

TATOPERCUSSÃO: UMA ESTRATÉGIA DE EDUCAÇÃO RÍTMICA PARA O INCREMENTO DA FRUIÇÃO MUSICAL EM PESSOAS SURDAS

Carlos Correia Santos
(Autor)

Instituto Superior de Educação Ateneu (ISEAT) – Vila Velha/ES
carloscorreia.santos@gmail.com

RESUMO

A relação entre surdez e música há muito deixou de ser cientificamente antagônica. Sabe-se hoje que o sistema ouvidos-cérebro não é a única via de captação da emanção sonora. A chamada audição óssea e a conseqüente absorção da percepção vibrátil permitem outros caminhos de relação com a sonoridade. A presente pesquisa tem o objetivo de investigar o uso da técnica batizada de Tatopercussão como uma estratégia de educação rítmica capaz de permitir à pessoa surda maior fruição musical. Este artigo apresenta um relato de experiência com análise qualitativa do processo de montagem do espetáculo teatral inclusivo Pelos Olhos Dela, no qual a ferramenta foi utilizada. Como resultado, constatou-se que a Tatopercussão, ação na qual mediadores transmitem a um corpo receptor elementos do ritmo de uma execução musical, pode ajudar a pessoa surda a compreender, desfrutar e executar melhor manifestações musicais.

Palavras chave: Surdez. Música. Fruição.

ABSTRACT

The relationship between deafness and music has long since ceased to be scientifically antagonistic. It is known today that the ear-brain system is not the only way of capturing sound emanation. The so-called osseous hearing and the consequent absorption of the vibrating perception allow other ways of relation with the sonority. The present research aims to investigate the use of the technique called Touch-Percussion as a strategy of rhythmic education capable of allowing the deaf person greater musical enjoyment. This article presents an experience report with qualitative analysis of the assembly process of the inclusive theatrical spectacle called Pelos Olhos Dela, in which the tool was used. As a result, it has been found that Touch-Percussion, action in which mediators transmit to a receiving body elements of the rhythm of a musical execution, can help the deaf person to better understand, enjoy and perform musical manifestations.

Keywords: Deafness. Music. Fruition.

1 INTRODUÇÃO

Ouvir: um fenômeno perceptivo que vem sofrendo revisões conceituais várias ao longo dos tempos. Por longas décadas, definições centradas no funcionalismo auricular ocuparam o centro das pesquisas em torno do tema. Tornou-se pacífico admitir que o processo da audição se inicia, desenvolve-se e se completa na relação emanção sonora/ouvidos/cérebro:

A audição humana é realizada pela orelha, sendo que esta é dividida em três partes (orelha externa, média e interna). O processo auditivo é iniciado com a captação das vibrações dos sons pela orelha externa; esses sons são transportados pelo pavilhão e pelo canal auditivo até o tímpano, que faz vibrar três pequenos ossos (martelo, bigorna e estribo). Essas vibrações chegam ao ouvido interno e fazem que o líquido presente na cóclea se mova; assim, sinais elétricos são emitidos por meio das extremidades dos nervos auditivos e enviados ao cérebro (ARAGON & SANTOS, 2015, p. 124)

Entretantes, as evoluções das pesquisas foram trazendo novas luzes para o assunto. A emanção sonora tem sido cada vez mais compreendida como um fator vibrátil capaz de ser conduzido por outros meios. “O som é um agente físico resultante da vibração de moléculas do ar e que se transmite como uma onda longitudinal. É, portanto, uma forma de energia mecânica” (WHO, 1980).

Ainda mais modernamente a compreensão de que a audição pode ser também viabilizada pela emanção das ondas sonoras pelos ossos do corpo humano favoreceu uma nova definição científica: a audição óssea.

A audição do ser humano envolve dois mecanismos de transmissão sonora: a condução aérea e a condução óssea (...) a vibração do osso temporal pode ser causada por estimulação direta (por exemplo, por aparelho auditivo ancorado no osso), por estimulação através da pele (como no teste por condução óssea) e por uma vibração induzida pelo som conduzido por via aérea (PACCOLA, 2007, p.07)

O entendimento dessa questão é fundamental para se admitir que é possível buscar formas outras de permitir a pessoa surda um contato mais plural com a música. De modo geral, em apresentações musicais, a forma tradicional de mediação com os surdos é o uso da tradução/intepretação em Libras. Esse recurso é de fulcral valor. No entanto, permite o acesso mais detido ao conteúdo das letras das canções. O conteúdo rítmico não é, outrossim, oportunizado. Muitas estratégias têm sido buscadas para contemplar esse quesito. E, nesse sentido, o entendimento da audição óssea é *sine que non*. O caminho para fazer o surdo viver com maior completude o fenômeno musical é ofertar a vivência vibrátil do som. É possibilitar, em seu corpo, a propagação da percepção rítmica.

Desenvolvida e aplicada durante o processo de montagem do espetáculo teatral inclusivo Pelos Olhos Dela (realizado dentro do projeto de extensão universitária Cena Especial – Teatro Inclusivo), a Tatopercussão se justifica como uma estratégia de educação rítmica que se propõe a oferecer à pessoa surda uma maior fruição do fenômeno musical.

O objetivo geral dessa pesquisa é, portanto, investigar se a técnica tatopercussiva é uma proposta que, de fato, permita ao surdo uma maior percepção e entendimento, em seu próprio corpo, da estrutura rítmica de manifestações musicais, garantindo-lhe, assim, uma maior fruição artística. Os objetivos específicos são oferecer a arte-educadores uma nova ferramenta de

inclusão para a pessoa surda; trabalhar a educação rítmica como um instrumento psicopedagógico e musicoterapêutico; e estimular, por meio da arte, a socialização do indivíduo com surdez.

O compromisso com esses objetivos traz intrinsecamente a necessidade de levantar alguns pontos de indagação: a Tatopercussão pode, de fato, contribuir para que a pessoa surda tenha uma melhor e mais apurada percepção da expressão rítmico-musical? Essa técnica pode realmente favorecer uma maior interação social? A aplicação dessa estratégia pode, de fato, ser levada a ambientes educacionais como forma de ação pedagógica inclusiva? Do ponto de vista terapêutico, essa prática pode trazer melhorias ao bem-estar físico-social do indivíduo com surdez? Essa ferramenta pode se relacionar com outras artes, como o teatro?

2 METODOLOGIA

A metodologia usada foi a do relato de experiência com análise qualitativa da aplicação da Tatopercussão no processo de montagem do espetáculo teatral Pelos Olhos Dela, dentro do projeto de extensão universitária Cena Especial – Teatro Inclusivo, realizado na Faculdade Integrada Brasil – Amazônia (FIBRA).

3 FRUIÇÃO MUSICAL E INCLUSÃO SOCIOCULTURAL DA PESSOA SURDA

Um dos mais importantes compêndios de definições e saberes da Língua Portuguesa, o dicionário Aurélio define fruição como sendo o ato de estar no gozo ou na posse plena de algo. Desfrutar. Aproveitar. Ter usufruto. Nesse sentido, fruir induz a uma noção de completude experiencial.

Arte e fruição formam um binômio íntimo num processo comunicacional. A criação artística é, em essência, um vetor de comunicação. De um lado, o criador-emissor formula, lapida e entrega um bem artístico para um receptor (espectador, leitor, apreciador, etc). Esse bem se oferta eivado de mensagens. Do outro, o receptor toma para si o conteúdo da mensagem artística e, num feedback vital para este fluxo, devolve reações e impressões. Para que esse circuito funcione vivamente é sempre importante que o receptor possa sentir, perceber e absorver o máximo possível de elementos que caracterizam e constituem o bem artístico.

Uma obra de arte interativa é um espaço latente e suscetível a todos os prolongamentos sonoros, visuais e textuais. (...) A interatividade não é somente uma comodidade técnica e funcional; ela implica física, psicológica e sensivelmente o espectador em uma prática de transformação (PLAZA, 2003).

(83) 3322.3222

contato@cintedi.com.br

www.cintedi.com.br

O ato de fruir é justamente esse mergulho amplo no conjunto estrutural de uma obra de arte. Fruição musical, portanto, é o ato de desfrutar, aproveitar e ter usufruto da música na completude dos seus elementos. E o ritmo é um dos elementos mais basilares desse tipo de criação artística.

4 PERCUSSÃO: EXPRESSÃO ANCESTRAL DE COMUNICAÇÃO HUMANA

A percussividade é uma das mais primitivas expressões humanas. Sua gênese no agir do homem se confunde com o surgimento da própria música, conforme nos atestam Almeida e Magalhães (2007, p.13). Os mais remotos registros de manifestações musicais, aferidos na Pré-História, apontavam a ação de efetuar pancadas em madeira, associadas a ritmos marcados com o corpo, com o intuito de exaltação mítica, para agradar os deuses. A percussão, desta feita, evidencia-se como uma emanção sonora tão antiga quanto a humanidade. E, em específico, o uso das mãos na expressão rítmica é uma prática ancestral.

Existem evidências substanciais sobre este fato, como provas arqueológicas, objetos petrificados, desenhos em cavernas e esculturas, inscrições em casca de árvores e papiros preservados por povos primitivos. O primeiro impulso sonoro do homem pode ter sido o de bater palmas dentro de uma certa cadência rítmica ou a busca de reproduzir os sons que escutava na natureza (MARTINS, 2011, p.13).

Desta feita, igualmente, percutir remonta a se comunicar. Também desde os tempos mais longínquos o homem fez uso da ação percussiva como ferramenta de troca de mensagens. Efetuar baques em árvores propícias a emanção vibrátil, em sequencias rítmicas específicas, era um modo de trocar contato e informações, mesmo em longas distâncias.

Manifestação de arte ou manifestação de comunicação. Ou mesmo uma manifestação artística intrinsecamente comunicativa. A percussão atravessou o tempo consolidando a partilha do ritmo como um condão de interrelação humana.

4.1- Ritmo: berço da pulsação dentro da percussividade

Todas as explanações feitas até aqui apontam para a necessidade de uma complementação conceitual destinada a melhor esclarecer as metas dessa pesquisa: entender o que é o elemento musical conhecido como ritmo.

Willens (1962) nos ensina que, ao lado da harmonia e da melodia (cujas definições não são objeto de interesse nesse estudo), o ritmo é um dos elementos fundamentais da música. Para o autor, a rítmica musical está ligada a energia vital humana, influenciando em aspectos afetivos e mentais. O referencial teórico a

disposição da pesquisa científica, no entanto, traz conceitos mais formais de ritmo, como aquele que preconiza ser esse elemento a “organização do tempo, com (...) duração, (...) sequência de élanos que se desenvolvem continuamente” (SEKEFF, 1996, p. 51).

Essa sequenciação de movimentos sonoros determinada pelo ritmo é o que se entende como pulsação, fator fundamental para um receptor ter clareza a respeito de uma execução musical:

Concebemos pulsação como a base que sustenta uma estrutura e que é representada, na música, por marcações constantes e definidas com o mesmo intervalo de tempo entre si (...) Se o sujeito não tem clareza a respeito da estruturação rítmica que se organiza sobre a pulsação, ele não terá segurança em relação ao início e ao fim de uma execução (BÜNDCHEN, 2005, p.105).

O uso da percussão cria referencial rítmico. Esse referencial se traduz em pulsação que pode ser transmitida por condução óssea, criando, desta feita, percepção auditiva.

4.2- Percussão e audição óssea

Já admitida e cientificamente comprovada a existência da audição óssea, o uso da estimulação percussiva como caminho de emanção pulsátil da informação sonora se faz uma solução viável e plausível. Oferecer ao surdo a percepção do ritmo musical através de uma pratica que desperte a sensação auditiva por meio da condução óssea é, por conseguinte, medida possível e bastante acessível. Assim, a ancestralidade percussiva humana pode ser usada hodiernamente como fator de inclusão da pessoa surda através da proposta da Tatopercussão, aqui estudada.

5 TATOPERCUSSÃO (TP): PROPOSTA DE CONCEITO E APLICAÇÃO

A partir do escopo de toda a relevância ancestral da percussão e tendo como premissa o entendimento da audição óssea, a Tatopercussão é uma proposta de interlocução entre execuções musicais e pessoas surdas em que um mediador (tatopercussionista) aplica no corpo do receptor a marcação do ritmo de uma música, transmitindo, assim, pulsação. A área corporal em que preferencialmente deve ser aplicada a técnica é a palma da mão da pessoa surda. A meta dessa prática, que pode e deve ser realizada simultaneamente a tradução/interpretação em Libras, é proporcionar maior fruição musical. A técnica encontra espaço de aplicação em qualquer circunstância em que criações musicais sejam apresentadas para público com surdez. Apresentações cenicomusicais (shows, peças teatrais, performances, etc) e/ou eventos e atividades pedagógicas, podendo, assim, ser usada em espaços culturais ou mesmo no ambiente escolar. Qualquer pessoa que se

capacite pode ser um tatopercussionista. Musicistas ou não. Professores interessados em estratégias inclusivas, por exemplo, podem ser tatopercussionistas.

5.1- Educação rítmica da pessoa surda por meio da TP

Mais do que uma mediação entre a pessoa surda e uma execução musical apresentada em um evento ou em qualquer outro tipo de atividade, a TP pode ser uma ação de relevância basilar: a educação rítmica do surdo. Métodos, técnicas, práticas e/ou quaisquer instrumentos que favoreçam o ensinamento da percepção do ritmo em pessoas com déficits auditivos humanizam grades educacionais.

É certo que a surdez compromete certos níveis de aprendizagem dos alunos, porém, estudos demonstram que é perfeitamente possível o aprendizado por parte dos mesmos, se estimulados de forma correta. Por este motivo, embora as propostas educacionais tenham como objetivo proporcionar o desenvolvimento pleno de suas capacidades, as diferentes práticas pedagógicas têm lhes determinado uma série de limitações. E a música vem nesse sentido, mostrar que é possível reverter tal situação (HATHENHER, 2012, p.01)

Pedagogicamente, ainda, o contato com a TP pode ajudar a pessoa com surdez a lidar com o que conceitualmente se chama de percussão corporal, passando, assim, a entender e lidar melhor com sua própria constituição física.

Um dos métodos utilizados para a formação musical de surdos é a realização de exercícios de percussão corporal. O instrumento é o próprio corpo, criando arte musical através de palmas, estalos, pisadas, batidas no peito e na boca alcançando resultados musicais variados e interessantes, proporcionando mais igualdade de oportunidade no acesso à educação musical entre os alunos ouvintes e surdos (PEREIRA, 2012, p.03).

5.2- Capacitação de educadores em TP: uma aposta inclusiva

Diante de tantas formas novas de ver e conduzir o processo de aprendizado humano, dia a dia sugerido por diversas pesquisas, o educador da atualidade precisa sempre buscar formas, instrumentos e praticas diversas para garantir aos alunos o acesso ao conhecimento. No campo da inclusão da pessoa com deficiência essa premissa é ímpar. A presente pesquisa sugere, portanto, a TP como uma ferramenta para a capacitação de educadores inclusivos. Assim entendidos como aqueles que assumem o compromisso de trazer a pessoa com deficiência para um extrato pedagógico no qual lhe sejam disponibilizadas opções várias de acesso à cognição.

Abramowicz (1997) salienta que a escola não pode tudo, mas pode mais. Pode acolher as diferenças. É possível fazer uma pedagogia que não tenha medo da estranheza, do diferente, do outro.

Destoante e heterogênea, a aprendizagem precisa abarcar a possibilidade do educando precisar aprender coisas diferentes daquelas que são comumente ensinadas. O autor lembra ainda que o mundo atual exige uma Pedagogia que proponha formas novas de lidar com o conhecimento, com os alunos, com os pais, com a comunidade e mesmo com os fracassos.

Desta sorte, disponibilizar a TP a educadores inclusivos perfaz-se uma oportunidade de contribuir não só para a maior fruição de alunos surdos, como também colaborar para que esses abram portas outras em seus particulares processos cognitivos.

5.3- O Teatro Inclusivo como palco para o uso da TP

Íntima é também a relação da música com o teatro. A cena ganha especial força com o esteio musical. E a expressão de musicalidade se potencializa com a arte dramaturgica. Ferdinando (2008) ressalta que a linguagem musical adquire uma natureza própria ao inserir-se no Teatro, o que se dá em função das necessidades requeridas pela cena, demandando o desenvolvimento de práticas específicas. Quando a seara é o Teatro Inclusivo, a interseção com a música e busca por práticas não só específicas como renovadas faz surgir importantes arcabouços de inserção social da pessoa com deficiência. A qualificação em técnicas variadas nesse terreno, por conseguinte, é também fator exigível:

O ensino de teatro, como disciplina essencialmente inclusiva, oferece a experiência de criar e se arriscar, contribuindo para autonomia dos sujeitos. Desta forma, não importa quais metodologias sejam aplicadas em sala, pois o processo de inclusão vai depender de como o professor trabalha. Pois de nada serve eleger uma metodologia de ensino de teatro inclusiva para pessoas com deficiência se o professor não está preparado ou se a escola não está pronta para receber esses sujeitos (OMAR, 2005, p.08).

6 APLICAÇÃO DA TP COM O ATOR INCLUSIVO JEDERSON JUNIOR: UMA EXPERIÊNCIA COM DESCOBERTAS E IMPORTANTES RESULTADOS

Surdo de nascença, o jovem Jederson Junior integrou a primeira turma do projeto Cena Especial – Teatro Inclusivo, em 2015. Estudante secundarista, ele se matriculou no projeto na companhia de uma amiga de infância que já atuava, havia muitos anos, como sua intérprete em Libras. Sua ida aos encontros, inicialmente, estava condicionada a ida dessa amiga. Quando ela não podia estar nas aulas, ele também não estava.

Todos os participantes, ao entrarem no projeto, eram informados que a conclusão dos módulos de cada semestre se daria com a montagem de um espetáculo sensorial inclusivo. O final do primeiro semestre de 2015 no Cena Especial contou com a montagem do experimento cênico batizado de Pelos Olhos Dela. Dentro do

princípio de espetáculo sensorial inclusivo, a peça tinha como tema central o universo da cegueira. A proposta foi fazer o público viver a experiência do não enxergar, polarizada por vários estímulos de outras ordens sensoriais.

Assim, além do texto que contava pequenas e provocativas tramas ligadas concreta ou metaforicamente ao ver e ao não ver, o elenco de atores inclusivos ofereciam aos espectadores várias vivências táteis, olfativas e sonoras. Dentro do universo sonoro, estava uma trilha musical especialmente composta para a montagem. Trilha com canções e diversos efeitos de som. Movida inicialmente pelo ensejo de propor ao elenco a superação de seus supostos limites e o mergulho em experiências artístico-inclusivas desafiadoras, a direção do espetáculo propôs a Jederson participar da execução da trilha sonora da peça. Numa das cenas do espetáculo, havia a necessidade de se tocar uma tuba. De modo rítmico, seguro, dramático e com intensidade progressiva. Essa foi a missão dada a Jederson. Sua pergunta imediata e a de todo o resto do elenco foi: mas como se ele era surdo?

É então que nasce, no bojo da direção de Pelos Olhos Dela, a necessidade de buscar alguma técnica que já existisse e pudesse auxiliar nessa demanda. Não encontrando nenhum instrumental que lhe interessasse, a direção da montagem decidiu empreender, ao longo do processo, uma pesquisa, com tentativas e experimentações que pudessem ajudar Jederson a executar pelo menos alguma parte da trilha sonora do experimento cênico. Todo esse trabalho foi intermediado por interpretação em Libras feita pela amiga de Jederson. A técnica que se delineou nesse processo foi batizada, pela direção de Pelos Olhos Dela, de Tatopercussão.

6.1- Etapas a busca de referencial rítmico, autopercepção, regência e autonomia

Como se dá em qualquer montagem teatral, a atividade primaz foi a leitura do texto. A mesma foi intermediada com Jederson por meio das Libras. Na sequência disso, os trabalhos particularizados com o jovem surdo eram feitos sempre ao final do ensaio com o texto da peça. Sua missão, nesse interregno, era acompanhar visualmente a movimentação dos demais atores, ensaio de marcas e direções particularizadas. Tudo sempre mediado pela língua de sinais. A cena em que se daria o uso da tuba foi, assim, estruturada e ele acompanhou tudo. O primeiro trabalho individualizado feito com Jederson foi o da autopercepção. A direção ponderou que há em todos os seres humanos um referencial rítmico natural, orgânico e inequívoco: as batidas do coração. A ideia, então, foi iniciar o processo de entendimento da pulsação rítmica sentindo as pulsações de seu próprio

coração. O trabalho inicialmente foi feito de modo restrito. Preconizando evitar que outros fatores sensoriais distraíssem seu mergulho perceptivo, Jederson era levado a um ambiente em que ficassem somente ele, a direção e a interprete em Libras. Tudo o que era proposto pela direção era dito a Jederson por meio da Língua de Sinais. O que ia ser feito, qual a proposta, qual o objetivo.

O primeiro passo foi fazer Jederson fechar os olhos (subtraindo, deste modo, referenciais visuais, mesmo a Libras) e sentir as pulsações de seu coração. Em seguida, ao reabrir os olhos, ele era convidado a reproduzir, na palma da mão do diretor, sua própria pulsação cardíaca. Logo da primeira vez, a marcação rítmica foi muito similar a das batidas do coração. A dinâmica foi repetida por mais três encontros.

Na etapa seguinte, o exercício foi feito na presença dos demais membros do elenco. Um círculo foi formado. Jederson, a direção e a interprete de Libras ficavam ao centro e a mesma dinâmica era realizada. Primeiro com olhos fechados, ele sentia o pulso de seu coração e depois, com os olhos abertos, reproduzia o ritmo na palma da mão do diretor. Essa fase foi repetida em três sessões.

A terceira etapa foi batizada pela direção de exercício de autonomia percussiva. Jederson não mais sentia seu próprio coração. A proposta era usar sua memória sensorial e corporal e reproduzir na palma da mão do diretor (sem referencial concreto prévio) as batidas cardíacas. O momento era acompanhado pelos demais participantes. Essa fase foi repetida em três ensaios.

A quarta etapa foi batizada de regência tatopercussiva. Todo elenco num círculo em volta acompanhava a atividade. No centro, Jederson, a direção, a interprete de Libras e uma quarta pessoa. O comando do que deveria ser feito foi previamente repassado a Jederson por Libras. Então, a direção fazia sinal de regência e o jovem batia na palma da mão da quarta pessoa necessariamente dentro do ritmo ditado pelo regente. As primeiras tentativas não foram satisfatórias. Houve desencontro rítmico. A proposta foi repetida em cinco sessões. E Jederson passou a ter autocontrole rítmico e, assim, deu-se a executar as batidas na palma da mão do colega de elenco de progressivamente satisfatório, no que tangia à rítmica.

A quinta etapa foi o estímulo tatopercussivo em Jederson. A ideia era trabalhar a fruição das músicas que compunham a trilha do espetáculo. A explicação do que iria acontecer lhe foi repassada por Libras. Essa etapa foi realizada em três momentos. No primeiro, as canções foram tocadas e Jederson acompanhou a execução com tradução em Libras das letras. No segundo, ele de novo

acompanhou a execução das canções, mas agora sem as Libras. A ideia era que ele centrasse atenção nos movimentos que os músicos faziam ao tocar os instrumentos. No terceiro momento, enquanto os músicos mais uma vez tocavam, a direção sentou-se ao lado de Jederson e aplicou na palma da sua mão a marcação do rítmica de cada canção. Ele sentiu, deste modo, a pulsação de cada música. Ao final desse processo, foi-lhe indagado o que ele tinha sentido. Como tinha sido aquela experiência para ele. Jederson relatou ter tido a sensação de entender melhor o que era uma música. Sua fruição, desta feita, havia sido aguçada.

Por fim, na sexta etapa, batizada de autonomia percussiva, o jovem surdo passou a interagir com a tuba que tocava no espetáculo. Essa etapa também se deu em três fases. Na primeira, o ritmo que ele deveria executar no instrumento lhe foi passado por meio de Tatopercussão. A direção marcou tal ritmo na mão do jovem. No segundo momento, ele foi convidado a reproduzir aquele ritmo na tuba. E, enfim, no terceiro momento, a execução do ritmo na tuba passou a ser regida pela direção. Passadas todas essas etapas, Jederson integrou-se por completo ao ensaio. As cenas eram passadas em sequência. E quando chegava a cena da tuba, ele se dirigia ao instrumento e o tocava, seguindo a regência da direção.

6.2- Temporadas e avanços: uma análise qualitativa

O espetáculo Pelos Olhos Dela teve sua estreia em 26 de junho de 2015. A proposta da montagem chamou muito a atenção da mídia e do público e a procura pelas sessões foi grande. Os bons resultados de crítica, após a primeira temporada e a grande repercussão gerada, garantiu várias outras apresentações. Jederson esteve em cena em todas as temporadas realizadas no ano de 2015. E seu desempenho foi notável em todas as apresentações. Ele executou a percussão na tuba com precisão. E um dado relevante se fez. Nas primeiras temporadas, ele sempre seguiu corretamente a regência da direção do espetáculo. A partir da quarta temporada ele não precisou mais de regência. A percepção rítmica e a pulsação estavam já em sua memória corporal. Ele já fruía a experiência musical com apuro e autonomia. Ao final das apresentações, quando os espectadores retiravam as vendas, era sempre um fator de grande emoção para as plateias descobrirem que o percussionista do espetáculo era uma pessoa surda. A participação de Jederson na montagem lhe trouxe nítidos avanços relacionais. Já durante a fase de ensaios, o rapaz passou a ir aos encontros sozinho. As ocasiões em que a interprete de Libras não podia

estar presente não se fizeram mais impeditivas. Ademais, tornou-se evidente, ao final das temporadas de Pelos Olhos Dela que aplicação da técnica batizada de Tatopercussão não apenas tinha auxiliado Jederson a cumprir uma tarefa cenicomusical. A técnica o ajudara a ter melhor noção do que é ritmo e, desta sorte, compreender a mecânica, pertinência e mesmo beleza desse elemento musical dentro

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de montagem do espetáculo Pelos Olhos Dela fez surgir o desenho da Tatopercussão e, per si, trouxe respostas muito concretas sobre a pertinência dessa nova prática em campos de interesse científico. O conjunto de etapas de aplicação da ferramenta mostrou claramente o delineamento e a melhoria da percepção rítmico musical de Jederson Junior. Tal vivência melhorou notoriamente a habilidade de interação social do rapaz, de modo que o mesmo passou a ter independência para se deslocar até os encontros. O que também denota o caráter terapêutico da atividade. Todo o processo aconteceu dentro de um projeto de extensão universitária, mostrando que a TP pode ser perfeitamente aplicada em um ambiente educacional de modo inclusivo. Há informações de que o desempenho escolar de Jederson melhorou durante o período de montagem e aplicação da TP, sugerindo uma paralela premissa psicopedagógica da técnica. Tais circunstâncias todas se deram dentro de um terreno de construção cênica, inferindo ainda a pacífica e oportuna interrelação que a TP pode ter com o teatro. Por fim, em face de tudo que foi exposto, conclui-se que a Tatopercussão, além de trazer benefícios psicopedagógicos e musicoterapêuticos, pode, sim, permitir a pessoa surda uma maior percepção e entendimento, em seu próprio corpo, da estrutura rítmica de manifestações musicais, garantindo-lhe maior e melhor fruição.

8 REFERÊNCIAS

- ABRAMOWICZ Anete Moll, Jaqueline (org). **Para além do fracasso escolar**. Papirus. Campinas, 1997. ADEODATO, Admir. **A musicoterapia nos espaços escolares: contribuições nos processos de inclusão educacional**. Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 2007.
- ALMEIDA, Jorge Luis Sacramento de; MAGALHÃES, Luiz Cesar. **Educação Formal/Não-formal/Informal (a formação musical nos terreiros**

de Salvador). In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 16., 2007, Campo Grande-MS. Anais... Campo Grande: UFMS, 2007. p. 13. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/anais2007/Data/html/pdf/art_e/Educacao%20Formal_Nao_formal_Informal.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2017.

ARAGON, Carmelina & SANTOS, Isabela. **Deficiência auditiva/surdez: conceitos, legislações e escolarização**. Batalais, 2015.

BÜNDCHEN, Denise Blanco Sant'anna. **A relação ritmo-movimento no fazer musical criativo: uma abordagem construtivista na prática do canto coral**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2005

FERDINANDO, Jussara Rodrigues. **Música e cena: uma proposta de delineamento da musicalidade no teatro**. Escola de Belas Artes da UFMG. Belo Horizonte, 2008.

HATHENHER, Mariana de Lima & outros. **A música como meio e processo de aprendizagem na construção do conhecimento do aluno surdo**. CEPAE. Uberlândia, 2012.

MARTINS, Sami Tarik Soares. **Oficina de percussão kizambe: um relato de experiência no espaço não-formal**. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2011.

OMAR, Amanda Caline da Silva. **Teatro e deficiência: em busca de uma metodologia inclusiva**. XIII Congresso Internacional de Tecnologia na Educação. Recife, 2015.

PACCOLA, Elaine Cristina Moreto. **Aparelho de amplificação sonora individual por condução óssea e malformações congênitas das orelhas: caracterização e análise do benefício e satisfação**. Catálogo USP. Bauru, 2007.

PLAZA, Julio. **Arte e interatividade: autor-obra-recepção**. ARS vol.1 no.2. São Paulo, 2003

PEREIRA, Jane Paulino. **Atividade musical com surdos: percussão corporal**. Connepi. Palmas, 2012.

ROVANI, Esmeralda. **A contribuição da música na psicopedagogia**. Universidade Tuiti do Paraná. Curitiba, 2009.

SEKEFF, Maria de Lourdes. **Curso e dis-curso do sistema musical (tonal)**. Abablumme. São Paulo, 1996.

WILLENS, Edgar. **Preparacion musical de los más pequeños**. Eudeba. Buenos Aires, 1962.

World Health Organization. Noise. Environmental. health Criteria 12. Geneva, 1980.