

# NO SOM DO BATUQUE – ritmo, autismo e educação

William Paiva<sup>1</sup>

## RESUMO | ABSTRACT

---

Este estudo propõe levantar reflexões sobre educação e as diferentes formas de aprendizagem. No diálogo entre três campos distintos, buscou-se dar ritmo a processos pedagógicos que ressoam em situações atípicas do desenvolvimento humano, enquanto conceitua mentalidades que se contrastam como vias do pensamento e que podem, ao mesmo tempo, se borrar nas aberturas e possibilidades de combinações rítmicas. Assim, ritmizar a escrita e deixá-la sonora foi o desafio e a condução principal dessa batucada.

**Palavras-chave:** ritmo, desenvolvimento musical, autismo, educação.

This study proposes to raise reflections on education and the different forms fo learning. In the dialogue between three different fields, its sought to give rhythm to pedagogical processes that resonate in a atypical situations of human development, while conceptualize mentalities that contrast each other as ways of thought and that can, at the same time, blur in the openings and possibilities of rhythmic combinations. Thus, giving rhythm to the writing and making it sound, was the challenge and the main conduction of this drumming.

**Keywords:** rhythm, musical development, autism, education.

---

## Introdução

Questões de ritmicidade sempre me foram instigantes. Principalmente quando atreladas a processos e direções pedagógicas. É fato que na contemporaneidade, grande parte dos modelos e modos de relações sofrem impacto direto ou indiretamente da digitalização e tudo parece acontecer na mesma velocidade quase que instantânea das telas, dos acionamentos tecnológicos, da praticidade dos objetos eletrônicos e por que não dizer da impaciente ansiedade diante de situações diversas do aprendizado humano – singular ou comunitário, pessoal ou institucional?

Este escrito se propõe discorrer passagens, memórias e problematizações inerentes a um contexto situado, no que tange educação e as diferentes formas

---

<sup>1</sup> Músico e Musicoterapeuta. Mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC – ECA-USP. Dissertação: CORPO, VOZ E MELODIA: A Comunicação Musical do Corpomídia na Técnica Klauss Vianna. Orientação: Prof. Dr. José Batista (Zebba) Dal Farra Martins. A pesquisa abrange as ciências cognitivas na experiência artística e nos modos de aprendizagem das práticas sonoro-musicais.

de aprendizagem. Também buscará elencar duas vias de mentalidades que inferem sobre práticas do pensamento – à saber: pensamento tecnológico e pensamento analógico, levando em consideração os desafios e possibilidades de contribuição, especialmente do pensamento analógico, quando direcionado aos trâmites da educação.

Nos relatos, tentarei elucidar os desafios dos processos de aprendizagem em corpos considerados atípicos ou que apresentam diferentes características e maneiras de aprender. Em específico, discorrerei memórias e passagens do processo de desenvolvimento musical em musicoterapia com pessoas diagnosticadas com o Transtorno do Espectro Autista (TEA).

O texto será, assim como as redes, também enredado de informações, conceitos, perguntas e dizeres sobre o ritmo de cada corpo cruzado com as experiências de criatividade, aprendizado e desenvolvimento humano. Ao que posso, assim, lhes desejar uma boa leitura.

## 1 COMEÇANDO A BATUCAR

*Tum, pá, tum-tum pá...!*<sup>2</sup> Começava assim a aproximação musical desenvolvida no Centro de Reabilitação Neurológica Matheus Álvares, na baixada santista (SP) ao longo de 2022. Começava com a matemática nas contagens de pulsos musicais, ora estruturando ritmos diversos, ora abrindo os ouvidos para experimentações tímbricas, de texturas sonoras, explorações nos instrumentos musicais com diferentes tamanhos, pesos, temperaturas, formatos e texturas de materiais.

Quando se trabalha a escuta musical no sentido de ampliar a percepção auditiva, rítmica e corporal, questões da musicalidade em cada corpo, emergem ao processo e esboçam singularmente a maneira como cada um experiencia tal desenvolvimento. E é claro que, pensando desenvolvimento em processos artísticos, já entende-se *corpo* e sua singularidade como um sistema aberto e em constante relação com o ambiente<sup>3</sup>. Este entendimento de corpo assenta o escopo rítmico e musical que será trilhado nas experiências, ao longo do texto.

Assim, diz-se ritmo todo evento de organização dos sons fortes e fracos, longos e curtos em um período de tempo e seus silêncios<sup>4</sup>. Isso tem a ver com toda uma estrutura de pensamento, elaboração dos campos afetivos, das emoções em suas redes psíquicas e neuronais expressas na corporalidade e atividade motora.

O ritmo é uma atividade humana básica. Às vezes movemo-nos

<sup>2</sup> Onomatopeia de uma célula rítmica. (2) Sonoridade de um batoque.

<sup>3</sup> Cf. GREINER; KATZ, 2005.

<sup>4</sup> Cf. LACERDA, 1967.

regularmente, outras vezes num ritmo mais diversificado, mas mesmo assim dividido em fases, ou seja, uma longa seguida de outra mais curta, [...]. É dessa maneira que diferencio os ritmos “contínuos” dos “sincopados”, os quais constituem a principal diferença entre a música clássica e a popular, diferença essa existente há séculos, talvez mesmo desde o aparecimento da música. (MANN,1987, p. 15-16)

Este viés é relevante para pensar ritmo também como uma situação corporal enredada, relacional, sistematizada e pedagógica. Isso porquê todo o movimento corporal é também produção sonora e experimentação dos fluxos das velocidades internas do corpo, como por exemplo, as batidas do coração, fluxo respiratório, velocidade do fluxo sanguíneo etc.

Se todo movimento produz sonoridade, a ritmicidade começa na interação entre estes elementos e também os seus silêncios. A maneira como cada corpo vai organizando esta interação, contribui, individualmente à concepção do ritmo interno. Assim, as tendências dessas velocidades constroem o reconhecimento e a expressão rítmica de cada corpo, singularizando maneiras de ser e estar no mundo e/ou o que costumamos dizer: o ritmo de cada um.

### 1.1 O RITMO E O TEMPO – ANDAMENTOS E VELOCIDADES

Se pensarmos em ritmo como um evento de organização, há de se pensar na matéria-prima deste processo e em suas vizinhanças. Por definição geral, estes sons são organizados em um período de *tempo* e apresentam diversificações, ou seja, não há receitas para estruturar um ritmo, e cada um pode alcançá-lo segundo sua própria movimentação. Isso nos permite dizer que existe diferença entre ritmo e andamento (velocidade) e que, ambos estão assentados sobre o tempo.

Sem a pretensão de tentar explicar o que é o tempo, mas concordando que este período é que nos dá chances de experimentarmos ritmos e velocidades, entende-se que cada corpo, à sua maneira, configura essa interação em andamentos diversos e com acentos próprios, lineares ou não, e isso pode ser diferente a cada dia ou a cada instante de um dia. A importância está no reconhecimento do próprio ritmo e de suas velocidades para gerar expressões artísticas e potencializar processos de comunicação.

Se aprofundarmos os estudos do som emprestando explicações da física e da matemática, podemos convidar Pitágoras<sup>5</sup> (540 a.C.) como um dos

---

<sup>5</sup> Pitágoras (540 a.C.), foi um filósofo e matemático grego que ajudou a compreensão das razões matemáticas existentes nas vibrações sonoras por alteração de frequências, formulando assim, teorias que ainda são válidas para combinação de sons e harmonização musical. Seus cálculos

nomes fundamentais para a música ocidental e que nos ajuda, em suas teorias, compreender o ritmo intrínseco ao evento sonoro. Uma de suas contribuições mais importantes foi definir uma relação matemática precisa entre as notas de uma escala e descobrir que, uma nota, quando soa, traz em sua vibração cálculos matemáticos que alteram a frequência de cada som, o que define sua altura e abre possibilidades de combinações entre as notas.

Estas informações são relevantes para pensar ritmo, pois cada som já acontece *ritmizado*, ou seja, as diferentes razões matemáticas entre um som e outro determinam a altura da nota; se ela será mais grave ou mais aguda, vai depender da velocidade de vibração de sua frequência e isso também não é totalmente fixo. Em outras palavras, um som pode antes de seu declínio modificar sua frequência, alterando assim sua altura e chegar em outra nota. Isso também acontece em nosso corpo, com o nosso ritmo.

Reconhecer nosso ritmo e nossas tendências de velocidades internas não sugere cristalização destes padrões mas o autoconhecimento de um estado poroso, uma matemática recalculável instante a instante e permeável à variações, outras razões e novidades rítmicas. A relevância está em abrir possibilidades e explorações de outras velocidades; não apenas para quebrar padrões mas também para experimentar outros andamentos e potencializar nossas capacidades expressivas e adaptativas na relação consigo, com o outro e com o meio.

## 2 AUTISMO, DESENVOLVIMENTO E APRENDIZAGEM

Qual é o seu ritmo? – perguntava em silêncio a cada novo atendimento. E a resposta, quase sempre a mesma como um padrão rítmico, vibrava na frequência da pergunta: *silêncio!*

Ao longo de 2022, tive o prazer e o desafio de trabalhar como musicoterapeuta, atendendo em grande número, pessoas diagnosticadas com o Transtorno do Espectro Autista (TEA) e para contextualizar esta experiência, vou discorrer memórias e algumas passagens do trabalho com este público.

O transtorno do espectro autista (TEA) é um distúrbio do neurodesenvolvimento caracterizado por desenvolvimento atípico, manifestações comportamentais, déficits na comunicação e na interação social, padrões de comportamentos repetitivos e estereotipados, podendo apresentar um repertório restrito de interesses e atividades. (Ministério da Saúde, s/n, s/d)<sup>6</sup>

---

sugerem gradação rítmica intrínseca em cada nota soada, ou por assim dizer, em cada som em vibração. Cf. MANN, op. cit.

<sup>6</sup> Fonte: Sesa e Ministério da Saúde. Disponível em: [www.saude.pr.gov.br](http://www.saude.pr.gov.br).

Destas informações podemos ainda acrescentar dados sobre algumas características que configuram o TEA e que o divide em dois grupos: os *verbais* e os *não-verbais*, exigindo a cada caso, abordagens e demandas específicas de reabilitação e desenvolvimento.

Para processos musicais em musicoterapia o público não-verbal apresenta um desafio. A ausência de palavras e/ou sonoridades espontâneas parece instaurar no ambiente clínico uma espécie de sala escura, sendo necessário tatear cada pedaço para traçar estratégias possíveis e individuais ao programa terapêutico e pedagógico.

Ainda nesta situação, somava-se o fato de que os indivíduos atendidos saíam da experiência de confinamento imposta pela pandemia da COVID-19 entre os anos de 2020 e 2022. E isso modificava o quadro clínico.

Um olhar atento e uma observação minuciosa em cada caso, seriam as primeiras exigências para seguir com o programa. E, na tentativa de acolher cada processo, individualizando-os, a experiência do confinamento era latente em seus desdobramentos. Não apenas desdobramentos afetivos no sentido das marcas da reclusão social, mas também pelo aumento do uso das telas, resultando comportamentos e gerando hábitos específicos que poderíamos chamar de *sintomas geracionais*.

Ainda assim, como em uma lógica do inversamente proporcional, quanto mais desafiador, mais ricos eram os processos e com maiores ganhos no desenvolvimento. Segui no tato e com algumas cartas na manga. Literalmente no tato, quando escolhi usar o sentido de tatilidade por sinestesia<sup>7</sup> para alcançar e estimular a escuta.

Essa estratégia me entregava apontamentos rítmicos de cada um e seus andamentos, sendo possível desenvolver um trabalho corporal nos instrumentos musicais ao passo que também se ampliava a musicalidade com algum direcionamento rítmico, nas velocidades de cada singularidade.

Sem negar os desafios diários, o exercício estava exatamente em abrir a escuta no ponto de trabalho de cada um. Isso gerava um aprendizado mútuo e aumentava a cada encontro, a confiabilidade no processo à medida que se estreitava o vínculo terapêutico e a aderência processual.

O ritmo era expresso em cada corpo nos ajustes motores para tocar determinados instrumentos, na adequação de tónus em instrumentos musicais específicos e nas vocalizações espontâneas de improvisos musicais e de criação. Neste processo, conceituávamos parâmetros de aprendizagem sobre a

---

<sup>7</sup> Sinestesia refere-se a um cruzamento de sensações; associação de palavras ou expressões em que ocorre uma combinação de sensações e sentidos diferentes numa só impressão.

intensidade, duração e altura do som<sup>8</sup> com reconhecimento auditivo de diferentes timbres e texturas.

Outro ponto interessante foi perceber, além de todo aprendizado, que os impulsos rítmicos aconteciam a partir dos silêncios e ainda que, a corporalidade presente nas atividades se tornava a base para as experiências de criatividade e improvisação musical, descentralizando as sonoridades e a audição como pontos de partida do fazer musical.

Sem um centro estabelecido é possível facilitar música criativa e ampliar em nosso corpo capacidades expressivas e de comunicação. Afinal, e concordando com Mann (MANN, 1987, p.16):

[...] pode-se dizer que toda música é a expressão de algum movimento físico, que todo o tema ou frase é o reflexo de algum gesto corporal, e que as criações de um compositor são fisicamente motivadas. A música para dançar é um exemplo bem flagrante, assim como a música lírica, seja ela rápida ou lenta.

A fisicalidade latente nestas vivências foi o fio condutor para os processos de aprendizagem que aconteciam simultaneamente aos processos de reabilitação e terapêuticos. Vale ainda ressaltar que as construções de estruturas rítmicas por meio da corporalidade davam suporte e contorno a expressões que sugeriam estar ligadas as emoções e campos afetivos. E talvez isso não seja tanta novidade. Uma vez que entendemos o corpo como um sistema aberto e enredado, não é mais possível admitir que impulsos motores não carreguem motivos emocionais e elaborações afetivas.

Neste bojo, as expressões musicais sempre serão e surgirão com afeto. Pois: “quando a dinâmica estrutural da música é semelhante à dinâmica estrutural das emoções, resulta uma união solidária das duas e, quaisquer mudanças que ocorram na primeira, produzirão mudanças correspondentes na segunda.” (TAYLOR & PAPERTE, 1958, p. 252)

Assim, podemos dizer que uma expressão sonora já nasce afetiva. Na comunicação musical, as sonoridades acontecem estruturadas em estreita relação no corpo e se alinham com o estado corporal daquele instante. E já nos cabe afirmar que a música é um estímulo explícito de nossas mentes sendo, também, a própria mensagem dos sentimentos interiores. Contudo, cada corpo permanece aberto para experimentar seu próprio ritmo em experiências de relações com os ritmos externos, muitas vezes impostos pela cultura, institucionalizados e por que não dizer de um ritmo capitalizado por estruturas digitais e tecnológicas da

<sup>8</sup> Parâmetros do som: 1. Intensidade – capacidade do som de ser forte ou fraco; 2. Duração – capacidade do som de ser longo ou curto; 3. Altura – capacidade do som de ser agudo ou grave. Cf. LACERDA, *op. cit.*

cultura vigente?

O fato é que, pensar desenvolvimento humano em situações atípicas como em demandas específicas ou em uma crise sanitária mundial, compreender que nosso sistema corporal está aberto aos estímulos e não funciona fragmentado se faz imprescindível.

Os ajustes rítmicos de cada corpo sempre apontarão suas velocidades e os diferentes tempos de aprendizagem. Mesmo com os desafios pedagógicos que enfrentamos na contemporaneidade, é importante lembrar que sempre haverá espaço para um batuque, assim, sempre haverá desenvolvimento e aprendizagem. Então a pergunta ainda é válida: qual é o seu ritmo?

### 3 EDUCAÇÃO: DESAFIOS E POSSIBILIDADES

Assim como os processos no corpo humano não são lineares, a educação não é, todavia um algo posto, determinado ou fixado mas um sistema complexo que vai acontecendo no interior das trocas com o outro e com o meio. E talvez seja esse, um desafio dos processos pedagógicos: desmistificar a ideia de conteúdos, programas prontos, pensamentos deterministas e tentar refazer a todo momento o próprio enunciado sobre o que é educação e a atitude pedagógica.

Como contexto desta discussão vou elencar duas vias de pensamentos que parecem contrastantes mas que podem, no curso de um desenvolvimento, se borrar nas estruturas de mentalidades que vão nortear alguns dos processos de aprendizagem.

Um deles, sendo o pensamento tecnológico, pode ser ancorado pela virtualidade de dados e algoritmos que direcionam parte do que pensamos e da maneira como pensamos. Como explica Regal (REGAL, 2011, p.6):

O pensamento tecnológico que viceja na cena contemporânea tem posto sob suspeição a atitude criativa, uma vez que hoje, e cada vez mais, nossos modos de pensar e de criar passam a ser condicionados e determinados tecnologicamente. A prospecção, [...], no futuro, é levada a cabo tendo em conta o acelerado e constante aprimoramento das tecnologias de computação gráfica, assim como considera os anúncios cada vez mais incisivo de que estamos ingressando em um período pós-humano, no qual nosso corpo e as condições de tudo que o acompanha – consciência, inconsciência, pensamento, criatividade – tendem a se transformar em uma grande interrogação.

Interrogação tal que nos permite continuar questionando sobre os processos de desenvolvimento humano embebidos na força da digitalização e de uma certa rapidez da informática.

Sem dispensar os empréstimos e as contribuições da tecnologia, uma saída possível seria continuamente vigiá-la como exercício da autonomia de nossas manifestações criativas (REGAL, 2011).

Em outra via, encontramos o pensamento analógico que pode ser discutido como aquilo que envolve a representação mental que fazemos das relações existentes entre objetos e/ou pessoas. Sendo representações cruciais na vida do ser humano, são basicamente o que nos diferencia (em termos cognitivos) das outras espécies de animais (REIN, 2010).

Alguns estudos realizados na Universidade de São Paulo – USP (2014) apontam que

[...] o uso do raciocínio analógico na comparação de elementos de domínios próximos tendem a apresentar conjecturas plausíveis que potencializam o aprendizado. As conjecturas resultantes de tais mapeamentos são plausíveis e frutos de exames sistemáticos das relações estruturais dos objetos analisados. (SANTOS, 2014, p. 48)

Isso nos permite dizer que estruturas neuronais e psíquicas se enredam mutuamente quando o corpo está submetido em situações de análise de objetos, pessoas, contextos etc., e que esse processo envolve a relação de vários objetos por mapeamento na estrutura cerebral. Essa capacidade cognitiva de relacionar objetos, representá-los e criar analogias, diferencia nossas experiências das de outras espécies vivas e potencializam o nosso aprendizado.

A proposição de contrastar essas duas vias de pensamentos se faz pela necessidade e na capacidade que temos de combinar elementos do conhecimento humano em experiências de criatividade. Quando situamos tais experiências em contextos pedagógicos, uma direção é submetê-las a termos comparativos, não para jogar eficiência de uma à outra mas para ser possível ritmizá-las. Ou seja, analisá-las em suas potencialidades de combinações de elementos, diferentes velocidades, acentos, estruturas e tempos de criação.

Tanto o pensamento tecnológico quanto o analógico são oriundos de um período da história humana, sugerindo mentalidades de avanço e desenvolvimento, parecem conduzir seus próprios ritmos. Embora algumas velocidades possam até mesmo nos surpreender, tamanha rapidez, é pertinente lembrar que estes fenômenos são recorrentes e apresentam periodicidade, pois retratam-se na inserção dinâmica de um contexto cultural. Para lembrar Moraes (1991):

Toda cultura possui o seu próprio ritmo, no sentido em que a experiência consciente é ordenada em ciclos de mudanças de estação, de crescimento físico, de empreendimento econômico,



de profundidade ou de amplitude genealógica, de vida presente e vida futura, de sucessão política ou de outros fatos periódicos quaisquer aos quais se confere uma significação. (BLACKING *apud* MORAES, 1991, p. 19.)

Se de um lado o desafio do aprendizado está em driblar certa rapidez dos avanços tecnológicos e de novos tipos de inteligência, do outro temos a possibilidade criativa de combinar elementos de nossa era para continuar os processos de adaptação e evolução da nossa espécie. Se tudo está em relação, não podemos negar as capacidades adaptativas de lidar com ritmos e velocidades distintas das nossas e que nos abrem a possibilidade de novos conhecimentos, outras formas de pensar, de combinar, de construir e de aprender.

## CONSIDERAÇÕES

Lidar com o ritmo do outro não é uma tarefa tão fácil, mas há muito o que se aprender nas trocas com o outro e em sua observação. Isso porque um ritmo externo parece nos exigir velocidades e lugares nem sempre confortáveis ou se apresentam fora de uma zona comum ao nosso processo.

O interessante é perceber que está nessa abertura a possibilidade do batuque. Esta prática musical nos permite combinar diferentes elementos rítmicos, durações de tempo e intensidades sonoras tão diversas quanto as possibilidades de combinação. E para testar analogias, pode ser dessa combinação de elementos diversos como ideias, pensamentos, ritmos, pessoas, velocidades etc. que se proporciona aos processos pedagógicos caminhos diferentes do aprender.

Em situações atípicas, como corpos com demandas específicas, crises sanitárias ou até mesmo avanços tecnológicos que parecem colocar em xeque algumas de nossas estruturas convencionais, é preciso ainda mais disponibilidade. Uma abertura para o novo e para o que virá.

Processos pedagógicos bem direcionados costumam estimular nossas manifestações criativas assim como os desafios inerentes a qualquer processo, costumam nos exigir mais atenção. Combinar estes elementos pode configurar saídas para solução de problemas que por vezes nos pede abertura, criatividade, tempo e ritmo.

Dos objetivos gerais aos específicos, ritmizar o tempo em que se desenvolve um processo, uma aula, um estudo, uma pesquisa, um projeto ou até mesmo pensar no ritmo em que se quer levar a vida, pode nos ajudar muito do que descobrimos sobre nós, sobre o mundo e sobre os outros.

Compreender possibilidades rítmicas e suas possíveis combinações é também esboçar um entendimento sobre o ritmo do outro, das telas, da tecnologia, das instituições, sobre o tempo de cada corpo e do próprio corpo neste campo de aprendizado mútuo, trocas e coexistência.

*Ritmizar*, portanto, as perguntas que nos reservam abertura para o que virá, sem muito a concluir, mas muito a batucar.

Aliás, batucar, nunca foi tão urgente!

## REFERÊNCIAS

- BLACKING, J. *How musician in man?* Seattle: University of Washington Press, 1973. Apud MORAES, J. J. **O que é Música**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- GREINER, C.; KATZ, H. Por uma teoria do corpomídia. In: GREINER, C. **O Corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.
- LACERDA, O. **Compêndio da Teoria Elementar da Música**. 1966. 3a. ed. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1967.
- MANN, W. **A Música no Tempo**. 1982. 1a. ed. brasileira. 1987. Tradução: Gradiva Publicações Ltda. Revisão final: Alexandre Soares Carneiro; Maria E. Heider Cavaleiro. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- REGAL, P. H. **Pensamento tecnológico e criatividade na comunicação: prospecções acerca do pós-humano e da prática gráfica do rafe**. 2011, 226 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social): PUC-RS. Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC-RS. Porto Alegre, 2011.
- REIN JR., & MARKMAN AB. (2010). **Assessing the concreteness of relational representation**. *Journal of experimental psychology. Learning, memory and cognition*, 36 (6), 1452-65. PMID: 20919782, 2010.
- SANTOS, I. P. **O pensamento analógico e afeto na atribuição de significados em Matemática**. 2014, 109 f. Tese (Doutorado em Educação): USP. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, USP. São Paulo, 2014.
- TAYLOR I. A., & PAPERTE F. **Current Theory and Research in the Effects of Music on Human Behavior**. *Journal of Aesthetic Art Quarterley*, n. 17, 1958.
- Transtorno do Espectro Autista (TEA)**. Secretaria da Cultura do Governo do Estado do Paraná, (s/d). Disponível em: [www.saude.pr.gov.br](http://www.saude.pr.gov.br). Acesso em: 26 de fevereiro de 2023.