

Pensar, cantar, tocar e ouvir: Reflexões sobre a musicalidade em crianças pequenas

Prof. Dr. Esther Beyer
Universidade Federal de Rio Grande do Sul

Resumo: Ao abordar o tema do desenvolvimento musical em um ser humano, percebe-se claramente que há diferentes concepções envolvidas sobre o que é ele musicalmente falando, e também sobre o que este pode ser. Especificamente quando se fala de bebês, parece haver relatos ainda mais difusos. Conseqüentemente, ao se decidir sobre as propostas musicais a serem realizadas com estes pequenos, vemos muitas vezes atividades voltadas para ações com resultados concretos e visíveis, como indicadores da musicalidade. Este artigo se ocupa de levantar algumas reflexões sobre os fatores considerados importantes ao determinar a musicalidade em crianças na Educação Infantil. O texto considera comentários do senso comum e ao mesmo tempo percorre pesquisas que vem sendo realizadas na área, tais como McPherson (2006), Gembris (1998), Young & Glover (1998), Maffioletti (2001), passando também por um panorama histórico sobre a musicalidade. Para tanto, foram examinados alguns vídeos de crianças realizando atividades musicais, no intuito de levantar questionamentos sobre o que em geral se considera como musical em uma criança pequena. Além disso, foi realizada uma pequena pesquisa com pais sobre os fatores envolvidos na musicalidade de crianças. Por fim, levanta-se algumas dimensões da musicalidade a serem consideradas por um educador musical ou pais nas propostas de atividades com crianças.

Examinando alguns exemplos

Vídeo 1 Japonesinha cantando (1 min)

Se observarmos a japonesinha cantando, possivelmente em torno de 2 anos de idade, ela canta com uma precisão rítmica assombrosa, a canção que parece ter um nível de dificuldade grande para esta idade. Além disso, sua pronúncia e articulação de palavras (que obviamente eu não entendo)

demonstra razoável domínio sobre o vocabulário de sua língua, pelo menos o que está sendo utilizado na canção. Embora eu não entenda o significado, parece-me que não utiliza proto-palavras (da linguagem dos bebês), tais como em português “mamã”, “naná”, “bibi”, etc, nem me parece utilizar onomatopéias de sons do ambiente. Ainda ressalto o domínio expressivo desta criança, que gesticula, balança cabeça, enfatiza trechos, faz caretas, etc. Também não é comum observar nas crianças desta idade tal desenvoltura com a performance, ainda mais quando se trata do uso da voz. Com certeza podemos levantar a possibilidade de um treinamento intensivo, realizado por pais ou professores. Tanto que se ouve ao fundo uma voz em tessitura grave cantando junto. A menina está realizando a imitação na presença do modelo. Sobre o domínio melódico, podemos dizer que a criança tem um bom domínio, mas segue por um contorno aproximado, sua precisão não é tão grande como no ritmo e articulação das palavras.

Vídeo 2 She is only 3 (1 min.)

Ao observarmos a segunda japonesinha tocando a marimba, vemos desempenho semelhante no sentido da performance, porém agora no instrumento. A precisão rítmica também é impressionante, gerado pelo grande domínio motor desta criança, combinado com a percepção musical, expressividade e precisão nos gestos coordenados com a música, além da imersão cultural da criança. Percebe-se que tanto uma menina quanto a outra possuem grande expressividade e desinibição na música que executam.

Assim, em geral, o primeiro que se tem a dizer é que estas crianças são muito talentosas. Poderiam ser consideradas por algumas pessoas do público em geral como gênios da música. Com certeza sua musicalidade parece aflorar numa idade ainda bem tenra. Mas que componentes nos indicam que estas são musicais, e não outras crianças? Que critérios nos levam a dizer que esta criança é musical ou não? No passado, houve vários pesquisadores preocupados com esta pergunta, mais no sentido de tentar descobrir grandes talentos musicais o quanto antes possível, para dele fazer de fato grandes músicos virtuosos. Porém, os métodos utilizados por vezes eram mais apropriados para crianças mais velhas, onde a criança já tinha maior tempo de concentração e a possibilidade de dialogar com o pesquisador de forma clara e desinibida. Não é o caso com grande número de crianças na educação infantil. Estas meninas poderiam ser antes a exceção do que a regra.

Em manuais de Educação Musical antigos há concepções muito diferentes sobre a musicalidade em uma pessoa: Para cantar é necessário ter voz, para tocar um instrumento de corda tem que ter ouvido. Já no piano se refugiam todos que não tem isso nem aquilo, segundo estes manuais antigos. Mas também é o piano o instrumento universal de aprendizagem. Para iniciar-se em aulas de música, deve-se tocar primeiro piano. Estes manuais ainda difundiam a idéia de que muitas damas nobres, dentre suas habilidades, tinham que saber bordar e ... tocar piano. Segundo o Manual Enciclopédico da Pedagogia (1907, apud Gembris, 1998), quem não toca violino, pode acabar perdendo a educação do ouvido, que não pode ser substituído por outra coisa. Já quem não toca piano, perde um pedaço da sua formação artística.

- Gembris (1998) realizou uma pesquisa entre os anos de 1988 e 1989 em uma disciplina da Universidade, onde entrevistou leigos musicais sobre sua opinião a respeito da “musicalidade”. Foram entrevistadas 15 pessoas entre 29 e 83 anos. Analisando suas entrevistas, foram apontadas quatro áreas principais da musicalidade no ser humano em geral:

a) **capacidade de experiência** (capacidade de ouvir e ter prazer na música, ter sentido com música) ;

b) **habilidades musicais práticas** (conseguir cantar canções, tocar bem um instrumento, ter ritmo, reconhecer ou aprender ligeiro uma melodia, criar e expressar música, bom ouvido, capacidade acústica

c) **habilidades musicais cognitivas** (aprender música e notas, ter conhecimento musical);

d) **capacidades gerais** (fluidez e elegância, saber tocar o toque e fineza da vida, dançar no tempo, etc). Nesta pesquisa ainda um diz que a musicalidade vem do berço, outro que tocar é coisa de estudo, outro diz que “musicalidade é tudo, o instrumento, acústica ambiental, tipos diferentes de música”.

Por outro lado, as teorias cotidianas sobre musicalidade com músicos profissionais são diferentes. Foi realizado um estudo abrangente com vencedores do concurso “Juventude faz música” (Jugend Musiziert), onde Bastian (1989, 1991) os entrevistou. Perguntou a 60 campeões e obteve alguns resultados, e depois, em outra pesquisa, entrevistou a 1355 participantes do concurso, o que mudou os resultados, conforme a descrição a seguir:

| Características | Respostas 1ª pesquisa (ordem) | Percentual 1ª pesquisa | 2ª Pesquisa: importância atribuída |
|---------------------------------|--------------------------------------|-------------------------------|---|
| <i>Capacidade de Expressão</i> | primeiro | 35% | Muito importante |
| <i>Sensibilidade</i> | segundo | 20 % | Muito importante |
| <i>Sentimento de ritmo</i> | | | Muito importante |
| <i>Imaginar o som</i> | | | Muito importante |
| <i>Desenvolver a fantasia</i> | | | Muito importante |
| <i>Ser personalidade</i> | | | Muito importante |
| <i>Diferenciação de alturas</i> | | | Muito importante |
| <i>Captar rapidamente</i> | terceiro | 17% | Importante |
| <i>Cap. técnicas</i> | | | Importante |
| <i>Ouvir harmonias</i> | | | Importante |
| <i>Cap. de memória</i> | quarto | 10 % | Importante |
| <i>Cap. de leit. À 1ª vista</i> | | | Menos importante |
| <i>Tocar decor</i> | | | Menos importante |
| <i>Premissas corporais</i> | quinto | 9% | Menos importante |
| <i>Ouvido absoluto</i> | sexto | 7% | Não importante |

Temos que considerar que são instrumentistas os que responderam, repertório música clássica, e que há variações nas respostas por instrumentos. Cordas e teclas consideraram “sensibilidade” mais de 80%, enquanto sopros metal (só 70%), e estes acham 23% premissas corporais importantes, os de teclas só 9%.

Em entrevista com algumas pessoas leigas na área de música, nós também buscamos levantar quais as dimensões que o público em geral costuma considerar como importante para que se determine a musicalidade em alguém. Três perguntas foram feitas a todos os entrevistados, tanto o público em geral, quanto aos pais das crianças: 1) Como a gente pode dizer que uma pessoa é musical? 2) E nos bebês, como a gente poderia detectar a musicalidade? 3) De onde vem a musicalidade? As respostas foram gravadas em fita cassete e estão sendo analisadas. Vou destacar aqui apenas algumas respostas:

- Uma pessoa responde “alguém musical é uma pessoa que goste de música, o mais importante é ter interesse pela música e ficar ouvindo bastante. Ah, e talvez ter interesse de tocar algum instrumento musical”.

- Outra pessoa responde “Alguém é musical quando começa a cantar bastante, trabalha com o rádio ligado, ou gosta de tocar (por exemplo, violão ou piano).”

- Já um universitário calouro (não da música) responde “Ah, se a pessoa gosta de música, mas se principalmente se toca um instrumento musical.” Vemos nestes relatos o destaque para o gostar de ouvir música e tocar alguma coisa.

Quando a pergunta se refere à musicalidade dos bebês e como detectá-la, os relatos vão em direção à audição (curtir ficar ouvindo música), se eles produzem sons enquanto a música toca, se eles ouvem atentamente, e se fazem algum movimento ao som (dança). Neste sentido, é interessante a resposta de um universitário “Não tem como dizer se é musical, como vamos saber disso? É impossível!...”

Sobre estas perguntas, os pais entrevistados respondem que a musicalidade nos bebês envolve seus movimentos, ouvir atentamente à música, sentir com o corpo todo, está sensível ao contraponto som & silêncio, está sensível a sons em geral, entre outros. Os relatos são muito interessantes, mas não nos deteremos neles aqui.

As meninas japonesas cantando ressaltam mais a dimensão da reprodução de músicas já existentes. Gostaria de agora destacar mais duas dimensões que considero muito importantes na musicalidade da criança pequena: a criação musical e a aprendizagem musical.

Exemplo de Criação Musical

*Elisa cantando: Faixas CD audio (Fx 1: 5:30 até 6:40)
(Fx 2: 0 a 10 segundos) (Fx.2: 17:45 até 20:22)*

Esta gravação desta menina cantando exemplifica bem a atividade da criança no sentido de criar ela própria, com estruturas cognitivas já desenvolvidas, novas estruturas musicais. Vale destacar que para ela são novas, embora sejam muitas vezes fragmentos de músicas conhecidas, ou melodias que já domina com um texto que ela vai acrescentando. Esta menina teve aula comigo no projeto “Música para bebês” desde os 3 meses, seguindo depois com aulas de música.

No exemplo 1, ela está com 4 anos e canta

Bom dia mamãe/ Bom dia coração/ Basta um sorriso/ E ganha
esta canção/ Dã-dadão dadão dadão (repete)

Mãezinha.../você.../amarelo.../canção.../Dã-dadão dadão
dadão (repete)(repete novamente)

Basta um sorriso/(trecho não nítido na gravação).../.../.../Dã-
dadão dadão dadão

É interessante notar que a criança estrutura muito bem esta canção, preocupa-se com rimas, são sempre 4 versos para entrar o “acompanhamento rítmico do dão” (que poderia estar imitando um violão). O dão contrasta pela sua ritmicidade, enquanto os 4 versos sempre são mais melodiosos.

No entanto, em termos de afinação, esta criança não está tão desenvolvida quanto a japonesinha de dois anos. (Exemplo 2, onde ela canta “Porto Alegre é que tem”). Ela possui muita desenvoltura para pronunciar as palavras, cantar todo o texto da canção, que é longo e possui palavras complexas para um vocabulário infantil. Com o texto ela parece não ter dificuldade alguma.

Aos 6 anos, Elisa continua improvisando com estruturas rítmico-melódicas e novamente faz uma dedicatória a sua mãe (ouvir exemplo 3).

Eu te amo/ minha mãezinha (lembra início da melodia do Barney)/

minha mamãe/ eu quero sempre te ver feliz

Recitado: sabe onde você mora? Aqui dentro do meu coração

Minha mamãe....

Por vezes, Elisa mantém a estrutura da melodia e só modifica o texto, por vezes modifica estruturalmente. As frases são coerentes entre si, pois tem aspectos de permanência e de inovação. (min 19:31): Elisa agora faz um arpejo em 4 notas “meu coração”, e continua a improvisação. Para finalizar, realiza notas mais longas e enfáticas, terminando com “Eu te amo muito, meu coração”.

No aspecto da reprodução de canções, Elisa tem um bom domínio do texto, mas não tem tanta desenvoltura do que em suas improvisações, com total coerência e criatividade. Destaca-se aqui sua criatividade musical, que demonstra toda o domínio musical que ela possui através de todas as experiências que já teve de suas aulas de música e também de seu lar.

Exemplo de Aprendizagem Musical

*Julie cantando com sua prima grande
(Vídeo Faixa 1: 0- 2:39).*

As duas cantam em um sítio, Julie no balanço com 3 anos, e sua prima com 5 anos. A música é a Borboletinha. Ao ser questionada pelo pai sobre que outra música poderiam cantar, Julie não responde, mas sua prima após

pensar um pouco canta a segunda versão da mesma melodia “Subi no morro”. Ela espera que Julie cante junto, mas como isso não acontece, dá pequenos empurrões no balanço, para que ela reaja. O pai responde que ela não sabe, então ela canta toda música sozinha. Logo a seguir, Julie produz uma primeira versão desta nova letra, com outra melodia também, ao que a prima responde dizendo estar errado. Depois elas cantam juntas a “borboletinha”, e Julie depois tenta novamente cantar uma segunda versão do novo trecho que está aprendendo. Ela aproveita para fazer sua improvisação, o que não é permitido pela prima grande. Desta vez, Julie reage com um “pára” e segue cantando sua canção nova do jeito dela, e a prima acaba ouvindo.

Esta é uma situação onde vemos os processos de aprendizagem ocorrendo diante de nossos olhos. Diversas tentativas para assimilar e acomodar à música. Momentos em que o propósito de quem aprende não é somente imitar o que o modelo faz, mas produzir sua própria versão. Para isto, o meio - outras crianças, pais ou professores - oferecem um desafio para que a musicalidade se desenvolva no sentido de estar aberto para o que o outro oferece, seja este outro um indivíduo ou a cultura.

Para finalizar

O educador musical tem de reconhecer, desenvolver e buscar melhorar a capacidade musical do aluno. O educador tem de ir ao encontro de onde o aluno se encontra, tenha ele sua musicalidade mais voltada para o canto, para o instrumento, para audição, para criação.

Neste sentido, é importante considerar todas as dimensões musicais para possibilitar o pleno desenvolvimento musical de uma criança.

Vale ressaltar que muitas vezes só nos apoiamos em dados de ação da criança (cantou, tocou, mexeu, sorriu...) para dizermos o quanto ela é musical. Talvez tivéssemos que considerar também o quanto ela parou à escuta da música, o quanto prestou atenção a uma música, como conseguiu diferenciar sons muito parecidos, reconheceu músicas.

As características da musicalidade vão se alterando e alternando no tempo e no espaço. Conforme a cultura ou momento histórico em que está inserido, são ressaltadas algumas características mais do que outras. Devemos ficar atentos às características que desejamos ressaltar como importantes para uma boa adaptação deste sujeito a seu contexto em que vive.

Referências Bibliográficas

- McPherson, G. E. (2006): *The child as musician; a handbook of musical development*. Oxford: Oxford University Press.
- Gembris, H. (1998): *Grundlagen musikalischer Begabung und Entwicklung*. Augsburg: Wissner.
- Young, S, & Glover, J. (1998): *Music in the early years*. London: Falmer Press.
- Bastian , H. G. (1989): *Leben für Musik. eine Biographie-studie über musikalische (Hoch-) Begabungen*. Mainz: Schott.
- Bastian, H.G. (1991b): *Musikalische Hochbegabungen: Findung und Förderung*. Mainz: Schott.
- Maffioletti, L. (2001): Musicalidade humana aquela que todos podem ter. In: *Anais do IV Encontro Regional da ABEM Sul*. Santa Maria: maio de 2001. p.53-63.