

4 O Passo e o conceito de posição: “dura quanto?” ou “onde começa e onde termina?”

Lucas Ciavatta

Conservatório Brasileiro de Música / Centro Universitário
contato@opasso.com.br



Resumo: A partir de uma situação bastante comum em uma aula de música, este artigo aborda inicialmente a complexidade envolvida no processo de ensino-aprendizagem de ritmo. Em seguida, o papel do único dos quatro parâmetros sonoros ligado ao ritmo, a duração, como grande responsável por fornecer respostas para as dificuldades encontradas neste processo, é questionado. Por fim, este artigo introduz o conceito de posição, que tem nos fornecido respostas mais completas e mais eficientes nestes últimos 17 anos e se mostrado fundamental para o método de educação musical O Passo.

Palavras-chave: música; educação; corpo; ritmo; posição

O Passo and the concept of Position: “how much it lasts?” or “where it begins and where it ends?”

Abstract: Departing from a very common Music classroom situation, this article initially approaches to the complexity involved on the rhythm teach and learn process. After this, the role of the only sound parameter related to rhythm, the duration, is questioned as the great responsible for giving answers to the difficulties found in this process. At last, this article introduces the concept of position, which has given us more complete and efficient answers during these last 17 years and has proved to be fundamental to the Music Education method O Passo.

Keywords: music; education; body; rhythm; position

CIAVATTA, Lucas. O Passo e o conceito de posição: “dura quanto?” ou “onde começa e onde termina?” **Música na Educação Básica**. Brasília: 2013.

Imagine que você está iniciando sua aula de música e acaba de realizar uma frase rítmica batendo palmas. Você pede a seus alunos que a repitam. Nada muito complicado. Apenas uma simples atividade para começar o dia. No entanto, de imediato, para sua surpresa, você observa a constituição de dois grupos. Há um grupo composto por alunos que conseguem repetir a frase e há um grupo composto por alunos que não conseguem!

Calma! Não se desespere. Deixe que eles tentem novamente... Não, de fato, os que não conseguiram continuam sem conseguir... Bom, consigo pensar em pelo menos três soluções para o problema: a primeira solução é que, por coincidência, na próxima aula nenhum deles se encontre aqui (não... concordo... é pouco provável que isso aconteça); a segunda é que você os isole em um gueto no qual colocará o rótulo “grupo dos sem jeito pra coisa” (não... concordo... isso é, ainda que não raro, pedagógica e moralmente reprovável); e a terceira é que você encontre uma forma de que todos os componentes, todos, passem desse grupo dos que não conseguem realizar a frase para o outro, dos que conseguem (sim... concordo... esta parece ser a solução ideal, até porque significa realizar nosso trabalho como professores!).

Um momento! Há nesse primeiro grupo uma outra divisão! Há aqueles que tentam e erram, e aqueles que nem mesmo tentam! Se você me permite uma opinião, estes últimos certamente possuem fortes razões para agirem dessa forma. E ainda que não seja simples de aceitar isso, todas estas razões envolvem uma enorme complexidade sobre a qual você poderá sem dúvida ter uma ação efetiva, mas, decididamente, uma ação bastante limitada.

Dentro do grupo daqueles que tentam e erram, é possível identificar dois novos grupos. Você vê? Alguns erram e demonstram possuir muito pouca experiência no trabalho com ritmos, não propõem nada com o qual você possa interagir, estão perdidos, sem referências! E alguns erram, mas propõem outras frases que se sustentam ritmicamente. Interessante... E, dentro deste último grupo, vê-se ainda uma outra divisão: ao serem requisitados a cantar a frase que tentam tocar, alguns cantam-na corretamente, mas não conseguem realizá-la, e alguns cantam-na de forma errada, embora consigam realizar exatamente o que cantam! Bom, pelo menos estes últimos permitem a você apontar uma ou duas notas acrescentadas ou omitidas, ou uma variação qualquer no ritmo e providenciar imediatamente suas transferências para o grupo dos que conseguem repetir a frase proposta.

Por favor, apenas uma outra coisa... Sim, eu sei que a situação não está simples, mas acho que você deveria dar uma olhada no grupo dos que conseguem repetir a frase. Concorde, eles têm razões de sobra para estarem tranquilos, têm um problema a menos, venceram um primeiro obstáculo. Ótimo! Mas, desculpe-me, preciso perguntar: o que, de fato, foi potencializado com a realização da frase? Esses alunos saberiam articular¹ esta frase com outras de outros instrumentos? Esses alunos saberiam variar esta frase? Saberiam criar uma outra a partir desta? Explico-me: a primeira pergunta diz respeito à forma como a prática musical encaminha um processo de vivência coletiva num determinado grupo de pessoas; a segunda e a terceira dizem respeito ao desenvolvimento das capacidades criativas desse aluno. Talvez você concorde comigo: quando um aluno realiza essa frase, ou outra qualquer, mas não consegue articulá-la com outras, ele está fechado em si mesmo, não há possibilidade de troca para ele, não há comunicação, talvez expressão (considerando-se que mesmo estáticos podemos expressar), mas não comunicação. Quando ele não conse-

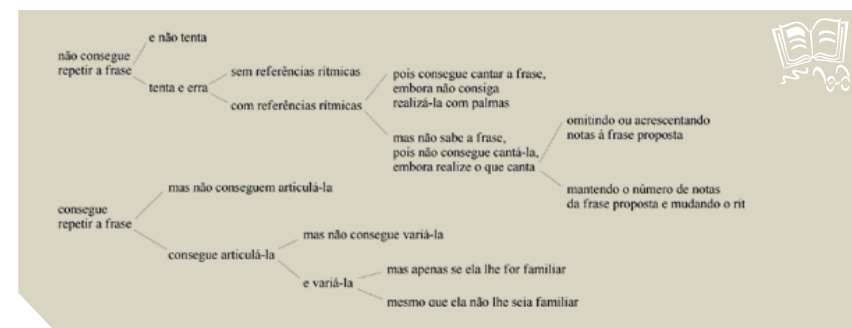


1. O termo articulação tem pelo menos duas acepções a serem consideradas: 1) a forma pela qual se produz um som, por exemplo, num violino, corda friccionada e corda pinçada; 2) a ação de estabelecer pontos de contato que possibilitem uma relação entre dois objetos, procedimentos ou ideias. Neste artigo utilizo a segunda acepção.

gue variá-la, ele está preso a um padrão e limitado no seu fazer, limitado nas possibilidades de se colocar enquanto indivíduo criativo. O que você acha?

Esper! Você consegue ver? Garanto que a culpa não foi minha. Há de fato uma divisão nesse grupo a princípio sem problemas: há os que fazem a frase da maneira “correta”,² mas não conseguem articulá-la com outras; e um segundo, dos que a fazem e a articulam. Dentro deste último, uma nova divisão... Eu sei, eu sei, não está nada simples... Há os que realizam, articulam, mas não variam a frase; e os que realizam, articulam e variam. Por fim, como se um fim não houvesse, dentro desse grupo dos que conseguem realizar, articular e variar a frase, existem vários para os quais você propõe uma outra frase que não lhes soa familiar e que simplesmente se veem tão perdidos quanto aqueles cuja situação lhes parecia incompreensível!

Fiz um esquema para tentarmos mapear o que vimos. Dê uma olhada e veja o que você acha.



Eu não queria te dizer isso, mas há, infelizmente (ou felizmente), ainda um outro complicador: acho que o nosso referencial inicial do que vem a ser “correto” deve mudar. Isso porque, olhando atentamente, todas as realizações dos seus alunos revelam a presença, ou a ausência, de um conceito impreciso cuja existência é impossível negar: o *suingue*. A falta dele indica (entrando no terreno pantanoso e fascinante da subjetividade) que não há vida em uma determinada realização musical; indica que ela não é capaz de criar movimento, externo, ou interno, em quem quer que seja, em quem ouve e mesmo em quem toca. Sim, eu sei, subjetivo demais... No entanto, você deve concordar que, apesar da subjetividade envolvida, a definição de quem tem ou não *suingue* parece ser quase sempre uma unanimidade no grupo que realiza esta definição, e acontece, invariavelmente, tanto num ensaio de uma escola de samba quanto na mais austera das salas de concerto.

É... confesso que também estou bastante preocupado. Não é incrível que uma atividade, quase cotidiana para um professor de música, tenha revelado tamanha complexidade?

Em 1996, três anos após o início de minha atividade como professor de música, vivi uma experiência bem parecida com a imaginada acima. Todo o processo que me levou à elaboração do método de educação musical O Passo está relacionado à forma como, por detrás da aparente homogeneidade, comecei a estudar as sutis diferenças entre as diversas dificuldades de meus alunos.



2. Espero que você concorde com estas aspas. Se eles conseguem tocar, mas não conseguem articular, essa realização não pode ser chamada de correta!

Naquela época, os primeiros resultados obtidos com alguns procedimentos didáticos já indicavam que algo especial estava sendo construído. Contudo, eu definitivamente não tinha clareza naquele momento do que exatamente estava sendo potencializado. Em pouco tempo, praticamente todas as dificuldades que inviabilizavam a prática em grupo foram superadas. E o que mais nos impressionava: superadas por todos, absolutamente todos os alunos!

Desde então, trabalhando com as mais variadas faixas etárias, nos mais diversos espaços, junto com os professores d'O Passo, continuo me debruçando sobre as incontáveis perguntas nascidas a partir daquela experiência, em particular, sobre as perguntas relativas aos procedimentos que traziam imensa clareza e segurança para os alunos que iniciavam ou estreitavam sua aproximação com a música. Assim surgiu a hipótese a partir da qual desenvolvi todo meu trabalho: o principal responsável por todas as conquistas, dentro de um grande espectro de incursões no meio musical que vínhamos fazendo, era (e continua sendo) o conceito de *posição*.

O estudo de ritmo, como o temos feito há muito tempo, está inteiramente baseado no conceito de duração. O Passo me ajudou a perceber que o conceito de duração está na base de todos os problemas e dificuldades encontrados durante o processo de ensino-aprendizagem de ritmo. Não que ele não deva ser utilizado, mas sua insuficiência para esclarecer aspectos fundamentais deste estudo é gritante. Ele simplesmente não tem como nos levar até onde precisamos ir. Para isso, para dar conta da complexidade da qual acima falamos, tenho utilizado o conceito de posição.

Veja: tocar uma nota no tempo é inevitavelmente mais fácil para qualquer pessoa do que tocar a mesma nota no contratempo. Você já se perguntou por quê?

Uma resposta deveria vir necessariamente da duração, o único dos quatro parâmetros sonoros que está relacionado ao ritmo. No entanto, assim como a intensidade e a altura, a duração é um valor absoluto – a duração pode ser medida em segundos, a intensidade, em decibéis e a altura, em hertz. Esses valores são absolutos, independentem da música que se faça, como um metro é um metro, independentemente do objeto que se meça. O timbre tem outra natureza, ele não é um valor, ele é uma qualidade que pode ser identificada através do formato de onda. Um instrumento pode emitir um som longo ou curto, forte ou fraco, alto ou baixo, mas possui apenas um único timbre³. Poderia ser argumentado que a duração de um tempo é relativa ao andamento, mas, uma vez definido o andamento, a duração de um tempo se torna absoluta. Tomando como exemplo uma música com andamento 60, cada tempo durará um segundo, independentemente de onde na música um tempo começar.

Na verdade, quando falamos de tempo e contratempo, não estamos nos referindo ao conceito de “tempo” em termos absolutos – esse que pode ser medido em segundos –, mas sim ao conceito de “tempo” em termos relativos que quer localizar posições no espaço musical.

A duração vê o espaço musical como sendo bidimensional e, nesse caso, a expressão “deslocar um pouco”⁴ faz sentido, pois não importa se a nota vai daqui até ali ou dali até



3. Obviamente a variação de timbre existe, mas quando feita sem o auxílio de meios eletrônicos a identidade do instrumento que a faz é sempre preservada.

4. Quem nunca ouviu a expressão “Esse ritmo é igual àquele, só que deslocado!”?

acolá. Em termos de duração, não há diferença se um som começar no tempo e for até o contratempo ou se o mesmo som começar no contratempo e for até o tempo. Nos dois casos ele durará meio tempo (absoluto), no caso do andamento 60, meio segundo.

O conceito de posição vê o espaço musical como sendo tridimensional, como tendo um relevo, e se dedica a identificar as características de cada um destes lugares neste relevo. Seguindo o caminho proposto pelos gregos para os conceitos de arsis e tesis, o conceito de posição relaciona espaço musical e movimento corporal e assim revela lugares que estão “no alto” ou “em suspensão” e lugares que estão “embaixo” ou “em repouso”, e que por isso geram movimentos musicais distintos. Assim, é possível entender porque a expressão “deslocar”, apesar de largamente utilizada, não consegue explicar e, pior, tampouco ensinar a ninguém a diferença entre tempo e contratempo. Segundo o conceito de posição, se o som é “deslocado”, ele não vai simplesmente mais para frente ou mais para trás, ele vai mais para cima ou mais para baixo, e, desse modo, ele mantém suas características sonoras, mas muda inteiramente suas características musicais. Uma posição diferente significa necessariamente um movimento musical diferente, uma música diferente.

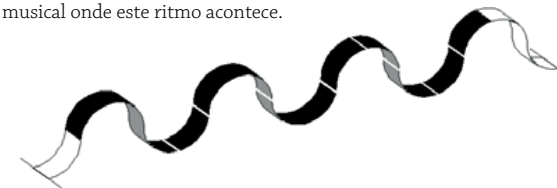
Tomemos como exemplo o ritmo abaixo.



Uma representação gráfica deste ritmo a partir do conceito de duração poderia ser a seguinte:



Segundo o conceito de posição a representação gráfica procuraria evidenciar o relevo do espaço musical onde este ritmo acontece.



Nas duas representações é possível ver a sequência de eventos, que de fato ocorre. No entanto, pense a diferença entre elas como uma mudança de perspectiva. Realizar um ritmo sem um movimento corporal é como olhar esta sequência de cima, como uma planta baixa, guiando-se apenas pelas **durações**. O Passo propõe que olhemos esta sequência de um outro ângulo, onde seja possível ver os relevos do espaço musical, guiando-nos então pelas **posições**.

Para se aproximar ainda mais d'O Passo veja o site www.opasso.com.br e consulte o livro *O Passo – música e educação* (Ciavatta, 2012). E lembre-se: O Passo é, acima de tudo, um método para a construção de uma base. Independentemente da música que você já faça ou queira fazer, você precisará de um controle mínimo de ritmo e som. É esse controle

mínimo que O Passo quer possibilitar. A partir de um determinado ponto, há habilidades e compreensões específicas de cada tipo de música. O Passo não quer ir até lá. O Passo não pretende substituir nenhum método de solfejo. O Passo quer facilitar o trabalho realizado com eles. Então, ao trabalhar com O Passo, não abandone nada do que você faz, nenhum método que você usa. Utilize O Passo para clarear os caminhos que você já trilha.

Atividade I

Tempo e contratempo – um primeiro e valiosíssimo diagnóstico

Com a turma em círculo, estabeleça uma pulsação com um movimento corporal pendular levantando alternadamente cada um dos pés e peça que todos façam o mesmo. Estarem todos simultaneamente com o mesmo pé, direito ou esquerdo, pode ajudar, mas o fato de o grupo estar em círculo pode ser um complicador para aqueles que estiverem de frente para você (lembre-se: estar em círculo é importante!).

Quando (praticamente) todos estiverem na mesma pulsação, proponha que o grupo bata palmas nos tempos, ou seja, quando os pés tocam o chão.

Nesse momento, já será possível perceber que alunos têm muita dificuldade de ritmo. Lembre-se que eles, por mais dificuldade que tenham nesse momento, andam normalmente, mantendo uma regularidade. Alguns mais tensos, outros mais “largados”, mas todos se deslocando de forma regular. Eles fazem isso, pois são seres humanos. Mesmo uma pessoa que manca, se desloca de forma regular. A regularidade é condição para o deslocamento de qualquer ser vivo⁵. O Passo se baseia no andar, então qualquer dificuldade, mesmo nesse início, é perfeitamente superável.

Após algum tempo batendo palmas nos tempos, peça que o grupo continue com o movimento corporal, mas pare de bater palmas.

Proponha então que eles batam palmas nos contrastempos. Você pode apresentar isso como um conceito musical, dizendo apenas: “Batem palmas nos contrastempos” e ver até onde eles conseguem raciocinar musicalmente; ou você pode apresentar esse desafio como uma atividade de coordenação motora, dizendo: “Batem palmas quando o pé estiver no alto.”

Aqui o diagnóstico é bem mais complexo. Alguns daqueles que tocaram facilmente os tempos, simplesmente não conseguirão tocar os contrastempos. Por mais tempo que você dê, uma vez que suas escutas estão dizendo a eles que o que escutam é tempo, nenhum comando os fará ouvir diferente. Você poderá identificar esses alunos, pois eles irão bater palmas junto com o grupo, mas com um movimento diferente. Apesar de estarem batendo palmas junto com os alunos que estão tocando os contrastempos, você verá que para fazer isso eles alteraram seus movimentos e estão batendo palmas quando seus pés estão no chão. Eles estão ouvindo tempos enquanto você e os outros ouvem contrastempos.

Faça um teste com você mesmo(a). Fique em pé, marque a pulsação se movimentando como propus anteriormente e bata palmas nos contrastempos. Fique assim durante algum tempo. Continue batendo palmas e pare de se movimentar. Nem um movimento sequer,



5. Ainda que uma vez, em um congresso de biologia, apresentando meu trabalho, alguém me disse que há um pássaro africano que foge a essa regra. É sério! Enfim, ao que tudo indica, fora esse pássaro, todos os outros seres vivos seguem essa regra.

a não ser as palmas. Nada. Nem um meneio de cabeça, nem um bater de dentes, nada. Assim, sem interromper as palmas, volte a andar lembrando-se que você está (ou deveria estar) tocando um contratempo.

Algumas pessoas terão mais dificuldades que outras fazendo esse exercício, mas todas, sem exceção, devem reconhecer que ao interrompermos nosso movimento corporal nossa escuta muda e passamos a ouvir tempo onde havia contratempo. Mesmo que não seja tão difícil voltar a andar, há inegavelmente um momento onde é preciso instruir o corpo a pisar entre uma palma e outra e assim resgatar a imagem do contratempo e voltar a ouvi-lo.

Há alunos que também não vão conseguir, mas vão manter seus movimentos. Esses estão mais perto de conseguir do que aqueles que continuaram a se movimentar, mas de forma equivocada (aqui é possível falar em equívoco). Às vezes, um pouco mais de tempo é suficiente para que esses alunos consigam tocar os contrastempos, pois eles ouvem os contrastempos. No caso desses alunos, há uma questão que é de coordenação motora e não de música. Parar de se movimentar e resolver essa questão, pode, em alguns casos, fazer com que eles comecem a acertar os contrastempos com facilidade.

Como na história apresentada no início deste artigo, há mais um complicador para enriquecer o nosso diagnóstico: alguns dos alunos que conseguiram bater palmas nos contrastempos o fazem com suíngue e outros não. Como saber isso? É mais simples do que se poderia pensar (e do que eu pensava há 17 anos): quem realiza um contratempo com suíngue flexiona as duas pernas ao fazê-lo ou consegue facilmente flexionar as duas pernas se isso lhe for pedido.

Se você tem dúvidas com relação a esse movimento observe a movimentação de qualquer mestre de cultura popular quando quer deixar claro o ritmo para seus músicos ou veja, no link a seguir, um vídeo no YouTube onde apareço realizando o movimento ao qual me refiro: <http://youtu.be/4afKT79L03w>.

Atividade II

Saltos no tempo

A cruz

O exercício talvez mais lúdico d'O Passo, “Saltos no tempo”, pode ser praticado por alunos bem iniciantes. Esse exercício é realizado com o auxílio de uma rede colocada no chão, mas pode ser feito com qualquer marcação que divida o chão em quadrados de mesmo tamanho com linhas claras e visíveis. O tamanho dos quadrados pode variar em função do tamanho dos participantes: é preciso que todos consigam pular com os dois pés de um quadrado para outro. Pulando sempre no primeiro tempo de cada compasso e batendo palmas nos tempos seguintes, várias sequências coreográficas podem ser trabalhadas dentro da rede enquanto se exercita a regularidade de pulso e a compreensão dos ciclos de tempo. A possibilidade de que vários alunos pulem juntos, ocupando os quadrados alternadamente sem que se esbarrem ou percam o ritmo é impressionante. O resultado desejado só é alcançado se todos se comprometem com o trabalho e se ajudam mutuamente, já que qualquer erro potencialmente afetará a todos.

Qualquer faixa etária pode brincar.

Os conhecimentos musicais necessários são mínimos: ter alguma noção de regularidade e saber contar até quatro. E saber (poder) pular!

Vários aspectos (extra?) musicais podem (e devem) ser levantados: risco, responsabilidade, trabalho em grupo, rigor, atenção ao outro. Aumente esta lista!

A ideia inicial é simples: saltar exatamente para o lugar que alguém estava ocupando, no exato momento em que este alguém salta para um outro lugar. A partir daí criei e seguimos criando uma série de desdobramentos. Aqui você vai encontrar o primeiro “desenho”: a cruz. Tenha ela como base e pense também em criar novos “desenhos” junto com seus alunos.

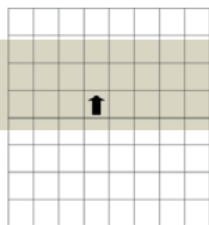
Preparativos:

Faça uma marcação no chão como um tabuleiro de xadrez. Teremos um grande quadrado com cada lado dividido em oito partes. Você pode fazer essa marcação desenhando-a com giz, com fita crepe, com barbante preso em cadeiras ou com uma rede (como aquela que você poderá ver em vários vídeos no site www.opasso.com.br). A rede não é imprescindível, porém ela simplifica bastante o dia a dia, por ser fácil de abrir e fechar e abreviar assim o tempo dos preparativos.



Construindo a “cruz”:

1. Chame um aluno (um voluntário) e peça que ele fique em um quadrado localizado no centro da rede, virado para um dos lados.



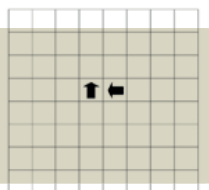
Obs: Encontre referências claras no espaço onde você está e defina: “o lado que está virado para a janela” ou “o lado que está virado para a porta”.

2. Conte até quatro e peça ao aluno que pule para frente e chegue ao quadrado que está a sua frente exatamente no próximo “1”.

Obs: Dê tempo para que ele treine algumas vezes e faça isso com precisão.

3. Chame um outro aluno e peça que ele fique em um outro quadrado bem ao lado daquele onde está o primeiro aluno.

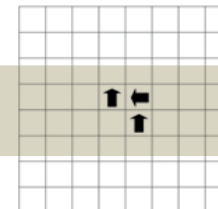
Obs: O segundo aluno deve estar olhando para o ombro do primeiro aluno (ou seja, o segundo aluno está virado para um lado ortogonal ao primeiro).



4. Conte até quatro e os dois devem pular para frente chegando ao quadrado à frente de cada um exatamente no próximo “1”.

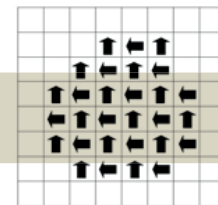
Obs: É só nesse momento que de fato é possível ter uma dimensão de onde se pode chegar com o “Saltos no tempo”. Curta esse momento. Fale de responsabilidade, risco de machucar ou ser machucado, seriedade para poder brincar.

5. Conte até quatro e os dois devem pular para trás chegando ao quadrado que está atrás no próximo “1”.



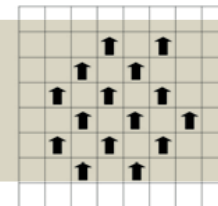
6. Chame um terceiro aluno que ficará olhando para o ombro do segundo.

7. Conte até quatro e os três devem pular para frente, bater três palmas e pular para trás.

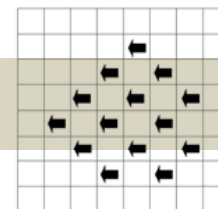


8. Neste momento você pode chamar todos os alunos para participar.

9. Para minimizar o risco de alguns errarem e se chocarem (atenção: esse risco sempre estará presente e faz parte do jogo) você pode pedir que saiam da rede todos que estão virados para, por exemplo, “a janela”, e contar até quatro para que pulem para frente, batam três palmas e pulem para trás.



10. E depois, o mesmo com os que estão virados para “a porta”.



11. Tendo todos na rede, conte até quatro, todos devem pular pra frente, bater três palmas e voltar.

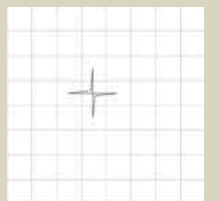
Obs: Uma observação importante a ser feita é a ideia de fixar esse quadrado do qual se parte e ao qual se volta, pois, quando a movimentação se tornar mais complexa, essa ideia será valiosa para que cada um possa se localizar melhor.

Avançando na “cruz”:

12. Conte até quatro, todos devem pular para **trás**, bater três palmas e voltar.
13. Conte até quatro, todos devem pular para **frente**, bater três palmas, voltar, bater três palmas, pular para **trás**, bater três palmas e voltar.



14. Conte até quatro, todos devem pular para direita, bater três palmas e voltar.
15. Conte até quatro, todos devem pular para esquerda, bater três palmas e voltar.
16. Conte até quatro, todos devem pular para frente, bater três palmas, voltar, bater três palmas, pular para trás, bater três palmas, voltar, pular para direita, bater três palmas e voltar, pular para esquerda, bater três palmas e voltar.



Ampliando as possibilidades:

Até agora lidamos apenas com o espaço. Está na hora de lidar com o tempo!

1. Conte até três e os alunos devem fazer a cruz dentro de uma métrica ternária (ou seja, pulando e batendo apenas duas palmas).
2. Conte até dois e os alunos devem fazer a cruz dentro de uma métrica binária (ou seja, pulando e batendo apenas uma palma).
3. Conte até quatro e os alunos devem fazer a cruz três vezes: uma vez dentro de uma métrica quaternária, uma vez dentro de uma métrica ternária e uma vez dentro de uma métrica binária.
4. Conte até quatro e os alunos devem fazer a cruz em compassos alternados: um compasso de 4, outro de 3, outro de 2, outro de 4, outro de 3, outro de 2 e outro de 4.
5. Crie com seus alunos novas seqüências para os sete momentos de palmas que existem na cruz:
 - . 2, 3, 4, 2, 3, 4
 - . 2, 3, 2, 3, 4, 2
 e incontáveis outros.
6. Reúna quatro seqüências criadas pelo grupo e faça-as em seqüência.
7. Isto parece não ter fim! E de fato não tem.

A passagem pela rede

Aqui não há um desenho específico, a ideia é atravessar a rede sem que ninguém se choque com ninguém. Se todos alternarem um salto à frente com um salto à direita e entrarem sempre em determinadas casas a cada quatro compassos, é exatamente isso o que ocorre.

Dezesseis pessoas podem entrar ao mesmo tempo na rede. A cada quatro compassos, mais dezesseis. O número de participantes é ilimitado, pois é possível sair da rede em um salto e retornar a ela no próximo.

Estando de frente para a rede, vamos numerar cada uma das oito casas da esquerda para a direita (no sentido da leitura). A casa número 1 ficará assim mais à esquerda. Independentemente do lado em que você estiver na rede, olhando-a de frente, a casa 1 (de cada um dos lados) será sempre a primeira da esquerda.

Início:

É possível, dadas as instruções, contar até quatro e ver o que acontece. O mais simples é verificar primeiro se todos entenderam a instrução de alternar um salto para frente com um salto para a direita. Isso pode ser feito pedindo que todos comecem a passagem pela rede na casa 1, no lado onde você está. Dependendo da quantidade de alunos que você tiver, isso pode levar algum tempo. Mas não será um tempo perdido, posso assegurar.

Depois, o melhor é verificar se todos (ou quase todos) entenderam quando entrar: a cada ciclo de quatro compassos – aqui não importa se serão compassos quaternários, ternários, binários ou com qualquer outra quantidade de tempos.

Um momento importante no “Saltos no tempo”, na verdade a primeira coisa vista nos “Desenhos”, é o momento em que duas pessoas vindo de lados ortogonais quase se chocam. Esse momento causa certamente uma excitação no grupo e deve ser bem entendido e vivido. Inicie esse momento apenas com quatro alunos. Cada um saindo de cada uma das casas 1. Eles vão se cruzar exatamente no meio do trajeto e é sempre uma ótima forma de exemplificar o que vai ocorrer o tempo todo.

Antes de “brincar”, há ainda uma regra a ser aprendida (vivida): a entrada a cada quatro compassos. Há aqui uma questão claramente musical e uma contagem feita por todos pode ajudar o grupo a se achar dentro do ciclo de quatro compassos. Mais tarde a contagem pode ser substituída por uma canção que esteja organizada em ciclos de quatro frases.

Nesse momento, é possível contar até quatro e ver como o grupo se sai.

Uma última regra pode ser aprendida para melhorar a “brincadeira”: é possível entrar também nas casas 3, 5 e 7. Dessa forma, dezesseis pessoas poderão entrar ao mesmo tempo na rede.



Referências

ClAVATTA, L. *O Passo: música e educação*. Rio de Janeiro, 2012. Edição do autor.

Bibliografia complementar

ClAVATTA, L. *O Passo: a pulsação e o ensino-aprendizagem de ritmos*. Rio de Janeiro, 2003. Edição do autor.

PAZ, E. A. *Pedagogia musical brasileira no século XX: metodologias e tendências*. Brasília: Musimed, 2000.

ROCCA, E. *Ritmos brasileiros e seus instrumentos de percussão*. Rio de Janeiro: EBM, [s.d.].

SODRÉ, M. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

THURMOND, J. M. *Note grouping: a method for achieving expression and style in musical performance*. Ft. Lauderdale: Meredith Music Publications, 1991.