

## PENSANDO A MÚSICA CORPORAL NA LICENCIATURA EM MÚSICA: DISCUSSÃO E REFLEXÃO SOBRE A UTILIZAÇÃO DO CORPO NO FAZER MUSICAL ATIVO

Gustavo Gomes Pereira<sup>1</sup>  
Flávia Maiara Lima Fagundes<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) - gustavogp123@hotmail.com

<sup>2</sup>Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) - flaviamaiaralf@gmail.com

**Resumo:** O presente trabalho trata de uma reflexão sobre a utilização do corpo no fazer musical ativo. Tal temática foi desenvolvida e refletida através da apresentação de um seminário sobre *Percussão Corporal*, na disciplina de Didática da iniciação musical II, da Licenciatura em Música da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Frente a isso, percebeu-se a importância de se meditar sobre a música corporal, considerando o corpo como o principal agente da construção musical, e não necessitando dele, de um instrumento/objeto externo para produzir música. Ao argumentar sob o raciocínio de GOES (2015), KEBACH (2011) e STOROLLI (2011), evidenciou-se a importância que o corpo possui nos processos de construção musical, onde tal assume papel principal e elementar. A concepção de fazer música de maneira ativa, utilizando principalmente o corpo como forma de expressão e construção musical, é defendida por pedagogos musicais como Carl Orff e Dalcroze já no século XX. Compreendendo tal importância e partindo do pressuposto de que crianças ditas “normais” ou sem deficiência física e/ou mental, apresentavam notáveis dificuldades rítmicas em aulas de músicas, eles pensaram o fazer musical ativo, considerando que a música sentida através do movimento corporal é melhor trabalhada e interiorizada. Diante do exposto, percebe-se que, principalmente nos processos de formação docente do educador musical, a reflexão aqui apresentada, se mostra consistente e necessária, pois, considerando os diferentes contextos que tal profissional pode atuar, o trabalho corporal surge como algo importante e essencial. As reflexões feitas no seminário em questão, mostraram que o corpo, por vezes, exerce papel secundário na construção musical, ficando submisso à execução de um instrumento/objeto externo. Frisa-se aqui então, que meditar sobre o fazer musical corporal ativo, e perceber a sua importância, é algo essencial à formação do licenciando/licenciado em música, especialmente no que diz respeito ao conhecimento e a exploração das possibilidades sonoras das quais o corpo humano dispõe, e nos benefícios que tais proporcionam.

**Palavras-chave:** Percussão Corporal, Música Corporal, Formação Docente.

### INTRODUÇÃO

O corpo e a mente são os principais responsáveis pelo fazer musical em sua totalidade, isto é, o corpo não é um instrumento vazio e inanimado, mas sim, o meio que, juntamente com a mente, permitem a execução e o domínio dos instrumentos musicais, bem como, a aquisição de novos saberes, sejam eles no âmbito da música ou em outras áreas.

Partindo desse pressuposto, o presente trabalho visa relatar a apresentação de um seminário sobre *Percussão Corporal*, na disciplina de Didática da iniciação musical II<sup>1</sup>, onde se pretendia provocar reflexões acerca da conscientização e do trabalho músico-corporal. Frente a isso, percebeu-se a importância de refletir sobre a música corporal, considerando o

---

<sup>1</sup> Esta disciplina é ofertada em caráter obrigatório no 6º período do curso de licenciatura em música da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, segundo a matriz curricular 20142.

corpo como o principal agente da construção musical, e não necessitando ele, de um instrumento/objeto externo para produzir música.

Em meio a isso, compreender e reconhecer o corpo que, por vezes, passa despercebido nos processos de construção musical, surge como uma necessidade válida e crucial, pois, se tratando do fazer musical consistente e consciente, o trabalho corporal flui como algo elementar. Meditar sobre tal aspecto, principalmente no que diz respeito à formação docente do educador musical, se mostra necessário e pertinente, pois, considerando os diferentes contextos que tal profissional pode atuar, o trabalho corporal surge como algo importante e essencial. As reflexões feitas no seminário em questão, mostraram que o corpo, por vezes, exerce papel secundário na construção musical, ficando submisso à execução de um instrumento/objeto externo. Frisa-se aqui então, que meditar sobre o fazer musical corporal ativo, e perceber a sua importância, é algo essencial à formação do licenciando/licenciado em música, especialmente no que se refere ao conhecimento e a exploração das possibilidades sonoras das quais o corpo humano dispõe, e nos benefícios que tais propiciam.

Nesse raciocínio, também se faz necessário compreender que, inerente ao corpo, se encontram presentes aspectos essenciais da música, como no caso da pulsação e do ritmo, que estão presentes tanto na corrente sanguínea, como na própria respiração e nos batimentos cardíacos, tal como sugere Wisnik (1989) quando afirma que “No nível somático, temos principalmente o pulso sanguíneo e certas disposições musculares (que se relacionam sobretudo com o andar e suas velocidades), além da respiração” (WISNIK, 1989, p. 19). Também se pode notar a importância do uso corporal desde os primórdios da humanidade, pois como coloca Storolli (2011):

Podemos imaginar a manifestação musical no âmbito das primeiras *performances* e rituais humanos, envolvendo sons e movimentos, tendo o corpo como o principal condutor da ação e do processo de criação. Longe de ser apenas um instrumento a ser treinado para se obter certos resultados, o corpo pode ser considerado como o principal responsável pela realização musical. Muitas vezes, além de agente, ele é o próprio local do processo de criação, transfigurando-se em música, revelando assim toda sua potencialidade criativa (STOROLLI, 2011, p. 132).

Diante disso, conceber o corpo como agente ativo e elementar nos aspectos que correspondem à construção musical, implica em obter maior domínio sobre as diversas práticas e reflexões. Tendo consciência sobre tal conhecimento, entendo que corpo e cérebro são biologicamente ligados, e juntos tornam possível a construção de conhecimentos, assim como a execução de diversas práticas, é de suma importância

desenvolver atividades que explorem as possibilidades de interação e estimulem a sincronia entre eles, tornando sua constituição e efetividade bem mais consistente e abrangente. Como frisa Goes (2015):

[...] na realidade, mente e corpo nunca se desintegram e que qualquer processo cognitivo de aprendizado em música – como em qualquer outro contexto – dá-se através do corpo, é possível afirmar que todas as atividades musicais são corporais, portanto, aqui se apresenta o conceito *musicorporal*, inerente à música em si (GOES, 2015, p. 96).

Diante dessa ótica, o seminário em questão trouxe discussões e reflexões sobre a concepção secundária do corpo frente aos processos de constituição musical, e a instrumentalização do corpo, sendo este, por vezes, tratado como objeto.

Tal abordagem pode parecer crítica, e é, até certo ponto, pois, considerando a “negligência” que se faz ao corpo em uma concepção tecnicista, encarando, em certos casos, o instrumento/objeto musical como algo essencial à produção musical, o corpo é, por vezes, treinado de forma mecânica e concebido como uma ferramenta inanimada que pressupõe exaustiva repetição para se chegar ao aperfeiçoamento. Frente a isso, percebe-se no raciocínio de Storolli (2011) que:

O corpo não pode mais ser visto como mero instrumento, a ser treinado de forma mecânica e repetitiva. Tampouco pode ser compreendido como um recipiente, onde são acumulados conhecimentos para serem reproduzidos (STOROLLI, 2011, p. 136).

Ainda que partisse de uma concepção mais tecnicista, é perceptível que, para se obter o domínio de instrumentos musicais em sua maior excelência, se faz necessário trabalhar primeiramente os principais agentes responsáveis pelos atos em questão, neste caso, o corpo e a mente. Pois, um instrumento/objeto musical necessita da ação corporal para sua produção sonora, bem como esclarece Goes (2015) que:

Em diversos contextos musicais, o que acontece, supostamente, é que com a necessidade de se possuir um instrumento (objeto) para produzir música, o fato de que precisamos do corpo para que todo o processo transforme-se, então, em resultado sonoro pode passar despercebido (GOES, 2015, p. 94).

## **PERCUSSÃO CORPORAL**

A percussão corporal age na exploração e no descobrimento dos sons e das possibilidades que o corpo é capaz de fazer, dessa maneira,

possibilitando o domínio básico e complexos das atividades psicomotoras que, por sua vez, são de relevante importância na execução de instrumentos e, conseqüentemente, na consumação de diversos fazeres musicais. Nesse sentido, “o corpo passa a ser compreendido como local e agente do processo de conhecimento, provocando transformações nele próprio e ao redor a partir de sua atuação” (STOROLLI, 2011, p. 136).

O tratamento que se deve ter com o corpo dar-se-á, portanto, através de um procedimento consciente onde se compreenda a devida importância do trabalho corporal, sendo este algo imprescindível ao fazer musical em sua totalidade. Goes (2015) coloca que:

O conceito de música corporal pode partir do entendimento de um corpo que produz teor musical através dele mesmo, considerando a percussão corporal ou mesmo a utilização da voz, ou seja, toda música que possa ser produzida diretamente no corpo e pelo corpo, excluindo a necessidade de outros objetos/ferramentas (GOES, 2015, p. 92).

De uma forma geral, não se pretende defender aqui uma ideia radicalista, no sentido de eliminar o trabalho técnico do corpo para a execução de instrumentos musicais, até porque, tal trabalho é, por vezes, essencial. A reflexão aqui feita consiste então, como já citado antes, na concepção do corpo como ferramenta, sendo este treinado somente de forma mecânica e posto em segundo plano. Ou seja, tal como coloca Storolli (2011):

Nem instrumento, nem recipiente, o corpo estabelece-se enquanto um sistema complexo e múltiplo em constante transformação. Essa informação gera como principal consequência para a prática e o ensino musical a postura de não se fazer do corpo apenas um mecanismo para se atingir determinados resultados (STOROLLI, 2011, p. 136).

Dito isto, defende-se aqui o fazer musical ativo, onde tal abordagem proporcione maior desenvolvimento da consciência corporal, favorecendo práticas que estimulem a criatividade, improvisação, percepção, descoberta e exploração das possibilidades sonoras do corpo, pois “[...] tudo em música, que é de natureza motriz e dinâmica, depende não somente do ouvido, mas do corpo, como um todo” (KEBACH, 2011, p. 72).

Nessa perspectiva é possível refletir sobre os benefícios que o trabalho corporal ocasiona, percebendo que uma construção musical que concebe a importância do corpo como principal agente desse processo, reflete positivamente na constituição musical.

Assim, como bem coloca Goes (2015):

Pensar e viver práticas corporais partindo da perspectiva de intervenções significa perceber e aumentar o foco no que concerne à dimensão da percepção, da consciência e da sensibilidade

humana, especificamente, na música, incluindo benefícios como: o desenvolvimento da coordenação motora, ativação da circulação do sangue, concentração e memória, sensibilização do toque, bem – estar físico e mental, assim como a redescoberta do próprio corpo (GOES, 2015, p. 98).

Compreendendo tal importância e partindo do pressuposto de que crianças ditas “normais” ou sem deficiência física e/ou mental, apresentavam notáveis dificuldades rítmicas em aulas de músicas, pedagogos musicais como Carl Orff e Dalcroze já no século XX, pensaram o fazer musical ativo, considerando que a música sentida através do movimento corporal é melhor trabalhada e interiorizada. “Métodos Ativos que também pensam que o ser humano, para se apropriar da linguagem musical, precisa vivenciá-la com todo seu corpo, antes de transformá-la em uma audição interior” (KEBACH, 2011, p. 68). Frente a esse raciocínio, percebe-se que a preocupação advinda dos pedagogos musicais requeria ações na tentativa de melhor trabalhar as dificuldades na aprendizagem dos alunos, por eles detectadas naquele contexto.

No século XIX, os mestres elaboravam, a partir da observação sobre as dificuldades específicas de seus discípulos, aprendizes de música, exercícios personalizados para que este músico iniciante pudesse se guiar e ultrapassar suas dificuldades (KEBACH, 2011, p. 69).

Tal abordagem implicava na superação gradual dos problemas encontrados. Assim, o trabalho corporal desenvolvido agia diretamente nesses agravantes que, por vezes, interferiam negativamente na aprendizagem dos alunos.

Os Métodos Ativos, por sua vez, centram sua preocupação na participação ativa do aluno, que deverá compreender os elementos musicais trabalhados, criar expressões sonoro-musicais diversificadas, através da realização de novas descobertas e investigações (KEBACH, 2011, p. 71).

Diante disso, é perceptível que os métodos ativos visam o fazer antes de entender, isto é, primeiro se sente a música e os aspectos implícitos nela, para somente depois tomar consciência sobre tais. Dalcroze notou que um dos erros do fazer musical estava na passividade com que os alunos concebiam as aulas, pois “Ele percebeu que o erro da educação musical estava no fato de que os aprendizes não podiam experimentar sonoramente aquilo que escreviam” (KEBACH, 2011, p. 71). Desse modo, deduzisse que a prática precede a teoria, sendo ideal vivenciar as práticas musicais antes mesmos de conhecer, de forma teórica, os aspectos musicais nelas presentes.

## REFLETINDO SOBRE MÚSICA CORPORAL

Depois da exposição na aula, do tema aqui apresentado, começou-se uma discussão sobre a música corporal e a instrumentalização do corpo, no sentido de conceber o corpo como um instrumento/objeto musical. Tal fato, gerou reflexões e considerações “precipitadas”. Uma cantora e aluna do Curso de Licenciatura em Música, participante da disciplina do referido componente curricular, que talvez não tivesse refletido bem sobre a ideia central do seminário, defendeu que seu corpo é o seu instrumento musical, sendo sua voz também instrumento. Frente a isso, foi esclarecido que o seminário não tinha finalidade de criticar a concepção do corpo/voz como instrumento musical, mas sim, provocar reflexão sobre a compreensão secundária do corpo, sendo ele tratado como meio que possibilita o fazer musical através de um instrumento/objeto externo, como também incentivar a exploração das possibilidades sonoras corporais.

Coletivamente se tornou possível a meditação sobre as possibilidades sonoras das quais o corpo dispõe, e que tais surgem como algo válido e essencial nos procedimentos de construção musical. A exemplo desse tipo de exploração, foram mostrados dois vídeos<sup>2</sup> do Grupo *Barbatuques*, retratando a exploração dos sons corporais. Esse Grupo é de origem brasileira e foi criado em 1995 pelo músico paulistano Fernando Barba. Tal grupo traz a proposta do pensar e fazer música utilizando o próprio corpo, explorando um leque de possibilidades sonoras e expressões corporais. Sobre o *Barbatuques*, Lima e Rüger (2007) retratam que:

O grupo de percussão corporal prioriza o aquecimento vocal; o alongamento corporal; explora todos os sons possíveis de se extrair do corpo e da voz, com o intuito de obter uma boa percepção rítmica, consciência corporal e coordenação motora; preocupa-se com o aprendizado de ritmos brasileiros, utilizando sons corporais; emprega exercícios de imitação rítmica, jogos musicais e a improvisação como ferramentas de exploração da criatividade (LIMA e RÜGER, 2007, p. 107).

Após esse momento, desenvolvemos uma atividade que objetivava a prática e exploração dos sons do corpo. Começamos com uma roda onde, gradualmente, cada pessoa era convidada a fazer um som corporal para compor um ritmo de *balada*, assim, cada um era estimulado à criatividade e improvisação. Posteriormente mantivemos um ritmo corporal base, para cantar a música *Azul da cor do mar* de Tim Maia. Através disso, seguindo a

---

<sup>2</sup> BARBATUQUES. Samba Lelê. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Tz7KROhuAw>.  
BARBATUQUES. Carcará. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=9GuvFw9f\\_XQ](https://www.youtube.com/watch?v=9GuvFw9f_XQ).

proposta da criatividade e improvisação, cada pessoa era livre para escolher o som que queria executar, contanto que o mesmo somasse consonantemente com o ritmo proposto.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Frente ao que foi discutido até então e, diante do seminário apresentado, considerando as discussões e reflexões feitas acerca do tema proposto, percebe-se que, principalmente em contexto de Licenciatura em Música, a consciência sobre a importância do fazer musical corporal, é de extrema relevância para a formação do docente. Nesse sentido, o professor, enquanto formador de opinião e fomentador da aprendizagem ativa, deve buscar explorar as diversas possibilidades, visando uma formação mais ampla e sólida do aluno.

Frente a isso, considera-se válida e crucial a formação musical ativa onde se possa sentir e vivenciar práticas musicais antes mesmo da conscientização teórica sobre tal. Sobre os benefícios que podemos notar nessa forma de ensino, Goes (2015) argumenta que:

É no que concernem as dimensões de integração em diversos aspectos que quando descrevemos os benefícios da música corporal como dinâmica na *performance* ou na educação, passa a surgir, então, de forma sutil, mas concreta, a percepção de um corpo que é autor de si, de seus movimentos, de sua comunicação e, principalmente, de sua essência (GOES, 2015, p. 98).

Nessa perspectiva, a aprendizagem feita de forma ativa mostra-se mais consistente e, compreender o papel do corpo nos diversos fazeres musicais possibilita a reflexão sobre sua relevância e sobre a atenção que deve ser, a ele destinada.

Cabe, portanto, ao educador musical, trabalhar as possibilidades sonoras corporais de forma mais efetiva e consciente, tornando possível a exploração dos benefícios ocasionados por tal, e configurando fazeres musicais mais ativos.

Espera-se que, através das reflexões feitas acerca do referido seminário, como as realizadas ao decorrer deste trabalho, possa-se pensar mais em relação à compreensão e ao exercício da música corporal, sendo necessário raciocinar sobre tal, e evitar a concepção secundária do corpo, bem como seu trabalho “mecânico”.

## REFERÊNCIAS

GOES, Amanda A. Corpo percussivo e som em movimento: a prática da música corporal. *Opus*, Porto Alegre, v.12, n. 1, p. 89-100, jun. 2015.

KEBACH, Patrícia. Música é arte e o corpo faz parte: as relações entre movimento corporal e construção musical. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, n. 23, 2011.

LIMA, Sonia Albano de; RÜGER, Alexandre Cintra Leite. O trabalho corporal nos processos de sensibilização musical. *Opus*, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 97-118, jun. 2007.

STOROLLI, Wânia Mara Agostini. O corpo em ação: a experiência incorporada na prática musical. *Revista da ABEM*, v. 19, n. 25, 2011.