

Percussão com copos: Do jogo ao fazer musical

Comunicação

Prof. Dr. Edson Ponick
Universidade Federal de Pelotas
edsonponick@gmail.com

Resumo: O presente trabalho descreve um relato de experiência ocorrida em uma escola da rede municipal de ensino de Porto Alegre/RS, envolvendo o fazer musical a partir da percussão com copos. A reflexão gira em torno do fato da percussão com copos atrair milhões de pessoas em todo o mundo. Após uma rápida introdução sobre a origem e a popularidade da percussão com copos ou da *cup song*, como também é conhecida, faz-se uma reflexão pedagógico-filosófica a partir das concepções de jogo segundo Hans-Georg Gadamer (2002; 2003), procurando assim compreender o porquê de tamanho interesse por essa manifestação musical. O texto também procura explicitar como são articuladas as três modalidades do fazer musical segundo Swanwick (2003): composição, apreciação e performance, além do desenvolvimento de habilidades musicais e o estudo da literatura sobre música. Conclui-se que o fazer musical através da percussão com copos possui as características de um jogo no qual as pessoas participantes são envolvidas e se envolvem espontaneamente.

Palavras chave: Educação musical, percussão com copos, jogo.

Introdução

Hoje vai ter copos, Sor?

Cada jogo coloca uma tarefa ao homem que o joga (Gadamer, 2003, p. 161).

A pergunta em epígrafe era frequente nos corredores da escola, nos intervalos ou antes de começar a aula. Eu também a ouvia de funcionários e professores no corredor da escola, na manhã de um sábado integrador, onde costumava apresentar canções e performances de percussão com copos. Ela testemunha a força atrativa desta maneira tão simples, mas ao mesmo tempo dinâmica e atrativa de expressar-se musicalmente: a percussão com copos.

O presente trabalho apresenta um relato dessa experiência realizada entre os anos 2012 e 2016, inserindo-a na concepção de jogo conforme Gadamer. O brincar com copos de forma rítmica e até coreográfica envolve quem participa dessa brincadeira, da mesma forma que um jogo desafia, colocando uma tarefa a quem dele participa, envolvendo de tal forma que é difícil distinguir se é o jogo ou o jogador o sujeito da ação. Trata-se, assim, de uma reflexão

filosófico-pedagógica a partir de minha experiência com o uso do copo como objeto sonoro e instrumento de percussão com crianças da Educação Infantil e dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental. O contexto é uma escola da Rede Municipal de Porto Alegre, onde lecionei como educador musical por quatro anos, atuando desde a Educação Infantil até o nono ano do Ensino Fundamental. Dentre as experiências musicais realizadas com os alunos está a percussão com copos.

Segundo Marcus Vieira (s/d), o uso de copos como instrumento musical remonta à década de 1970, em acampamentos jovens norte-americanos. O padrão rítmico ali praticado foi gravado pela primeira vez por Rich Mullins, em 1987, na canção *Screen Door*. No Brasil, uma das primeiras inserções do mesmo padrão rítmico executado com copos foi a canção *Fome Come*, do grupo *Palavra Cantada*, em 1998. Mas a batida popularizou-se mundialmente através do filme *Perfect Pitch*, no qual a personagem da atriz Anna Kendrick canta e toca a canção *When I'm gone*. Voltando para o Brasil, outras iniciativas, utilizando o copo como instrumento de percussão, surgiram nos últimos anos, como o Projeto *Lenga La Lenga*, de Viviane Beineke e Sérgio Paulo Ribeiro de Freitas (2006). Nos últimos anos, o educador Marcus Vieira tem incentivado o uso de copos e outros materiais percussivos como opções para a educação musical. Criador de alguns sites relacionados à educação musical, Marcus Vieira oferece cursos online e presenciais que orientam educadores a incluir em seu repertório músicas e canções acompanhadas por copos, canetas, baldes e também com percussão corporal.

A popularidade de qualquer fenômeno pode ser medida através de uma busca no site de pesquisa Google. Na busca por sites com a expressão *cup song*, foram localizados neste site aproximadamente 46.700.000 de páginas em apenas 20 segundos. A onda da *cup song* também se popularizou através da performance protagonizada pela atriz brasileira Mariana Rios, em maio de 2013, do programa “Caldeirão do Huck” da Rede Globo de televisão (2013). Em abril do mesmo ano, a revista *Exame* publicou uma matéria sob o título “‘Cup Song’, a moda do YouTube que você não irá reproduzir” (2013). Creio que essas informações são suficientes para mostrar o quanto essa brincadeira com um copo se transformou em desafio para milhões de crianças, adolescentes e jovens em todo o mundo.

Da tela à sala: O jogo dos copos (re)percute no morro

Minha experiência com o uso de copos como instrumento musical iniciou em 2012 na EMEF Morro da Cruz, escola da rede municipal de ensino de Porto Alegre. Tive acesso a alguns dos milhões de vídeos que circulam na internet sob o nome de *Cup Song*. Achei interessante e instigante a proposta e decidi incluí-la em meu planejamento. Comecei trabalhando com alunos do quarto, quinto e sexto anos. Inicialmente, houve muita resistência por parte de algumas turmas. E o que de fato motivou as crianças a aceitar o desafio foi a apreciação de alguns vídeos onde crianças e adultos realizavam performances com copos, cantando ou não. Dentro da concepção de Swanwick (2003), de conceber a educação musical sobre três eixos – composição, apreciação e performance –, foi a apreciação que motivou os alunos a fazer do copo um objeto sonoro capaz de produzir música de forma instigadora e prazerosa.

Gadamer, em sua reflexão sobre o jogo, ressalta a atração e a fascinação que o jogo exerce sobre quem vai jogar. “Todo jogador é um ser jogado. O atrativo do jogo, a fascinação que exerce, reside justamente no fato de que o jogo se assenhora do jogador” (2003, p. 160). O que atraiu as crianças à brincadeira musical com os copos foi ver outras pessoas jogando, divertindo-se e fazendo música com o mesmo objeto que estava em suas mãos. Destaca-se novamente a apreciação musical como elemento motivador e inspirador, que desencadeia uma série de insights relacionados não só ao prazer de jogar, mas também à capacidade de ordenar e organizar os materiais sonoros à disposição para expressar-se através do som.

Embora a questão da apreciação musical ativa seja mais complexa do que apontada aqui, pode-se dizer que ela também contagia as pessoas para o fazer musical. “A apreciação é uma forma legítima e imprescindível de engajamento com a música. Através dela podemos expandir nossos horizontes musicais e nossa compreensão” (FRANÇA; SWANWICK, 2002, p. 12). Nas aulas em que o copo nos instigava ao jogo com os sons, a apreciação sempre esteve presente não só com performances externas, mas também com momentos de execução musical das crianças para as crianças ou das crianças para a comunidade escolar. Esta última, por sua vez, instigava outras turmas a também fazer música com copos.

Além de motivar turmas que ainda não tocavam com os copos, também agitava pais, mães, professores e funcionários da escola. Como já foi mencionado acima, a comunidade escolar em geral aguardava pela performance com copos. Na perspectiva de Gadamer, essa é mais uma característica do poder que o jogo exerce sobre as pessoas. “O jogo nunca é um mero

objeto, mas existe para aquele que participa dele, mesmo que seja ao modo de espectador” (Gadamer, 2002, p. 565). É novamente a apreciação musical que promove um envolvimento musical capaz de alcançar tanto quem executa a performance quanto quem a assiste. E, dessa forma, o repertório e a experiência musical ampliam-se, contagiando toda a comunidade escolar. No momento da performance com copos, o refeitório, que virava auditório em dias de festa na escola, ficava lotado e em absoluto silêncio, o que, em outros momentos, não era uma tarefa muito fácil.

A reflexão até aqui aponta para o fato de que a performance ou a execução musical está estreitamente imbricada com a apreciação. Naturalmente, pode-se dizer o mesmo em relação à composição, mas sobre ela falaremos mais adiante. Para Gadamer, na relação que ele estabelece entre jogo e arte, a execução possui sempre um alguém, ainda que este não esteja presente. “Por sua própria natureza, a representação da arte é tal que se endereça a alguém mesmo quando não há ninguém que a ouça ou assista” (GADAMER, 2003, p. 165). Este alguém, embora não fisicamente, mas sempre presente, faz da preparação ou do ensaio da execução um momento de muita concentração e empenho, no sentido de qualificar a performance que, a certa altura, será apreciada de fato. O jogo e a arte buscam assim a qualificação da habilidade. No fazer musical, segundo o modelo C(L)A(S)P, de Swanwick (FRANÇA; SWANWICK, 2002, p. 17ss), aquisição de habilidade (S) e estudo da literatura musical (L) são “atividades subordinadas ou periféricas (...) que podem contribuir para a realização mais consistente dos aspectos centrais – C, A e P”.

Se a aquisição da habilidade é motivada pela força natural da representação artística, como vimos acima, o estudo da literatura musical, de certa forma, está contemplado quando buscamos informações sobre as obras executadas. Cito como exemplo a canção africana “Siyahamba”, cantada em vários países. Segundo Michael Hawn (S/D), canções cristãs como Siyahamba expressam a luta por liberdade e a solidariedade do povo negro sul-africano. Aqui no Brasil, uma performance de um grupo de alunos e professores da Bahia (PIBID UFBA, 2013) motivou as crianças e os adolescentes a entoar e (re)percutir também esta canção com copos.

Por outro lado, a busca por uma execução qualificada também tem um fim em si mesmo. Música é sempre movimento, independente do instrumento ou objeto sonoro a ser tocado. E, segundo Gadamer (2003, p. 156-157), o “movimento que é jogo não possui nenhum

alvo em que termine, mas renova-se em constante representação. (...) O jogo é a realização do movimento como tal”. Daí a insistência das próprias crianças em fazer mais uma vez, repetir exaustivamente o padrão rítmico, a canção ou a parlenda acompanhada dos copos. Não era minha a iniciativa de fazer mais uma vez; as próprias crianças, absortas pelo desejo e pelo prazer daquele momento, seguiam jogando, tocando, fazendo música. Talvez seja esse sentimento que Gadamer tenta explicitar quando afirma que “o mergulhar no jogo, em seu auto-esquecimento extático, não é experimentado como uma perda da posse de si, mas positivamente como a leve liberdade de elevar-se sobre si mesmo” (2002, p. 155). A parlenda “Viva eu, viva tu, viva o rabo do tatu”, acompanhada de um padrão rítmico e coreográfico que exigia passar o copo para a colega ao seu lado, era repetida exaustivamente entre sorrisos de satisfação sempre que se alcançava o objetivo.

A percussão com copos tem também um elemento coreográfico muito forte. Um jogo de movimentos que estruturam e garantem a precisão dos toques e, ao mesmo tempo, produzem uma dança envolvendo tronco, braços e mãos. Esse movimento coreográfico nem sempre é conscientemente percebido pelos participantes da performance. É como se o próprio executar os movimentos, acompanhando a canção ou a parlenda, conduz as crianças naquele momento e lhes é prazeroso e leve estar ali. “A consciência do jogador é determinada pelo fato de que a alternância do movimento do jogo forma-se por uma liberdade e leveza estranhas” (GADAMER, 2002, p. 154). O copo que bate ao tocar aqui vira e capota, tocando ali; e nesse balanço é o copo que faz toda a gente se divertir. E a música acontece naturalmente, jocosamente, num jogo de sons e movimentos talvez mais entranhos do que estranhos. Priorizo aqui o jogo sonoro gerado pela expressão “mais entranhos que estranhos”, e não a gramática portuguesa que reconhece o adjetivo entranhados. Baseio-me também neste caso em Gadamer (2002, p. 410): “O jogo de palavras rompe assim a unidade do discurso e exige ser compreendido numa relação de sentido reflexiva e superior”.

A improvisação e exploração do objeto sonoro é outro momento rico no fazer musical com copos. Cito como exemplo uma experiência vivida com crianças da Educação Infantil. Dar um tempo para que as crianças se apropriem do objeto sonoro faz parte do processo inicial também com os copos. Certa vez, durante esse momento de exploração, ouvi um som diferente de tudo o que já ouvira com copos. Percebi que um menino de quatro anos

friccionava um copo dentro do outro, produzindo um som muito parecido com o de uma cuíca. Chamei a atenção do grupo para a descoberta do colega e todas as crianças experimentaram o som com seus copos. Aproveitei o momento para sensibilizar as crianças quanto as diferentes alturas que podemos ouvir e produzir com um copo.

Além da improvisação, também a composição faz parte do processo de ensino e aprendizagem musical com copos. O padrão rítmico inicial é ensaiado para, logo em seguida, receber variações de tempo, de intensidade, de movimentos e até de alturas, que podem acontecer no simples fato de bater o fundo ou a boca do copo sobre a mesa. Gadamer chama a atenção para esse momento importante do jogo. Não é uma simples questão de executar algo corretamente por ser esse o objetivo a ser alcançado, mas há mais a ser buscado e organizado; há novas configurações que o próprio movimento aprendido faz despertar. Essas também precisam ser ordenadas no jogo, que pode ser com uma bola, mas também pode ser com copos.

É assim que a criança estabelece para si mesma sua tarefa num jogo com bola, e essas tarefas são tarefas do jogo, porque o verdadeiro fim do jogo não é a solução dessas tarefas, mas a ordenação e configuração do próprio movimento do jogo. (GADAMER, 2003, p. 16)

A improvisação e a composição estão relacionadas à questão da criatividade. Para Schafer, a função do professor em sala de aula é despertar a criatividade que, segundo ele, talvez seja “o assunto mais negligenciado na educação musical do Ocidente” (2011, p. 01). Penso que as novas tendências em educação musical buscam transpor o limite da simples reprodução de obras e canções em sala de aula, embora ainda há um longo caminho a percorrer. Marisa Fonterrada, em colaboração com a educadora espanhola Chefa Alonso, dedicou-se à pesquisa sobre a criatividade e a criação musical no contexto da improvisação livre. Sua pesquisa é bastante abrangente, resultando na obra *Ciranda dos sons* (FONTEERRADA, 2015). A título de exemplo, vale destacar que, de 2001 a 2012, apenas 18 artigos sobre criatividade e educação musical foram publicados nos anais da ABEM e outros 7 artigos foram publicados pela ANPPOM (FONTEERRADA, 2015, p. 124).

A educadora musical Viviane Beineke também discute a questão da criatividade na educação musical de forma ampla em diferentes artigos, nomeando essa abordagem de aprendizagem musical criativa. Em suas considerações, conclui:

Nos entrelaçamentos da educação musical com os estudos sobre a criatividade, a aprendizagem criativa se apresenta como um desafio aos educadores, no intuito de construir comunidades de prática em sala de aula, em processos significativos de aprendizagem musical (BEINEKE, 2012, p. 56).

Percebe-se que a questão da criatividade ou da criação, exercitada de maneira especial na improvisação e na composição, desponta como um campo a ser ainda mais explorado, fazendo com que este terceiro eixo do fazer musical encontre eco e na apreciação e na execução, como sugerem, entre outros, França e Swanwick já citados acima. Mas a criatividade ou a criação exercitada de maneira especial na improvisação e na composição encontra lugar também na reprodução ou, como costumamos dizer, na interpretação de obras, inclusive as já consagradas como clássicos, seja lá a que gênero ela pertença. Tratando da diferença entre leitura e reprodução, Gadamer chama a atenção para a criatividade presente na reprodução. “Nela está em questão uma nova realização na matéria sensível das sonoridades e sons – e, com isso, algo como uma nova criação” (GADAMER, 2002, p. 26). Portanto, há que se incentivar também a interpretação criativa, o ir além do que a partitura recomenda.

Cito como exemplo um fato experimentado no contexto da percussão com copos. No projeto de música da escola, havia um grupo onde a ênfase estava na exploração e execução de canções acompanhadas com copos. Uma experiência especial ilustra a afirmação de Gadamer. A canção folclórica “Escravos de Jó”, constituída pelo movimento de passagem de algum objeto de uma pessoa para outra, era feita por nós com copos. A partir do padrão estipulado, o grupo criou pelo menos outras três variantes de como passar o copo, fazer zigue zigue zá ou deixar o copo quando se canta “deixa ficar”. De fato, experimentamos a reprodução ou a interpretação no sentido como citado acima nas palavras de Gadamer. Os movimentos básicos propostos pela tradição folclórica foram recriados, reinventados, interpretados à luz da chama criativa que instigava o grupo sempre que se reunia para tocar com copos.

Outras repercussões



Antes de encerrar, gostaria de chamar a atenção para alguns aspectos pontuais que julgo importante ressaltar aqui e que fazem parte da minha experiência no jogo musical com copos. Uma delas é a exigência que as crianças colocam para si e também para os colegas durante o ensaio e a execução com copos. Embora pareça ser uma brincadeira, há uma cobrança implícita para que cada pessoa participe da melhor maneira possível. A tendência é excluir quem não está participando com a concentração e a seriedade necessária para aquele momento. Gadamer lembra que o “jogar só cumpre a finalidade que lhe é própria quando aquele que joga entra no jogo. (...) Quem não leva a sério o jogo é um desmancha-prazeres” (2003, p. 155). Há que se cuidar aqui para não criar uma cultura de exclusão em função de dificuldades motoras ou outras semelhantes. De maneira geral, há, nestes casos, até muita compreensão e sensibilidade por parte das crianças no que tange ao jogo com copos. A questão é quando alguém atrapalha o andamento da execução pelo simples fato de não imprimir a seriedade necessária que aquele momento exige.

O jogo musical com copos também é propício para o ensino e a aprendizagem das primeiras noções de ritmo, envolvendo a notação musical de sons e silêncios. Crianças do primeiro ano associavam com facilidade mínimas e semínimas tanto na forma de som quanto de pausa. Realizávamos assim pequenos padrões rítmicos em que sons e pausas alternavam-se constantemente. Nas pausas, algum movimento do braço ou das mãos garantia o silêncio necessário e preciso para, logo depois, seguir tocando. Novamente é o jogo, o movimento que sustenta o fazer musical.

Sem entrar na discussão sobre inter, trans ou pluridisciplinaridade, acho importante destacar que o jogo com copos transcende o ensino do fazer musical. Tanto nas aulas com as turmas quanto no projeto, sempre que possível, outras áreas do conhecimento “atravessavam” o fazer musical, contribuindo para o desenvolvimento integral das crianças. Cito como exemplo a seguinte situação: “Professor, como se escreve copo?” A pergunta de uma aluna do primeiro ano veio espontaneamente numa das primeiras aulas que trabalhamos com esse instrumento de percussão. Não bastava usar o instrumento musical, era necessário apropriar-se dele também através da escrita. Aproveitei a oportunidade para, junto com a turma, formar e escrever a palavra no quadro. Depois continuamos a construir nosso padrão rítmico com os copos. Em outras situações, trabalhamos com a criação de novas quadras para uma canção que

estávamos ensaiando com copos. Segundo Schafer (2011, p. 290), “vivemos numa época interdisciplinar e frequentemente ocorre que uma aula de música recaia em outro assunto”. Conforme ele mesmo segue dizendo, é difícil resistir nesses momentos, e a aprendizagem específica dá lugar a algo maior, à formação integral das crianças que aceitam se envolver no jogo.

Considerações finais

Um copo de plástico: recipiente esvaziado e provavelmente inutilizado na maioria das vezes torna-se um objeto sonoro e até instrumento musical nas mãos habilidosas de crianças e adolescentes dispostas a brincar, jogar com sons, movimentos, emoções. Tenho consciência de que ele é apenas uma opção entre tantas outras para inserir as crianças no fascinante jogo sonoro proporcionado pela música. No entanto, pela sua atração e capacidade de envolver pessoas de todas as idades, pensei ser importante refletir a partir de outro olhar sobre esse fenômeno. Certamente há ainda outros aspectos a destacar. Nesse sentido, concluo com Gadamer que afirma fazer “parte da realidade de um jogo deixar sempre uma infinidade de indeterminações pairando ao redor de seu tema” (GADAMER, 2002, p. 441).

Finalizo com outro jogo, também muito apreciado pelas crianças, e que é, na verdade, o tema central da obra de Gadamer: o jogo com as palavras. Jogo que se torna musical quando se trata de uma poesia.

Copo que bate e que bota aqui
Logo em seguida capota ali
Pouco a pouco re-percutir
Bate e capota: é só curtir
Tenta a batida que vai surgir
Junta mais gente só para ouvir
Joga com ginga pra divertir
Essa jocosa andança.

Lança a mão pra levar pra lá
Muita leveza pra vir pra cá

Cata mais copo para encantar
Toda a galera quer vir tocar
Toca na toca e vai catar
Copo na copa, qualquer lugar.
Foca pro copo não se pocar
Quando na mesa ele dança.

Toca a criança e é com prazer
Dança já desde o amanhecer
Tem muito mais que parece ter
Quer sempre mais que assim deve ser
Tece com graça. Quem vai querer
Outra lembrança do que fazer?
Faz desse jogo o seu bem querer
Toca e retoca a esperança.

Referências

BEINEKE, Viviane; FREITAS, Sérgio. *Lenga la Lenga*: jogos de mãos e copos. São Paulo: Ciranda Cultural, 2006.

BEINEKE, Viviane. Aprendizagem criativa e educação musical: trajetórias de pesquisa e perspectivas educacionais. *Revista Educação*, Santa Maria, v. 37, n. 1, p. 45-60, jan./abr. 2012.

FONTEERRADA, Marisa T. *Ciranda de sons*: práticas criativas em educação musical. São Paulo: Editora UNESP Digital, 2015.

FRANÇA, Cecília Cavalieri; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. In: *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 13, n. 21, dez. 2002.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método I*: Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

_____. *Verdade e método II*: Complementos e índice. Petrópolis: Vozes, 2002.

HAWN, Michael. Siyahamba: South African Freedom Song. *Discipleship Ministries*. s/d. Disponível em: <https://www.umcdiscipleship.org/resources/history-of-hymns-siyahamba>. Acesso em: 07/07/2017.

PIBID MÚSICA UFBA. *Siyahamba*. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fjFMSNNzjEg>. Acesso em: 07/07/2017.

REDE GLOBO DE TELEVISÃO. *Caldeirão do Huck*. Programa exibido no dia 25/05/2013. Disponível em <https://globoplay.globo.com/v/2595991/>. Acesso em 07/07/2017.

RUIC, Gabriela: “Cup Song”, a moda do YouTube que você não irá reproduzir. *Revista Exame*, abril de 2013. São Paulo: Abril Editora. Disponível em: <http://exame.abril.com.br/tecnologia/noticias/cup-song-a-moda-do-youtube-que-voce-nao-ira-reproduzir>. Acesso em 15/05/2017. Acesso em: 16/06/2017.

SCHAFER, Murray. *O ouvido pensante*. (Trad.) Marisa de O. Fonterrada, Magda R. Gomes, Maria Lucia Pascoal. 2. ed. São Paulo: Ed. Unesp. 2011.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Trad. Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

VIEIRA, Marcus. *Aprenda a batucar!* Guia prático com 5 técnicas simples para iniciantes. s/d. E-book. Disponível em: <http://www.marcusvieira.com/?p=46>. Acesso em: 13 jun. 2017.