

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE - UFRN
ESCOLA DE MÚSICA - EMUFRN
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA**

DENICE MARIA LOPES RODRIGUES

ENSINAR MÚSICA UTILIZANDO COMO INSTRUMENTO O CORPO

**NATAL
2011**

DENICE MARIA LOPES RODRIGUES

ENSINAR MÚSICA UTILIZANDO COMO INSTRUMENTO O CORPO

Projeto apresentado à Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN para obtenção de nota referente à conclusão do curso de Licenciatura em Música.

ORIENTADOR:
Prof. Ms. Gabriel Gagliano

NATAL
2011

**Catálogo da Publicação na Fonte
Biblioteca Setorial da Escola de Música**

R696e Rodrigues, Denice Maria Lopes.

Ensinar música utilizando como instrumento o corpo /
Denice Maria Lopes Rodrigues. – Natal, 2011.

29 f.

Orientador: Gabriel Gagliano Pinto Alberto.

Monografia (Graduação) – Escola de Música,
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2011.

1. Educação musical. 2. Musicalização – movimento
corporal. 3. Gestos - música. I. Alberto, Gabriel Gagliano
Pinto. II. Título.

RN/BS/EMUFRN

CDU 78:37

DEDICATÓRIA

Direciono minha dedicatória a todos aqueles que descobriram através da educação musical um
brilhante e prazeroso caminho a percorrer.

Aos meus Mestres e Amigos Educadores Musicais.

Denice Maria Lopes Rodrigues.

AGRADECIMENTOS

Meu Deus,

Obrigada por me proporcionar viver uma vida de contagiantes melodias e agradáveis sons.

Obrigada por colocar em minha vida José Rodrigues Alves e Maria Luíza Lopes Rodrigues como verdadeiros pais, que sabem me fortalecer, apoiar e amar incondicionalmente.

Obrigada por iluminar o meu viver através da brilhante luz que é minha irmã Gabriela Maria Lopes Rodrigues.

Obrigada pelo vasto aprendizado ocorrido durante as orientações do Mestre Orientador, Gabriel Gagliano, por me ter instruído pacientemente e dedicadamente em todos os momentos.

Obrigada pelas significativas amizades construídas no decorrer deste curso.

Obrigada meu Deus por mais essa conquista.

Denice Maria Lopes Rodrigues.

RESUMO

A proposta deste trabalho acadêmico é ensinar a música utilizando os gestos e os movimentos corporais como alternativa para o processo de musicalização. A musicalização pelo corpo propicia ao indivíduo explorar os sons e os movimentos do corpo humano, levando-o a descobrir novas possibilidades de fazer música e de se expressar artisticamente. Os movimentos, os gestos e as vozes permitem vivenciar a música que atuará de maneira presente e direta no interior do indivíduo, levando-o a perceber e produzir sons diversos, utilizando como instrumento as partes naturalmente encontradas no seu próprio corpo. Porque o corpo e seus movimentos são intrínsecos ao ser humano, ao fazer música com o corpo ganhamos espontaneidade, agilidade e leveza, além de trazer para a intimidade da relação entre o indivíduo e seu corpo a criação artística, favorecendo o aprendizado da música. Fundamenta-se em leitura de artigos e livros que tratam de uma análise temática envolvendo música, corpo, movimento e som. Os resultados da abordagem expõem uma nova maneira de conduzir atividades voltadas para a musicalização através do corpo. Musicalizar pelo corpo recupera um espectro da música que vai além da música tradicional e admite um lado prático e criativo verdadeiramente novo, enquanto desfaz preconceitos e alarga a visão de música. Contribuindo assim para o reconhecimento do corpo humano como ferramenta importante e imprescindível para o processo de musicalização.

Palavras-Chave: Musicalização Corporal. Movimentos. Gestos.

ABSTRACT

The proposal of this academic work is to teach the music using the gestures and the corporal movements as alternative for the musicalization process. The musicalization for the body propitiates the individual to explore the sounds and the movements of the human body, taking him/it to discover new possibilities to do music and of expressing artistically. The movements, the gestures and the voices allow to live the music that will act in a present and direct way inside the individual, taking him/it to notice and to produce several sounds, using as instrument the parts naturally found in his/her own body. Because the body and their movements are intrinsic to the human being, when doing music with the body we won spontaneity, agility and lightness, besides bringing for the intimacy of the relationship between the individual and his/her body the artistic creation, favoring the learning of the music. It is based in reading of goods and books that treat of a thematic analysis involving music, body, movement and sound. The results of the approach expose a new way to drive activities returned for the musicalization through the body. Musicalizar for the body recovers a spectrum of the music that is going besides the traditional music and it admits a practical and creative side truly new, while it undoes prejudices and it enlarges the music vision. Contributing like this to the recognition of the human body as important and indispensable tool for the musicalization process.

Word-key: Corporal Musicalization. Movements. Gestures.

SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO	08
1.1- A IMPORTÂNCIA DA MUSICALIZAÇÃO	08
1.2-COMO MUSICALIZAR?	09
2- O GESTO NA MÚSICA	13
2.1- O QUE É GESTO?	14
2.2- TIPOS DE GESTOS	14
2.3- GESTOS E SIGNIFICADOS	16
2.3.1- Gesto Instrumental	16
2.3.2- Gesto Vocal	18
2.3.3- O Gesto do Maestro	18
2.3.4- O Gesto do Compositor	19
2.3.5- O Gesto Representado Através da Informática	19
3- UMA NOVA ABORDAGEM SOBRE MÚSICA	21
3.1- MÚSICA, ENSINO E PRECONCEITOS	23
3.2- MUSICALIZAÇÃO PELO GESTO	24
4- CONCLUSÕES	28
5- BIBLOGRAFIA	30

1- INTRODUÇÃO

Em meio a uma análise acerca da Educação Brasileira, percebeu-se um sensível desenvolvimento ao longo dos últimos anos sobre o ensino da música. Contudo, a maioria das escolas, notadamente as da rede pública, não demonstra ter infraestrutura adequada nem dispor de materiais apropriados, nem mesmo ter recursos humanos capacitados para o ensino da música.

“A música como atividade educativa, quando inserida no contexto escolar, encontra ainda, (...) uma série de limitações, tais como carência de material músico-pedagógico, salas inadequadas, tempo disponível reduzido, além de turmas numerosas e heterogêneas”. (LOUREIROR, 2003).

Dessa maneira, este trabalho visa abordar um tema alternativo, eficaz, prático e possível de ser utilizado no ensino da música, que é ensinar a música utilizando como instrumento o corpo, os gestos e os movimentos como material didático para a musicalização.

Esta proposta coloca em foco algumas questões: é possível se musicalizar pelo corpo? Ou ainda, como um professor de música deve proceder para alcançar seus objetivos de ensino e manter a qualidade de suas aulas? Seria necessário esperar do governo investimentos para futuramente poder ministrar a disciplina de música? Ou pensar em uma nova didática que possa ser realizada na realidade em que nos encontramos? Será que a utilização de um recurso mais barato e de grande potencial musical como o próprio corpo, não seria uma alternativa apropriada para compor esse quadro materialmente deficitário? Musicalizar pelo corpo, gestos e movimentos é tão eficiente e produtivo quanto musicalizar pelos meios tradicionais de ensino de música?

1.1- A IMPORTÂNCIA DA MUSICALIZAÇÃO

Musicalizar, antes de tudo, é desenvolver no indivíduo a aptidão de se expressar através da música, estimulando sua sensibilidade musical, rítmica, melódica, expressiva e auditiva, permitindo que ele perceba as possibilidades sonoras e musicais do mundo e, a partir delas, consiga exteriorizar suas ideias e emoções.

Para Oliveira (2001, p. 99), referindo-se a turmas de educação musical infantil, “Musicalizar significa desenvolver o senso musical das crianças, sua sensibilidade, expressão, ritmo 'ouvido musical', isso é, inseri-la no mundo musical, sonoro”.

Dessa maneira, o indivíduo se tornará um ouvinte atento e sensível à música, na medida em que for musicalizado, levando-o a um fazer musical consciente.

A importância da musicalização é propiciar ao indivíduo a descoberta de sua própria maneira de se expressar artisticamente, desenvolvendo seu senso social crítico, sua capacidade de troca, possibilitando assim intercâmbio com o mundo exterior e ampliando seu universo, uma vez que a música faz parte da necessidade de vivência humana, e que todos possuem o direito de musicalização. Nessa perspectiva, (OLIVEIRA, 2001, p. 99) afirma:

“Devemos ter em mente que o fim principal da musicalização é desenvolver a musicalidade que há na criança, pois a música faz parte da cultura humana e, por isso, todas as pessoas têm direito de acesso a ela”.

Utilizar o corpo no processo de musicalização é de considerável relevância, pois os movimentos, os gestos e as vozes permitem vivenciar a música que atuará de maneira presente e direta no interior do indivíduo, levando-o a perceber e produzir sons diversos utilizando como instrumento as partes naturalmente encontradas no seu próprio corpo. Assim, o indivíduo é capaz de concentrar-se mais detidamente na expressão artística do que em técnicas instrumentais diversas, ainda que simples.

Em outras palavras, segundo Rodrigues (2009, p. 37):

“É comum, nas aulas de música, que os educadores utilizem como recurso pedagógico o gesto, o movimento corporal para trabalharem com seus alunos alguns fatores relevantes para a construção do conhecimento musical, sendo o gesto corporal uma das formas de vivenciarmos a música”.

1.2- COMO MUSICALIZAR?

As primeiras propostas razoavelmente consistentes de educação musical no século XX formaram os chamados “Métodos Ativos”.

“Os métodos ativos, isto é, sistematizações que priorizam a experimentação antes do aprendizado da teoria, surgiram no início do século XX, inspirados em educadores do século anterior, como Jean Jacques Rousseau (1712-1778), Pestalozzi (1746-1827), Herbart (1776-1841) e Froebel (1782-1852). Estes métodos foram elaborados por músicos comprometidos com a educação musical, a maioria deles europeus.” (VALIENGO, 2005, p. 75)

A intenção dos métodos ativos era, basicamente, enfatizar a experiência musical (prática) sobre a técnica instrumental ou o estudo teórico. Dentre os mais conhecidos e utilizados estão os métodos de Émile Jacques Dalcroze, que tinha como foco principal desenvolver a escuta e o ritmo utilizando os movimentos corporais, ressaltando a importância de primeiro vivenciar a música pela observação e intuição para somente depois expressá-la.

“Seu grande mérito, graças à sua observação incessante e à sua intuição, foi propor um trabalho sistemático de educação musical baseado no movimento corporal e na habilidade de escuta”. (FONTERRADA, 2008, p. 122)

O método de Edgar Willems, por outro lado, visava desenvolver a afetividade do indivíduo e o ensino coletivo e mental da música. Segundo (FONTERRADA, 2008, p. 138) “Willems estuda a audição sob três aspectos: sensorial, afetivo e mental, repetindo os três domínios da natureza, que considera essencialmente diferentes entre si: o físico, afetivo e mental.” Willems também aborda a importância em desenvolver a audição antes do aprendizado do instrumento e defendia que a música era um direito de todos, o que corrobora para o declínio do conceito de “dom” e de “gênio”.

“Na verdade, Willems aponta para a necessidade de fomentar a cultura auditiva para todos, colocando-se contrariamente à idéia, então ainda difundida, do ensino musical exclusivo para pessoas talentosas. Para lograr êxito, Willems advoga a necessidade de que o preparo auditivo se dê anteriormente ao ensino de um instrumento musical, pois a escuta é a base da musicalidade. (FONTERRADA, 2008, p. 139)

Por sua vez, Carl Orff desenvolveu uma metodologia voltada para a importância da improvisação através dos instrumentos de percussão, possibilitando aos alunos experimentarem a música sem a obrigatoriedade de se tornarem músicos profissionais. Para tanto, “Os princípios que embasam a abordagem Orff são a integração de linguagens artísticas e o ensino baseado no ritmo, no movimento e na improvisação.” (FONTERRADA, 2008, p. 159).

Próxima à abordagem de Orff, e ainda com ênfase na prática musical, Shinichi Suzuki desenvolveu uma metodologia que aproxima o ensino instrumental para crianças do aprendizado do idioma falado, com ênfase na prática e no ensino coletivo do instrumento.

“Suzuki propõe que a música faça parte do meio da criança desde pequena, como ocorre com a língua materna, assim, ela a aprenderá naturalmente; segundo ele, todo ser humano tem, potencialmente, o mesmo talento para falar e fazer música. Mas para que esse potencial se desenvolva, é preciso que a criança seja exposta a um meio favorável desde muito cedo. A música tem que ser parte importante desse meio e os agentes da musicalização do bebê serão seus próprios pais.” (FONTERRADA, 2008, p. 167)

Suzuki e Orff tendem a não se preocupar com musicalização para adultos ou idosos. E se tratando de indivíduos com necessidades especiais, os ademais autores dos métodos ativos, em geral, não propõem praticamente quaisquer adaptações de seus métodos direcionadas a essas pessoas.

Talvez, um sistema mais abrangente tenha sido proposto pelo compositor húngaro Zoltán Kodály (1882-1967), que pesquisou a produção musical de seu país, revitalizando suas origens, e a adaptou para um extenso programa de educação musical destinado à rede de ensino.

“Kodály não criou uma nova metodologia, ele adaptou sistemas de ensino de outros países, como o Manossolfa (conjunto de sinais que auxiliam o desenvolvimento de relações tonais) e Tonic Solfa (sistema de alturas relativas conhecida como dó móvel). Sua importância está nos resultados obtidos pela proposta do canto coletivo e alfabetização musical que atingiu 100% da população.” (VALIENGO, 2005, p. 76)

É perceptível a importância da utilização de alguns desses “métodos ativos” de ensino de música para o desenvolvimento de um significativo trabalho de musicalização. Porém, é necessário que exista a união de diversos aspectos particulares desses métodos para se obter um resultado musical ainda mais satisfatório. Um único método ativo, isoladamente, talvez não supra as necessidades e exigências de uma didática mais musical e completa.

A musicalização com os movimentos corporais utiliza, ao mesmo tempo, todos os pontos ressaltados pelos educadores nos métodos ativos, como: ritmo, melodia, coletividade, improvisação, canto, instrumentos, escuta e gestos. Tem-se, então, uma metodologia de musicalização mais completa.

Quando atuamos com o nosso corpo, não dependemos obrigatoriamente de instrumentos musicais para percutir um ritmo ou tocar uma melodia, pois eles podem também ser feitos utilizando as partes locomotivas do corpo e a voz, como bater palmas, estalar dedos, bater os pés no chão, batidas no peito, na coxa, na bochecha, sons da boca e sons vocais. É possível, ainda, produzir-se uma grande quantidade de sons utilizando o aparelho fonador, como sopros e assovios,

incluindo também os atributos melódicos da voz. Todas essas formas de se conseguir extrair sons do corpo, nos dão a possibilidade de desenvolver jogos de ritmo e improvisação, capacitando o indivíduo de interação, escuta e criação, como também desenvolvendo coordenação motora, lateralidade e concentração. Especialmente, os gestos corporais permitem grandes possibilidades de expressão musical e de comunicação, ainda que não se use a fala. Todas essas variedades de timbres e sons tornam o trabalho de ensino/aprendizagem satisfatório e eficaz, fazendo com que se possa conhecer e redescobrir as possibilidades musicais e expressivas inerente ao ser humano.

Através da percussão corporal, é possível desenvolver células rítmicas que se enquadram mesmo em ritmos complexos, provenientes dos mais diferentes gêneros do nosso universo musical.

Ensinar música com o corpo é uma atividade que pode se dar em qualquer ambiente, tanto em lugares fechados quanto ao ar livre. O fato de se utilizar somente o corpo como material didático possibilita desfrutar dessa praticidade espacial, não exigindo, portanto, ambientes restritos ou salas especiais para o ensino da música. Não existem, também, muitas limitações quanto ao número de alunos em uma aula de música, podendo este número variar vertiginosamente sem prejudicar o trabalho sendo desenvolvido e sem correr o risco de que alguém fique excluído, mesmo em breve momento.

2- O GESTO NA MÚSICA

Levantar a mão, balançar a cabeça, piscar os olhos, enfim, diversas formas de movimento, podem expressar alguma coisa, afirmar, concordar ou discordar sobre algum assunto, ou simplesmente não querer dizer nada; podem ser, muitas vezes, movimentos feitos de maneira involuntária e espontânea.

O gesto existe em grande parte, senão todos os domínios da humanidade, porque tudo que é orgânico e vivo é dotado de movimentos. Desta forma, o gesto também existe nas artes, inclusive na música.

O gesto na música está sempre querendo dizer alguma coisa, mostrar ou enfatizar algum momento na música, intensificar ou reprimir outros. Todos os movimentos feitos durante uma apresentação musical, por exemplo, refletem algum propósito. A música fala através desses movimentos, comunica-se com os que estão em volta através dos gestos do executante, e muitas vezes esses gestos contagiam quem está na plateia, instigando a fazê-los e repeti-los de acordo com o que estão vendo.

Gestos em uma música lenta e introspectiva tendem a ser leves, moderados, suaves ou lentos. Contudo, gestos em uma música animada tendem a ser mais vivos, fortes, rápidos ou dinâmicos. Se os gestos não pudessem expressar o que a música comunica, possivelmente seriam os mesmos gestos aplicáveis igualmente a qualquer obra, independente do seu caráter, pois seriam feitos sem intenção alguma, tornando imperceptível e sem importância a sua presença em uma audição musical. Entretanto, como estão a todo o momento construindo uma ponte de ligação entre o ouvinte e o executante, os gestos ganham um papel de grande importância.

Sem dizer palavra alguma, um instrumentista, com seus gestos, feições, movimentos, olhares, enfim, todo o seu corpo, refletindo um sentimento ou uma ideia que o está tomando, é capaz de comunicá-la a todos os presentes em uma apresentação musical, uma audição ou um concerto. Quanto mais movimentos e gestos do instrumentista, mais música é produzida e comunicada ao seu público. Portanto, podemos entender o gesto musical como um movimento que tem uma gama de significados envolvidos em um mesmo acontecimento artístico e comunicacional. Ou, nas palavras de Iazzetta (1997, p. 33):

Gesto é entendido aqui não apenas como movimento, mas como movimento capaz de expressar algo. É, portanto, um movimento dotado de significação especial. É mais do que uma mudança no espaço, uma ação corporal, ou um movimento mecânico: O gesto é um fenômeno de expressão que se atualiza na forma de movimento.

Desta forma, podemos dizer que o gesto musical, para além do gesto comum, é um movimento capaz de sintetizar ideias musicais, comunicar e expressar algo em especial, valores semânticos do fazer e do entender artístico.

2.1- O QUE É GESTO?

Mas o que na verdade quer dizer gesto? O que o torna tão imprescindível ao fazer artístico? Muitas perguntas e interrogações surgem ao seu respeito, e conseqüentemente, vários pontos de vista para explicá-lo. Em um primeiro momento, Zagonel (1992, p. 11-12), acerca do significado da palavra gesto, argumenta que “Em nossos dias seu significado se ampliou, e dele faz parte a expressão de um sentimento interior do indivíduo. O gesto revela e exprime. Vê-se nele não só uma ação física, mas uma intenção.”

O gesto é algo interiorizado, detalhista e intencional, não é algo feito em vão; tem um propósito, um querer por parte do indivíduo em dizer algo sem precisar utilizar a fala como artifício de comunicação. Pode-se atribuir ao gesto uma exclusividade humana, pois o gesto não é apenas movimento corporal, mas também um recurso de comunicar significados, uma abstração. O gesto significa. “O gesto tem um objetivo preciso, de produzir ou simbolizar.” (ZAGONEL, 1992, p.12).

2.2- TIPOS DE GESTO

O ato de compor uma música é bastante peculiar e particular de cada compositor. Não existem regras para se chegar a um resultado de criação musical satisfatório; cada um tem sua maneira. Algumas pessoas começam a compor pelo fim da música, outros precisam de um tema para guiá-lo, outros necessitam apenas da inspiração aflorada, enfim, são diversas maneiras de ver e sentir a música e assim poder infinitamente criá-la.

Porém, há algo em comum a toda criação, mesmo as não musicais (criações de outras artes), que é o gesto. E, como a música é antes de tudo uma criação humana, para fazê-la acontecer, desde a composição até a interpretação, é necessário passar por dois tipos de gestos, realizados separadamente pelo compositor e pelo intérprete. Segundo Zagonel (1992, p. 08), “Cada um [compositor e intérprete] será, assim, portador de um gesto (abstrato ou concreto), possibilitando o nascimento da obra musical”.

É possível associar a dependência do som a um gesto, seja ele visto ou imaginado. Essa mesma ideia está presente no que diz respeito ao compositor e ao intérprete de uma música, pois o

compositor, quando está em seu processo de criação, visualiza a música inicialmente através de um gesto mental, pensando como ficaria um som tocado de determinada forma, com tal intensidade e por tal instrumento. Sendo assim, não é obrigatório ver ou fazer o gesto para percebê-lo mentalmente, pois se trata de um gesto abstrato.

Depois de criada a música, cabe ao intérprete fazer o gesto acontecer, cabe a ele torná-lo real e concreto aos ouvintes, a ele mesmo e ao próprio compositor da música. É na apresentação que se chega ao resultado final da obra. Dessa forma, ficam responsáveis por diferentes tipos de gesto: o compositor, ao gesto mental ou abstrato, e o intérprete, ao gesto visual ou concreto. É a união desses diferentes e importantes tipos de gestos, (mas que, por serem diferentes, não diferem em grau de importância para a obra), que vão tornar possível a finalização de uma obra musical; os gestos abstratos do compositor fazem a música nascer, e os gestos concretos do intérprete fazem a música viver.

Todo este percurso feito do compositor ao intérprete, para se chegar a um fim natural que é a obra musical, pode ser detalhadamente entendido, quando compreendemos a distinção lógica entre o gesto físico e o gesto mental. Zagonel (1992, p. 15) explica o gesto físico da seguinte forma: “É a ação corporal que, em contato com um objeto, provoca uma reação sonora”.

Dessa forma, a ação é causada pelo indivíduo, que, através dos seus movimentos e gestos, tem como resposta uma reação que é o som, neste caso uma reação sonora. Ao bater uma baqueta de madeira sobre a pele de um tambor, ou simplesmente bater uma mão na outra no ato de bater palmas, podemos ver claramente esse exemplo de ação e reação na música; dois corpos, sejam eles feitos de materiais diferentes ou não, quando entram em choque movidos por uma ação humana, tem-se uma reação que é o timbre de um som característicos desses objetos que entraram em contato, podendo ser facilmente identificados e percebidos pelo ouvido humano.

Note-se que, sem o gesto mental, não é possível existir o gesto físico, pois ele é a base, é o ponto de partida de qualquer ação. Antes do surgimento de uma ação, é necessário que a mesma seja visualizada mentalmente pelo indivíduo que conduzirá o ato.

O gesto mental está sempre presente no músico, enquanto compositor ou intérprete. O compositor, ao conceber uma ideia musical, constrói a imagem do movimento sonoro e pode prever o gesto instrumental necessário à sua concretização. O intérprete, a partir da leitura da partitura, imagina o movimento sonoro desejado, e associa o gesto físico necessário à emissão desse som. (ZAGONEL, 1992, p. 17)

O reconhecimento de que o gesto mental pode ser relacionado como um suporte ou um alicerce para a composição de uma música vem reforçar a sua importância diante do fazer musical. Sendo o gesto mental a base da criação, ele fundamenta toda a construção posterior da obra. É possível perceber que tanto o compositor quanto o intérprete estão ligados em um mesmo fio, no que diz respeito ao gesto mental, pois ambos se utilizam dele como meio de comunicação em uma composição, é através dele que uma ideia pode ser fundamentada pelo compositor e em seguida realizada pelo intérprete. É esse elo que ocasiona uma dependência necessária no fazer musical humano.

2.3- GESTOS E SIGNIFICADOS

Se o gesto pode ser visto como um meio de comunicação entre o interior humano e o mundo externo, e dada a diversidade de estados em que o homem se encontra a si mesmo, então a variedade de gestos possíveis tende ao infinito. Portanto, da mesma forma, é notável a existência de diferentes gestos musicais, especialmente de acordo com as áreas da música que mais se destacam, são eles: o gesto instrumental, o vocal, o do maestro, o do compositor, ou os representados através da informática.

2.3.1- Gesto Instrumental

O gesto instrumental está subdividido em três, aquele que efetua, aquele que acompanha e o figurado. O gesto que efetua “é o gesto que engendra o som. Assim, a uma certa qualidade gestual corresponde inevitavelmente uma certa qualidade sonora, tanto na dinâmica quanto no timbre do som” (ZAGONEL, 1992, P. 22). Percebe-se, com isso, a importância do gesto que efetua, no que diz respeito a qualidade do som musical que será obtido em resultado de um bom desempenho gestual; o seu timbre e movimento serão qualitativamente perceptíveis, caso seja bem efetuado. Este gesto está intimamente relacionado com o resultado sonoro obtido. Em outras palavras, à qualidade do gesto corresponde a qualidade do som.

Contudo, o gesto que efetua vem harmonizar todo o conjunto musical, integrando os acontecimentos e resultando, assim, na força e no vigor da música apreciada.

As partes do corpo do intérprete no momento da apresentação estão completamente envolvidas na música, refletindo assim novos gestos que irão, por sua vez, comportarem-se de acordo com as intenções do intérprete, gerando a música correspondente a estes gestos, ou seja, o corpo todo fala, o corpo todo participa da ação, pois a música está sujeita aos ímpetus do intérprete, e este se manifesta por seus gestos.

O gesto que acompanha é a manifestação gestual do intérprete frente à expressividade que demonstra em sua execução. É o movimento que produz para traduzir as impressões que a música que toca lhe causa.

“Todo o corpo entra em jogo. O gesto [que acompanha] Não se limita a uma função técnica de produção de sons, por mais perfeita que seja: é, ao contrário, um elemento essencial do fenômeno de expressão musical em si” (ZAGONEL, 1992, p. 24).

Desta forma, o gesto que acompanha serve de suporte para a expressão musical. O apreciador não observa apenas as técnicas de produção de som do instrumentista, mas observa também o corpo que está em cena por completo. Sente que todos os músculos estão participando do som, mesmo que não estejam em contato como o instrumento. O corpo reflete e comunica a expressividade da música, movendo-se em decorrência dela.

É fácil se perceber quais tipos ou intensidades de gestos estão sendo executados pelo intérprete em determinadas obras. Apenas pela escuta é possível se imaginar ou até mesmo reproduzir os movimentos supostamente realizados pelo intérprete.

“O ouvinte de uma gravação é, por sua vez, capaz de criar todo um balé imaginário da execução, e de fazer ele mesmo a mímica em função da percepção musical e dos conhecimentos visuais da ação do intérprete” (ZAGONEL, 1992, p. 26).

Escutar-se uma obra musical e, a partir dela, perceber-se quais tipos de gestos estão sendo feitos pelo seu intérprete é denominado gesto figurado, pois, ao se executar este gesto, hipoteticamente, supõe-se os movimentos feitos pelo intérprete no momento da execução da obra correspondente.

2.3.2- Gesto Vocal

“O gesto vocal, assim como o instrumental, é fruto de uma ação do corpo. Não somente as cordas vocais concorrem para a produção sonora, mas igualmente os diversos músculos do aparelho respiratório e o corpo em sua totalidade”. (ZAGONEL, 1992, p. 27).

A voz é um gesto físico, mas também um gesto semelhante ao que acompanha. Permite comunicar com grande expressividade, pois, além de englobar diferentes partes do corpo, como cordas vocais, aparelho fonador, respiratório e músculos associados à emissão vocal, também pode refletir emoções, ideias, pensamentos, opiniões e gestos, seja através da fala, do canto, grito ou sussurro. A voz é capaz de envolver o espectador, de externar os sentimentos existentes dentro do intérprete, possibilitando assim em um entendimento mais rico da obra musical.

A voz está presente desde a tenra idade, quando o ser humano ensaia suas primeiras tentativas de comunicação e trocas com o mundo exterior. Aos poucos, a voz se torna um dos mais importantes recursos de expressão humano. Por ser tão utilizada desde o início da vida, adquire-se uma intimidade particular com a voz, transportando para ela possibilidades e multiplicidades de expressão impossíveis em grande parte de instrumentos exteriores, ou mesmo à palavra escrita.

O gesto vocal, assim, transcende o canto ou a palavra falada. Os seus recursos semânticos compõem um repertório único e de riqueza ímpar. A necessidade da voz pelo homem se torna crucial. Mesmo os sons mais simples, curtos ou irregulares, pronunciados de certa forma ou de outra pelo aparelho fonador, são capazes de traduzir eficazmente intenções, opiniões, represálias, sustos e emoções diversas. Embora o canto e a fala, como manifestações vocais complexas, tenham se originado dos gestos vocais simples, estes nunca foram abandonados. São até hoje praticados, modificados e reinventados, de forma a manifestar ideias que somente através deles possam ser pronunciadas.

2.3.3- O Gesto do Maestro

“Se há um músico para quem o gesto é importante, esse é o maestro; uma vez que, pela observação do concreto, é esse o único meio de expressão de que dispõe. Além disso, é o meio mais importante que possui para fazer nascer a música existente em sua imaginação ao levar os instrumentistas a tocar” (ZAGONEL, 1992, p. 30).

Não existe maestro sem gesto. O movimento é o motivo da sua importância e existência pois, se o maestro não tem diretamente ao seu alcance nenhum meio de produção sonora, resta-lhe apenas os recursos de seus movimentos para incitar as suas ideias musicais àqueles que são capazes de fazer soar alguma coisa.

Todo o corpo do maestro se transforma em uma máquina de gestos, que irá agir de acordo com a música que está tocando, antes de tudo, dentro dele mesmo, utilizando principalmente os movimentos das mãos, da cabeça e a expressão do olhar, para tratar, com ênfase e objetividade, a mensagem que deseja passar para os executores.

Dentro da possibilidade da regência, cada maestro pode desenvolver sua linguagem específica, carregando-a de nova paleta gestual criada por ele para aprimorar a sua comunicação e expressividade. São gestos extremamente particulares que dão vida e sentido à obra musical que está sendo interpretada e que permeiam e dilatam os gestos padronizados pela escola de regência que segue.

2.3.4- O Gesto do Compositor

Ao idealizar um movimento sonoro, o compositor imagina sons através de uma partitura mental que é associada aos movimentos do instrumentista. Em seguida, transfere esses dados para uma partitura real e assim conclui o processo de composição.

“No caso do compositor, o gesto é essencialmente informativo e se aplica, numa forma muito codificada, a objetos sem nenhuma ligação causal direta com o fenômeno concreto descrito ou evocado” (ZAGONEL, 1992, p. 34).

O gesto do compositor é algo bem íntimo e interiorizado, é um acontecimento particular de quem compõe. Só depois de imaginar e pensar é que esses gestos podem ser expostos ao mundo através da escrita musical, que vem ajudar ao processo de conclusão da obra, e com isso colocar em prática o que anteriormente foi gestualmente imaginado.

2.3.5- O Gesto Representado Através da Informática

“O resultado sonoro da ação gestual do instrumentista, assim como o gesto vocal, podem ser representados por meios informáticos, que não somente os imitam, mas chegam a ultrapassá-los”

(ZAGONEL, 1992, p. 36). O gesto feito utilizando aparelhos tecnológicos como o computador, nos dá uma gama de possibilidades de timbres alheios ao cotidiano humano, de sons com intensidades e durações impossíveis de serem feitas por seres vivos. É utilizando os sons resultantes de uma ação gestual feita por pessoas, que as máquinas podem modificá-los, fazendo soar de maneira diferente dos sons que estamos habituados a escutar. São gerados sons que jamais poderão ser feitos acusticamente. Estes gestos obtidos de maneira digital podem enriquecer o campo musical e expandi-lo, trazendo novas possibilidades de construções sonoras.

Contudo, é o compositor quem manipula a máquina; é através das suas ideias que se obtém um determinado som. Os aparelhos tecnológicos são tratados como instrumentos na mão do compositor. Portanto, ele poderá brincar e criar à sua maneira uma infinidade de sons oriundos dos recursos tecnológicos de que dispõe. Embora nem sempre os sons sejam totalmente produzidos pelas máquinas, é através dela que eles se transformam, gerando sons derivados, que o compositor virá a utilizar em seu discurso musical.

3- UMA NOVA ABORDAGEM SOBRE MÚSICA

Música parece ser algo bem simples de ser explicado, porém, em determinados momentos, torna-se bastante complexa, pois, embora consigamos sentir de forma razoavelmente clara os efeitos e sensações que ela pode nos causar, não conseguimos explicar com exatidão o porquê desses efeitos, de modo a sugerir que a música está em constante redefinição.

Os sons existentes cotidianamente ao nosso redor não são tratados como música, pois, para que alguma coisa seja música, é necessário que seja produzida com esta intenção, em outras palavras, é preciso que exista o desejo de produzir um som que seja entendido como música, pois, antes de tudo, a intenção musical que deverá prevalecer sobre a existência simples e factual do som em si.

“MUSICA É UMA ORGANIZAÇÃO DE SONS (RITMO, MELODIA, ETC.) COM A INTENÇÃO DE SER OUVIDA (sic.)” (SCHAFER, 1992, p. 35).

Ritmo e melodia estão presentes na estrutura física do homem. Porque podemos fazer melodia com a voz e ritmo com as partes locomotivas do corpo, somos todos seres musicais, possuidores de todos os atributos necessários para fazer música. Fazer música através do corpo é a melhor maneira de se viver a música que é executada, buscando um discurso natural e orgânico.

Explicar a existência da música e como ela acontece, leva-nos a refletir sobre o que venha a ser vida, pois tudo que manifesta vida possui sons próprios e capacidade de produzir algum tipo de som utilizando objetos. Dessa forma, enquanto existir vida, também existirá música.

Para que exista vida em algo, ou ainda, somente poderá ser considerado vivo algo em que interna e externamente haja movimento. Tudo que se encontra estático no espaço tridimensional tende a perder a capacidade de reter vida, pois não está provido de movimentos e, portanto, não é capaz de se comunicar através do gesto. Deste modo, não gerando sequencias rítmicas ou ondas sonoras, pausas e silêncios, um objeto imóvel está simultaneamente desprovido de vida e de música.

“Música é, antes de mais nada, movimento. É sentimento ou consciência do espaço-tempo. Ritmo; sons, silêncios e ruídos; estruturas que engendram formas vivas. É igualmente tensão e relaxamento, expectativa preenchida ou não, organização e liberdade de abolir uma ordem escolhida; controle e acaso. Uma nova maneira de sentir e de pensar”. MORAES (1986, p. 7-8).

No homem, o movimento é basicamente o movimento corporal, e tudo que não é corporal no movimento encontra no corpo uma metáfora direta. É através do corpo que conseguimos manifestar nossas emoções e sentimentos, estabelecendo então uma tomada de consciência acerca da vida e do espaço que ocupamos. Sabendo que a música é o movimento, como também o é a vida, conseguimos perceber o entrelaçamento que existe entre o homem, a música, o movimento e a vida, o quanto as suas existências são interdependentes e se interpenetram.

Tentar buscar um significado para a música nos instiga a pensar e questionar acerca do mundo em que nos encontramos, dilata o nosso raciocínio, desenvolvendo nossa cognição do mundo. É no momento do ato musical que a vida se manifesta, uma vez que o corpo se comunica com o seu exterior através de gestos, movimentos e sons.

Por isso, ouvir ou fazer música não podem ser atos passivos, e sim um ato completo, onde tanto os papéis do ouvinte quanto o do intérprete e o do compositor se fundem na mesma pessoa. Este novo apreciador da música precisa, para apreciá-la, vivê-la em cada instante, movimentá-la, criticá-la e recriá-la dentro de si e, por seus gestos, manifestá-la para o mundo.

“A música que mais me interessa, por exemplo, é aquela que me propõe novas maneiras de sentir e de pensar. Algo assim como ouvir, ver, viver: “ouvir a música”, na expressão concentrada do poeta e teórico da informação Décio Pignatari.” MORAES (1986, p. 08).

Por isso, IAZZETTA (1997, p. 28-29) critica o ouvinte passivo da era contemporânea, subtraído a aparelhos eletrônicos supostamente reprodutores de música.

“Até o advento dos sistemas de gravações neste século, o contato com música se dava primordialmente através da performance. O ouvinte, mesmo que não envolvido diretamente com a produção sonora, participava da realização musical ao reconstruir internamente, não apenas seqüências de notas produzidas pelos instrumentos musicais ou as estruturas formais da composição, mas todo o universo gestual que os acompanha, pois a música era fruto dos corpos que as produzem e era impossível, para o ouvinte, ficar alheio a presença desses corpos.”

“Todo professor precisa levar em conta suas idiosincrasias. Sinto que ninguém pode aprender nada sobre o real funcionamento da música se ficar sentado, mudo, sem entregar-se a ela. Como músico prático, considero que uma pessoa só consiga aprender a respeito de som produzindo som; a respeito de música, fazendo música.” (SCHAFER, 1992, p. 67-68)

Em outras palavras, é impossível ouvir música sem vivê-la, e é impossível vivê-la sem participar gestualmente de sua criação e manifestação.

3.1- MÚSICA, ENSINO E PRECONCEITOS

A proposta de musicalizar utilizando o corpo desfaz qualquer tipo de preconceito que venha a ser formado em relação ao sujeito ter ou não capacidade de aprender música, pois o fator mais importante para garantir a capacidade de desempenhar um ritmo ou uma melodia é ser possível fazer uso dos gestos, como a voz e as partes locomotivas do corpo, entendendo que, com esses meios, é possível o aprendizado e ensino musical. Se toda e qualquer pessoa é capaz de utilizar seu corpo e seus gestos para conduzir movimentos, e se estes movimentos podem representar manifestações artístico-musicais, então todas as pessoas são musicais.

Mesmo pessoas com necessidades especiais, que possuam alguma limitação na locomoção física de seus membros, na audição e/ou na voz, podem participar do fazer musical, pois, do mínimo movimento que se consiga fazer, é possível se desprender uma variedade de gestos, e destes gestos é possível desprender a expressão artística. Assim, a musicalização pelo gesto foi alcançada e a música se exprime do interior do seu indivíduo, trazendo suas emoções e sentimentos, ainda que em movimentos contidos ou tímidos.

Portanto, se todas as pessoas são musicais, ou seja, podem fazer música plenamente, então é incorreto pensar de maneira seletiva sobre quem deve ou não aprender música, quem é ou não apto, ou quem tem ou não dom ou qualquer suposto pendor especial para a música.

“Graus diferentes de inteligência requerem metas diferentes. A maior parte do meu trabalho tem sido feito com jovens comuns e não com os excepcionalmente dotados, apesar de ainda não haver encontrado uma criança que fosse incapaz de fazer uma peça de música original. A média da humanidade pode não ser capaz de apreciar o melhor de Bach ou Beethoven, e a maioria das pessoas poderia passar sua vida procurando executá-los eloqüentemente. A síndrome do gênio na educação musical leva frequentemente a um enfraquecimento da confiança para as mais modestas aquisições.” (SCHAFER, 1992, p. 280).

A intenção da musicalização não é formar grandes artistas, mas sim, atender ao direito democrático de todos de se expressarem através da música. Musicalizar pelo gesto é também uma forma de conhecer melhor os sons do próprio corpo e os sons que os rodeiam, aprendendo assim a apreciar e criticar de forma consciente a música nas suas várias sonoridades.

“Vocês [dirigindo-se ao público de alunos, após um experimento composicional] estão acostumados a pensar em compositores como pessoas que morreram há muito tempo — Bach, Beethoven e tantos outros. Bem, talvez vocês tenham percebido agora como isso é falso. A composição musical pode ser tão imediata para nós como qualquer outra coisa. Vocês estão ainda muito longe de ser Beethoven, é certo, porém o que vocês estão fazendo foi exatamente o que Beethoven fez uma vez — vocês reagiram a uma sugestão e a transformaram em música original.” (SCHAFER, 1992, p. 39).

A maneira de se fazer música, os materiais a serem utilizados, as formas e sons a serem explorados também entram nesta perspectiva de diversidade. Encontramos sons particularmente emitidos pela natureza e por tudo que nela habita. Nesse meio estão os sons produzidos pelo homem através de objetos muitas vezes criados exclusivamente para se fazer música, porém não podemos deixar esquecidos os sons que nós mesmos produzimos com as diversas camadas do nosso corpo, cuja produção sonora pode ser extremamente variada, rica e, especialmente, viva.

Segundo SCHAFER (1992, p. 295):

“A música pode também correr, saltar, claudicar, balançar. Pode ser sincronizada com bolas que pulam, com ondas do mar, com galopes de cavalos e com centenas de outros ritmos cíclicos ou regenerativos, tanto da natureza quanto do corpo. Cantar é respirar. O universo vibra com milhões de ritmos, e o homem pode treinar-se para sentir as pulsações. O vínculo fisiológico entre essas impressões e sua expressão pelo homem foi muito bem captada na frase de Pierre Schaffer: “Ouvimos com as mãos” (*On écoute avec les mains*). Os sons que ouvimos nos levam a responder imediatamente, a reproduzi-los nos instrumentos que inventamos”.

3.2- MUSICALIZAÇÃO PELO GESTO

É possível se musicalizar um indivíduo utilizando os gestos corporais como ferramenta, ou seja, utilizando única e exclusivamente sons do corpo humano (como bater palmas, vocalizar sons, estalar os dedos, bater os pés), enfim, buscando várias formas possíveis de se chegar a um resultado sonoro e musical satisfatório, explorando uma variedade de sons feitos com o próprio corpo?

Se musicalizar implica no desenvolvimento, pelo indivíduo, de aptidões para manipulação, articulação e expressão através de sons, não necessariamente estes sons devem ser provenientes de instrumentos musicais. Pelo contrário, podem ser provenientes de seu próprio corpo, que lhe é natural, espontâneo e conhecido.

Em se tratando dessa relação existente entre corpo e música, percebemos que a melhor maneira de se fazer música é através do corpo, pois o fato de conhecermos suas partes e estarmos atentos às suas possíveis formas de movimento torna o trabalho da criação musical mais natural. Porque o corpo e seus movimentos são intrínsecos ao ser humano, ao fazer música com o corpo ganhamos espontaneidade, agilidade e leveza, além de trazer para a intimidade da relação entre o indivíduo e seu corpo a criação artística, favorecendo o aprendizado da música.

Utilizar o corpo para a musicalização apresenta muitas vantagens. Primeiramente, é notável a praticidade em conduzir as atividades de ritmo e som sem, contudo, a necessidade de carregar materiais extras para a realização da tarefa. Ainda, é uma maneira econômica e alternativa, que pode ser empreendida em qualquer ambiente, e não somente numa sala de aula, limitada aos métodos tradicionais de ensino.

Destacando a importância do ensino da música através do corpo e analisando a situação do ensino da música na realidade das escolas brasileiras, CIAVATTA (2009, p. 18) introduziu:

“Preocupava-me também um fator de exclusão que, especialmente no Brasil, me parece, deve ser encarado com toda gravidade que ele indica: possui ou não os meios. Refiro-me a todo e qualquer recurso material cuja ausência, em alguns casos, inviabiliza o processo de ensino-aprendizagem. Caso condicionasse minha proposta de educação musical a esse ou aquele meio, e o acesso a ele não fosse possível, estaria condenado irremediavelmente todo o processo. Assim, me parece fundamental trabalhar sempre na perspectiva da ausência quase que total de meios – o que, mesmo na fartura, pode representar um exercício muito importante. Contar apenas com quem quer ensinar-aprender, com quem quer aprender-ensinar e com os recursos disponíveis para ambos – algo bem simples de ser feito para quem não tem outra opção.”

Despreocupando-se com a falta de materiais apropriados para o ensino da música e validando a proposta de seu método, CIAVATTA (2009, p. 18) afirma:

“Trabalho n’OPasso, hoje, cada vez mais, na perspectiva de que os únicos recursos necessários para efetivar um processo de educação musical (todo o processo) sejam apenas palmas e voz; ritmo e som nos únicos instrumentos cuja presença de fato podemos garantir”.

De imediato, pode parecer um tanto limitador utilizar apenas voz e palmas para garantir o ensino de música de qualidade. Porém, entendendo que, por mais que exista grande quantidade de materiais de música no mercado, que poderíamos utilizar ao nosso favor, nada substitui a

musicalização feita através do gesto e do corpo, porque nada substitui a experiência (primária mesmo) de imaginar, gerar e articular sons quaisquer com fins expressivos e artísticos.

“Entender o que é um contratempo é mais que entender o que é a metade de um tempo. O mais importante é entender o fluxo que movimenta o contratempo e o espaço musical onde esse fluxo se dá. Um espaço musical é um intervalo de tempo representado na mente sob forma de imagens, através do movimento corporal. Qualquer músico, erudito ou popular, para realizar um contratempo, marcará com o corpo, de alguma forma, o tempo. É assim, na vivência do fluxo, que ele resgata a imagem do que é um contratempo e o realiza. Da mesma forma, saber o que é um “lá” é mais que saber o que é um som que vibra a 440Hz. Saber o que é um “lá” é conhecer seu contexto, toda uma série de relações tonais que movimentam este som em termos harmônicos. Todo o processo de afinação passa pelo conhecimento deste fluxo de progressões harmônicas.” (CIAVATTA 2009, p. 13).

A diferença entre aprender música através do gesto e outros meios de ensino que não priorizam o corpo como ferramenta é que, somente com o corpo acontece a interligação dos conteúdos musicais, como ritmo e som, mantendo-os unidos e participando de um mesmo contexto dentro de um mesmo resultado musical. Qualquer aprendizado musical, querendo ou não, passará pelo gesto. O aprendizado em música não pode se limitar a respostas exatas e a conceitos definidos, pois desta forma não será música e sim conteúdos padronizados que não remetem à prática musical. Para se ensinar/aprender música, é necessário ir além, passar por experimentações e sensações que, apenas através da prática utilizando gestos corporais, é possível se entender o significado de um acontecimento musical de forma totalitária.

“Nesse sentido, um processo de ensino-aprendizagem na área de música que desconsidere a relação entre esses dois tipos de movimento [movimento corporal e movimento musical] se verá sempre fragilizado e, dependendo da compreensão ou habilidade requerida, apresentará lacunas que apenas o resgate desta relação poderá preencher.” (CIAVATTA 2009, p. 33).

Por mais que tivéssemos um ambiente favorável ao ensino de música com salas de aulas equipadas com instrumentos diversos e meio propício para tal realização, seria necessário, mesmo assim, passar pela experiência de fazer música com o corpo, de modo que a música possa ser experimentada e manipulada. É preciso manipulá-la para que ela seja sentida e assimilada de maneira mais completa.

“Todos nós nos movemos ao tocar ou cantar. Mover-se ao tocar é inevitável, até porque o corpo é o único instrumento do qual não podemos prescindir para fazer música. Qualquer produção sonora que venha de um ser humano passa necessariamente por algum movimento corporal seu.” (CIAVATTA, 2009, p.33).

É possível mover-se e usar da expressão, sem necessariamente ter que emitir ou produzir algum tipo de som para que a mensagem que deseja passar seja entendida, pois os gestos em si, possuem vida e carregam consigo significados capazes de comunicar algo. É impossível produzir música sem a utilização dos recursos corporais nas formas de movimentos e gestos, pois som é ação, é movimento, é algo abstrato que se concretiza através do corpo. É necessário ensinar, aprender e fazer música através do corpo, pois “O dom do ritmo musical não é uma questão apenas mental; ele é essencialmente físico” (DALCROZE, 1967, p. 31). Dessa forma, é o corpo que torna a existência da música possível.

4- CONCLUSÕES

O ensino da música através dos gestos e movimentos corporais enfatiza a importância em musicalizar indivíduos atentando para a utilização de atividades que envolvam ritmo e sons sem obrigatoriamente utilizar instrumentos ou objetos alheios para se chegar a um resultado de musicalização eficiente. O fato de utilizar somente o corpo como material didático garante o ensino da música em qualquer ambiente, independente de ter ou não condições apropriadas para o ensino da música. Questões como idade adequada ou número limite de indivíduos necessários para uma determinada aula de música não remetem a um fator de forte preocupação quando utilizamos o corpo como meio musical, o que comumente não acontece quando utilizamos outros métodos de ensino.

Na verdade, o uso do corpo, através do gesto e do movimento, sempre teve profunda ligação com o fazer musical. Não seria possível mesmo se conceber a música sem o ímpeto do gesto e o vigor do movimento que ele supõe.

“Justamente porque o som é abstrato, intangível e etéreo [...] a experiência visual de sua produção é algo crucial para que, tanto os músicos quanto a audiência, possam situar e comunicar o lugar da música e do som musical dentro da cultura e da sociedade [...] A música apesar da sua eterealidade sonora, é uma prática corporal, como a dança, ou o teatro.” (Leppert, 1993: xx-xxii, IN: IAZZETTA, 1997, p. 29).

O gesto é importante justamente porque é através dele que a música se materializa, ou seja, é através dele que a música ganha o campo do visível, podendo ser sentida e apreciada.

O gesto na música é crucial para tornar fácil o entendimento daquilo que está sendo ouvido, é como se fosse uma conversa entre o público, o músico e o instrumentista. O fato da música fluir na abstração sonora não a difere das outras artes em relação à necessidade da existência de um corpo como meio para sua realização, porque as artes só se dão através dos corpos e mediante seus movimentos, impulsionados pelo desejo presente nas pessoas de transformar tais movimentos, gestos e atitudes em expressão. Um som só é musical quando existe por trás da sua execução um desejo intencional de torná-lo música, e a música só existe se este som vier interpretado por gestos e movimentos que lhe emprestem significados.

“...a presença do músico e do instrumento no ato da performance *representam* algo por si mesmas. A realidade física, biológica e social dessa presença empresta à performance musical, tão imaterial e intangível, uma espécie de materialidade. O corpo se expressa ao produzir música através do gesto, mapeando o visível e o audível dentro de uma mesma geografia.” (IAZZETTA, 1997, p. 29)

Se o gesto, o movimento e o corpo são tão naturalmente intrínsecos à música, então a proposta de musicalizar utilizando apenas estes recursos básicos, que são, por sua vez, extremamente ricos em pluralidades sonoras e expressivas, bem como essenciais e inerentes ao indivíduo e à vida, torna-se uma grande proposta de educação e de realização musical, com amplas possibilidades expressivas e capazes de abarcar em si plena comunicabilidade artística.

Embora corpo, gestos e movimentos sempre tenham cimentado o fazer musical, somente a partir do século XX eles ganharam ênfase como fatores de construção e de criação musical. Durante muito tempo a educação musical concentrou-se em práticas e exercícios exaustivos e abstratos, ou lições teóricas discrepantes frente à verdadeira realização artística. Isto distanciou o educando da música efetivamente e privou-o da experiência que deveria ter sido a base de sua educação desde o seu primeiro contato: o fazer musical puro e simples, criativo, metafórico e representativo, mesmo que desprovido de instrumentos e teoria. Portanto, musicalizar pelo corpo recupera um espectro da música que vai além da música tradicional e admite um lado prático e criativo verdadeiramente novo, enquanto desfaz preconceitos e alarga a visão de música.

5- BIBLIOGRAFIA

CIAVATTA, Lucas. *O Passo: um passo sobre as bases do ritmo e som*. Rio de Janeiro: L. Ciavatta, 2009.

DALCROZE, Emile Jaques-. *Rhythm, Music and Education*. London: The Dalcroze Society, 1967. In: CIAVATTA, Lucas. *O Passo: um passo sobre as bases do ritmo e som*. Rio de Janeiro: L. Ciavatta, 2009.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De Tramas e Fios: um ensaio sobre música e educação*. São Paulo, SP: Editora da UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2ª Edição, 2008.

IAZZETTA, Fernando. *A Música, o Corpo e as Máquinas*. In: *Opus*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 4, p. 27-44, ago 1997.

LEPPERT, Richard. *The Sight of Sound: music, representation, and the history of the body*. Berkeley: University of California Press, 1993. In: IAZZETTA, Fernando. *A Música, o Corpo e as Máquinas*. In: *Opus*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 4, p. 27-44, ago 1997.

LOUREIROR, Alícia Maria Almeida. O Ensino da Música na Escola Fundamental: dilemas e perspectivas. *Revista do Centro de Educação*, Santa Maria, RS, Volume 28, Nº 1, 2003. Disponível em: <http://coralx.ufsm.br/revce/revce/2003/01/a8.htm>.

MORAES, J. Jota. *O Que é Música?*. São Paulo: Brasiliense, Coleção Primeiros Passos, 1991.

OLIVEIRA, Débora Alves de. Musicalização na Educação Infantil. *Educação Temática Digital*, Campinas, Volume 3, Nº 1, 2001.

RODRIGUES, Márcia Cristina Pires. Apreciação Musical através do Gesto Corporal. In: BEYER, SHER e KEBACH, Patrícia (orgs.). *Pedagogia da Música: experiências da apreciação musical*. Porto Alegre: Mediação, 2009.

SCHAFFER, Murray. *O Ouvido Pensante*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1992.

VALIENGO, Camila. Algumas Propostas Músico-Pedagógicas do Século XX. *Pesquisa em Debate*, São Paulo, SP, Ano II, Nº 2, jan-jun 2005.

ZAGONEL, Bernadete. *O Que é Gesto Musical*. São Paulo: Brasiliense, 1992.