

A PERCUSSÃO CORPORAL ENQUANTO FERRAMENTA DE ENSINO EM MÚSICA***THE BODY PERCUSSION WHILE TEACHING TOOL IN MUSIC******LA PERCUSIÓN CORPORAL MIENTRAS HERRAMIENTA DE LA ENSEÑANZA EN LA MÚSICA***

Gustavo de Oliveira Penha¹
Sheila Regiane Franceschini²

Resumo: Este artigo aborda a percussão corporal enquanto ferramenta de ensino em música. A música corporal ou percussão corporal aqui tratada denota o sentido de sua origem e sua presença na cultura, promovido no meio familiar no decorrer de gerações e também a sua presença na atualidade pautada nos métodos ativos e em novas propostas como a do grupo Barbatuques e Grupo Fritos, pesquisadores e divulgadores do ensino de percussão corporal que a promovem como produção artística. Faz também menção ao retorno da música às escolas bem como a um pensamento sobre um novo formato de ensino baseado em entrevistas com educadores musicais que discorrem sobre sua importância. Confirmando ser uma ferramenta que pode promover o ensino de música de maneira eficaz, também promove uma prática coletiva e democrática tendo em vista as realidades em que se encontram os ambientes de ensino.

Descritores: Percussão corporal. Música. Ensino Coletivo; Democrático.

Abstract: *This article covers the body percussion while teaching tool in music. Body music or body percussion here treated denotes the point of its origin and also its presence in the culture, promoted in the family environment to the course of generations and also his presence today based on active methods and new proposals such as the Group Barbatuques and Group Fritos, researchers and promoters of the teaching body percussion that promote as artistic production. Also makes mention of the return of music to schools as well as a thought about a new format of teaching based on interviews with music educators who talk about their importance. Confirming be a tool that can promote music education effectively, it also promotes a collective and democratic practice in view of the realities in which the teaching environments.*

Descriptors: *Body percussion. Music. Collective education. Democratic.*

¹Graduado em Licenciatura em Arte. Faculdades de Dracena- UNIFADRA. Dracena, São Paulo, Brasil. E-mail:gustavo_penha@live.com

²Docente na Faculdades de Dracena. Mestre em Música. Unesp. São Paulo, São Paulo, Brasil. E-mail:sheilafranceschini@hotmail.com.

Resumen: Este artículo aborda la percusión corporal mientras herramienta de enseñanza musical. Cuerpo musical o percusión corporal aquí tratada denota el punto de su origen y su presencia en la cultura, que fomenta en ambiente familiarizado para el curso de generaciones y también su presencia hoy basado en métodos activos y nuevas propuestas como el Grupo Fritos y grupo Barbatuques, investigadores y promotores de la enseñanza de percusión corporal que promueven como producción artística. También hace mención a la vuelta de la música a las escuelas, así como un pensamiento acerca de un nuevo formato de enseñanza basado en entrevistas con educadores de música que hablan de su importancia. Confirmación de ser una herramienta que puede promover la educación musical con eficacia, también promueve una práctica colectiva y democrática teniendo en cuenta las realidades en los ambientes de enseñanza.

Descriptor: Percusión corporal. Música. Educación colectiva. Democrática.

INTRODUÇÃO

A percussão corporal é o termo atual para definir o fazer musical com o corpo. Com o advento da Arte Contemporânea, a *Body Art* (Arte com o Corpo) pode ter dado início ao que chamamos de percussão corporal como sendo uma forma de exploração das possibilidades sonoras e de produção musical.

A arte assume com frequência uma postura de reivindicação: o corpo na cidade contemporânea é negado, rejeitado, neutralizado, funcionalizado ao exagero. É apenas uma peça de um jogo abstrato, dentro de uma enorme máquina que devora a energia. O artista reivindica então um 'direito ao corpo', à emoção carnal, mesmo que tenha que passar pelo sofrimento – a *body art* põe em cena o corpo torturado do artista-, o inaceitável, o feio, o sujo, mesmo o pavoroso. Como qualquer corpo, do qual ela seria a expressão, a obra é efêmera, convive com a escatologia, o objeto e o lixo. Um dos aspectos dessa atitude é a *funk art*, que tem as mesmas origens do *punk*, utiliza os mesmos procedimentos satíricos e caricaturais. (CAUQUELIN, 2005, p.148).

Podemos ainda compreender o termo contemporaneidade como sendo uma relação singular com o próprio tempo, aderindo a ele ou tomando distâncias, através de uma dissociação e de um anacronismo. Coincidir plenamente com a época, em todos os aspectos a esta aderindo perfeitamente, não é ser contemporâneo porque, exatamente por isso, não se consegue olhar sobre ela. (AGANBEM, 2009, p.59).

Assim, sendo a percussão corporal um gênero musical contemporâneo, em princípio, podemos outros sim considerar que a prática de uma música corporal remonta ao período no qual surgiram os primeiros gestos de comunicação não

verbal, como ato de balbuciar, bater palmas e pés. A música nesse momento apresentava um caráter ritual no qual os primitivos cantavam e dançavam.

[...] pode-se notar que uma das formas mais antigas e universais de comunicação é de caráter musical e parece que o mais remoto dos instrumentos foi a voz, ainda no tipo biológico do homem. Os sons dos primeiros hominídeos parecem ter sido análogos aos dos macacos atuais. Sons barulhentos para longas distâncias, características tonais nas notas, um sobe e desce nas frases, principalmente nos finais dessas, notas bifásicas e aceleração rítmica. (PEDERIVA, 2009 *apud* CONSORTE, 2014, p.24).

Outro aspecto a considerar é que essa música corporal se encontra, também, em diversas culturas preservadas e cultivadas em âmbito familiar, transmitidas de pai para filho.

No sapateado surgido na Irlanda no século V, conhecido como *Irish Jig*, era típico o uso de sapatos de madeira para aquecer os pés, surgindo, assim, o sapateado ocasionado pelo bater dos pés. O sapateado atual por sua vez não somente é dança, mas também música pelo fato de acompanhar músicos, criar possibilidades sonoras e ritmos por meio dos pés. (KARNAS, 2014, p.16).

No Brasil, a música corporal está presente nas diversas danças folclóricas como, por exemplo, os grupos de Catira presentes no sudeste e centro-oeste do país. Apesar de ser considerada uma dança como o sapateado, os dançarinos interagem com um músico e, enquanto este toca seu instrumento, os dançarinos batem palmas e pés criando frases rítmicas de acordo com o que toca o músico com sua viola caipira.

A Catira faz parte da cultura caipira presente em Mato Grosso do Sul, Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro. Essa tradição ocorre em momentos de reunião familiar onde os parentes batem pés e palmas em um tablado de madeira ou chão de madeira e ao mesmo tempo acompanham o violeiro e cantador de Catira.

Cateretê; dança usada pelos catequistas, é muito conhecida e difundida entre os caipiras do estado de São Paulo. Na parte média da *região da ubá*, desde Angra dos Reis (RJ) até baía de Paranaguá (PR), ele é dançado com tamancos de madeira dura. Nas zonas pastoris (Guaratinguetá, Itararé e sul do estado de São Paulo, Piraí, no Paraná), usam grandes esporas “chilenas” para retinir; em Taubaté, Cunha, São Luís do Paraitinga, Natividade da Serra, Redenção da Serra, Jambeiro, São Pedro de Catucaça, Lagoinha, nas danças de que temos participado, quase todos dançam descalços. O dançador do cateretê procura sempre “pisar nas cordas da viola”, expressão

popular encontrada em todos os lugares citados, que significa ritmar o bater dos pés com o som da viola. Observamos que no estado de São Paulo, em zonas diferentes, à mesma dança dão-lhe nomes diferentes. Assim, em Nazaré Paulista, Piracaia, chamaram-na catira, havendo algumas pessoas nesses lugares que também a chamavam de cateretê. Em Cunha, tivemos oportunidade, por diversas vezes, de tomar parte nessa dança, que chamam de xiba. Em Tietê, Tatuí, Porongaba, Itapetininga e Taubaté, chamam-na de cateretê. Essa é a denominação mais encontrada (ARAÚJO, 2007, p.72-73).

No sul do Brasil temos a dança chula gaúcha – um tipo de sapateado cujo dançarino improvisa em seus passos sobre um bastão de madeira. Nesse mesmo tempo em que ocorre o desafio, o dançarino tem de acompanhar os músicos presentes e evitar pisar no bastão de madeira (CORTES; LESSA, 1997, p.122).

O sapateado, em diversas culturas, tem o sentido de dança devido ao ato coreográfico ali presente, mas também revela um caráter musical pelo fato de explorar a sonoridade por meio de batidas com os pés. É também uma forma de reconhecer a música individual e coletiva desenvolvida por meio da vivência corporal no meio familiar. Sendo assim, a música corporal, como prática naturalizada e presente na cultura e na sociedade, torna-se uma referência para o ensino de música e uma importante ferramenta para a educação.

História da Educação Corporal

O ser humano alcança seu desenvolvimento cognitivo por meio de exercícios corporais e brincadeiras nos primeiros anos de vida. Nesse período a criança balbucia, canta, bate palma ao mesmo tempo em que estabelece firmeza em seu corpo e em seu raciocínio.

Jean Jacques Rousseau (1712-1778), filósofo do século XVIII, questionando sobre a educação de sua época, dizia que uma criança poderia ter uma vida adulta segura e autônoma se o seu corpo se desenvolvesse gradativamente em seu próprio tempo, sem que houvesse a indução desnecessária para seu desenvolvimento. O mesmo trata também da necessidade de um ensino por meio do corpo e dos sentidos.

Há um exercício puramente natural e mecânico que serve para tornar robusto, sem de modo algum apelar para o julgamento: nadar, correr, pular, chicotear um pião, jogar pedras; tudo isso está muito certo; mas teremos somente braços e pernas? Não teremos também olhos e ouvidos? E tais

órgãos serão supérfluos ao uso dos primeiros? Não exerciteis, portanto, tão apenas as forças, exercitai também todos os sentidos que as dirigem. Tirai de cada um deles todo o proveito possível e verificai depois o resultado de um sobre o outro. Medi, contai, pesai, comparai. Não empregueis a força senão depois de terdes avaliado a resistência; fazei sempre de modo que a avaliação do efeito preceda o emprego dos meios. Interessai a criança a nunca fazer esforços insuficientes ou supérfluos. Se a acostumais a prever assim o efeito de todos os seus movimentos, e a corrigir seus erros pela experiência, não se torna claro que quanto mais ela agir mais se fará judiciosa? (ROUSSEAU, 1762, p.130).

No século XX, com a primeira geração de métodos ativos, surgido no início do século XX, como resposta a uma série de desafios provocados pelas grandes mudanças ocorridas na sociedade ocidental na virada do século XIX para o XX (FONTERRADA, 2008, p.119). Émile Jacques Dalcroze (1865-1950) desenvolveu um método de ensino musical que se baseava no corpo como meio para o ensino. Sua proposta foi proporcionar a integração da música à sociedade como um todo. Sua teoria determinava atividades lúdicas corporais por meio da Euritmia, palavra traduzida do inglês Eurhythmics (ritmo bom), encontrada em outras fontes, traduzida como “eurítmica”, “ginástica rítmica”, ou ainda com a grafia “euritmia” (GABORIM, 2003, p.7).

Contudo sua proposta era de um ensino em música que aproveitasse o ato natural e instintivo de cada pessoa e, que, fazendo uso desse mesmo visava desenvolver melhor suas capacidades motoras e cognitivas e com o tempo inseri-los no âmbito musical.

Procura-se neles explorar as possibilidades pessoais de cada ser humano – uma tomada de consciência corporal do movimento no espaço e no tempo. Ele considera que as causas da arritmia musical são de ordem física, classificando-as em três categorias. A primeira é a incapacidade cerebral de dar ordens rápidas aos músculos encarregados de executar o movimento, a segunda é a incapacidade do sistema nervoso para transmitir as ordens fiel e tranquilamente, sem errar a direção, e a terceira, fala da incapacidade dos músculos para executar os movimentos (BACHMANN, 1998, p.75). Além da conscientização corporal individual é importante desenvolver a experiência coletiva, trabalhar a relação com os outros e com o mundo a sua volta (DALCROZE *apud* LIMA, 2007, p.103).

Edgar Willems (1890-1978), aluno de Dalcroze, seguiu os mesmos passos de seu mestre, mas com uma abordagem de um ensino corporal que desenvolvesse o lado afetivo e o desenvolvimento da capacidade cognitiva por meio

da audição. Em seu método tratou de valorizar a audição, sendo o próprio “som” o objeto de estudo a ser desenvolvido no ensino musical.

Em sua proposta, Willems dedica-se a dois aspectos: o teórico, que engloba os elementos fundamentais da audição e da natureza humanas, e a correlação entre som e natureza humana, e o prático, em que organiza o material didático necessário à aplicação de suas ideias à educação musical. 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, o afetivo e o mental (FONTERRADA, 2008, p. 138).

Para Willems, o som é o estudo específico da audição e ligação das vibrações sonoras, e a captação auditiva dessas vibrações seja ela objetiva ou subjetiva. Entende-se por objetiva a capacidade de recepção das vibrações sonoras como elas são, e a subjetiva por meio das imagens sonoras. Willems aponta em seu método o caminho pelo qual o som percorre por meio do nervo auditivo e é decodificado no cérebro.

[...] Willems dedica boa parte de seu texto a analisar o trajeto do nervo auditivo, o que explicaria os diferentes aspectos da audição: sensorial, sensível e mental. Em suas palavras, “o nervo auditivo passa pelo bulbo (sede das ações reflexas ou dinamogênicas), vai à concha ótica (sede das emoções) e só depois chega ao cérebro (WILLEMS, 1985 *apud* FONTERRADA, 2008, p.139-140).

Carl Orff (1895-1982), em sua pedagogia pensava que o ensino de música se resumia no ritmo, na movimentação corporal e na improvisação, acreditando que com o ritmo surgiria então à melodia, e sendo assim seu aluno aprenderia a melodia por meio do ritmo. A movimentação corporal em Orff é outro fator presente em sua proposta juntamente com a improvisação, e neste o aluno passa a descobrir o corpo, sua elasticidade e possibilidades sonoras; com a improvisação o mesmo fica disposto a criar e buscar novas possibilidades musicais.

A exploração do movimento envolve a descoberta das possibilidades de movimentação do corpo. Na metodologia Orff, o movimento é uma ajuda indispensável para o desenvolvimento de habilidades musicais e a formação de conceitos. Ele ajuda o aluno a assimilar vários aspectos rítmicos como o pulso, modelos ou padrões, medidas e tempos. A direção melódica e qualidades como dinâmicas e cores podem ser expressas em movimento e este pode ilustrar texturas, formas e situações dramáticas de modo bem concreto. Os professores sabem que as crianças estão sempre em movimento, portanto, os pedagogos que utilizam a pedagogia Orff, utilizam

essa característica infantil para um aprendizado musical que utiliza o movimento corporal (FRAZEE et. al., 1987 *apud* LIMA, 2007, p.103).

Percussão corporal na contemporaneidade e no meio artístico

A percussão corporal na contemporaneidade é composta por grupos que trabalham de forma tradicional, mas também há atores, dançarinos e educadores que fazem uso do mesmo para seu processo de criação e exploração das possibilidades sonoras advindas do corpo.

Dentre os trabalhos de percussão corporal presentes na atualidade estão o grupo de percussão *Stomp*, fundado em 1991, em Brighton na Inglaterra, por Luke Cresswell e Steven McNicholas, desenvolvendo em sua produção musical não somente a percussão não convencional, produzindo ritmos a partir de objetos ou recursos não convencionais, tais como vassouras, caixas de fósforo, tampas de lixo, bolas de basquete, sacos plásticos, percussão corporal etc. (CONSORTE, 2014, p.30), mas também a percussão corporal.

Parte de suas produções está voltada para dança e teatro, mas num contexto musical: a percussão corporal no grupo é utilizada como uma forma de exploração das possibilidades sonoras do corpo em suas produções, e também de interatividade com o público que o prestigia.

No Brasil, parte dos grupos que trabalham com a percussão corporal utiliza-o como performance artística, tais grupos como *Gomboot Dance Brasil*, *Omstrab* e *Cia Repentistas*. Esses grupos têm em sua produção um aspecto de dança, teatro, música e a pesquisa da diversidade cultural como referência na criação de seu repertório; aqui não necessariamente trata-se de música com elementos corporais, especificamente devido às influências artísticas buscadas pelos mesmos.

A percussão corporal: uma proposta para a educação

Ao contrário dos grupos que fazem o uso da percussão corporal apenas para a produção artística, o grupo *Barbatuques*, surgido em 1995 e tendo como fundador Fernando Barba, até então vem desenvolvendo não somente um trabalho

musical com a percussão corporal, mas também ressaltando a importância da mesma para a educação musical.

Devido à percussão corporal ter pouca referência sobre seu formato e desenvolvimento, alguns autores serviram de inspiração para a produção musical do grupo: Bob McFerrin, Hermeto Pascoal, Naná Vasconcelos e Steneio Mendes.

Em sua história, o núcleo Barbatuques pesquisa uma forma particular de fazer música corporal. As referências eram muito reduzidas, os mestres que inspiravam a concepção de música eram Bob McFerrin, Hermeto Pascoal, Naná Vasconcelos e o próprio Stenio. O grupo experimentava novas fontes estéticas para produzir música com os sons do corpo a partir dessas referências musicais (SIMÃO, 2013, p.24).

O grupo Barbatuques atua, na atualidade, com criação de músicas, shows, gravação de CDs, DVDs, materiais pedagógicos e também com ensino de percussão corporal para músicos e educadores musicais. Essa concepção do grupo sobre a percussão corporal como uma proposta para o ensino de música vem a partir do momento em que crianças interagiam e aprendiam brincando com a percussão corporal presente em suas músicas.

As crianças sempre se interessavam e se desenvolviam muito nos shows. Isso foi cada vez mais reforçando a ideia de fazer um CD infantil. Dessa maneira, o grupo se organizou de forma coletiva nas composições musicais para produzir o CD TUM PÁ. Simultaneamente ao processo de gravação e de composição das músicas, o grupo Barbatuques produziu um musical com as músicas do CD TUM PÁ, a fim de divulgar e tocar as músicas ao vivo para o público infantil. Para isso, as músicas do CD e o espetáculo buscavam uma forma de entrelaçar uma obra musical artística em algo que fosse educacional, ou seja, que ensinasse brincando a tocar nossas músicas com o próprio corpo. Assim, foi incluído um jogo de tabuleiro dentro do CD que permitia às crianças ouvirem as músicas enquanto jogavam (SIMÃO, 2013, p. 24).

Essa proposta serve ultimamente como uma referência para a educação musical e também o surgimento de novos grupos que buscam fazer um trabalho educacional por meio da percussão corporal. Outro grupo que também fundado por Fernando Barba em 2003 é o conhecido Grupo Fritos que vem atuando com pesquisas sobre percussão corporal e também realizando trabalhos coletivos e sociais.

A percussão corporal no ambiente escolar

Sobre o ensino de música nas escolas torna-se importante comentar sobre seu retorno aos currículos, visto que a mesma vem a deixar de ser uma disciplina de acordo com a Lei n.º 5.692/71, período em que o país se encontrava em ordem de regime militar. A partir de 1996, com a Lei n.º 9.394 as escolas ganharam um prazo de dez anos para inserção do ensino de música e em 2008 entrou em vigência a obrigatoriedade, adaptação da escola e a formação de professores e educadores para o ensino da mesma sob a égide da Lei n.º 11.769/2008.

No entanto, o ensino de música efetivamente não ocorreu em mais de trinta anos por mais que houvesse sua obrigatoriedade. O que pode se dizer a respeito dessa inexistência é a falta de um novo formato no ensino de música e a formação de educadores musicais licenciados para atender a nova demanda.

Antes mesmo desse período, a década de 40 foi marcada pelo ensino musical com o canto orfeônico proposto por Heitor Villa Lobos (1887-1959), marcado por forte sentimento nacionalista, deixando de lado a cultura europeia e passando-se a valorizar a cultura nacional.

Um nome pouco citado nas revisões históricas desse período e que, no entanto, contribui decisivamente para o ensino de música nas escolas é o do maestro Fabiano Lozano, que defendia e praticava canto coral com seus alunos. Dizem os que com ele privaram que seu trabalho teria inspirado Villa Lobos, quando este propôs para São Paulo seu projeto educacional de canto coral para as escolas, que, mais tarde, se ampliaria para todo o país. Villa Lobos, em pouco tempo, tornou-se um dos mais importantes nomes da educação musical no Brasil, ao instituir o canto orfeônico em todas as escolas públicas brasileiras (FONTERRADA, 2008, p.212).

O ensino de música por meio do canto orfeônico durou três décadas e a atualmente é pautado por um novo formato de ensino levando em conta todas as referências nos métodos ativos e também noutras propostas. Como nova proposta, a música não convencional vem a ser o objeto de estudo para o ensino democrático de música.

Na música não convencional, não há uma necessidade de instrumentos musicais, especificamente, gerando possibilidades de se ensinar música com

instrumentos não convencionais. Os instrumentos aqui são os objetos do cotidiano (aquilo que não faz mais nenhum sentido ou uso para a sociedade, tornando-se descartável), bem como o corpo que é também uma nova ferramenta para o fazer musical.

Assim, a percussão corporal se destaca por ser uma ferramenta que vem sendo usada no ensino de música, tanto em escolas, quanto em projetos. Nesse sentido podemos ver a percussão corporal não apenas como produção artística para formação de grupos, mas como uma proposta musical para o ensino.

A proposta da percussão corporal no ensino de música, especialmente nas escolas, teve como influência pedagógica os métodos ativos que fazem uso do corpo como uma ferramenta para o ensino de música. Esse reconhecimento do aprendizado e a criação em música virou padrão matriz estabelecido nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN).

- [...]
- Percepção e identificação dos elementos da linguagem musical em atividades de produção, explicitando-os por meio da voz, do corpo, de materiais sonoros e de instrumentos disponíveis.
- [...]
- Percepção e identificação dos elementos da linguagem musical (motivos, forma, estilos, gêneros, sonoridades, dinâmica, texturas, etc.) em atividades de apreciação, explicitando-os por meio da voz, do corpo, de materiais sonoros disponíveis, de notações ou de representações diversas (PCN, 1997, p.55).

Com a orientação para um ensino no qual se valorize o corpo enquanto ferramenta didática e coletiva, a proposta de ensino de percussão corporal lançada pelo grupo Barbatuques serviu de base para o aprendizado da música e suas qualidades e também a exploração e criação musical dentro das escolas.

O grupo Barbatuques em seu trabalho tem disponibilizado para músicos e educadores musicais a noção e a prática sobre percussão corporal por meio de capacitação e também materiais explicativos sobre o processo de ensino da mesma.

Nas oficinas, é oferecida aos estudantes uma apostila simplificada dos elementos básicos aprendidos no curso de percussão corporal. Sempre se valoriza o aspecto prático e vivencial da atividade. O importante é a experiência vivida com a música corporal, a sistematização vem depois, por isso essa apostila é entregue apenas no final do curso. Muitos fazem registros durante a oficina, embora seja sugerido que ninguém se preocupe

com isso. Ao final será entregue o material de apoio com a síntese do que foi trabalhado na oficina, assim os participantes podem se concentrar na parte prática do Barbatuques (SIMÃO, 2013, p.21-22).

Em entrevista com educadores musicais pode se confirmar a importância dessa ferramenta como auxílio para o ensino musical devido a mesma propor a interiorização de suas qualidades e ser uma forte aliada no ensino coletivo. O ensino musical coletivo por meio do corpo é a forma democrática de promover o fazer musical sem o uso do estudo tradicionalista proposto por conservatórios musicais.

De acordo com os entrevistados a percussão corporal é a forma de ensino de música cujo corpo é o instrumento tanto para o aprendizado quanto para a produção musical. Outro fator também apontado diz respeito à logística na qual a compra de instrumentos torna-se inacessível às escolas por se tratar de recursos custosos e, em alguns casos, não interessar ao poder público e suas políticas educacionais, pela mesma razão.

Entrevista com percussionistas e educadores musicais

Sobre a percussão corporal como ferramenta de ensino em música, essa pesquisa buscou referências sobre as práticas que demonstrassem a importância e eficácia que esta exerce sobre o ensino musical.

A percussão corporal, segundo os educadores entrevistados nesse artigo, serve como uma ferramenta concreta para o desenvolvimento de habilidades musicais, o fazer coletivo democrático, e o ato de conhecer o corpo como um instrumento para música com suas potencialidades sonoras.

Os educadores Pedro Leme Consorte, Yurê Abondanza Kuhlmann, Rafael Y Castro e Clodoaldo Carvalho de Jesus responderam a um questionário atestando sobre a importância da percussão corporal no processo de ensino em música tendo em vista todas as suas experiências com o uso da mesma. A primeira questão visou saber o motivo pela a escolha do corpo e suas potencialidades enquanto educador musical. Em suas respostas, mencionam o corpo como fundamental em qualquer prática e valorizá-lo na educação musical nos torna o

próprio instrumento musical. Além disso, a exploração do corpo propicia o desenvolvimento da criatividade do aluno.

Como segunda questão, os educadores foram perguntados sobre suas experiências com uso do corpo como ferramenta didática. Sobre isso atestam sobre a proximidade do estudo da bateria e da percussão e o uso do corpo, bem como da percussão corporal aos movimentos corporais. De acordo com Yurê Abodanza Kuhlmann, “associar música e movimento é muito importante porque a experiência musical é subjetiva enquanto o movimento é objetivo. Então lincar essas experiências sensitivas ajuda ao aluno a se apropriar da sensação subjetiva”. Descobertas de timbres e sonoridades diversas também são possíveis através do uso do corpo.

A terceira questão visa saber se há alguma preferência pelos métodos ativos. Os entrevistados não foram unânimes e alguns mencionaram a preferência pelos métodos Orff ou Suzuki, outro mencionou o uso do método T(E)C(L)A de Keith Swanwick e outros não consideraram necessário basear-se em algum método pré-existente.

A quarta e última questão dessa entrevista proposta aos educadores foi uma reflexão sobre o ensino corporal dentro das escolas. Nesse sentido, afirmaram que o ensino de música nas escolas pode se beneficiar muito com os conhecimentos sobre o corpo e sobre o fazer musical a partir das possibilidades musicais corporais, por ser uma prática que necessita de pouco, comparada a práticas de outros instrumentos. O professor já possui tudo o que é necessário para desenvolver seu trabalho e não necessita adquirir qualquer outro recurso. Além disso, representa uma quebra de paradigmas no ensino de música e traz para o processo de ensino aprendizagem o prazer e a capacidade de aprender brincando.

CONCLUSÃO

A realização dessa pesquisa sobre a percussão corporal enquanto ferramenta de ensino em música objetivou a busca de sua origem abordando aspectos históricos sobre o fazer musical realizado com o corpo, prevalecente até hoje em diversas culturas.

A percussão corporal ou música corporal sendo um hábito familiar cultural denota um aprendizado natural por meio de vivência e da prática coletiva, sendo assim, fazer uso da percussão corporal torna-se o ato de aprender não por uma imposição conservadora e sim por meio da vivência, da prática e da coletividade. Sua importância para educação encontra-se defendida desde o século XX com a presença forte de pensadores como Dalcroze, Willems e Orff, educadores estes que discorreram sobre novas formas de ensinar música, mas de maneira valorizar os sentidos em seus alunos.

Atualmente a percussão corporal encontra-se disposta no meio artístico e também no meio pedagógico. Dentro do meio artístico há grupos de dança, teatro e música que fazem uso dessa ferramenta para o desenvolvimento de sua performance em palco. No meio educacional sua utilidade é pensada e desenvolvida por músicos e educadores musicais a fim de proporcionar o melhor aprendizado de seus alunos e também promover capacitação para educadores musicais. Essa proposta vem sendo pensada e promovida tanto pelo grupo de percussão corporal Barbatuques como também pelo Grupo Fritos, ambos atuantes no meio artístico e também no ambiente de ensino da música, por meio do corpo.

Ainda sobre a percussão corporal no meio educacional, coube nesse artigo abordar sobre sua importância para o aprendizado de música nas escolas. Após trinta anos de sua ausência na grade curricular, ela passou ser obrigatória em 2008, sob a Lei n.º 11.769. No entanto existe ainda uma falta de preparo de profissionais e de recursos didáticos para que haja o ensino e aprendizado de forma lúdica e democrática dentro das escolas.

É sabido que na busca por novos materiais para a didática escolar podemos encontrar referências nos métodos ativos e também nas novas propostas de ensino de música disponibilizadas pelo grupo Barbatuques e também o Grupo Fritos.

Como reflexão sobre a importância da percussão corporal dentro das escolas pode-se perceber em respostas dadas pelos professores Pedro Consorte, Yurê Abondanza Kuhlmann, Rafael Y Castro e Clodoaldo Carvalho de Jesus, a importância da mesma para conhecimento do corpo e suas possibilidades sonoras,

o aprendizado coletivo e democrático e a fácil acessibilidade a esse meio, visto que, o ensino instrumental ainda se encontra dificultado pelo alto custo para as escolas e as entidades governamentais.

Contudo pode se concluir que a percussão corporal é uma excelente ferramenta para o ensino de música nas escolas e também em projetos sociais por se tratar de um meio prático, lúdico, no qual se trabalha na coletividade, proporcionando a descoberta do corpo enquanto instrumento para o fazer musical. Nesse sentido, histórico, didático e metodológico, trata-se, não somente de um ensino de música, mas sim de uma prática já existente e natural aos sentidos, aos aspectos motores e cognitivos do ser humano, enquanto descoberta subjetiva da música.

REFERÊNCIAS

AGAMBEM, G. **O que é Contemporâneo?** E outros Ensaio. Chapecó: Argos, 2009.

ARAÚJO, A. M. **Cultura popular brasileira.** São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais/Arte.** Ministério da Educação e do Desporto. Brasília. 1997.

CAUQUELIN, A. **Arte Contemporânea uma introdução.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CONSORTE, P. L. **Por Relações Mais Porosas:** Repensando Formas de Trabalhar, a Partir da Teoria Corpomídia. PUC-SP, 2014.

CÔRTEZ, P.; LESSA, B. **Manual de Danças Gaúchas.** 8ª ed. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale. Editores do Brasil, 1995.

FONTEERRADA, M. T. de O. **De tramas e fios:** um ensaio sobre música e educação. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

KARNAS, L. S. **Poética no Sapateado:** um Estudo sobre o Processo Coreográfico na Perspectiva do Criador. UFRGS, 2014.

LIMA, S. A. d. O trabalho corporal nos processos de sensibilização musical. Opus, **Revista da Anppom:** Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Belo Horizonte, v.13, n.1, p.98-118, jun, 2007. Disponível em

<<http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/296>>. Acesso em: 20 nov. 2015.

MOREIRA, A. L. I. G. **Método Dalcroze**: educação musical para o corpo e a mente. 2003. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Estadual Paulista, 2003.

ROUSSEAU, J. J. **Emílio ou da Educação**. Rio de Janeiro: Bertand Brasil S.A, 1995.

SIMÃO, J. P. **Música Corporal e o Corpo do Som**: Um Estudo dos Processos de Ensino da Percussão Corporal do Barbatuques. Unicamp, 2013.