre os pontos, da espessura da corda e de sua tensão. Antigamente as cordas eram feitas de tripas de animais, de cabelos, de metal ou de seda, como na Ásia. Hoje, em geral, elas são feitas de nylon por sua durabilidade e resistência. Alguns exemplos mais comuns de cordofones são o violino, o violoncelo, a harpa e o violão.



Ex.: Violino

Os instrumentos de sopro são denominados aerofones. São instrumentos tubulares que produzem som através da vibração que é produzida dentro deles quando o ar passa. Os aerofones são divididos em dois grupos: os de madeira, que incluem a flauta, a clarineta e o oboé, e os de metal, como o trompete, o trombone e a trompa.



Ex.: Oboé



Ex.: Sax



Ex.: Trompa

Os eletrofonos são instrumentos musicais, como por exemplo, a guitarra elétrica e o sintetizador, nos quais o som é captado e amplificado, ou produzido eletronicamente. Um sintetizador, por exemplo, pode ser tocado como um piano, e possui um painel de controle, no qual podem ser colocados outros sons, representando instrumentos conhecidos, criando outros ou promovendo efeitos especiais relacionados a fenômenos da natureza por exemplo.



Ex.: Sintetizador



Ex.: Guitarras

Falamos de diversos instrumentos, deixando propositadamente os instrumentos de Teclado para o fim, pois a sua classificação é diferenciada.

Os instrumentos de teclado são difíceis de serem classificados pelas suas peculiaridades. O órgão é um aerofone (quando é apertada a tecla de um órgão é aberto um tubo por onde passa uma coluna de ar que vibra), ao passo que o cravo e o piano são cordofones (ao ser pressionada uma tecla do piano, esta impulsiona pequenos martelos que percutem suas cordas e no caso do cravo as teclas acionam um mecanismo que belisca as cordas). O que há em comum entre esses instrumentos é o fato de que é preciso apertar uma tecla para fazer funcionar o mecanismo que produz os sons.



Ex.: Piano

Um outro "instrumento" a ser destacado, é a **voz humana**. A voz humana é o mais natural de todos os instrumentos musicais e também um dos mais expressivos, não importando se o cantor é de música popular ou de ópera. O som é produzido quando o ar sai dos pulmões e passa com pressão pelas pregas vocais, fazendo-as vibrar. A altura, assim como a intensidade do som, depende da velocidade das vibrações das pregas vocais. Os cantores aprendem a controlar a respiração e os músculos adjacentes à boca, dando assim mais expressividade ao som emitido.



O canto é muito apreciado em todo o mundo, e existem inúmeras formas de expressão vocal/musical.

A extensão natural da voz depende da forma e do tamanho da garganta e da boca. Em geral os homens têm voz mais grave, pois as suas pregas vocais localizadas em suas laringes são maiores e mais longas do que a das mulheres. As vozes femininas são divididas em três naipes: Soprano, Meio-soprano e Contralto, da mais aguda para a mais grave. E as vozes masculinas também são divididas em três: Tenor, Barítono e Baixo, da mais aguda para a mais grave.

Tocando/Cantando em Conjunto

Fazer música em conjunto é maravilhoso, devido ao fato de sua beleza poder ser enriquecida com uma variedade de vozes e/ou instrumentos.

As orquestras ocidentais são exemplos disso. As primeiras orquestras acompanhavam cantores e eram formadas por instrumentos de cordas. A orquestra só chegou à forma como é conhecida hoje, no séc. XVIII, quando foram escritas peças especialmente para ela. As sinfonias escritas, nessa época, demandaram uma quantidade maior de músicos, o que gerou a necessidade de haver uma pessoa para liderar o grupo, a fim de manter a unidade do conjunto (ritmo, fraseado e andamento). Surge, então, a figura do **regente**, chamado também de **maestro**. A maioria deles utiliza uma batuta para reger. Orquestras pequenas também podem ser regidas pelo primeiro violinista.

Uma orquestra convencional é composta por aproximadamente vinte tipos de instrumentos, que estão divididos em quatro seções principais: as cordas, as madeiras, os metais e a percussão.



Ex.: Orquestra

Outra forma de música em conjunto são os corais que podem ser organizados por adesão espontânea de pessoas que têm em comum o amor pela música e a procura pelo aprimoramento pessoal através da arte, como também por uma instituição.

Geralmente, é composto por muitas vozes (femininas e masculinas) que são distribuídas em quatro naipes: soprano, contralto, baixo e tenor. Há a presença de um

regente que apresenta funções semelhantes ao do maestro de uma orquestra, como manter a unidade do coro estabelecendo ritmo, fraseado e andamento.

Há várias peças escritas para coral, mas também podem ser criados arranjos de músicas de diversos estilos abrangendo do erudito ao popular.



Ex.: Coral

As bandas também são formas de se fazer música em conjunto. Existem diversos tipos de bandas. Há aquelas como as da Polícia Militar criadas para se apresentar em solenidades oficiais. Há bandas de música pop, bandas de rock, de reggae, de funk e de outros gêneros musicais, que se organizam de acordo com a necessidade de instrumentos e vozes que cada um desses estilos requer. Em geral, as bandas são formadas por um tecladista, um guitarrista, um baixista, um baterista e vocalistas. Bandas mais completas apresentam instrumentos de sopro e percussão.



Ex.: Banda

Linguagem Corporal

"O corpo é o primeiro plano de visibilidade humana, como lugar privilegiado das marcas da cultura, ou o corpo como lugar onde a mão adulta marca a criança, como espaço de imposição de limites psicológicos e sociais (...) o corpo 'uma palavra polissêmica, uma realidade multifacetada e, sobretudo, um objeto histórico', ou o corpo como 'memória mutante das leis e dos códigos de cada cultura, registro das soluções e dos limites científicos e tecnológicos de cada época'".

(Carmen Lúcia Soares, 1999, p.5)

A educação física é uma das principais áreas do conhecimento que estuda a linguagem corporal. E dentre os temas que têm sido objeto de estudo da educação física, a ginástica e a dança, trabalhando a expressividade, sincronicidade e ritmo, utilizam a música para o desenvolvimento da linguagem corporal.

A ginástica é uma forma particular de exercitação, que pode usar ou não aparelhos, abrindo possibilidades de atividades que provocam valiosas experiências corporais, enriquecedoras da cultura corporal das crianças, em particular, e do ser humano em geral.

"A ginástica, desde suas origens como a 'arte de exercitar o corpo nu', englobando atividades como corridas, saltos, lançamentos e lutas, tem evoluído para formas esportivas claramente influenciadas pelas diferentes culturas" (Coletivo de Autores, 1992, p. 77).

O estudo da ginástica possibilita aos alunos vivenciar suas próprias ações corporais e construir verdadeiros espetáculos.

A ginástica, segundo Coletivo de Autores (1992), é parte dos conteúdos da educação física escolar, mas pode ser ensinada e praticada em academias. Existem diversas formas de ginástica: ginástica geral, ginástica rítmica desportiva, ginástica artística, ginástica aeróbica, ginástica localizada etc. Todas utilizam a música, para marcação de ritmo, para harmonia de movimentos etc.

De acordo com Coletivo de Autores (1992), os fundamentos da ginástica são os seguintes:

- "saltar"
- "equilibrar"
- "rolar/girar"
- "trepas" e
- "balançar/embalar".

No que se refere à dança, podemos afirmar que, desde os primórdios da civilização, essa manifestação corporal surgiu com a necessidade do ser humano de

expressar e comunicar seus sentimentos e emoções a seus semelhantes, motivada por impulsos religiosos, eróticos, bélicos, fúnebres etc., sendo o corpo a sua principal forma de expressão.

Nesse sentido, segundo Coletivo de Autores (1992), podemos considerar a dança como uma expressão representativa de diversos aspectos da vida do ser humano. Pode ser compreendida como uma linguagem social que viabiliza a expressão de sentimentos e emoções vividas nas esferas da religiosidade, do trabalho, dos costumes, da saúde, da guerra etc.

A dança é uma manifestação artística, na qual o dançarino, através das diversas possibilidades de movimento, cria uma simbologia que produz sentimentos na platéia estabelecendo um diálogo, que em primeiro lugar é vivido com o ritmo e com o espaço. E quando este diálogo existe realmente e é afinado, percebemos que ele alcança os corações tanto da platéia quanto do dançarino.

A dança, de acordo com Coletivo de Autores (1992), é considerada como um dos conteúdos da educação física escolar, podendo também ser ensinada em academias, nas ruas, em salões etc, e o estudo da dança na educação física escolar deve levar em conta os seguintes fundamentos:

- a) Ritmo: cadências, estruturas rítmicas;
- b) Espaço: formas, trajetos, volumes, direções, orientações;
- c) Energia: tensão, relaxamento e explosão.

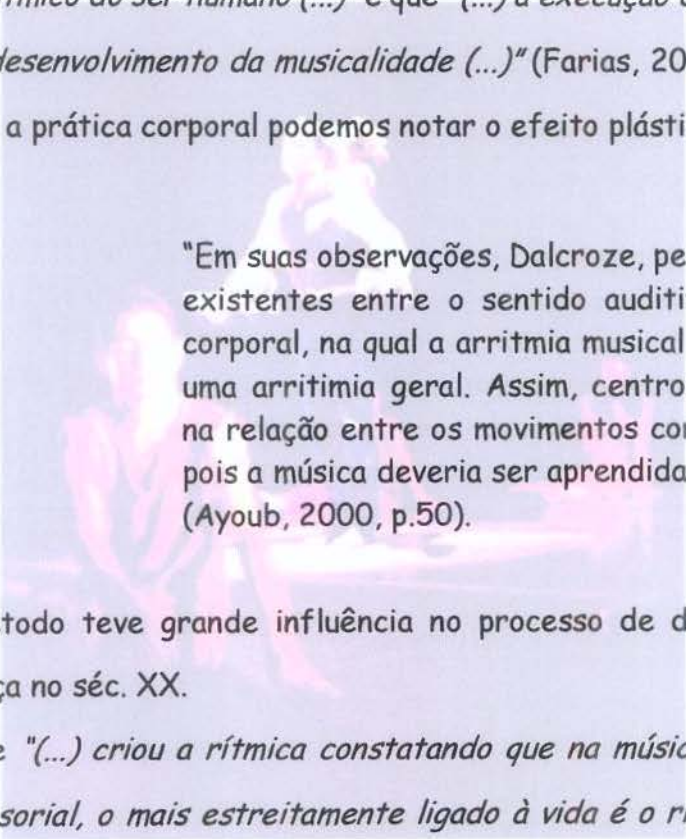
Tanto a ginástica quanto a dança procuram estabelecer relações entre o movimento e a música, caracterizando-se como uma das principais características de ambos os temas.

Jacques-Dalcroze (1865-1950), compositor e professor de música austríaco, é um dos precursores dos estudos das relações entre música e movimento. Desenvolveu um método de ensino motivado pelas observações que fazia de seus alunos no Conservatório de Genebra e de músicos profissionais (Ayoub, 2000).

Seus estudos usam lentes musicais (as relações partindo da música para o corpo), pois ele é um músico de formação. Aqui buscamos lentes corporais (as relações partindo do corpo para a música). E para compreender as principais idéias de Dalcroze, dois autores são de grande importância nesse trabalho, Ayoub (2000) e Farias (2000).

A Euritmia de Dalcroze é um sistema de aprendizado musical que se baseia na resposta do aluno ao ritmo proposto através do movimento rítmico do corpo.

Dalcroze afirma que o *"(...) movimento corporal é o fator essencial para o desenvolvimento rítmico do ser humano (...)"* e que *"(...) a execução de ritmos corporais contribue para o desenvolvimento da musicalidade (...)"* (Farias, 2000, p. 1). Enfatiza, ainda, que durante a prática corporal podemos notar o efeito plástico do ritmo.



"Em suas observações, Dalcroze, percebeu as relações existentes entre o sentido auditivo e o movimento corporal, na qual a arritmia musical é consequência de uma arritmia geral. Assim, centrou sua preocupação na relação entre os movimentos corporais e a música, pois a música deveria ser aprendida com o corpo todo" (Ayoub, 2000, p.50).

Esse método teve grande influência no processo de desenvolvimento da ginástica e da dança no séc. XX.

Dalcroze *"(...) criou a rítmica constatando que na música o elemento mais violentamente sensorial, o mais estreitamente ligado à vida é o ritmo, o movimento"* (Farias, 2000, p.1).

Ao observamos o crescimento de uma árvore, notaremos que o ritmo está presente. É possível notar que no desenvolvimento dos animais, nas fases da lua, no amanhecer e no entardecer, também existe um ritmo.

Para que haja um bom funcionamento do corpo humano, percebemos a presença do ritmo em nosso metabolismo orgânico, no bater do coração, na respiração, na fala, no canto, nos gestos...

Para Dalcroze, o pulso, acento, valores rítmicos e silêncios (caráter rítmico), a altura, intensidade e timbre (caráter melódico e dinâmico) e as relações de tensão entre a tônica e dominante, frases, estruturas e formas musicais (caráter harmônico), qualquer um desses fenômenos musicais pode ser objeto de uma representação corporal.

Depois de Dalcroze, vários estudiosos iniciaram pesquisas sobre as relações entre ritmo e movimento corporal, partindo da premissa que o ritmo é elemento constitutivo do movimento.

Rudolf Bode (1881-1971), foi um músico alemão que estudou na escola de Dalcroze e formulou sua "ginástica expressiva". O princípio fundamental da "ginástica expressiva" de Bode, é o da alternância rítmica, o que significa que *"(...) todo movimento deve ser a expressão de uma constante e rítmica passagem de estados de tensão a estados relaxamento"* (Langlade & Langlade apud Ayoub, 2000, p. 51).

Outro estudioso foi Otto Hanebuth, professor de Educação Física alemão, nascido em 1911. Para ele o ritmo corporal é constituído por três momentos: *"(...) estímulo (ascendente, disposição para tensão e começo desta), acento (explosão, máxima tensão ou descarga) e escoamento (descendente, relaxamento). Todo acento requer um estímulo e um escoamento"* (Hanebuth apud Ayoub, 2000, p.51).

Ernst Idla, nascido na Estônia em 1901, foi um dos continuadores da Ginástica de Bode. Idla estuda as questões relativas às oscilações entre tensão e relaxamento no movimento corporal. Para ele, em toda atividade corporal podemos distinguir ações recíprocas entre fases distintas (ação e pausa, trabalho e repouso), denominando esse processo de reciprocidade rítmica (Idla apud Ayoub, 2000, p. 52).

Com base nesses estudos, Ayoub (2000, p.53) ressalta que podemos identificar uma *" (...) igualdade de tensões entre o gesto e a música, na qual seja possível visualizar um diálogo afinado entre a linguagem corporal e a linguagem musical"*.

Com tudo o que vimos até aqui podemos afirmar, seguramente, que existe uma relação estreita entre as áreas de música e educação física.



Possíveis Diálogos na Formação Profissional

"Estar no mundo sem fazer história, sem por ela ser feito, sem fazer cultura, sem 'tratar' sua própria presença no mundo, sem sonhar, sem cantar, **sem musicar**, sem pintar, sem cuidar da terra, das águas, sem usar as mãos, sem esculpir, sem filosofar, sem pontos de vista sobre o mundo, sem fazer ciência, ou teologia, sem assombro em face do mistério, sem aprender, sem ensinar, sem idéias de formação, sem politizar não é possível".

(Paulo Freire, 1997, p.64; grifo meu)

Durante muito tempo não foi possível usar o recurso áudio (eletrônico) nas aulas de educação física, devido à dificuldade em obtê-lo. Felizmente, na atualidade, graças às novas técnicas de reprodução do som, tornou-se possível escutarmos diferentes tipos música com certa facilidade.

Assim, podemos observar que a música tem sido muito utilizada na educação física, seja em escolas, em academias, ou em outros contextos.

No entanto, não podemos nos contentar em tratar a música apenas como "pano de fundo" das nossas aulas. Precisamos aprender a lidar com a música em sua totalidade.

Snyders (1994) classifica as formas de escuta musical em primeiro, segundo e terceiro nível.

O primeiro nível abrange o fundo sonoro e música ambiente, serve de acompanhando para uma outra atividade, inclusive o trabalho. É aquela música que ouvimos em mercados, restaurantes. Esta música em geral, é aquela que freqüentemente escutamos. Já conhecemos e por isso corremos o risco de nos habituarmos e não prestarmos mais uma atenção discriminadora.

O segundo nível compreende a música de dança de festa, ouvida com todo o corpo e interpretada por seus gestos e movimentos. Ela corresponde a momentos da vida coletiva, contribui para integrar o grupo. Geralmente são músicas agitadas, próximas e enraizadas na ação, ação ao mesmo tempo corporal e socializada, utilizando um gestual quase que padronizado.

E o terceiro nível de escuta diz respeito à escuta das obras primas, à escuta de um concerto ou de um disco ou rádio, mas de tal modo que mergulhamos na música como se estivéssemos em um concerto.

Considerando esses três níveis de escuta propostos por Snyders (1994), podemos afirmar que, na maioria das vezes, praticamos em nossas aulas somente o primeiro; aquela "música de fundo", que é escolhida para acompanhar as atividades.

No entanto, penso que devemos organizar o contexto da aula, sobretudo na educação física escolar, para que possamos atingir o terceiro nível de escuta, assim poderemos estabelecer um diálogo entre a ação corporal e a música.

Um dos primeiros passos para se atingir o terceiro nível de escuta proposto por Snyders pode começar pelo conhecimento dos elementos que compõem a música, buscando uma escuta discriminadora, em que se procure ouvir os instrumentos, identificá-los e reconhecer as nuances do ritmo, melodia e harmonia. No entanto, para que se construa um diálogo entre a linguagem corporal e a musical, é preciso experimentar a música, senti-la, vivê-la com todo o corpo, a fim de desenvolver uma sensibilização corporal em relação às possibilidades sonoras, rítmicas e gestuais que a música pode desencadear.

Isso significa compreender que não podemos ver a música na educação física somente como um recurso, mas como parte de algo maior que é a linguagem artística, a qual transforma a experiência vivida em objeto de conhecimento através do sentimento.

A partir do momento em que conhecermos os elementos constitutivos da música e suas múltiplas formas de expressão (música orquestrada, popular, coral, bandas...), conseguiremos construir um diálogo corporal e musical que não se limite a utilizar o ritmo da música como ferramenta para "marcar" o movimento, mas, ao contrário, abra possibilidades para novas interpretações do ritmo e, ainda, de acordo com Penatti (1990, p.19), para a melodia temperar o movimento dando um significado mais afetivo, unindo a harmonia do nosso corpo à da música transformando-se em uma só.

Se pretendemos afinar o diálogo entre a linguagem corporal e a linguagem musical, não podemos negligenciar a história da arte, em geral, e da música, mais especificamente considerando tanto as manifestações eruditas quanto as populares. Conhecer-las pode contribuir para uma apreciação mais aprofundada da obra, do autor, percebendo como a arte exprime aspectos essenciais de cada época, de cada escola,

de uma determinada classe social num determinado tempo histórico, de seus problemas e aspirações, os quais estão ancorados no contexto sócio-cultural.

Nós, professores de educação física, não podemos mais trabalhar a música como um "pano de fundo", mas como um "instrumento" que se afina com os nossos movimentos. Dessa forma, perceberemos que não haverá mais uma linguagem corporal e uma linguagem musical, mas sim, um diálogo afinado entre as duas linguagens.

A Música que Soa

"Uma parte de mim é todo mundo
Outra parte ninguém, fundo sem fundo
Uma parte de mim é multidão
Outra parte estranheza e solidão

Uma parte de mim pesa, pondera
Outra parte delira
Uma parte de mim almoça e janta
Outra parte se espanta

Uma parte de mim é permanente
Outra parte se sabe de repente
Uma parte de mim é só vertigem
Outra parte linguagem

Traduzir uma parte na outra parte
Que é uma questão de vida e morte
Será arte?"

("Traduzir-se" - Ferreira Gullar e Raimundo
Fagner)

Ao começar este estudo pensei que seria "fácil", pois o tema é intrínseco a mim.

Iniciei lendo, e através das primeiras leituras percebi que não seria tão fácil organizar os conhecimentos da área de música imprescindíveis para a formação do profissional da educação física.

Então, comecei procurar estudos através dos quais eu pudesse conhecer mais sobre música como uma linguagem artística, suas peculiaridades e curiosidades. E fui desvendando o mundo musical de tal forma que hoje sinto-me mais apaixonada pela música do que antes.

Esse estudo representou mais um momento de aprendizagem do meu curso de graduação. Sendo uma oportunidade de pesquisar um assunto que já considerava importante, mesmo antes de estudá-lo. Não o senti como um "sacrifício" a ser cumprido para terminar o curso de graduação, mas como um trabalho de grande importância na minha vida pessoal e acadêmica.

Durante o percurso passei por momentos de alegria ao conhecer o desconhecido, de desmotivação por achar que não seria possível a conclusão do trabalho no prazo, e de conforto ao perceber que era totalmente possível a realização do mesmo.

Nesse processo, procurei estabelecer um diálogo afinado entre a minha linguagem corporal e a linguagem musical, e, neste último semestre, isso se intensificou, principalmente porque cursei a disciplina "Educação, Corpo e Arte" na qual esse diálogo esteve o tempo todo presente.

Hoje, após a realização deste trabalho, consigo perceber a música em sua totalidade.

A música que soa dentro de mim é maior, mais forte, mais plena!

Bibliografia

- ARANHA, Maria Lúcia de Arruda, MARTINS, Maria Helena Pires. *Filosofando: introdução à filosofia*. São Paulo: Moderna, 1986.
- AYOUB, Eliana. Brincando com o ritmo na Educação Física. *Revista Presença Pedagógica*, Belo Horizonte/MG, v. 6, n.34, jul./ago 2000, p.49-57.
- BRACHT, Valter. A constituição das teorias pedagógicas da educação física. In: SOARES, Carmem Lúcia. (Org.). *Caderno Cedes - Corpo e Educação*, ano XIX, n.48, Agosto/1999. p.69-88.
- CASTILHO, Eleide Gonçalves. *O ensino de música no contexto escolar*. Campinas, 2000. Monografia (graduação) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, 2000.
- COLETIVO DE AUTORES. *Metodologia de ensino da educação física*. São Paulo: Cortez, 1992.
- CUNHA, Camila Tenório. *Folclore, escola e educação física*. Campinas, 1995. Monografia (graduação) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física, 1995.
- FALLEIROS, Manu. *Teoria Musical Elementar*. Campinas, 2000. (mimeo)
- FARIAS, Fernando. Método Dalcroze. [on line] Disponível na internet no endereço eletrônico:

Wysiwyg://central.261/http://www.geocities.com/Baja/Desert/3730/metodo_dalcroze.htm, 17/04/2000

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HOME PAGE

Wysuweg://33/http://www.geocities.com/athens/atlantis/9522/arte/musica.htm, 17/04/2000 - História da Música.

JESUS, Adilson Nascimento de. *Literatura e Dança*: duas traduções de obras literárias para a Linguagem da Dança-teatro. Campinas, 1996. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física, 1996.

LOPES, Sara Pereira. *"...É brasileiro, já passou de português"* por uma fala teatral brasileira. Campinas, 1994. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 1994.

PENATTI, Maria Aparecida Panágio. *Dança*: um meio de introduzi-la na pré-escola. Campinas, 1990. Monografia (Graduação) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física, 1990.

POZZOLI. *Guia teórico-prático de ditado musical I e II partes*. São Paulo: Ricorde Brasileira, s/d.

SCHAFER, Murray. *O ouvido pensante*. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1991.

SILVA, Ana Márcia. Elementos para compreender a modernidade do corpo numa sociedade racional. In: SOARES, Carmem Lúcia. (org.). *Caderno Cedes - Corpo e Educação*, ano XIX, n.48, Agosto/1999. p.7-29.

SNYDERS, Georges. *A escola pode ensinar as alegrias da música?*. 2 ed. São Paulo: Cortez, 1994.

SOARES, Carmen Lúcia. (Org.). *Caderno Cedes - Corpo e Educação*, ano XIX, n.48, Agosto/1999.

VAGO, Tarcísio Mauro. Início e fim do século XX: Maneiras de fazer educação física na escola. In: SOARES, Carmem, Lúcia. (Org.) *Caderno Cedes - Corpo e Educação*, ano XIX, n.48, Agosto/1999. p.30-51.

VÁRIOS AUTORES. *O mundo maravilhoso da música: arte, história, instrumentos, tecnologia*. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1997.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história da música*. São Paulo: Companhia das Letras currículo do livro, 1989.