

Percussão corporal e crianças pequenas: possibilidades musicais na educação infantil

Body percussion and young children: musical possibilities in early childhood education

Mariana Gomes MAZIERO*

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo apresentar o corpo como fonte sonora, tendo a percussão corporal como técnica, por meio de pesquisa realizada em uma escola particular de Educação Infantil. Portanto, considera-se aqui o corpo como instrumento musical, capaz de produzir diferentes timbres, alturas, ritmos, entre outros parâmetros musicais, configurando o corpo como um recurso potencial no processo de musicalização de crianças.

A pesquisa apresenta jogos e técnicas da percussão corporal, tendo como princípio algumas propostas das oficinas do grupo de música corporal *Barbatuques*, com possibilidades de adaptações e outras criações para atividades de musicalização na Educação Infantil. Os sujeitos são crianças de quatro e cinco anos, de uma escola particular de Educação Infantil.

PALAVRAS-CHAVE: Percussão corporal; Educação infantil; Musicalização.

ABSTRACT: The main objective of this article was to present the human body as a sound source and body percussion as a technique, by search held in a private school in early childhood education. Within this perspective, the human body was considered a musical instrument, with the development of techniques, tones, sound heights, rhythms, musical parameters etc., placing it as a potential resource of instrumentation in the process of musicalization in children.

In order to reach this objective games and body percussion techniques based on the primary proposals of the body music group *Barbatuques* workshops with possible adaptations and other creations for music education activities in early childhood education were presented and conducted. The subjects four to five year old children enrolled in a private school in early childhood education.

KEYWORDS: body percussion; child education; musicalization.

1 Introdução

A presente pesquisa apresenta como tema central um objeto sonoro ancestral: o corpo, mais precisamente a percussão corporal como instrumento. Ao pensarmos o corpo como instrumento, busca-se o desenvolvimento de técnicas, diferenciação de timbres, definição de alturas, ritmos, entre outros saberes musicais e tem o propósito de demonstrar a adequação do uso do corpo como instrumento musical por meio de atividades lúdicas orientadas com crianças pequenas de pré-escola, em processos de musicalização infantil; além de contribuir

* Musicista e jornalista, mestrandia (Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho) e especialista (Faculdade Cantareira) em Educação Musical. Contato: ma.maziero@gmail.com

para a ampliação da compreensão do ensino de música nas escolas, utilizando atividades diversificadas, prazerosas e enriquecedoras para o repertório cultural. Assobiar, bater palma, estalar de dedos são sons que estão ligados ao nosso cotidiano como elementos de comunicação: aplaudir um espetáculo ou indicar uma passagem de tempo com estalos. Outros sons tornam-se códigos de culturas, como os trupés realizados em rodas de coco e catira, as palmas características do flamenco e sons vocais e fonéticos que determinam sotaques.

A intenção da presente pesquisa consiste em como abordar a dimensão lúdica desses sons e técnicas dentro do ensino de música em escolas de educação infantil, em especial com turmas de pré-escola. Por meio do estudo de sons e da exploração de timbres, pode-se construir não apenas ritmos e/ou melodias pré-estabelecidos, mas também a elaboração de paisagens sonoras, desenvolvendo a criação, a curiosidade, a sensibilidade auditiva e a solidariedade, ações intrínsecas ao universo infantil.

O presente texto trata de jogos e técnicas de percussão corporal em atividades de musicalização na educação infantil, por meio de propostas adaptadas das oficinas do grupo *Barbatuques* e entrevistas realizadas com três integrantes do grupo: Fernando Barba (um dos fundadores), Renato Epstein (integrante desde 1998 e professor de música em escola regular para o ensino fundamental) e Flávia Maia (integrante de 2002 a 2017 e professora de musicalização para crianças de três a seis anos). Foram envolvidos, como sujeitos, crianças de quatro e cinco anos de uma escola particular de educação infantil, no período de março a junho de 2016.

A pesquisa fez parte da monografia de conclusão de curso de pós-graduação *lato sensu* em Educação Musical, tendo abordagem qualitativa e técnica de observação, registro e entrevistas semiestruturadas, contando com consentimento livre esclarecido dos responsáveis.

2 Breve histórico do uso do corpo e da percussão corporal na educação musical

O corpo é um dos objetos sonoros mais antigos que o homem utiliza como meio de comunicação, sendo a base das relações humanas desde os tempos das cavernas. Diversas culturas mantêm sons corporais como forma de preservação da cultura tradicional, como o *gumboots* no sul da África e os trupés do coco alagoano, que tem uma pisada característica marcada no pé, tendo origem como um canto de trabalho por negros de Palmares, realizada na quebra do coco (NENÊ, 1999).

A partir do século XX, alguns pensadores da educação musical abordaram o corpo como instrumento ou como um processo importante para se chegar a um instrumento convencional, como Émile Jaques-Dalcroze, Zoltán Kodály e Carl Orff. Fonterrada (2008) agrupa os pensadores da educação musical do século XX em duas gerações, como fontes da educação musical formal no Ocidente, denominando de “métodos ativos”: a primeira geração é formada por educadores musicais precursores no ensino de música, contemplando o início até meados do século XX, nos quais foram propostos conteúdos, estratégias e métodos de ensino; a segunda geração, a partir de meados dos anos 1950, é constituída por pensadores que trazem um aprofundamento nos aspectos de criação em educação musical.

Dos autores da primeira geração reconhecidos no Brasil, citamos Émile Jaques-Dalcroze, Zoltán Kodály e Carl Orff, que utilizam o corpo nas próprias pesquisas. Dalcroze, pioneiro dos “métodos ativos”, propõe que o corpo seja transformado em instrumento para que se compreenda os elementos musicais, tendo como objetivo futuro chegar a um instrumento convencional. Na sequência, Kodály traz a percussão corporal como parte do processo de alfabetização musical. Por sua vez, Carl Orff, compositor de peças musicais para pés e palmas, integra linguagens em que o corpo está presente, desenvolvendo, sobretudo, a musicalidade do aprendiz.

Uma proposta importante na abordagem de Orff é a improvisação, desde os primeiros contatos com a música até à formação superior (Fonterrada, 2008). Tal aspecto também é igualmente significativo nesse projeto de pesquisa, em que o processo de criação e improvisação são estimulados em diversas atividades.

Representando a segunda geração dos “métodos ativos”, destaca-se Murray Schafer, compositor canadense e o músico, rabequista, professor, e pesquisador brasileiro, José Eduardo Gramani, uma das referências em rítmica no Brasil. Schafer é reconhecido pelo desenvolvimento do termo paisagem sonora (*soundscape*), referindo-se a ambientes reais ou construções abstratas (SCHAFER, 2001). Com ruído, silêncio, som, timbre, amplitude, melodia, textura e ritmo chega-se à construção de uma paisagem sonora-musical, fazendo com que essas potencialidades expressivas tenham interação entre si para um processo de composição, o que não exclui o corpo como objeto sonoro e como alvo de exploração: pálpebras batendo ou uma gama de sons vocais produzidos a partir das letras do alfabeto e até mesmo a combinação dessas letras formando onomatopeias (SCHAFER, 1991).

Gramani, referência nacional da segunda geração, desenvolveu ampla pesquisa em relação ao ritmo e sobreposição de vozes, com linhas rítmicas horizontais, mostrando que o ritmo não está subordinado apenas ao tempo do compasso, mas que tem características conservadas, com a própria musicalidade. Essa característica desenvolve a capacidade de concentração, atenção, criação de associações e dissociações matemáticas, com desafios aritméticos, além dos próprios desafios de coordenação motora para a execução dos exercícios. No que corresponde a esta pesquisa, adequamos o trabalho de criação de desafios motores e de sobreposição de vozes, ao produzir sons com pés e palmas, um ostinato ou um motivo rítmico e cantar ao mesmo tempo.

3 O grupo musical *Barbatuques* e atividades propostas para aulas de musicalização

O *Barbatuques* é um grupo paulistano, com 20 anos de existência, que utiliza o corpo como instrumento musical. O grupo contém extensa classificação de timbres dos possíveis de serem feitos com o corpo, utilizando-os com objetivos artísticos, estéticos e educacionais. O fim educacional surge da pesquisa pessoal de Fernando Barba e tem sua consolidação nas aulas de José Eduardo Gramani¹ e do encontro com Stenio Mendes².

Para Simão (2013), o *Núcleo Barbatuques* atua em duas frentes: a artística e a pedagógica. A estratégia pedagógica ocorre por meio de oficinas, vivências e cursos de diversos formatos; já a artística dá-se pelas apresentações dos espetáculos, tais como: *O corpo do som* (2002), *Indivíduo corpo coletivo* (2007), *Tum Pá* (2011), *Ayú* (2015) e *Só mais um pouquinho* (2018)³. A respeito do grupo, Fernando Barba destaca:

Barbatuques [...] é um grupo artístico e um grupo de educadores, [...] todos os 15 integrantes também dão oficinas ou desenvolvem pesquisas dentro dessa linha da música corporal, então, o grupo acaba atuando com diversos segmentos com oficinas, com shows, trilha sonora. Ou seja, começou a rodar uma moeda artística, estética, no mercado com a gente colocando nossos CDs, que acabou alcançando vários países, que entrou na trilha de filmes. E o lado pedagógico que acabou

¹ Barba foi aluno de José Eduardo Gramani no curso de Música do Instituto de Artes na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

² Stenio Mendes é músico, compositor, arte-pedagogo e pesquisa a musicalidade instintiva, por meio da percussão corporal e exploração sonora de texturas vocais. Simão (2013) relata que Stenio foi uma das peças-chave para o grupo, pois foi ele quem propôs ao *Barbatuques* um trabalho que ele já desenvolvia, de improvisos que exigiam outra qualidade de escuta e capacidade de improvisação ao que o grupo estava acostumado até então.

³ O espetáculo e o CD *Ayú* foram lançados em setembro de 2015 e *Só mais um pouquinho* em outubro de 2018, após a publicação da dissertação de Mestrado de João Paulo Simão.

atingindo diversos níveis e segmentos, faixas etárias, culturas. (Entrevista concedida por Fernando Barba, 19 de abril de 2016)

As oficinas ministradas pelo grupo, organizadas por Fernando Barba, resultaram em material pedagógico apostilado, que são consideradas base deste trabalho de pesquisa. Essas oficinas de percussão corporal foram segmentadas em quatro módulos, nos quais são apresentados de maneira sistematizada: vocabulário, técnicas e texturas sonoras, além de jogos de coordenação motora e improvisação, entre outros assuntos.

O grupo *Barbatuques* utiliza a percussão corporal como compreensão musical e como finalidade, tendo o próprio corpo como instrumento para um resultado artístico e estético. Apesar de o corpo ser um instrumento ancestral, a utilização como fim artístico, como instrumento que exige estudo e técnica, é uma perspectiva mais recente.

Sobre a sistematização desse estudo, Fernando Barba acrescenta:

Esse bатуque era uma brincadeira. Para mim, estava junto a exploração com o estudo, talvez o estudo fosse a exploração e a brincadeira. [...] Quer dizer, antes de dar oficina, quando eu compartilhava com algumas pessoas e mostrava para o Gramani, que era meu professor, eu via a relação daquilo o que eu fazia com uma coisa de estudo também. Mas não tinha uma metodologia. Era a metodologia da brincadeira, que é o que é até hoje. Era isso o que levava. Mas quando eu fui dar oficina ficou mais consciente. (Entrevista concedida por Fernando Barba, 19 de abril de 2016)

O espírito da brincadeira permeia todo o trabalho de ensino de música do *Barbatuques*, essencial para o trabalho com crianças. Sobre a dimensão lúdica no trabalho de musicalização com as crianças, Flávia Maia acredita ser importante: *“se não tiver, fica chato. Tem que ter coisas divertidas, tem que ter imaginação, sabe? Vamos imaginar que agora a gente está numa floresta, vamos brincar...”*. De igual forma, Renato Epstein afirma que:

A percussão corporal é um recurso enorme, gigantesco, porque são os sons que a gente já nasce fazendo, são sons que a gente já ouvia na barriga da mãe e isso acaba criando esse contexto, esse primeiro contexto sonoro e musical que a criança vai ter. Mas eu acho que não pode parar aí, porque, infelizmente, apesar de ser um instrumento poderoso, ele é limitado. Quando a gente fala de crianças, principalmente dessa faixa etária, a gente tem de abrir a cabeça deles, abrir o universo deles e mostrar sim que o corpo tem muitas possibilidades, talvez muito mais possibilidades que eles podiam imaginar [...]. Eu acho que a criança tem que ter essa descoberta, que o corpo é uma fonte sonora maravilhosa e que a compreensão das primeiras propriedades do som se passa pelo corpo e depois pelo uso de algum outro instrumento, de alguma outra fonte sonora. Perceber um ritmo, um pulso, em primeira instância, é no corpo... (Entrevista concedida por Renato Epstein, 21 de abril de 2016)

Nessa perspectiva, Granja (2006) conclui que um dos principais objetivos das oficinas de percussão corporal é ensinar a linguagem musical com base nos sons possíveis de serem realizados com o próprio corpo, desenvolvendo assim percepções rítmicas, melódicas e harmônicas, bem como o estímulo à capacidade de criação e expressão musical, contato com o próprio corpo, o desenvolvimento motor, ampliando o autoconhecimento e a interação com o grupo.

Os recursos lúdicos nas oficinas do *Barbatuques* permitem diversas práticas e favorecem que as crianças evoluam na exploração e na criação de repertório de sons corporais - palmas, estalos, sons de mãos percutindo no tronco e pernas, batida do pé no chão, mãos percutindo no rosto, passando pelos lábios, bochechas, *poc poc*, sons com lábio e língua (sem o uso das mãos) e sons vocais, que vão desde o uso de efeitos e texturas vocais até utilizar diferentes fonéticas, passando pela imitação de instrumentos musicais, de animais ou de determinados ambientes, por meio da voz.

Dos jogos propostos pelo *Barbatuques*, entende-se, nesta pesquisa, que os mais facilmente adaptáveis para crianças pequenas nas atividades de musicalização na educação infantil são: flecha, ecos, refrão-improvisado, paisagem sonora, regência e construção de ritmos, que estão detalhados na sequência⁴. Após a descrição das atividades, é relatada a experiência de possibilidades das adaptações realizadas.

Flecha - É um exercício de comunicação não verbal feito por meio do olhar em que o grupo tem de estar em roda. O jogo é iniciado quando uma pessoa bate uma palma e a envia para outro integrante, como se estivesse mirando o alvo de uma flecha. A pessoa que recebe, repassa a flecha para a outra de dentro da roda e assim por diante. Simão (2013) complementa que todos devem estar em estado de alerta e de prontidão para receber a palma e logo repassar para outra pessoa. O jogo da flecha é moldável ao que o grupo está desenvolvendo (pulsação, timbres, frases, ostinatos etc.).

Das possibilidades em relação à proposição Flecha: pode ser um jogo de chegada. É uma atividade da rotina das crianças para início das atividades, pois promove o olhar para os colegas, o perceber-se pertencendo a um grupo. Trata-se de uma maneira para que as crianças compreendam, musicalmente, que a aula começou. Após a compreensão das regras, pode-se

⁴ O resumo das atividades propostas teve como referência as apostilas dos módulos propostos pelo *Barbatuques* (mimeo) e SIMÃO, João Paulo. Música corporal e o corpo do som: um estudo dos processos de ensino da percussão corporal do Barbatuques. *Dissertação de Mestrado*. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, 2013.

substituir a palma por algum outro timbre: batida de pé, de estalo, *poc poc*, mão nos lábios, entre outros, assim como a oportunidade de introduzir mais de um som na flecha enviada, criando uma improvisação coletiva, a partir da diversidade de timbres.

Em um primeiro momento, a flecha é “lançada” de forma livre para praticar a técnica dos timbres; depois pode ser estipulada uma única direção para a flecha andar (só enviar para o colega da direita ou só para o da esquerda).

Ecoss - É um jogo que tem como base a imitação⁵. Realizado em roda, tem o objetivo da criança criar um som e o grupo reproduzi-lo de maneira fiel ao estímulo original. É uma atividade que desenvolve técnica, criação e reprodução.

Das possibilidades da proposição Ecoss: a primeira é de se estabelecer um ambiente sonoro, como num castelo mal assombrado ou num zoológico; a segunda é definir com o grupo qual tipo de som que pode ser produzido, se vale só palmas, batidas no peito ou sons de boca; e uma outra é a de utilizar uma pequena canção entremeando um jogador e outro. A canção *Bagadalá*⁶ tem como letra “*Bagadalá, a varinha mágica, plim plim plim plim, você fica assim*”, pode ser utilizada como uma canção que intercala um jogador e outro e, durante o “*plim plim*”, o condutor aponta para uma criança, que “magicamente” fará um determinado som e todos do grupo passam a imitá-la.

Esse exercício foi combinado com os jogos refrão-improviso e paisagem sonora. Para a primeira ocorrência, utilizou-se a canção *Bagadalá* e foi acordado que só valiam alguns sons e depois o jogo evoluiu para um som de livre escolha, em que todos tinham de repeti-lo como um eco. A partir da segunda rodada, antes de construir uma paisagem sonora, foi conversado como seria o som de um ambiente, quais sons poderiam existir lá e a cada som produzido por uma criança, as outras o repetiam.

Refrão-improviso - É proposto um determinado ritmo para ser executado em uníssono, como um refrão, pelo grupo que está posicionado em roda. Após a execução do ritmo, é estabelecido um tempo de pausa e, durante essa pausa, um integrante da roda cria um som e depois todos voltam no ritmo original e a sequência segue, um por vez, até que todos tenham a oportunidade de criar um solo, entre um refrão e outro. No refrão-improviso desenvolve-se criação, técnica e repetição de um ritmo que se queira estudar. O exercício ganha outra dimensão quando o executante assimila que o tempo de improviso é o mesmo da

⁵ O processo de imitação como fazer musical vem de tempos remotos, como os cânones compostos na Renascença por Johannes Ockeghem. (GROUT; PALISCA, 2007, p. 195 e 196)

⁶ canção de Thelma Chan, presente no disco *Coralito*, faixa 05.

duração do refrão. Com crianças pequenas no início do processo de musicalização, a execução desse tempo de improviso torna-se variável. O professor pode começar com uma quadratura não definida e, aos poucos, pode-se chegar à compreensão da duração desse tempo.

*Das possibilidades da proposição **Refrão-improviso**:* além do uso de um ritmo, pode-se utilizar uma canção como refrão, para que, entre uma “mágica e outra”, a criança possa criar o seu som ou até mesmo criar a própria canção que servirá de refrão. A canção *Bagadalá* tornou-se refrão para que cada um possa improvisar (e não mais imitar), sem um tempo de improviso pré-determinado, mas com a compreensão da volta do refrão.

Paisagem sonora - A proposta é explorar, com sons do corpo e da voz, sonoridades possíveis de imitar, podendo ser realizado de forma livre ou criando mapas com temas/paisagens para a execução do exercício.

*Das possibilidades da proposição **Paisagem sonora**:* pode-se criar recortes de temas para essa atividade, como sons de instrumentos musicais, da cidade ou que provocam medo. A partir dos sons explorados, há diversas possibilidades, dentre elas a criação de uma história coletiva e sonorizá-la ou criar um ambiente a partir daqueles sons que lá existem (feira-livre, fundo do mar, floresta etc.).

Nesta pesquisa, elaboramos duas formas de chegar em uma paisagem sonora. A primeira foi sobre um castelo mal assombrado, no qual, a partir do exercício de Ecos (com foco sobre sons desse castelo) foi cantada uma canção de mesmo tema e, ao terminar de cantá-la, cada um tinha de “se tornar” uma estátua do castelo. Uma das crianças estava com os olhos vendados e tinha de passear entre as estátuas. Para não bater em ninguém, quem era estátua tinha de fazer o som assustador, explorado nos Ecos com esse tema. A segunda forma foi com *Tanto tom*⁷, canção que traz sons que existem no mundo (sirene de ambulância, telefone tocando, buzina, entre outros). Selecionamos alguns desses sons e as crianças criaram uma nova história que, ao ser contada, precisavam sonorizar de acordo com o aparecimento desses sons durante a contação. Todas as crianças poderiam fazer todos os sons ou somente aquelas crianças que se sentissem confortáveis para fazê-los. Em outro momento, estipulou-se quem executaria qual som e em qual momento da história, provocando a ideia de composição e arranjo.

⁷ Música de Heloíza Ribeiro, faixa 02 do CD *Tum pá*, do grupo *Barbatuques*

Regência/maestro - Esse jogo tem seu foco no regente (como de uma orquestra). O grupo dividido em subgrupos, com um maestro para cada grupo. Os regentes constroem ideias musicais e seus respectivos grupos as reproduzem. A proposta é de que os regentes fiquem atentos aos outros grupos e estabeleçam algum diálogo musical com os demais, desenvolvendo a escuta, imitação, criatividade do regente, improvisação, prática musical, intensidade, cortes e ataques, exploração de repertório, texturas, melodias, cantos, entre outros aspectos.

Das possibilidades da proposição Regência/maestro: depende do envolvimento e da maturidade do grupo. Em níveis iniciais, pode conter apenas um regente para dois grupos dispostos na sala, em que um grupo representará a mão direita do regente e o outro a mão esquerda, estipulando um timbre diferente para cada grupo. Nesse caso, o regente pode desenvolver dinâmicas de forte e fraco, ataque e corte.

Nessa atividade, a turma foi separada em dois grupos, em que um tinha a função de fazer o som de batida das mãos nas coxas e o outro de batida das mãos no peito, com um regente ao centro trabalhando o corte e o ataque dos grupos. Um grupo era orientado pelo braço direito e o outro pelo braço esquerdo do regente.

Construção de ritmos - “Esse tópico pode ser considerado a base do som do *Barbatuques*. Por meio da combinação de sons com peito-estalo-palma constroem-se os ritmos das músicas mais conhecidas do grupo” (SIMÃO, 2013, p. 48). Aqui, podemos estender às combinações outros timbres em uma determinada sequência.

Das possibilidades da proposição Construção de ritmos: uma maneira de trabalhar essa atividade é, a partir de um ritmo simples (só tempo ou tempo e contra-tempo), combinar dois sons criando uma imagem para aquele movimento. Outra alternativa é, com o auxílio de uma canção, estabelecer sons específicos durante as pausas e/ou trechos.

A base para essa atividade na pesquisa foi a canção de tradição popular *Canarinho da Alemanha*⁸. Realizou-se um ritmo de peito-estalo-palma, em roda, sendo uma palma percutida com a palma na mão do colega do lado, fazendo com que a palma tivesse que ser executada por todos simultaneamente.

⁸ Roda de capoeira presente no livro *Lenga la Lenga - jogos de mãos e copos*, de Viviane Beineke e Sérgio Paulo Ribeiro de Freitas (p. 28).

Hit Percussivo - Utilizando combinações de sons de pés, batidas na coxa, barriga, peito, palma e onomatopeia como percussão vocal, o *Hit percussivo*⁹ foi uma das primeiras atividades realizadas com as crianças da pesquisa. Além da sequência rítmica, trabalha-se a fonética de cada som, sendo: tum - pé, pá - palma, taka - coxa, teke - barriga, toko - peito, pxx - percussão vocal. Como as crianças tiveram facilidade para executar essa peça, trabalhou-se com variações de andamento.

Com relação aos ritmos, foram apresentados às crianças três: baião/coco, ijexá e samba. A seguir descrevemos como foram trabalhados nas atividades do grupo.

Baião/coco: para esse ritmo¹⁰, utilizou-se a combinação de duas palmas graves (no primeiro tempo, sendo uma na primeira e outra na quarta subdivisão) e uma palma aguda (no segundo tempo, no contratempo), junto da canção *Areia*, de Selma do Coco¹¹. Continuando esse estudo, trabalhou-se a canção *Dona Mariquinha*, do Mestre Verdinho¹², quando utilizamos o som dos pés com a mesma dimensão rítmica que fizemos com as mãos na canção *Areia*. Importante ressaltar que a canção já demanda o número de pisadas para tocar “uma pisada, duas pisadas, três pisadas, limão”.

Ijexá: para ijexá¹³ foram utilizados os timbres de palma e peito. Duas palmas marcando o tempo e um peito no contratempo do segundo tempo.

O grupo de crianças criou uma imagem da boca do jacaré para esse ritmo. Estendiam os braços à frente, encontrando as duas mãos para formar uma palma, batida no primeiro tempo, em que um braço se abre para cima e o outro, para baixo. Ao baterem uma mão no peito, após duas batidas de palma (no contratempo do segundo tempo), significava o momento em que o jacaré comia algo.

Samba: no samba¹⁴ inserimos o som do estalo de dedos, que é um timbre que exige a coordenação motora fina mais apurada. Os dedos mínimo e anelar precisam estar abaixados, formando uma caixa acústica para que o som da batida do dedo médio possa soar.

⁹ Música de Fernando Barba e Giba Alves, primeira faixa do CD *Tum Pá* (2012).

¹⁰ O baião e o coco têm a mesma célula rítmica como base, mas origens e instrumentações distintas. Segundo Tinhorão (2013), o ritmo do baião nordestino foi transformado em música popular na década de 1940, por meio do trabalho de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira. A origem do coco foi mencionada no começo deste artigo.

¹¹ Selma do Coco - CD *Dona Selma do Coco - Minha história*. Paradox, 1998.

¹² presente no disco A Barca - CD *Trilha, Toada e Trupé*. Tratore, 2007.

¹³ Ijèsà é o nome de um dos reinos na África Ocidental, da terra dos Yorùbá, no início do século XIX. Na Bahia, onde alguns descendentes Yorùbá se estabeleceram, o termo convencionado foi o ijexá, que representa, além de um ritmo praticado em terreiros de candomblé, uma dança praticada por grupos carnavalescos, conhecidos como afoxé, que, ao sair pelas ruas, durante o carnaval, levam o “axé” dos terreiros para as ruas (GOMES, 2008, p. 79).

O ritmo é composto de uma batida no peito, dois estalos e uma batida no peito novamente, preenchendo todas as notas de uma subdivisão quaternária. Junto desse ritmo, cantamos a canção *Tuco tuco*, de Teca Alencar de Brito, presente no livro *Quantas músicas tem a Música? Ou Algo estranho no museu!* (2009).

4 A pesquisa: uma experiência com percussão corporal com crianças da pré-escola

A pesquisa foi realizada em escola particular localizada na região do ABC Paulista, com um único grupo de crianças de três a cinco anos, entre os meses de março e junho de 2016. Contudo, o foco da pesquisa era com as crianças de quatro e cinco anos, cuja frequência de encontros era semanal e tinha média de 12 a 15 crianças presentes nesse período.

Essas aulas trabalharam aspectos mais amplos da música, não sendo reduzida à canção para se exercer alguma atividade (tomar o lanche, lavar as mãos, dormir, entre outros), como, no senso comum, ainda é encarada a música na educação infantil. A respeito de musicalização em escolas de educação infantil brasileiras, Brito (2003) traça um panorama:

No dia a dia da educação infantil brasileira, a música vem atendendo a propósitos diversos, segundo concepções pedagógicas que vigoraram (ou vigoram) em nosso país no decorrer do tempo. Ainda percebemos fortes resquícios de uma concepção de ensino que utilizou a música – ou, melhor dizendo, a canção – como suporte para a aquisição de conhecimentos gerais, para a formação de hábitos e atitudes, disciplina, condicionamento da rotina, comemorações de datas diversas etc. [...] O ensino-aprendizagem na área de música vem recebendo influências das teorias cognitivas, em sintonia com procedimentos pedagógicos contemporâneos (BRITO, 2003, p.51 e 53).

Para além da canção que tem a função de formação de hábitos, por meio de diversas dinâmicas de exploração sonora, as atividades relatadas, muitas vezes, a criança esboça um som que deseja emitir. Aos poucos, com a prática e o desenvolvimento motor característicos de cada idade, as crianças passam a definir melhor, tanto o som produzido, quanto o ritmo.

O brincar foi uma opção de condução dessas atividades e, nesse caso, a professora estar presente na brincadeira fez toda a diferença. Para Kishimoto (1994, p. 4), “quando a

¹⁴ Para Tinhorão (2013), o samba surge no início do século XX, no Rio de Janeiro, como um gênero de música urbana, originado da necessidade de um ritmo para a desordem do carnaval, que, até então, não possuía uma organização e nem levava em consideração a música, apenas as brincadeiras. Em 1916 surgiu o primeiro samba: *Pelo telefone*, de Ernesto dos Santos, o Donga, na casa da baiana Tia Ciata. Esse momento passa a ser um marco, pois é de um novo gênero de música urbana que não nascia mais de forma anônima, mas de pessoas que têm, a partir de então, a consciência de que a própria criação pode ser registrada.

criança brinca, ela o faz de modo bastante compenetrado. [...] Quando brinca, a criança está tomando uma certa distância da vida cotidiana, está no mundo imaginário”.

A presença da professora, brincando junto, nos remete à afirmação de Chateau (1987), quando afirma que “toda infância é sustentada, impulsionada pelo apelo do mais velho” (CHATEAU, 1987, p. 37). Em outras palavras, é possível perceber no jogo, a partir da relação da criança com o outro, em especial uma pessoa adulta, o desejo da criança de ser uma pessoa grande.

Diante disso, criar desafios pertinentes à faixa etária mostra-se estimulante para a criança. A respeito da importância e desafios da estratégia do jogo, Chateau (1987) completa:

Quem diz jogo, diz ao mesmo tempo esforço e liberdade, e uma educação pelo jogo deve ser fonte de dificuldade física da mesma maneira que alegria moral. [...] Jogar é buscar um prazer moral. [...] É preciso apresentar à criança obstáculos a transpor obstáculos que ela queira transpor (CHATEAU, 1987, p. 84).

Dentre as possibilidades de jogos encontrados durante esta pesquisa, para atuação com crianças entre a faixa etária de quatro e cinco anos de idade, estão os jogos de improvisação e de exploração sonora. A esse respeito, Brito (2003) assinala:

Os jogos de improvisação constituem um dos principais condutores do processo pedagógico-musical na etapa da educação infantil. Como ações intencionais que possibilitam o exercício criativo de situações musicais e o desenvolvimento da comunicação por meio da linguagem musical, os jogos garantem às crianças a possibilidade de vivenciar e entender aspectos musicais essenciais: as diferentes qualidades do som, o valor expressivo do silêncio, a necessidade de organizar os materiais sonoros e o silêncio no tempo e no espaço, a vivência do pulso, do ritmo, a criação e a reprodução de melodias. (BRITO, 2003, p.152)

Para ilustrar a afirmação de Brito (2003), vale relatar um fato ocorrido durante as aulas. Quando aprendemos a fazer o estalo, uma das crianças mostrou-se mais encantada com a construção desse som que no som em si. Para ela, havia a certeza de que o som do estalo estava saindo, o que nem sempre acontecia. O interessante é que quando alguma criança dizia que esse era um som chato por não conseguir executá-lo, a criança que se envolveu com o processo ia até o colega para explicar o passo a passo para chegar ao som. A partir disso, materializou-se que o processo narrativo da criança mostrou-se importante para que ela se apropriasse da execução.

Ao escolher utilizar o corpo, o professor não só o usa como recurso de musicalização, mas como fim em si mesmo. Desta forma, é um potencial mecanismo do entendimento dos

princípios musicais e, se tem o objeto sonoro em si, o processo já contém o instrumento que também conta com a exploração de sonoridades e aperfeiçoamento técnico, tornando, assim, o executante instrumento e instrumentista simultaneamente, o que representa experiência única para quem toca.

Sabe-se que a percussão corporal é um instrumento extremamente rico, porém apresenta limitações, como a referência harmônica. Com um estudo avançado da percussão corporal é possível adquirir um refinamento melódico e, em naipes, trabalhar com estrutura harmônica (com sons capazes de atingir altura definida, como *poc poc* e palma de boca). Porém, na educação infantil, percebemos nesta pesquisa, que este ainda não é um objetivo a ser alcançado. Conseguimos executar alturas não definidas, como graves e agudos, com sons de pés e palmas, respectivamente, ou trabalhando variação de tipos de palmas, por exemplo.

5 Considerações finais

Após os meses de atuação em campo, utilizando exclusivamente o corpo como instrumento em sala de aula com crianças pequenas, foi possível observar que, embora seja um instrumento ancestral, a percussão corporal ainda é pouco explorada em aulas de musicalização, assim como as pesquisas na área iniciam ascensão. Desta forma, a bibliografia na área ainda é limitada, tendo, assim, de construir um conhecimento com possíveis conexões de autores correlatos. O que por um lado pode ser limitador, por outro, traz, para o professor que opta por utilizar essa abordagem, um campo fértil e uma ampla margem de criação de jogos, atividades e adaptações das propostas dos renomados pensadores da educação musical para a percussão corporal.

Para o sucesso pedagógico dessa abordagem, é necessário, entretanto, que o professor tenha domínio técnico da percussão corporal para explorar, criar jogos, brincadeiras, ritmos, vivências etc. em aula e, sobretudo, para observar as potencialidades desse instrumento com as crianças.

O que pode se considerar como um diferencial dessa opção de instrumentação é que, ao trabalharmos uma atividade lúdica, uma brincadeira ou um jogo em que o corpo faz parte do processo da aprendizagem de algum conteúdo musical, já estamos tocando o instrumento; ao brincar já se faz música. A compreensão dos conteúdos musicais é um processo conjunto com a exploração e a execução da música.

Destacamos que as atividades da percussão corporal com crianças basearam-se em atividades realizadas em oficinas do grupo *Barbatuques* para adultos e, para efeito da pesquisa, foram necessárias adaptações, de acordo com a capacidade de compreensão da faixa etária pesquisada e o desenvolvimento motor. O foco de avaliação de aula foi, de maneira geral, a expressão da criança em conseguir executar um determinado timbre ou coordenar dois ou mais sons encadeados, mesmo que sem precisão rítmica.

Um dos destaques dessas aulas é a individualidade *versus* coletividade. Como cada corpo é diferente, a criança executa um som que é só dela, os colegas podem conseguir realizar o som de forma parecida, mas o timbre é particular. Ao mesmo tempo, o trabalho coletivo apresenta-se como um constante exercício, desde a aprendizagem e a sensibilidade necessárias para tocar em grupo, identificando as ações de produzir sons, silenciar, olhar, escutar (a música, o grupo, o outro) e abrir-se para si, para o outro e para o coletivo; aspectos importantes nos processos socializadores.

Afirmamos que as possibilidades de utilização da percussão corporal na educação infantil não se encerram com as propostas apresentadas neste relato. O período de realização de pesquisa empírica representou uma possibilidade de verificar a efetividade dessas práticas musicais adaptadas para e com crianças pequenas. A experiência mostrou-nos que a percussão corporal pode ser utilizada em aulas coletivas de música, seja em grupos pequenos ou mais numerosos. Porém, é importante que seja uma escolha a adoção dessa instrumentação para as aulas (que não precisa ser a única) e não somente motivada pela falta de recursos¹⁵, mas é importante refletir sobre o potencial, aliado ao desejo de ampliar e de difundir essa linguagem musical.

Referências bibliográficas

BARBOZA, F.; HOSOI, A. (Orgs). **Apostila de música corporal** (Barbatuques). Módulos I, II, III e IV. São Paulo, 2015, mimeo.

BEINEKE, V.; FREITAS, S. P. R. de. **Lenga la lenga** - jogos de mãos e copos. São Paulo: Ciranda Cultural Editora e Distribuidora Ltda., 2006.

¹⁵ Sobretudo após a Lei Federal n. 13.278/16, que instituiu como componente curricular as linguagens de música, dança, teatro e artes visuais na educação básica e as escolas tiveram que adaptar os currículos para incluir o ensino de tais linguagens no cotidiano das atividades escolares, sem, necessariamente, ter recursos destinados para essa implementação.

- BRITO, T. A. de. **Música na Educação Infantil**. Propostas para a formação integral da criança. São Paulo: Peirópolis, 2003.
- BRITO, T. A. de. **Quantas músicas tem a Música? Ou Algo estranho no museu!** São Paulo: Peirópolis, 2009.
- CHATEAU, J. **O jogo e a criança**. São Paulo: Summus Editorial, 1987.
- FONTEERRADA, M. T. de. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação**. 2ª edição. São Paulo. Editora Unesp, 2008.
- GOMES, S. **Novos caminhos da bateria brasileira**. São Paulo: Irmãos Vitale Editores-Brasil, 2008.
- GRAMANI, G. P. da C.; GRAMANI, J. E. C. **Apostila de Rítmica - níveis de 1 a 4**. São Caetano do Sul: Fundação das Artes de São Caetano do Sul. 1977, mimeo.
- GRAMANI, J. E. C. **Rítmica**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A. 1988.
- GRANJA, C. E. de S. C. **Musicalizando a escola: música, conhecimento e educação**. São Paulo: Escrituras Editoras, 2006.
- GROUT, D. J.; PALISCA, C. V. **História da música ocidental**. 5ª edição. Portugal: Gradiva, 2007.
- KISHIMOTO, T. M. **O jogo e a educação infantil**. São Paulo, São Paulo: Pioneira, 1994.
- NENÊ. **Ritmos do Brasil para bateria**. São Paulo: Trama Editorial Ltda, 1999.
- SCHAFER, M. **A afinação do mundo**. São Paulo: Editora Unesp, 2001.
- SCHAFER, M. **Educação sonora**. São Paulo: Melhoramentos, 2011.
- SCHAFER, M. **O ouvido pensante**. São Paulo: Editora Unesp, 1991.
- SIMÃO, J. P. **Música corporal e o corpo do som: um estudo dos processos de ensino da percussão corporal do Barbatuques**. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, 2013.
- TINHORÃO, J. R. **Pequena história da música popular: segundo seus gêneros**. São Paulo: Editora 34, 2013.

Referências discográficas e videográficas

- BARBATUQUES. **Corpo do som**. São Paulo: MCD, 2002.
- BARBATUQUES. **O seguinte é esse**. São Paulo: MCD, 2005.
- BARBATUQUES. **DVD Corpo do Som – Ao vivo**. Body music. São Paulo: MCD, 2007.

BARBATUQUES. **Tum Pá**. São Paulo: MCD, 2012.

BARBATUQUES. **DVD Tum Pá**. São Paulo: MCD, 2014.

BARBATUQUES. **Ayú**. São Paulo: MCD, 2015.

BARCA, A. **Trilha, toada e trupe**. São Paulo: Tratore, 2007.

CHAN, T. **Coralito** - Prá brincar de cantar. São Paulo: Fermata do Brasil Editora Musical Ltda, 1987.

COCO, S. do. **Dona Selma do Coco** - Minha história. Paradoxx, 1998.

Artigo recebido em: 15.09.2019

Artigo aprovado em: 03.03.2020