

sobre tudo

AULAS DE EDUCAÇÃO FÍSICA QUE TÊM NO RITMO SEU SOLO DE ANCORAGEM: UM RELATO DE DOCÊNCIA EM UMA PERSPECTIVA INTERDISCIPLINAR

Mariana Zamberlan Nedel³⁵

Resumo: O presente texto traz um relato de experiência, da minha experiência docente, enquanto professora de Educação Física de turmas de sétimos anos do Ensino Fundamental do Colégio de Aplicação da UFSC. Diante de minha caminhada como docente, paralelamente à área da Música, busquei realizar aqui diálogos com autores para compreender de que forma as áreas de Educação Física e Música inter-relacionam-se. Deparo-me, então, com o corpo, mais especificamente o corpo vivente, já que ambas as áreas têm nele o espaço primordial de suas vivências, utilizando-o como meio de ação e expressão. Tais ações e expressões corporais, que são manifestações

³⁵ Mestre em Educação, linha Educação e Artes, pela Universidade Federal de Santa Maria. Professora de Educação Física do Colégio de Aplicação da UFSC. Contato: mariana.nedel@ufsc.br.

próprias dos seres humanos, podem ser tratadas na escola sob a perspectiva da promoção de uma educação libertadora. Neste relato descrevo, ainda, algumas atividades interdisciplinares realizadas em aulas que tenho desenvolvido com os educandos dessa série, as quais têm no ritmo o solo de ancoragem, tais como: expressão corporal, percussão corporal, capoeira, jogos de mãos e copos e danças regionais. Nas linhas finais deste relato, ressalto a importância de uma educação pautada nesses princípios, que trata o ser humano como sujeito de suas próprias ações, estimulando a criticidade e a reflexão, bem como novas formas de comunicação e desfragmentação do ser humano, oportunizando a autoexpressão e a recuperação do eu que mora em cada um de nós.

Palavras-chave: Educação Física; Música; Interdisciplinaridade; Corpo; Ritmo.

Abstract: The present study brings an experience report, from my teaching experience, as a Physical Education teacher for 7th grade classes at the UFSC Application College. Before my background as an educator, in parallel to the field of music, in this paper I sought to carry out dialogues with authors in order to understand how and in what way the areas of physical education and music are interrelated. Then I come across the body, more specifically the living body, since both areas have on it the primordial space of their experiences, using it as a means of action and expression. Such bodily actions and expressions, which are human beings-inherent manifestations, can be treated at school from the perspective of promoting a liberating education. Additionally, in the present report, I still describe some interdisciplinary activities that I have developed with the students of this grade, which have in the rhythm their base, such as: body expression, body percussion, *capoeira*, cup games and regional

dances. In the final lines of this research paper, I emphasize the importance of an education based on these principles, which treats the human being as the subject of his own actions, stimulating the criticality and reflection, as well as new possibilities of communication and defragmentation of the human being, giving opportunity to the self-expression and recovery of the self that lives in each one of us.

Keywords: Physical Education; Music; Interdisciplinarity; Body; Rhythm.

Introdução

O presente texto tem por objetivo trazer, no formato de relato de docência, minha experiência enquanto professora de Educação Física (EF) que estudou música por alguns anos e que é encantada por essas duas áreas de conhecimento. Neste texto, busco refletir e apresentar possibilidades de como as áreas de Educação Física e Música inter-relacionarem-se, de modo a despertar nos educandos interesse, curiosidade e prazer durante a proposição e realização de aulas, as quais têm no ritmo seu solo de ancoragem.

Neste relato são apresentadas reflexões, experiências e propostas de atividades ministradas com alunos dos sétimos anos do Ensino Fundamental do Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Santa Catarina (CA/UFSC), trazendo citações e referências de autores que realizam o diálogo entre as áreas de Educação Física e Música.

Sou formada em Educação Física pela Universidade Federal de Santa Maria-UFSM, na qual também cursei, concomitantemente, por três anos, o curso de Licenciatura em Música. Após esse período, não foi possível dar sequência ao curso de Música, devido às demandas dos estágios obrigatórios do primeiro curso de graduação. Após a

formatura em EF, retomei o curso de Música e iniciei estudos no Programa de Pós-Graduação em Educação, linha Educação e Artes. Mas, por motivos familiares, precisei retornar para minha cidade natal, realizando novos trancamentos no curso de Música. O Mestrado foi concluído em 2010.

No mesmo ano, prestei a seleção para o Doutorado, na Universidade de Granada, Espanha, novamente na área de Educação e Artes, onde obtive aprovação. Apesar do aceite e de toda a parte burocrática encaminhada, por ironia do destino e mais uma vez por motivos pessoais, não pude iniciar o programa de doutoramento, adiando novamente os estudos na área da Música. Hoje, aqui estou, professora efetiva da disciplina de EF do CA/UFSC e em constante busca do desenvolvimento de um trabalho interdisciplinar entre Educação Física e Música.

Como ponto de partida para as reflexões acerca do diálogo entre as duas áreas, vou me apoiar em alguns conceitos e autores que abordam questões como interdisciplinaridade, dialogicidade, movimento, corpo e ritmo. Já que refletir sobre esses temas parece apropriado para fundamentar a proposição e realização de práticas educativas, em Educação Física e Música, que venho desenvolvendo nas aulas que leciono no CA/UFSC, com temáticas tais como: percussão corporal, expressão corporal, capoeira, jogos de mãos e copos, manuseio e exploração de instrumentos musicais (alguns construídos pelos próprios estudantes para as apresentações do conteúdo de danças regionais, como tambores e reco-reco) e, por fim, atividades performáticas.

Diálogo com autores: base teórica da experiência

Neste tópico, abordarei alguns conceitos que fundamentam o trabalho interdisciplinar que venho realizando. Saliento que alguns

desse já foram abordados em outras publicações, descritas em nota: Nedel (2010a)³⁶; Nedel (2010b)³⁷ e Martins e Nedel (2012)³⁸. Entretanto, por que fazer uso do termo interdisciplinaridade e não multi, pluri ou transdisciplinaridade? Ao longo dos anos e dos estudos que já realizei, pude perceber que muitos são os equívocos quando se fala nesses termos, nas formas de articulação das disciplinas. Sendo assim, optei por trazer para este texto algumas definições breves das nomenclaturas, sem aprofundar maiores discussões.

A multidisciplinaridade, como o próprio nome diz, trata-se de um sistema de ensino, no qual existem várias disciplinas, sistema este de um nível apenas, o conhecimento dá-se a partir de conteúdos escolares apresentados por matérias independentes umas das outras. As disciplinas são propostas simultaneamente, sem que haja a manifestação das relações que possam existir entre elas (ZABALA,

³⁶ Esta publicação trata de minha Dissertação de Mestrado, que tem como título: “Educação musical e práticas corporais como recurso metodológico da educação infantil: diálogos com professores de música e educandos sobre interdisciplinaridade”, defendida pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, linha Educação e Artes, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

³⁷ Artigo publicado na Revista da SPAGESP – Sociedade de Psicoterapias Analíticas Grupais do Estado de São Paulo, cujo título é “Aprendendo a partir da experiência em grupo: ritmos e expressão corporal para a educação infantil”.

³⁸ Utilizo algumas definições publicadas nesse artigo de 2012: “De pé no chão: trabalhando o ritmo na Música e na Educação Física”, publicado em anais eletrônicos do V Colóquio de Pesquisa Qualitativa em Motricidade Humana: Motricidade, Educação e Experiência. II Congresso Internacional de Educação Física Esporte e Lazer. VI ShotoWorkshop, evento este organizado pela Sociedade de Pesquisa Qualitativa em Motricidade Humana, e pelo Núcleo de Estudos de Fenomenologia em Educação Física, da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar).

2002). Na multidisciplinaridade, cada disciplina apresenta sua metodologia própria, sem um resultado integrado.

Para Jantsch (s/d), a pluridisciplinaridade é considerada como uma justaposição de disciplinas diversas, agrupadas de tal modo que apareçam as relações existentes entre elas. Pode também ser destinada a um sistema de ensino de um nível apenas, com objetivos múltiplos, mas onde é possível perceber a cooperação e a troca entre as disciplinas (JANTSCH, s/d *apud* PEÑA, 1993). Um pensamento próximo também é utilizado por Zabala (2002), quando o autor afirma que a pluridisciplinaridade decorre a partir de relações complementares entre disciplinas que apresentam aspectos afins.

Interdisciplinaridade, o que podemos entender por ela? “Inter” é um prefixo latino que significa posição ou ação intermediária, interação (que acontece entre duas ou mais coisas e/ou pessoas e mostra-se na relação sujeito-objeto). “Dade”, por sua vez, é um sufixo latino, atribui sentido de ação, qualidade ou modo de ser, já que tem a propriedade de substantivar alguns adjetivos. Por fim, a palavra “disciplina”, o núcleo do termo, que pode ser caracterizado como ordem que convém ao funcionamento de uma organização. A interdisciplinaridade é fundamentada na intersubjetividade, tornando-se presença, como meio de comunicação e expressão humana, através da linguagem (ASSUMPÇÃO, 1993). Zabala (2002, p.33), sendo sucinto, defini o termo como “a interação de duas ou mais disciplinas [...]”.

Por fim, temos a transdisciplinaridade, que se trata do grau máximo de relações entre as disciplinas de um currículo, um sistema de ensino que se aproxima de uma integração global dentro de um sistema totalizador. Um sistema como esse favorece a unidade interpretativa, objetivando construir uma ciência que consiga explicar a realidade sem fragmentações (ZABALA, 2002). Ou seja, falar em transdisciplinaridade é falar de uma etapa superior à interdisciplinaridade, quando não é possível separar as matérias e

disciplinas e quando não são atingidas apenas as interações ou reciprocidades, mas situa-as dentro de um sistema maior, totalizador.

Após ler e refletir acerca desse tema, na busca por definir a qual forma de articulação aproxima-se minha prática docente, que inter-relaciona Educação, Educação física e Música, acredito que o mais adequado é pensar essa prática como uma experiência interdisciplinar. Falar de interdisciplinaridade é falar sobre um intercâmbio, sobre uma interação entre diversos conhecimentos, além de apontar para as “relações de reciprocidade e mutualidade entre EU-OUTRO-MUNDO, deixando de lado a visão fragmentária do eu e a substituindo pela visão de coletividade e totalidade” (Nedel, 2010a, p.34). Construir o conhecimento a partir de diálogos, aspecto este que procuro sempre deixar presente em minhas aulas.

Quando existe a limitação às disciplinas compartimentadas, dentro dessa visão fragmentária, temos

a impressão de estar diante de um quebra-cabeças cujas peças não conseguimos juntar a fim de compor uma figura. Mas a partir do momento em que temos um certo número de instrumentos conceituais que permitem reorganizar os conhecimentos [...] temos a possibilidade de começar a descobrir o semblante de um conhecimento global [...] sem dúvida, é a relação que é a passarela permanente do conhecimento das partes ao do todo, do todo a das partes [...] (MORIN, 2002, p. 491).

Visando o diálogo, o todo, bem como as relações, entro no conceito de dialogicidade defendido por Freire (2005). O diálogo que se dá entre os diferentes seres humanos, nas dimensões de ação e reflexão, é condição fundamental para a transformação da realidade. Faz-se necessário pronunciar o mundo para poder modificá-lo e anunciar origina novos pronunciamentos. Dialogar é um exercício que

requer permanente atenção e dedicação, desejo de querer estar e ser junto a alguém, de construir para si sem se esquecer do outro, de ser indivíduo na coletividade. Na prática da docência que se distancia dos princípios da fragmentação, a busca dos conteúdos a serem estudados já se configura no exercício do diálogo (MARTINS e NEDEL, 2012).

A verdadeira mudança só acontece no diálogo entre os pares e implica colaboração e comunhão. É possível entender o diálogo como a força que impulsiona o nosso pensar crítico em relação à nossa condição humana no mundo, o que possibilita repensarmos a vida no coletivo, em sociedade, e só assim seremos capazes de transformar o mundo que nos cerca. A educação cultural, dessa forma, é força potente, já que “neste lugar de encontro, não há ignorantes absolutos, nem sábios absolutos: há homens que, em comunhão, buscam saber mais” (FREIRE, 2005, p.93).

Dialogando com os autores e em busca de compreender de que forma as áreas de Educação Física e Música inter-relacionam-se, deparo-me com o corpo. Ambas as áreas têm no corpo o espaço primordial de suas realizações e vivências, utilizando-o como meio de ação e expressão, modos esses de realização de todo ser humano e que bem podem significar a promoção de uma educação libertadora, parafraseando Freire (2005).

Pensar em uma educação libertadora exige pensar no ser humano, em sua completude, no ser integrado corpo-psique-espírito. Contextualizando aspectos sócio-histórico-culturais, alguns desses apresentados por Nedel (2010a), é possível perceber que Platão definia o ser humano como corpo e alma. Durante o aristotelismo, a visão de alma universal foi colocada em xeque, o que fez com que o mundo deixasse de ser exclusivamente visto pelos olhos da razão e das ideias. Com o passar do tempo, o material começou a ser valorizado; a natureza passou a ser mensurável e o corpo tratado como uma máquina.

Diante desta visão mecanicista/positivista, a Fenomenologia³⁹ reage e diz não a essa vertente, afirmando que a formação humana não pode reduzir-se a uma técnica, muito menos a comunidade humana ser considerada uma máquina.

Stein (2000) reflete que **LEIB** (SELF) diz respeito ao corpo vivente (força vital sensível), sendo este a união entre corpo (organismo, natureza animal) e psique (instintos, reações). Mas o ser humano ainda é constituído de espírito (intelecto, mente, juízo, vontade), que diz respeito à força vital espiritual. A união de psique e espírito forma a alma, uma unidade espiritual e complexa, e voltando ainda mais para o profundo da alma, podemos ver a existência da alma da alma (núcleo da alma). E é neste núcleo que está a identidade de cada um, a identidade pessoal profunda (singular), a qual sempre permanece. Dessa forma, o EU (parte ligada ao espírito, sendo, portanto, uma parte interna), por meio das vivências, diz que tem um corpo, uma psique e um espírito. Sendo assim, resumidamente, é possível dizer que o ser humano é dividido em corpo, psique e espírito. Como a união de psique e espírito corresponde à alma, a pessoa humana

³⁹ A Fenomenologia pode ser compreendida como um método filosófico surgido no século XX com Edmundo Husserl, que recebeu influências do pensamento de Platão, Descartes e Brentano. Ela caracteriza-se por ser uma ferramenta que tem por objetivo a constituição da ciência da essência (natureza) do conhecimento. Trata-se de um método filosófico que expõe a cotidianidade do mundo do ser, no qual a experiência se passa, transparece na descrição de suas vivências. Por isso, seu estilo interrogativo se efetiva na busca pelo fenômeno, já que a etimologia da palavra “fenomenologia” diz que a mesma significa estudo dos fenômenos, em busca da exploração daquilo que aparece à consciência, daquilo que é dado (NEDEL, 2010a).

acaba por ser ainda mais conhecida como um ser constituído de corpo e alma (NEDEL, 2010a, p. 212).

Os gregos, há tantos séculos, já compreendiam que não poderia haver educação completa do ser humano se ela não se realizasse integralmente através do equilíbrio harmonioso entre o espírito e o corpo (NEDEL, 2010b). Esse equilíbrio harmonioso do ser humano e sua completude, em uma educação que prime por isso, faz com que possamos entender quando autores como Kunz alertam para a necessidade de um conhecer-se e cuidar de si. Com o aumento de especialistas de todas as áreas e com a influência exacerbada dos meios de comunicação e da indústria cultural, o ser humano fica com uma sensação e um sentimento de falta, de vazio, de algo que muitas vezes não é realizado ou encontrado: “É um ‘conhecimento-de-si’ que a humanidade sente falta, um querer cuidar de si próprio que só se sente plenamente quando se está intensamente envolvido em atividades de movimentos, jogos, danças ou esportes” (Kunz, 2005, p. 12-13). Para o autor, os atos de ouvir e “se-movimentar” envolvem-se em um processo de harmonização, estabelecendo um diálogo perfeito que se torna um ato de libertação. Ao longo do processo de expressar-se, o ser humano passa a ter uma nova experiência corporal.

Ao considerarmos esse processo de expressar-se através da experiência corporal, podemos pensar que um ato que nos aproxima muito disso é a dança, prática corporal que envolve diferentes elementos como o corpo, o movimento, o ritmo e a música. Dançar é uma arte, mas que não deve ser vista como privilégio daqueles que se julgam dotados. Ela pode ser considerada espelho das manifestações vitais, em qualquer de suas formas expressivas: emoção, arte, mito, filosofia e religião expressam-se através do movimento inspirado e guiado pela música (RIED, 2003).

Sobre a relação movimento e música, Camargo (1994) afirma que todo movimento é um ritmo em potencial, já que em latim a palavra ritmo – *rhythmos* – significa “aquilo que se move, aquilo que flui”. A autora ainda ressalta que, quando pensamos na origem da palavra música, do latim *musicé*, que significa a “arte das musas”, a qual abrangia diferentes artes e culturas, torna mais claro o pensamento de Platão, quando o mesmo afirmava que o exercício físico quando não integrado à música torna o homem desassossegado, rude, da mesma forma que a música, se desvinculada do movimento, pode levar à prostração e à indolência.

Claramente, podemos ver a receptividade da música enquanto um fenômeno corporal: antes mesmo de nascer, ainda no útero materno, a criança já toma contato com a música (por exemplo, quando a mãe aprecia uma música, canta, toca ou dança) e com um dos elementos fundamentais da música, o ritmo, pelos batimentos cardíacos da própria mãe. Ainda sobre o ritmo, podemos entendê-lo como “um fator de organização dos elementos musicais que atinge imediatamente a sensibilidade humana” (JEANDOT, 1990 *apud* MARTINS e NEDEL, 2012, p.146).

Com as reflexões apontadas até agora, fica cada vez mais evidente que o ritmo é o elo principal entre Educação Física e Música, já que ele é um fenômeno existente em todo o universo, a base de toda melodia musical e que, de certa forma, rege as ações do ser humano, visto que este é dotado de instinto rítmico. Isto pode ser visto facilmente quando, por exemplo, um jogador acerta o tempo da bola em uma jogada de defesa no handebol ou quando um instrumentista expressa suas emoções através do balançar do corpo, dos pés, enquanto toca uma música (MARTINS e NEDEL, 2012).

Santiago (2008) ressalta alguns pontos sobre essa perspectiva de integração de corpo, movimento e música ao dizer que é muito importante evitar a ideia de se fazer música através do corpo, bem

como de utilizar a música como apoio para a Educação Física. É o nosso corpo que se expressa, que percebe os dados táteis, auditivos, visuais, sinestésicos, espaciais e temporais, dentre outros. Para a autora, o nosso corpo é uma espécie de agente musical, que cria ações *musicorporais*.

Entendo, assim, que através de práticas educacionais que trabalhem com o ritmo, a dança, as práticas corporais rítmicas, o movimento e a música, é possível ampliar as capacidades humanas para expressão, percepção e comunicação dos estudantes. Tema este que reflete acerca de um assunto bastante relevante e não somente pelo fato de tratar-se de uma atividade prazerosa que possa existir, mas, principalmente, pela possibilidade de desenvolver, segundo Kunz (2005), a fantasia do movimento e do corpo como órgão que possibilita a criação e a expressão.

Pensando então no corpo como órgão que permite a criação, bem como na importância de cuidar desse importante “instrumento”, do cuidar de si e do outro, questões estas levantadas por Kunz (2005), vemos também a importância de cada pessoa ser respeitada como um ser humano único, dotado de singularidades, já que cada pessoa tem o seu próprio ritmo, o ritmo interno de cada um. Segundo Scarpato (2001), permitir que a espontaneidade desponte, levando em consideração este respeito à subjetividade de cada um, às singularidades, é essencial, já que os atos e as atividades espontâneas são uma forma de exteriorização de ideias e sentimentos, dando espaço à criatividade, ao envolvimento e a autoexpressão dos educandos.

Neste texto, em que me proponho a pensar sobre o nosso corpo, que se move, que é repleto de particularidades e é dotado de instinto rítmico, que permite o diálogo e a integração das áreas de Educação Física e Música, cabe ainda apontar o pensamento de Braga (1994), quando a autora diz ser necessário estimular a liberdade de

movimento e a exteriorização das emoções por meio de gestos espontâneos; permitir que o movimento do corpo entre em harmonia, já que o mesmo se expressa no tempo e no espaço e tornar a execução das habilidades que envolvem práticas corporais mais simples, aproveitando-se da possibilidade de associação dos movimentos a ritmos externos.

A partir desse diálogo com os autores, percebe-se que é no movimento gerado pelo corpo e no ritmo que Educação Física e Música se inter-relacionam. A partir disso, cada estudante pode e deve desenvolver suas diferentes formas e possibilidades de comunicação, sentindo-se estimulados diante de ações práticas e implicações pessoais, já que eles estarão aprendendo e ensinando através de dinâmicas expressivas e rítmicas, que envolvem todo o corpo, aquele que sente, capta, descobre e constrói, para só assim poder transformar a natureza, a si mesmo e ao outro, criando a cultura humana.

Relato da experiência docente

Neste tópico abordarei minha experiência docente no Colégio de Aplicação, especificamente nas aulas de Educação Física das turmas de sétimos anos do Ensino Fundamental, nas quais venho lecionando há quase quatro anos.

Vale lembrar, nessa parte inicial do capítulo, que no Projeto Político Pedagógico do CA/UFSC (2019) está expresso que a concepção de educação necessita explicitar e ocupar-se de outros saberes

significativos e, para tal, cita-se Edgar Morin, que destaca os sete saberes⁴⁰ necessários para a educação do futuro.

Ao longo de muitos anos o esporte foi ensinado como conteúdo hegemônico das aulas, o que impedia o desenvolvimento de objetivos mais amplos para a disciplina de EF, como o sentido expressivo, criativo e comunicativo, pensamento este amplamente discutido por Elenor Kunz (KUNZ, 2012). Ele é um dos protagonistas, no campo da Educação Física brasileira, por repensar em bases teórico-críticas a Educação Física escolar, quando cria e apresenta o termo “cultura do movimento”, compreendido, atualmente, como critério organizador do conhecimento desta disciplina. A EF passa, então, a ser concebida como fenômeno cultural. Partindo do pressuposto de que o homem é um sujeito sócio histórico, constituído nas relações sociais e culturais dialéticas, comungo da ideia de que as manifestações da cultura do movimento são os elementos principais da disciplina de Educação Física, estabelecendo protagonismo, ainda, nas relações entre o sujeito e o seu mundo vivido.

As práticas corporais apresentam-se, diante dessa cultura de movimento, como os elementos que devem ser tratados, significados e ressignificados pelos educandos. Para isso, o protagonismo no processo de construção curricular faz-se necessário ao estabelecer uma relação de participação autônoma na construção do conhecimento. Esta relação entre sujeito e o conhecimento construído por ele são elementos constituintes de uma sociedade edificada em bases equânimes de justiça e igualdade. Entendo ainda que tais práticas corporais se configuram a partir dos seguintes elementos: ginástica, lutas, jogos e brincadeiras, esporte, práticas corporais

⁴⁰ Os sete saberes de Edgar Morin são abordados e explicados no PPP do CA/UFSC (2019), documento este incluído nas Referências desse relato de docência.

alternativas, práticas corporais de aventura e práticas corporais rítmicas.

Dentro dessa perspectiva, o conteúdo⁴¹ da disciplina de Educação Física dos sétimos anos foi subdividido em quatro blocos – 1º Bloco: Percepção corporal (o que eu consigo fazer com meu corpo); 2º Bloco: Expressão corporal (o que eu consigo expressar através do meu corpo); 3º Bloco: Jogos e esportes; 4º Bloco: Práticas corporais de aventura na natureza, o que nos permite visualizar a diversidade de conteúdos a serem trabalhados nesta série do Ensino Fundamental.

No presente relato de experiência, direcionei o foco para algumas atividades trabalhadas nos dois primeiros blocos. Eles abrangem as práticas corporais rítmicas, as quais fazem diálogo constante entre os elementos citados anteriormente – corpo, movimento, ritmo, música e dança. Os seguintes temas foram desenvolvidos: 1) Percussão corporal, a prática de produzir sons utilizando o corpo como instrumento musical. A prática também pode ser chamada de música corporal, em que é feito uso de palmas, estalos de dedo, estalos de língua, sapateados, assobios, além de diversos sons vocais, fonéticos e onomatopáicos e cantos diversos associados; 2) Atividades de expressão corporal, que trata da manifestação de sentimentos, pensamentos e sensações internas por meio de movimentos representativos ou simbólicos do corpo, fazendo uso de comunicação não-verbal, que é a linguagem do nosso corpo; 3) Jogos de mãos e copos⁴² e 4) Danças regionais.

⁴¹ A estruturação curricular da disciplina de Educação Física do Colégio de Aplicação da UFSC é fruto de um processo de construção, baseado em muita reflexão, estudos e diálogos, realizado por vários professores da disciplina. Este processo será apresentado em um dos artigos desse exemplar da Revista Sobretudo, no qual assino coautoria.

⁴² O jogo de mãos e copos é um jogo criado a partir de músicas, em que se canta e se “tocam” copos de plástico com as mãos. Esse recurso pode ser

Início, na sequência, a descrição⁴³ de algumas das atividades ministradas com os estudantes, salientando que em todas elas o educando necessita dialogar com seu mundo, com sua história e sua cultura, para trazer bagagens e experiências de seu corpo com o mundo e com as relações sociais que representa.

utilizado na Educação Física e na Educação Musical para o desenvolvimento da coordenação motora e do ritmo.

⁴³ Não entrarei em detalhes quanto às origens das brincadeiras, ou mais informações e referências quanto às suas definições, pois acredito não ser esse o objetivo central desse relato de experiência.

1. Yapo

Yapo é uma música indígena utilizada para realização de percussão corporal. Antes de iniciarmos a música corporal, começamos pelo aprendizado da letra, para depois partirmos para a legenda⁴⁴ da percussão corporal (que pode ser recriada pelos estudantes em aula). O objetivo dessa atividade é conseguir realizar os comandos/movimentos (batidas no e com o corpo) no ritmo da música, uma atividade que desenvolve amplamente a coordenação motora. Assim que toda a turma vai memorizando letra e movimentos, é possível acelerar a música, deixando a atividade ainda mais divertida e desafiadora.

Letra:

“Yapo, ia ia, e e e o / Yapo, ia, ia, e e e / Yapo, ia, ia / Yapo e tuque, tuque / Yapo e tuque, tuque, e e e”.

Legenda da percussão corporal:

“Yapo”: duas batidas nas pernas, com as palmas das mãos / “la ia”: duas batidas suaves dos braços cruzados em “x”, à frente do peito / “E e e o”: quatro estalos de dedos, com as duas mãos, à frente do corpo / “Tuque, tuque”: duas batidas suaves na cabeça.

⁴⁴ As legendas de percussão corporal e de jogos de mãos e copos trazidas aqui são palavras explicativas ou símbolos, escritas para o entendimento e realização da atividade.

2. Canarinho da Alemanha⁴⁵

Esta atividade trata da união de dois conteúdos: percussão corporal e capoeira⁴⁶, sendo realizada em no mínimo dois encontros. Esta música foi encontrada no livro (citado na nota de rodapé 11), a qual era originalmente brincada como jogo de mãos e copos. Durante as aulas com os sétimos anos, “Canarinho da Alemanha” é realizada como atividade de percussão corporal e roda de capoeira. É nesse formato que vou descrevê-la.

Letra:

Refrão: Canarinho da Alemanha / Quem matou meu curió ó?
/Canarinho da Alemanha/ Quem matou meu curió ó?

Variação de versos:

1. Canarinho da Alemanha / Quem matou meu curió / O segredo da lua / Quem sabe é o clarão do sol.
2. Canarinho da Alemanha / Quem matou meu curió / Quem não pode com mandinga / Não carrega patuá.

⁴⁵ Esta atividade é baseada no livro *Lenga la lenga: jogos de mãos e copos*, de Viviane Beineke e Sérgio Paulo Ribeiro de Freitas (2006), bem como a música “Escatumbararibê” descrita na atividade 3.

⁴⁶ Uma das práticas corporais mais presentes no Brasil e uma das facetas que compõem a cultura corporal ou cultura de movimentos, ora fazendo parte das lutas, ora separada dela. A capoeira se originou da união de culturas e etnias africanas em terras brasileiras, no formato de uma luta de resistência contra a escravidão, já que os negros uniram movimentos de dança ritmados, a música, a ginga e os instrumentos a alguns golpes, para confundir seus feitores, não deixando que os mesmos percebessem a prática da capoeira e seu real objetivo (uma forma de lutar com o próprio corpo, já que não possuíam armas). É através da música que o ritmo e o estilo de jogo são ditados na capoeira. Por esta origem e por todos os momentos históricos passados pela capoeira, hoje ela pode ser definida como luta, que também é jogo, dança, arte, brincadeira e esporte (SILVA e DARIDO, 2014).

3. Canarinho da Alemanha / Quem matou meu curió / Eu jogo capoeira / Mas meu mestre é o melhor.

The image shows a musical score for the song "Canarinho da Alemanha". At the top left, there are two cartoon birds. The title "Canarinho da Alemanha" is written in a stylized font. Below the title, there are two staves of music in 2/4 time, with a key signature of one flat (Bb). The lyrics are written below the notes. The first staff has lyrics: "Ca - na - ri - nho da A - le - ma - nha quem ma - tou meu cu - ri - ó - ó". The second staff has lyrics: "Ca - na - ri - nho da A - le - ma - nha quem ma - tou meu cu - ri - ó - é". There are also some illustrations of a person in a cap and a skeleton-like figure in the background.

Figura 01: Partitura da Música “Canarinho da Alemanha”⁴⁷

No primeiro encontro, após ensinar a letra da música, bem como sua melodia e ritmo, apresentados na partitura da Figura 1, passamos para a percussão corporal. Nessa atividade em si, proporciono autonomia para os estudantes criarem os gestos, já que na primeira atividade (Yapo) a legenda é ensinada por mim. Após a criação e expressão desta etapa, passamos para a fase da prática, do ensaio. Quando todos os estudantes já aprenderam os gestos criados, divido a turma em três grupos. O primeiro fica responsável por cantar a música, o segundo por tocar o instrumento que tivermos disponível e o terceiro em realizar a percussão corporal em roda. Um tempo é destinado para cada grupo organizar-se e ensaiar sua parte na atividade, para que depois os três grupos realizem-nas

⁴⁷ Todas as imagens de partituras trazidas nesse texto foram retiradas do livro de BEINEKE e FREITAS (2006).

simultaneamente. Com o desenrolar da aula, oriento que todos os estudantes passem pelas três estações, vivenciando todas as possibilidades de aprendizado e conhecimento que a atividade proporciona.

No segundo encontro, o objetivo é trabalhar novamente com a capoeira, elemento da cultura de movimentos visto em aulas anteriores. Aqui, relembramos o movimento básico da capoeira – a ginga – e alguns golpes, tais como: bñção, meia-lua-de-frente e queixada. Em seguida, realizamos uma roda de capoeira e passamos a jogar, em duplas, e cantar a música aprendida “Canarinho da Alemanha”. Como instrumentos, geralmente, fazemos uso de um berimbau disponibilizado pela Escola e algum outro instrumento de percussão. Em aulas anteriores, procuro questionar os estudantes para saber se algum deles toca ou tem algum instrumento em casa. Desse modo, eles são convidados a trazê-los e tocá-los, deixando a roda de capoeira ainda mais rica, bela e animada.

3. Escatubararibê

Esse jogo não foi realizado com todas as turmas de sétimos anos para as quais dei aula até hoje. Ele consta no meu planejamento anual para ser ministrado, visto que se trata de um excelente recurso pedagógico para o ensino do ritmo, bem como para o desenvolvimento da expressão corporal, coordenação motora, atenção, dentre outros elementos. A atividade é dividida em duas etapas: na primeira, o foco dá-se na percussão e expressão corporal, quando são ensinadas a letra e a melodia da música, na segunda, o jogo de mãos e copos propriamente dito.

The image shows a musical score for the song "Escatumbararibê". At the top, the title "Escatumbararibê" is written in a stylized font. Below the title, there are two staves of music. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. It contains the melody and lyrics: "Zum Zum Zum Es-ca-tum-ba-ra-ri-bê Es-ca-tum-ba-ra-ri-bê Es-ca-tum-ba-tin-ga". Above the notes are guitar chords: F, C7, F, C7, F. The second staff is in bass clef and contains the bass line with lyrics: "tin-ga Au-ê se-ru-bê a-bê Es-ca-tum-ba-ra-ri-bê Es-ca-tum-ba-tin-ga". Above the notes are guitar chords: Gm, B7m, F/A, C7, F. To the right of the second staff, there is a note: "Fórmula de escolha | tradicional Jogo de copos: Viviane Beineke". Below the staves, there is a drum notation for "Jogo de copos" in 4/4 time, showing a sequence of beats: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, followed by a half note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. A legend below the drum notation indicates symbols for "variação para passar o copo na roda": a solid black circle for a quarter note and a hollow circle with a dot for a quarter note.

Figura 02: Partitura da Música “Escatumbararibê” e sugestão para o jogo de mãos e copos.

Depois que a letra e a melodia são aprendidas, iniciamos a atividade de expressão e percussão corporal. Novamente, os estudantes são provocados a criarem gestos para se expressarem e representarem as partes da música. Com escuta atenta, busco conduzir esse momento para que possamos, coletivamente, definir a legenda para a música Escatumbararibê. Assim como outras, essa atividade é excelente para fazer em um ambiente como o da sala de dança, onde temos espaço para circulação, bem como privacidade para os momentos de criação, o que não aconteceria no pátio ou na quadra da Escola, por exemplo. Ao longo desses anos como docente, percebo que nessa faixa etária os estudantes, em geral, demonstram-se intimidados e receosos de serem observados por colegas de outras turmas ou, de cometerem algum equívoco na execução rítmica e serem ridicularizados. Por isso, priorizo a realização dessas atividades expressivas, inicialmente, em ambientes mais reservados. Após a parte da criação dos gestos, passamos a ensaiá-los de forma coletiva e em círculo, já que essa música torna-se ainda mais interessante e

dinâmica quando é realizada na configuração circular. Em seguida, iniciamos a segunda etapa da atividade: o jogo de mãos e copos. Aqui, mais uma vez, os estudantes contribuem com material para a realização da aula, trazendo de casa algum copo plástico, de material duro e resistente. Abaixo, apresento a interpretação da escrita para copos e mãos, dos autores das músicas citadas nas atividades 2 e 3.

Escrita para copos

- ≡ bater uma mão no chão
- X bater palma
- pegar o copo pelo fundo, segurando e levantando
- pegar o copo pela boca, segurando e levantando
- ⊙ bater uma mão em cima do fundo do copo (alternando as mãos quando forem mais batidas)
- bater a mão no fundo do copo, segurando-o
- ⊂ bater a boca do copo no chão
- ⊃ bater o fundo do copo no chão
- ⊂ arrastar o copo no chão com a boca para baixo
- ⊃ passar o copo para o colega da direita (sem arrastar) batendo a boca no chão
- ⊂ colocar o copo à sua frente (sem arrastar)
- ⊃ puxar o copo para si (sem arrastar)
- ⊂ passar o copo para o colega da direita (arrastando)
- ⊃ bater o canto da boca do copo no chão
- ⊂ bater o canto do fundo do copo no chão
- ⊃ bater dois copos de boca um no outro
- ⊂ bater a boca do copo na mão esquerda, passando-o para esta mão
- ⊃ bater o fundo do copo na mão esquerda, passando-o para esta mão
- ⊂ bater o fundo do copo na mão direita, passando-o para esta mão
- ⊃ bater a boca do copo na palma da mão esquerda (sem segurar)
- ⊂ pegar o copo com a mão direita pela lateral esquerda
- ⊃ bater a mão em cima do copo, segurando-o pelo fundo e arrastando no chão ao virar para o lado



- ⤴ passar o copo por cima da mão esquerda e bater com o fundo do outro lado
- ⤴ segurando o copo pela lateral, incliná-lo para a esquerda, raspando o chão
- ⊙ deslizar a mão pela lateral do copo
- ← passar o copo da mão direita para a esquerda
- passar o copo da mão esquerda para a direita

m. d. mão direita
m. e. mão esquerda

Escrita para jogo de mãos*

- X bater palma
- ⊙ estalo de dedos
- ⊂ bater a palma da mão no peito
- ⊃ bater a mão fechada no peito
- || as duas palmas, paralelas e verticais (dedos apontando para cima) batem contra as do colega à frente
- ∨ bater a mão direita na mão esquerda do colega à direita e, simultaneamente, bater a mão esquerda na mão direita do colega à esquerda, com os braços levantados e mantendo as pontas dos dedos apontando para cima
- ⤴ a mão esquerda, com a palma para baixo, desce e bate na direita do colega (palma para cima) e, simultaneamente, a mão direita com a palma para cima, sobe e bate na esquerda do colega (palma para baixo)



* Escrita baseada em Galvão (1996).

Figura 03: Escrita para mãos e copos sugerida por BEINEKE e FREITAS (2006)

Como considero a legenda desse jogo, sugerida pelos autores do livro “Lenga la Lenga: jogos de mãos e copos” e apresentada na figura 2 bastante interessante, procuro ensiná-los nesse formato, lembrando que inicialmente o andamento deve ser lento, identificando e solucionando as dificuldades que possam aparecer.

Logo depois, vamos acelerando, para que o jogo fique o mais dinâmico e descontraído possível, mas necessitando de muita atenção e concentração de todos os participantes. Para finalizar, pergunto aos alunos se eles poderiam contribuir com a legenda, criando novos sons e gestos. Nessa etapa, priorizo dar espaço para a criação e improvisação, valorizando a opinião e contribuição dos alunos para a realização da aula, tornando-a ainda mais instigante e atrativa para eles. Saliento aqui a importância da etapa da criação por parte dos educandos, pois cada pessoa tem um corpo sonoro que podemos chamar de único, bem como um ritmo próprio de conhecê-lo. Dessa forma, visualizamos em um jogo como esse que aprender um som corporal é um processo e, por assim ser, envolve diversos elementos: prática, paciência, concentração, curiosidade e olhar atento a si e ao outro.

4. Danças Regionais

Este é um conteúdo esperado por vários alunos e, ao mesmo tempo, temido por tantos outros. Após a realização das aulas de expressão corporal, percussão corporal e jogos de mãos e copos, adentramos nas danças regionais brasileiras. Inicialmente, a turma é organizada em cinco grupos e um sorteio é realizado para que cada grupo represente uma das regiões do país: Norte, Nordeste, Centro-oeste, Sudeste e Sul. Várias aulas são necessárias para a construção coletiva desse conteúdo, pois pesquisamos, em aula e como tarefa de casa, informações acerca da região, bem como sobre os costumes, as tradições religiosas, a vestimenta, os hábitos alimentares, a vegetação e os traços culturais. Assim que a pesquisa teórica é finalizada, cada grupo deve escolher uma das danças típicas da região, estudá-la, montar uma pequena coreografia, ensaiá-la e apresentar para a turma, como trabalho final de dança (ver, a seguir, figuras 4, 5 e 6).

Nesta fase, muitos grupos demonstram seu potencial de criação e originalidade, confeccionando roupas, instrumentos e objetos para serem utilizados no dia da apresentação.



Figuras 04 e 05: Apresentações de grupos das Regiões Sul e Nordeste – Danças: “Pau de Fitas” e “Frevo” – ano 2017.

O tema danças regionais é estudado como conteúdo e avaliação, já que, como descrito anteriormente, cada grupo realiza uma apresentação oral da região que selecionaram e uma demonstração prática da coreografia da dança escolhida por eles. Após dúvidas e relutas por parte de alguns estudantes, quando os questiono ao final de todo o processo de ensino e aprendizagem desse tema, eles, na grande maioria, avaliam de forma positiva todo o trabalho desenvolvido acerca das danças regionais.



Figura 06: Apresentação de grupo da Região Sul – Dança: Boi de Mamão – ano 2018.

Conclusão

Considero que a proposta interdisciplinar descrita neste relato apresenta possibilidade de construção e ressignificação na Educação, o que, para Morin (2002), seria uma busca por novos caminhos, a

partir de novos saberes, que se pautam no conceito de dialogicidade e liberdade de Paulo Freire.

Ao integrar as áreas de Educação Física e Música, busco contribuir com a Educação, bem como com os profissionais que trabalham com esses saberes, na expectativa de que experiências como essas, relatadas aqui, possam incentivar a realização de práticas escolares integradas, inovando no repertório, bem como nos métodos de construção do conhecimento de professores e de outras pessoas que procurem essas práticas para a vida pessoal e profissional, não esquecendo de que somos seres humanos integrais, porém inconclusos, sedentos por novas vivências.

Finalizo ressaltando a importância de uma educação pautada nesses princípios, que trata o ser humano como sujeito de suas próprias ações, estimulando a criticidade e a reflexão, bem como novas formas de comunicação e desfragmentação do ser humano, oportunizando a auto expressão e a recuperação do eu que mora em cada um de nós.

Referências

ASSUMPÇÃO, I. Interdisciplinaridade: uma tentativa de compreensão do fenômeno. In: FAZENDA, I.C.A. (Org). **Práticas interdisciplinares na escola**. 2 ed. São Paulo: Cortez, 1993. cap. 3, p.23-25.

BEINEKE, V.; FREITAS, S. P. R. de. **Lenga la lenga**: jogos de mãos e copos. Colaboração de Áurea Demaria Silva e outros. 1 ed. São Paulo: Ciranda Cultural Editora e Distribuidora Ltda, 2006.

BRAGA, J. M. P. **Elementos musicais a serem abordados na formação profissional em educação física**. 2002. 145 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Universidade de Campinas, Campinas, 2002.

CAMARGO, M. L. M. de. **Música/movimento**: um universo em duas dimensões. Belo Horizonte: Vila Rica, 1994. 143 p.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. 42 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

KUNZ, E. **Re-educar-se para a libertação**. In: SILVA, A. M.; DAMIANI, I. R. (Org). *Práticas Corporais: experiências em Educação Física para a outra Formação Humana*. Florianópolis: Nauembru Ciência & Arte, 2005. 3v, cap. 1, p. 11-16.

KUNZ, E. *Educação Física: ensino e mudanças*. 3ª ed., Ijuí-RS: Editora UNIJUÍ, 2012.

NEDEL, M. Z., 2010. **Educação musical e práticas corporais como recurso metodológico da educação infantil**: diálogos com professores de música e educandos sobre interdisciplinaridade. 292 p. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2010a.

NEDEL, M. Z. **Aprendendo a partir da experiência em grupo**: ritmos e expressão corporal para a educação infantil. *Revista da SPAGESP – Sociedade de Psicoterapias Analíticas Grupais do Estado de São Paulo*. São Paulo, v. 11, n. 2, p. 64-77, Jul. – Dez. 2010b. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rspagesp/v11n2/v11n2a09.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2020.

MARTINS, D. A. de F; NEDEL, M. Z. **De pé no chão**: trabalhando o ritmo na música e na educação física. In: IN: V Colóquio de Pesquisa Qualitativa em Motricidade Humana: Motricidade, Educação e Experiência. II Congresso Internacional de Educação Física Esporte e Lazer. VI ShotoWorkshop. 2012. Disponível em: <<http://www.ufscar.br/~defmh/spqmh/pdf/2012/martisnnedel2012.pdf>>. Acesso em: 20 maio 2020.

MORIN, E. Introdução. In: MORIN, E. (Org). **A religião dos saberes**: o desafio do século XXI. Oitava Jornada. 3 ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2002, p. 489-492.

PEÑA, M. de los D. J. **Interdisciplinaridade**: questão de atitude. In: FAZENDA, I. C. A. (Org). Práticas Interdisciplinares na escola. 2 ed. São Paulo: Cortez, 1993. cap. 8, p. 57-64.

RIED, B. **Fundamentos de Dança de Salão**. Maringá: Midiograf, 2003. 205 p.

SANTIAGO, P. F. **Dinâmicas corporais para a educação musical**: a busca por uma experiência musicorporal. Revista da ABEM, Porto Alegre, n. 19, p. 45-56, março 2008.

SCARPATO, M. T. **Dança educativa**: um fato em escolas de São Paulo. In: CADERNOS CEDES, v. 21, n. 53, abril 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br/>>. Acesso em: 27 ago. 2007.

SILVA, L.M.F.; DARIDO, S.C. **Capoeira**. IN: GONZÁLEZ, J.F.; DARIDO, S.C.; OLIVEIRA, A.A.B. (orgs). Lutas, Capoeira e práticas corporais de aventura. Maringá: Eduem, 2014.

STEIN, E. **La struttura della persona umana**. Apresentação: Ângela Ales Bello; Tradução: Michele D'Ambrá. Roma: Città Nuova. 2000. (Original de 1932-33).

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. **Projeto Político Pedagógico**. Colégio de Aplicação da UFSC. Florianópolis, 2019.

ZABALA, A. **Enfoque globalizador e pensamento complexo**: uma proposta para o currículo escolar. Tradução: Ernani Rosa. Porto Alegre: ARTMED, 2002.